

Master sciences humaines et sociales mention
histoire, histoire de l'art et archéologie
Cultures de l'écrit et de l'image, section recherche

Mémoire de recherche / septembre 2013

Les affiches de spectacles dans Lyon à la Belle Époque (1894 – 1914)

Mélanie Tersigni

Sous la direction d'Evelyne Cohen
Professeure *Histoire et Anthropologie culturelles XXe siècle*
Ecole nationale supérieure des Sciences de l'information et des
Bibliothèques (ENSSIB-Université de Lyon)
Directrice du Centre Gabriel Naudé

Remerciements

Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont apporté leur aide lors de mes recherches et de l'élaboration de ce mémoire...

Sommaire

INTRODUCTION.....	9
-------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

LYON, DES SPECTACLES DANS UNE VILLE DE PROVINCE.....	15
--	----

Chapitre 1. Lyon à la Belle Époque.....	15
--	-----------

<i>I – Une ville en mutation.....</i>	<i>15</i>
---------------------------------------	-----------

1) Une ville en développement dans une stabilité politique.....	15
---	----

2) Les lyonnais et Lyon, une démographie incertaine.....	16
--	----

<i>II – Les salles lyonnaises.....</i>	<i>18</i>
--	-----------

1) Des spectacles dans la ville, une conjoncture culturelle favorable.....	18
--	----

2) La carte des salles de spectacles.....	20
---	----

Chapitre 2. Les lieux d’affichage	22
--	-----------

<i>I – Bellecour.....</i>	<i>22</i>
---------------------------	-----------

1) Place des Jacobins.....	23
----------------------------	----

2) La rue de la République.....	25
---------------------------------	----

3) Le Théâtre des Célestins.....	27
----------------------------------	----

<i>II – Les Terreaux.....</i>	<i>28</i>
-------------------------------	-----------

1) La place des Terreaux.....	28
-------------------------------	----

2) Le Grand Théâtre.....	29
--------------------------	----

3) La Photographie animée.....	31
--------------------------------	----

<i>III – La Rive Gauche.....</i>	<i>32</i>
----------------------------------	-----------

1) Le Théâtre de l’Horloge.....	32
---------------------------------	----

2) Le Nouveau Théâtre.....	34
----------------------------	----

Chapitre 3. L’affiche de la Belle Époque, du placard à l’œuvre d’art.....	36
--	-----------

<i>I – Un média imprimé très répandu.....</i>	<i>36</i>
---	-----------

1) Un support pour la publicité.....	36
--------------------------------------	----

2) L’affiche de spectacle, un média répandu mais qui se raréfie.....	37
--	----

<i>II – Les affiches lithographiques de spectacles de la Belle Époque : publicité ou œuvre d’art ?.....</i>	<i>38</i>
---	-----------

1) L’âge d’or de l’affiche.....	38
---------------------------------	----

2) L’art et l’affiche	39
-----------------------------	----

<i>III – L’impression d’affiches, un marché prometteur.....</i>	<i>41</i>
---	-----------

1) Les imprimeurs d’affiches.....	41
-----------------------------------	----

2) Le processus d’affichage.....	42
----------------------------------	----

DEUXIÈME PARTIE

DEUX GRANDS THÉÂTRES POUR UNE GRANDE VILLE.....	45
---	----

Chapitre 4. En régie municipale ou privée, une période difficile pour le théâtre 45
--

<i>I – La naissance des théâtres historiques et leur assise culturelle.....</i>	<i>45</i>
---	-----------

1) Du temps des privilèges à la Révolution	45
--	----

2) Les théâtres pendant le Second Empire : de la restriction à la libéralisation... ..	46
--	----

<i>II – Des faillites successives à la régie municipale, l’ère des directeurs.....</i>	<i>47</i>
--	-----------

1) Le rôle des directeurs de théâtres	47
---	----

2) Les systèmes de gestions des théâtres lyonnais : de la faillite au renouveau... ..	48
---	----

Chapitre 5. Le Grand théâtre.....	49
--	-----------

<i>I – La programmation d’une saison lyrique : une année théâtrale.....</i>	<i>50</i>
---	-----------

1) La distribution du Grand Théâtre : une entreprise ?	50
2) La saison lyrique 1902-1903, entre enchaînements et modifications.	52
<i>II – Sarah Bernardt, la Dame aux Camélias.....</i>	<i>54</i>
1) Sarah Bernardt et Mucha, un mariage artistique	55
2) Sarah Bernardt à Lyon, la question de l’affichage.....	57
Chapitre 6. Le Théâtre des Célestins.....	58
<i>I – Le Secret de Polichinelle.....</i>	<i>58</i>
1) L’invitation au rire.....	59
2) Une affiche de tournée.....	61
<i>II – L’image : exemples témoignant d’une évolution effective des représentations de la scène</i>	<i>62</i>
1) La Policière.....	62
2) Paraître.....	64
TROISIÈME PARTIE	
DU CAFÉ-CONCERT AU CINÉMA, L’AVÈNEMENT DU DIVERTISSEMENT POPULAIRE.....	
	69
Chapitre 7. Cafés concerts ou cirque, Les salles de spectacles populaires de Lyon.....	69
<i>I – Des salles de spectacles à la nature confuse.....</i>	<i>69</i>
1) Le café-concert, définition.....	69
2) L’émergence des cafés-concerts lyonnais.....	70
3) Les attractions des cafés concerts.	71
<i>II – Exemple d’une transformation, le Nouveau Théâtre à mi chemin entre café-concert et théâtre.....</i>	<i>76</i>
1) L’Eldorado, un café-concert à la mode de son temps.....	76
2) Les tournées du Nouveau Théâtre.....	77
3) Des programmes aux allures de cafés-concerts.....	80
Chapitre 8. L’arrivée du 7e art, le début d’une transformation.....	83
<i>I – La découverte du cinématographe par les lyonnais.....</i>	<i>83</i>
1) La Photographie animée, l’engouement pour une invention.	83
2) Un divertissement d’intérêt scientifique ?	86
<i>II – L’entrée du cinématographe dans le monde du spectacle.....</i>	<i>87</i>
1) La sédentarisation des projections cinématographiques.....	87
2) La programmation des séances cinématographiques.....	89
CONCLUSION.....	95
ANNEXES.....	113
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	129

Sigles et abréviations

AML : Archives municipales de Lyon

BML : Bibliothèque municipale de Lyon

BNF : Bibliothèque nationale de France

Idem : Même référence que celle citée précédemment

PTPR : le *Passe Temps et le Parterre Réunis*, périodique vendu dans les théâtres de Lyon

Introduction

Dans la mémoire collective, la Belle Époque est depuis lors associée à l'Âge d'Or de l'affiche, durant lequel des artistes du monde du spectacle sont mis en valeur par des traits épurés et des couleurs vives. Il est aisé de se remémorer cette période en pensant aux œuvres de Toulouse-Lautrec, des lithographies représentant de manière subtiles, ses égéries du Moulin Rouge.

L'affiche est une feuille de papier imprimé, apposée sur un mur ou parfois distribuée. Sa principale fonction consiste à être vue et lue par le plus grand nombre pour annoncer ou représenter un argument politique ou publicitaire. C'est à partir des années 1860, grâce à la croissance économique générée par la Révolution industrielle, que le nombre d'affiches publicitaires augmentent considérablement¹. Cette croissance voit naître un nouveau type d'affiche qui se détache du simple imprimé. Celui-ci se sert de l'art pour faire vendre, d'abord par l'utilisation de la gravure au début du XIXe siècle, qui laisse peu à peu sa place à la lithographie. Cette presse permet d'imprimer en couleurs avec une pierre souple qui permet de graver des formes en dessinant simplement à la pointe d'un stylet. Le développement des presses lithographiques à partir des années 1820, permettent aux affiches à caractère artistique de se multiplier, permettant à l'image de s'offrir au premier regard, que ce soit à l'entrée des salles de spectacles, ou sur des colonnes Morris. La progression de la lithographie aboutit dans les années 1890 par l'Âge d'Or de l'affiche en bénéficiant d'une prise en main par les plus grands peintres de l'époque. Des artistes tels que Toulouse-Lautrec, Mucha, Steinlein ou Grasset succèdent au grand maître initiateur de la lithographie, Jules Chéret. L'affiche est colorée et à vocation décorative, contrastant avec la photographie et la carte postale en noir et blanc, jugées à l'époque comme des objets utilitaires². Dans les rues ou dans les mains, placardées ou distribuées, les affiches de la Belle Époque représentent un média quasi omniprésent et très massivement diffusé.

Cet Âge d'Or de l'affiche a eu lieu dans une période de bouleversement socio-économique et politique qui s'est opéré tout au long du XIXe siècle. En France, le terme de *Belle Époque* est né avec la Première Guerre mondiale et désigne le temps de paix, mention d'une période fastueuse, qui a précédé le conflit. La Belle Époque marque le

¹ WLASSIKOF Michel, « Affiche », article extrait du site internet *Encyclopaedia Universalis*

² GOETSCHER Pascale, LOYER Emmanuelle, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1994, p.27

tournant d'une période de bouleversement socio-économique et politique qui s'est opéré tout au long du XIXe siècle. En effet, le paysage se transforme avec l'apparition de grandes usines issues de la Révolution industrielle et le train réduit considérablement le temps de trajet d'une ville à l'autre. L'école se met peu à peu en place pour devenir obligatoire avec la loi de 1882, ce qui permet aux enfants d'avoir une instruction de base et de réduire considérablement le taux d'analphabétisme. Ainsi, le XIXe siècle devient également le siècle du livre, grâce à l'école républicaine et aux améliorations des techniques d'impressions. Pourtant, d'un point de vue politique, la Belle Époque semble plutôt être une période tourmentée. La IIIe République naît en 1871 dans la douleur à la suite de la défaite face à l'Allemagne qui a fait perdre à la France les territoires d'Alsace et de Lorraine. Le régime républicain est menacé par des crises qui divisent le pays, à commencer par la répression sanglante de la Commune de Paris (1871), la crise du Boulangisme (1885-1888) qui s'est soldé par l'échec d'un coup d'État, et enfin, l'Affaire Dreyfus (1898-1902) qui divise le pays entier, faisant émerger la notion d'antisémitisme au sein de la population. Cependant, le retour de la République entraîne également le retour progressif des libertés d'expressions dont la liberté de la presse en 1881, favorisant une baisse significative de la censure. En parallèle, la France au XIXe siècle entre dans la Révolution industrielle à partir des années 1830-1840, provoquant une mutation profonde de l'économie. Le secteur industriel est en plein essor, mais toutefois toujours devancé par une production agricole très forte. L'économie de la France, basée sur l'agriculture et la proto-industrialisation, connaît une période de croissance jusque dans les années 1860 où la stabilité est mise à mal par une succession de crises financières. L'émergence de produits nouveaux à la Belle Époque favorise une reprise de la croissance dans les années 1900, après l'implantation de grandes industries mécanisées dans les années 1870-1880 qui dessine durablement la carte industrielle française. Enfin, les mutations de la France prennent un visage culturel et culturel qui modifie progressivement les modes de pensées. L'empreinte de la religion catholique et des pratiques religieuses restent très présentes dans la vie quotidienne ; et ce malgré la laïcisation de la société par la loi de 1905 sur la séparation des églises et de l'État, définissant les confessions religieuses comme étant de l'ordre de l'intime. L'éducation progressive des enfants et l'augmentation du taux d'instruction permet une diffusion massive du livre, des journaux et des imprimés qui augmentent tout au long du XIXe siècle, contribuant à l'ascension culturelle de la France à la Belle Époque³.

³ GOETSCHÉL Pascale, LOYER Emmanuelle, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 7

Parallèlement au développement et la diffusion plus massive de l'écrit, les arts du spectacle tiennent également une place centrale dans le paysage culturel français. Il est coutumier de chanter à tue tête dans la rue la dernière mélodie à la mode et les fêtes foraines se multiplient en ville comme en campagne. De plus, d'un point de vue culturel, le XIXe siècle marque l'apogée du théâtre en France. Il semble important de noter dès ces premières lignes que la définition du théâtre en ce temps est bien plus large qu'aujourd'hui. Si le mot opéra existe, le genre est étroitement associé à celui du théâtre, la preuve étant que l'actuel Opéra de Lyon portait au XIXe siècle le nom de Grand Théâtre. Toutefois, l'importance du genre théâtral a tendance à diminuer à la fin du siècle bien qu'il reste un art majeur⁴. Les soirées lyriques au théâtre sont effectivement l'occasion pour la société mondaine de se montrer avec ses plus beaux atours, car les lieux de spectacles sont avant tout des lieux de sociabilité dont l'influence artistique et culturelle est localement primordiale. Quant aux cafés concerts, ils sont le lieu de détente privilégié des ouvriers à la fin de dures journées de travail; tandis que les enfants assistent aux matinales et aux projections de cinématographe avec leurs parents. La mode des salons décline progressivement au profit des cafés-concerts cabarets et brasseries qui deviennent le principal vecteur d'identification et de diffusion des mouvements artistiques, dont le cœur névralgique se trouve toujours à Paris.⁵ Ces salles de plus en plus nombreuses proposent un spectacle de divertissement populaire qui attire les foules, s'empressant d'aller voir entre autres le dernier vaudeville, comédie légère qui rencontre un vif succès. La suprématie de la capitale dans le domaine culturel semble être incontestable et l'argument parisien est très fréquent dans les publicités de l'époque, que ce soit pour le théâtre ou les revues de cafés concerts. Ce centralisme artistique vient essentiellement du fait qu'aucune subvention d'état n'existe à l'époque pour aider les théâtres provinciaux à se développer et à avoir leurs propres créations. Ce manque de revenus explique les nombreuses reprises dans leurs répertoires, provenant des théâtres parisiens pour leur majeure partie, ainsi que les difficultés financières de ces théâtres⁶. Puis, dans une société de plus en plus lettrée, dans laquelle le marché du livre est en pleine expansion et où l'écrit est diffusé à des lecteurs de plus en plus nombreux, le rôle du théâtre est essentiel pour ceux désirant vivre de la plume. En effet, écrire des pièces de théâtres destinées à être jouées sur scène devant un public, est au XIXe siècle

⁴ GOETSCHEL Pascale, YON Jean Claude, « Spectacles », *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF, 2010, p. 757 – 760.

⁵ GOETSCHEL Pascale, LOYER Emmanuelle, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 22

⁶ LAPLACE CLAVERIE Hélène, LEDDA Sylvain, NAUGUETTE Florence (dir.), *Le théâtre français du XIXe siècle, histoire, textes choisis, mises en scène*, Paris, SCEREN, 2008, p. 23

le principal moyen pour un écrivain de se faire connaître⁷. Ainsi, le théâtre dessine le paysage littéraire français. Des auteurs à succès comme Victor Hugo, Alexandre Dumas ou Honoré de Balzac voient leurs œuvres jouées ou adaptées en vue d'une représentation dramatique ou lyrique. Les revues culturelles publient également des monologues, des chants ou des extraits des œuvres jouées sur les scènes locales, françaises ou européennes. Ainsi, le spectacle serait très présent dans la société urbaine de la Belle Époque, où tout est matière au spectaculaire⁸.

À une période où le théâtre et l'opéra sont liés, la fonction de metteur en scène apparaît progressivement à la fin du XIXe siècle. La mise en scène devient alors un argument phare pour attirer les spectateurs avides de sensations fortes à l'intérieur des salles. Toutefois, il n'existe pas encore de vocabulaire autour de la mise en scène qui apparaît bien plus tard avec le cinéma. Ainsi, le mot *tableau*, propre au théâtre, désigne à l'origine le décor peint en toile de fond. Son utilisation sur les affiches de spectacles est très fréquente et désigne en réalité le nombre de scènes représentées pendant une pièce de théâtre. Le terme de *tableau* est repris plus tard par le cinéma avant d'être remplacé par le mot *scène*. L'argumentaire publicitaire accentuant le nombre de tableaux dans une représentation théâtrale est un exemple démontrant de la volonté de ces metteurs en scènes est de frapper les esprits et les yeux en mettant d'important moyens sur la scénographie. L'accent est mis sur les décors, les costumes et les effets spéciaux, passant l'œuvre représentée à un second plan. Il ne faut toutefois pas négliger le rôle des compositeurs, chefs d'orchestres et musiciens dont le talent favorise le succès d'une pièce. En parallèle, la mise en scène compte également sur les comédiens, dont les conditions de vie et travail ont tendance à s'améliorer, et les plus renommés d'entre eux bénéficient de la reconnaissance du public et des critiques, amorçant les premiers pas du vedettariat.⁹

L'étude de ce présent mémoire porte sur les affiches de spectacles placardées dans Lyon, de 1894, date de l'Exposition universelle organisée dans la ville, à 1914. Les affiches représentées dans les figures proviennent pour leur majorité des Archives municipales de Lyon et du musée Gadagne sur l'histoire de Lyon. De plus, la Bibliothèque municipale de Lyon possède également une importante collection

⁷ LAPLACE CLAVERIE Hélène, LEDDA Sylvain, NAUGUETTE Florence (dir.), *Le théâtre français du XIXe siècle, histoire, textes choisis, mises en scène*, Paris, SCEREN, 2008, p. 24

⁸ GOETSCHEL Pascale, YON Jean Claude, « Spectacles » dans *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF, 2010, p. 759

⁹ LAPLACE CLAVERIE Hélène, LEDDA Sylvain, NAUGUETTE Florence (dir.), *Le théâtre français du XIXe siècle, histoire, textes choisis, mises en scène*, Paris, SCEREN, 2008, p.32-36.

d'affiches, dont une série signée du célèbre Jules Chéret. Le rassemblement du présent corpus d'affiches s'est avérée plus difficile que prévu. Il s'agit d'une source fragile, peu accessible et éphémère. Les lithographies suscitent un intérêt artistique de la part de collectionneur et ce, dès leur création. De ce fait, la valeur de certaines de ces affiches peut aujourd'hui atteindre les dizaines de milliers d'euros ; et si leurs copies peuvent se trouver sur des sites d'archives en lignes, les originaux de ces lithographies sont difficilement accessibles. La simple affiche imprimée, pourtant beaucoup plus répandue à l'époque car moins coûteuse, est aujourd'hui très rare. Il a été possible de voir des tracts destinés à la distribution au musée Gadagne, alors que presque aucun imprimé classique destiné à être placardé a été trouvé. Le papier qui le compose est poreux pour le permettre d'absorber la colle et tenir au mur, ce qui rend sa récupération impossible a posteriori. Toutefois, les photographies permettent d'affirmer qu'il y a une similitude dans la constitution typographique de ces deux derniers types de documents. L'affiche publicitaire de spectacle est un média éphémère qui, une fois l'événement promu passé ou annulé, n'a plus lieu d'être. Certaines sont gardées, d'autres sont vendues à des collectionneurs, beaucoup sont jetées. Ensuite, une fois les sources collectées, une seconde difficulté majeure a concerné la datation. De nombreuses affiches du corpus ne comportent pas de dates, et parfois même, de lieu de représentations. La recherche dans des périodiques s'est alors avéré indispensable, d'autant plus que les journaux ont parfois pu donner une indication sur la réception des spectacles. Celle-ci se juge, non seulement sur la critique empreinte de subjectivité, mais sur la durée de représentation. Ce facteur est d'autant plus vrai pour les pièces jouées par les troupes régulières de théâtre. Si le nombre de représentations dépasse les deux semaines (ce qui signifie qu'il est supérieur à quinze ou vingt), il s'agit d'un succès. Si dans le cas contraire, le spectacle est déprogrammé après la deuxième ou troisième représentation, il s'agit d'un échec. De ce fait, un spectacle atteignant les cinquante représentations est un triomphe qui a de grandes chances d'être repris par la suite, car il constitue alors une valeur sûre pour l'établissement qui le produit. Enfin, pour permettre de commenter ces documents et les inscrire dans un contexte, il a été indispensable de revoir les travaux antérieurs sur les arts du spectacle et l'affiche.

D'un point de vue monographique, de nombreuses études passées ont démontré la suprématie culturelle de Paris, mais la situation des villes de provinces a été très peu mise à jour, ce qui provoque une méconnaissance sur leur situation culturelle à la même période. En ce qui concerne la ville de Lyon, ce mémoire se base d'abord sur les travaux

effectués sur l'histoire de la ville. La thèse de référence en ce qui concerne cette période est celle de Pierre Yves Saunier, *Lyon au XIX^e siècle, les espaces d'une cité*¹⁰. De plus, la thèse de Jean Luc Pinol, *Mobilités et immobilismes d'une grande ville : Lyon de la fin du XIX^e siècle à la Seconde guerre mondiale*¹¹, apporte un éclairage sur la ville d'un point de vue démographique et économique. Pour approfondir sur les salles lyonnaises, ce mémoire s'appuie ensuite sur des œuvres thématiques apportant des approfondissements sur les salles de spectacles, tels que les ouvrages collectifs *Trois siècles d'Opéra à Lyon, de l'Académie royale à l'Opéra nouveau*¹² et *Les cinémas de Lyon*¹³, les ouvrages de référence comme celui de Jean Luc Roux, *Les cafés concerts à Lyon : XIX^e siècle – début XX^e siècle*¹⁴, ou encore la thèse très fournie de Renaud Chaplain, *Les cinémas dans la ville. La diffusion du spectacle cinématographique dans l'agglomération lyonnaise (1896-1945)*.¹⁵

Lyon, ville de Province, s'inscrit donc à la Belle Époque dans un contexte général de développement économique, de libéralisation politique et d'accroissement de l'instruction. Dans ce cas, l'affiche peut-elle, à travers l'étude des procédés utilisés pour attirer les spectateurs dans les salles, fournir un témoignage sur la vie culturelle lyonnaise ?

Afin d'apporter une réponse à la présente problématique, ce mémoire va suivre un plan thématique en trois parties. La première, *Lyon, des spectacles dans une ville de province* vise à poser un cadre précisant le contexte, les lieux d'affichages avant de proposer une définition de l'affiche et des techniques d'impressions utilisées. Ensuite, la seconde partie, *Deux grands théâtres pour une grande ville* traite en particulier de l'histoire et de l'étude d'affiches des deux principales salles lyonnaises que sont le Grand Théâtre et le Théâtre des Célestins. Enfin, l'ultime partie, *Du café-concert au cinéma, l'avènement du divertissement populaire* revient sur la particularité des cafés-concerts lyonnais et de leurs transformations progressives, accélérées par l'implantation d'un nouveau genre de spectacles généré par l'invention du cinématographe.

¹⁰SAUNIER Pierre-Yves, *Lyon au XIX^e siècle : les espaces d'une cité*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction d'Yves Lequin, 2005, 1278 p.

¹¹ PINOL Jean Luc, *Mobilités et immobilismes d'une grande ville : Lyon de la fin du XIX^e siècle à la Seconde Guerre mondiale*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction d'Yves Lequin, 1989, 533 p.

¹²CORNELOUP Gérard, ROCHER Jean Louis, GAY Jérôme (collab.), *Trois siècles d'Opéra à Lyon, de l'Académie royale à l'Opéra nouveau*, Lyon, Association des amis de la Bibliothèque municipale de Lyon, 1982, 216 p.

¹³*Les cinémas de Lyon : 1895-1995*, Lyon, Archives municipales, 186 p.

¹⁴ROUX Jean Luc, *Le café-concert à Lyon : XIX^e-début XX^e siècle*, préface de Paul Fournel, Lyon, Éditions Lyonnaises d'art et d'histoire, 1996, 149 p.

¹⁵CHAPLAIN Renaud, *Les cinémas dans la ville. La diffusion du spectacle cinématographique dans l'agglomération lyonnaise (1896-1945)*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction de Sylvie Schweitzer, 2007, 454 p.

Première partie

Lyon, des spectacles dans une ville de Province

À l'instar de à Paris et des autres grandes villes françaises, Lyon poursuit son développement urbain et se transforme dès le milieu du XIXe siècle. Son entrée dans la Révolution industrielle favorise son expansion économique et les affiches publicitaires se multiplient avec l'alphabétisation progressive de la société et l'amélioration des techniques d'impressions.

CHAPITRE 1. LYON À LA BELLE ÉPOQUE

Le paysage culturel lyonnais de la Belle Époque s'inscrit dans un contexte plutôt favorable au développement des spectacles. Le nombre de salles s'accroît à la fin du siècle, et d'un point de vue plus général, la ville connaît à de multiples transformations, bouleversant l'organisation de son paysage urbain.

I - Une ville en mutation

En effet, à la fin du XIXe siècle, Lyon connaît une phase de mutation due en partie à la politique de grands travaux engagée ainsi qu'à l'entrée de la ville dans la Révolution industrielle.

1) Une ville en développement dans une stabilité politique

Tout d'abord, les changements les plus radicaux s'opèrent dans les arrondissements de la ville et ce, dès le second Empire.

La construction d'une grande rue Impériale, devenue rue de la République, a permis à la ville de se doter d'une artère principale reliant la place Bellecour à l'Hôtel de ville. Les travaux d'aménagements se poursuivent ensuite avec la création du nouveau quartier de Perrache. L'ancien quartier Grôlée devenu vétuste, est démoli entre 1891 et 1893 pour faire place à des bâtiments neufs. De l'autre côté de la Saône, la construction de la tour métallique de Fourvière débute en 1892 en vue de l'Exposition Universelle, et la nouvelle basilique est inaugurée en 1896. La même année s'ouvre la faculté des lettres

et de droit qui donne à la ville une impulsion intellectuelle. Enfin, pour la richesse patrimoniale de la ville, un syndicat d'initiatives est créé en 1902. Le développement le plus marquant pour l'agglomération lyonnaise est son entrée dans la Révolution Industrielle, qui dessine le paysage du secteur secondaire dans toute la région. Le nombre d'usines s'y accroît très fortement passant de 300 dans les années 1880 à un millier en 1914.¹⁶ Parmi ces nouvelles constructions, l'usine hydroélectrique est construite en 1899 à Cusset Jonage, permettant à la ville de s'illuminer et, en 1901, Marius Berliet démarre son usine d'automobiles au quartier de Monplaisir à Lyon.

De plus, d'un point de vue politique, la ville est entrée dans une période de stabilisation. Sous tutelle, notamment du préfet Vaïsse, pendant le Second empire, le régime républicain rend son autonomie à Lyon en 1881 avec le retour de la mairie centrale. La tutelle d'État prend fin avec l'élection d'Antoine Gailleton qui prend les commandes de la mairie de Lyon. Il exerce jusqu'en 1900, année d'élection de Victor Augagneur qui devient maire de la ville, jusqu'en 1905. Cette année là, il est battu à son tour par Edouard Herriot dont le nom restera associé à celui de Lyon car il en demeure maire jusqu'à sa mort en 1957¹⁷.

À la Belle Époque, Lyon entre donc dans une période de renouveau, industriel, économique, intellectuel et culturel. La ville est alors pleinement entrée dans l'ère industrielle et bénéficie également des nombreuses inventions qui font l'apanage du siècle.

2) Les lyonnais et Lyon, une démographie incertaine

La réorganisation de l'espace urbain au tournant du siècle entraîne d'importants changements démographiques.

En effet, entre 1886 et 1911, la population lyonnaise généralement se déplace vers les quartiers neufs ou rénovés au détriment de la Croix Rousse, le Vieux Lyon et une partie du 6^e arrondissement dont la démographie baisse¹⁸. La politique de grands travaux et de rénovations des logements vient du fait que la ville souffre d'un

¹⁶ BAYARD Françoise, CAYEZ Pierre, CHOMER Gilles, *Histoire de Lyon*, Lyon, éditions Lyonnaises d'art et d'histoire, 2007, p.765

¹⁷ SAUNIER Pierre-Yves, *Lyon au XIXe siècle : les espaces d'une cité*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction d'Yves Lequin, 2005, p. 537 - 567

¹⁸ PINOL Jean Luc, *Mobilités et immobilismes d'une grande ville : Lyon de la fin du XIXe siècle à la Seconde Guerre mondiale*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction d'Yves Lequin, 1989, p. 289 – 290.

phénomène de surpeuplement des logements. De plus, le nombre d'habitants à Lyon pendant les dernières décennies du XIXe siècle stagne, voire baisse.

Tableau 1 Nombre d'habitants à Lyon de 1896 à 1911 (chiffres du recensement)¹⁹

	1896	1901	1906	1911
Nombre d'habitants officiels	466 000	459 000	472 000	524 000

Selon les données officielles, le nombre d'habitants à Lyon, après une baisse effective pendant la seconde moitié des années 1890, repart à la hausse au tournant du siècle pour commencer une forte progression. Toutefois, il est à se demander si les autorités locales n'ont pas voulu enjoliver les données collectées par les recensements démographiques de la ville au début du siècle. Si les chiffres sont véridiques en ce qui concerne les années 1896, 1901 et 1906, le recensement 1911 a été falsifié par la mairie afin de grossir les chiffres sur la démographie lyonnaise pour ainsi atténuer la vérité. En réalité, ces falsifications visent à cacher que Lyon n'a pas effectué la transition démographique qui s'est opérée dans toute l'Europe. Ainsi, il a été estimé que les données officielles de 1911 surévalueraient la population de 64 000 citoyens fantômes, ce qui amènerait en réalité à un nombre de 460 000 habitants. La baisse démographique de Lyon se trouve toutefois limitée par un solde migratoire élevé. La croissance de la population provient donc pour l'essentiel de l'arrivée dans la ville des habitants des campagnes environnantes issus de l'exode rural, car le nombre des naissances lyonnaises baissent généralement comme en déplorent certains lecteurs de périodiques dans leurs courriers²⁰.

Enfin, d'un point de vue mental, Pierre Yves Saunier, dans sa thèse, nous donne une description du comportement du lyonnais moyen.²¹

« En dépit de quelques divergences [...], ce sont les mêmes comportements qui sont en fin de compte relevés par les détracteurs et les chantres de l'esprit lyonnais : esprit de famille, assiduité au travail, modestie des apparences. On pourrait multiplier les citations, et ajouter à la liste des exemples concernant chacun des traits prêtés aux Lyonnais: les montées à Fourvière et la fréquentation des églises attestent de leur foi les longues lectures de leur amour pour l'histoire de la ville, le refus des mondanités de leur la modestie, etc. »

¹⁹ PINOL Jean Luc, *Mobilités et immobilismes d'une grande ville : Lyon de la fin du XIXe siècle à la Seconde Guerre mondiale*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction d'Yves Lequin, 1989, p. 198

²⁰ Selon les périodiques étudiés (notamment le *Progrès Illustré*), la baisse des naissances est un fait de société qui semble inquiéter les lyonnais les plus âgés.

²¹ SAUNIER Pierre-Yves, *Lyon au XIXe siècle : les espaces d'une cité*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction d'Yves Lequin, 2005, p. 867

Le lyonnais moyen est donc vertueux, pieux, cultivant l'amour du travail et de la famille. Ceci l'oppose par définition au Paris des cabarets, où la fête et la luxure sont le théâtre du libertinage. Le public lyonnais, ne serait alors pas prompt à fréquenter les salles de spectacles les plus légères si l'on en croit les préjugés généraux sur les ressortissants de Lyon, d'autant plus que les lyonnais ont la réputation d'être des spectateurs difficiles et particulièrement exigeants.

Bien qu'abritant un public à la réputation vertueuse et exigeante, le contexte économique et politique de Lyon à la Belle Époque est plutôt favorable à l'expansion culturelle de la ville.

II - Les salles lyonnaises

Que ce soit des cafés-concerts volages ou de théâtres plus sages, le nombre de salles de spectacles s'accroît tout au long de la seconde moitié du XIXe siècle.

1) Des spectacles dans la ville, une conjoncture culturelle favorable

La conjoncture économique permet le développement culturel de la ville et les salles de spectacle se multiplient à partir des années 1860 avec la loi impériale sur libéralisation des entreprises du spectacle.

Du point de vue culturel, il n'est pas incorrect de situer le début de la Belle Époque à Lyon en 1894. Il s'agit en effet de l'année de l'Exposition universelle organisée par la ville afin de préparer celle de Paris en 1900. L'exposition a attiré dans la ville beaucoup de visiteurs étrangers à la ville, qui la nuit venue en profitent pour assister aux spectacles dans les cafés-concerts et théâtres d'été. Ceux-ci ont pleinement profité de l'affluence des étrangers, ce qui n'a toutefois pas été le cas des deux principaux théâtres, fermés pendant la saison estivale. Il persiste une méconnaissance générale des lieux de spectacles lyonnais et ce, pendant la période contemporaine de leur ouverture. Cette lacune vient du fait qu'il est difficile d'établir précisément une offre de spectacles à Lyon à cause d'une incertitude la plus complète sur la quantité même de ces lieux, car aucun recensement officiel n'a été établi afin de connaître leur nombre exact.²²

²² CHAPLAIN Renaud, *Les cinémas dans la ville. La diffusion du spectacle cinématographique dans l'agglomération lyonnaise (1896-1945)*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction de Sylvie Schweitzer, 2007 p. 23 - 24

Il n'existe pas de définition précise de ce qu'est une salle de spectacle à la Belle Époque. De multiples apparences et fonctionnalités peuvent lui être attribuées. Il s'agit avant tout de lieux de sociabilité. Le théâtre est ainsi le cœur de l'expression de la vie mondaine, les notables viennent essentiellement pour se montrer plus avec leurs dames parées de leurs plus beaux atours, de leurs chapeaux à la dernière mode, dont la vue provoque alors de vifs débats²³. À Lyon, le Grand Théâtre et le Théâtre des Célestins se partagent les dernières nouveautés lyriques et dramatiques bien qu'une grande partie de leurs programmes soit composée de reprises. De plus, en dehors du théâtre, les salles de spectacles, lieu de sociabilité par excellence, peuvent aussi revêtir la forme de cafés-concerts, brasseries, restaurants, patinoire, cirque couvert... Ces salles proposent dans leurs programmes divers numéros de toutes sortes accompagnés de chants, de grands ballets et d'une pièce de théâtre. En général, il s'agit d'un vaudeville, mais cela peut être aussi la parodie d'un opéra ou un drame à succès. Tous les numéros sont présentés dans une revue quotidienne, inspirée de leurs homologues parisiens et se terminent par un bouquet final. Si les représentations se déroulent en soirée et sont destinées à un public adulte, il existe toutefois des représentations matinales le jeudi et le dimanche pour les numéros ou les pièces de théâtres convenant à un jeune public. Malgré une empreinte parisienne forte, le développement de ces salles permet à Lyon d'entrer dans une phase de décentralisation artistique²⁴. L'identification de ces salles est d'autant plus difficile qu'elles ne servent pas uniquement pour leurs propres spectacles. Celles-ci peuvent être louées pendant leurs périodes de fermetures pour organiser des concours, expositions ou des bals. D'autres salles peuvent également s'avérer tellement atypique qu'il semble impossible de les classer dans une typologie. Par exemple, la salle des dépêches du *Progrès* a accueilli des expositions et des nouvelles inventions telles que le théâtrophone²⁵ ou le cinématographe.

²³ Le port des chapeaux dans les théâtres est un problème de société propre à la Belle Époque et qui concerne l'Europe entière. Les couvreurs chefs empêchent la vue de la scène aux personnes situées à l'arrière de son propriétaire, mais, étant un accessoire de mode par excellence, leurs porteuses ne veulent pas s'en dessaisir. Dans les années 1890, des premières salles, parisiennes et européennes, commencent à interdire le port du chapeau pendant les représentations théâtrales, provoquant alors le débat.

²⁴ ROUX Jean Luc, *Le café-concert à Lyon : XIXe-début XXe siècle*, préface de Paul Fournel, Lyon, Éditions Lyonnaises d'art et d'histoire, 1996 ? p. 78

²⁵ Le théâtrophone était un boîtier téléphonique qui permettait d'écouter des représentations à distance.

2) La carte des salles de spectacles

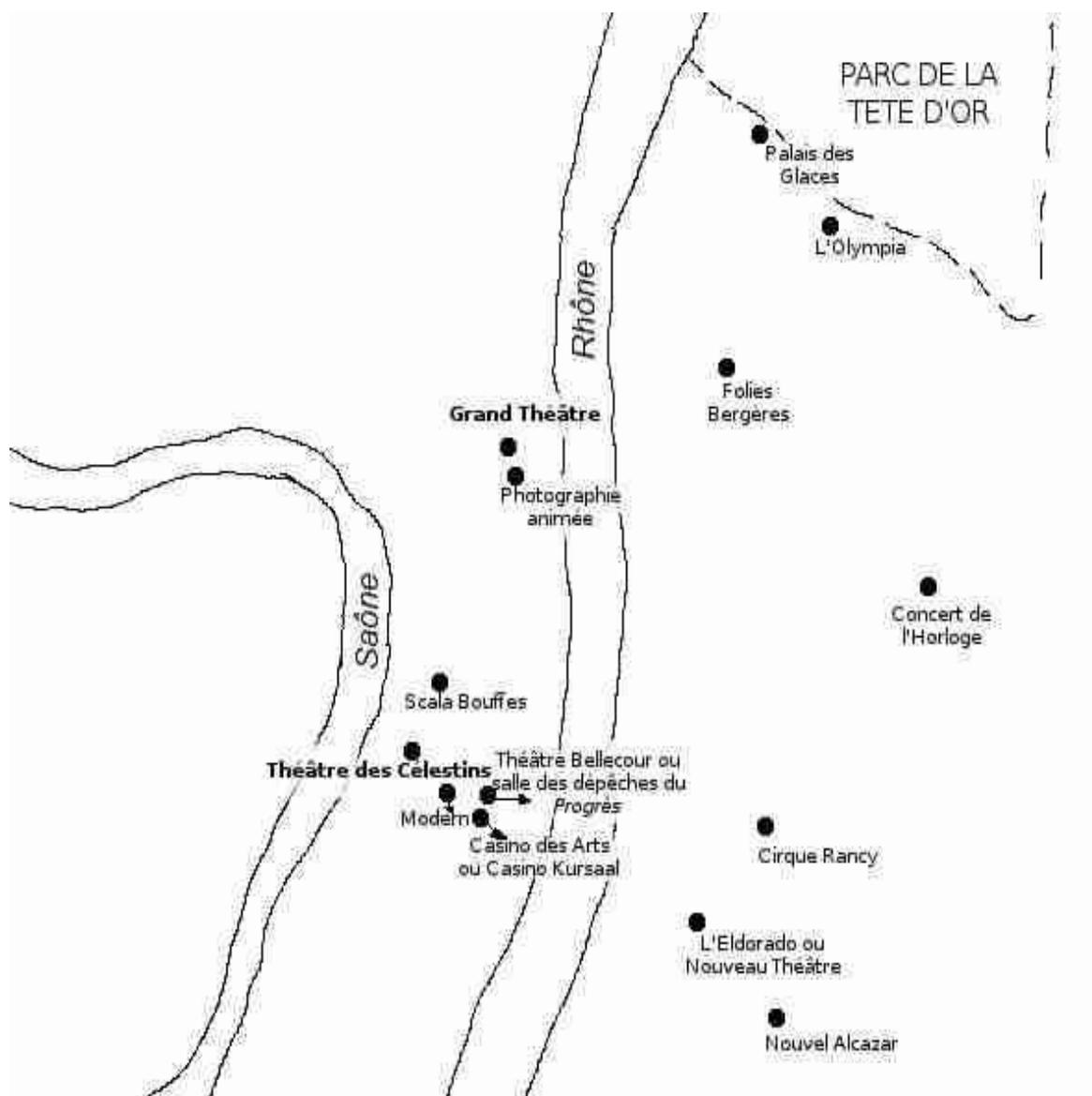


Figure 1: Carte des salles de spectacle de Lyon vers 1900

La carte ci-dessus représente l'emplacement des salles de spectacles dans Lyon.

Dans un souci de clarté, seules les principales salles retrouvées au cours des recherches ou dont les affiches sont présentes dans ce mémoire sont mentionnées. Parmi ces salles, la majorité se situe dans le centre ville entre Bellecour et les Terreaux. Une part importante se discerne quand à elle de l'autre côté du Rhône, sur la rive gauche, dans le quartier de la Guillotière et plus au nord, à proximité du parc de la Tête d'Or, et au prolongement de ponts. Quand à la Rive droite de la Saône, le Vieux Lyon et la Croix Rousse, les salles sont quasi-inexistantes et les quartiers sud de la ville sont le terrain des nouvelles industries.

Le centre culturel de la ville se retrouve donc dans le centre ville historique, entre Bellecour et les Terreaux où logent les lyonnais les plus fortunés²⁶. La multiplication des salles autour des théâtres historiques, notamment le Théâtre des Célestins, s'explique par le fait que celles-ci espèrent profiter de la saison estivale (lorsque la saison lyrique et dramatique s'achève) pour récupérer des spectateurs. Les quais, au XIXe siècle, constituent un ancien lieu de spectacle de la ville mais sont délaissés au fil du temps à cause des inondations trop fréquentes au profit de bâtiments neufs plus éloignés des points d'eau²⁷. Lyon, au XIXe siècle, a subi un certain nombre de transformations qui ont bouleversé la physionomie de la ville. Ainsi, les quartiers de Perrache et de la Croix Rousse, nouvellement rénovés, deviennent les synonymes de sciences et progrès tandis que la rive droite de la Saône avec sa basilique neuve sur la colline de Fourvière se réaffirme comme étant le cœur de la foi lyonnaise²⁸. De l'autre côté, la rive gauche du Rhône et le quartier de la Guillotière représentent le côté sombre de la ville, souffrant d'une mauvaise réputation²⁹. Quand au parc de la Tête d'Or, il est théâtre principal de l'Exposition universelle de 1894 car le lieu avait été racheté dix ans plus tôt, soit en 1884, par la mairie de Lyon à la mairie de Villeurbanne, propriétaire originel³⁰. La survivance de la plupart de ces salles de spectacles semble être liée au statut démographique et économique des quartiers où elles résident.³¹ Ainsi, au XXe siècle, les cinémas du centre ville sont durables, tandis que leur présence se fait rare sur la rive droite de la Saône et à la Croix Rousse. Sur la rive gauche du Rhône, de nombreux établissements ont vu le jour, mais n'ont connu qu'une durée de vie très limitée, à quelques exceptions près.

Les salles de spectacles les plus influentes se trouvent donc dans les lieux les plus dynamiques de la ville afin de profiter de leur affluence, accrue lors de l'Exposition de 1894.

La ville de Lyon pendant la Belle Époque s'inscrit dans le mouvement de la Révolution industrielle et est politiquement stable. La surpopulation a entraîné une

²⁶ SAUNIER Pierre-Yves, *Lyon au XIXe siècle : les espaces d'une cité*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction d'Yves Lequin, 2005, p. 72 – 73 ; p. 91

²⁷ *Idem*, p. 92

²⁸ *Idem*, p. 175

²⁹ *Idem*, p. 70

³⁰ *Idem*, p. 546

³¹ CHIRON Noëlle, JAUBERT DE BEAUJEU Marie Laure (collab.), « Les cinémas de Lyon, des origines à 1945, le parc cinématographique », *Les cinémas de Lyon : 1895-1995*, Lyon, Archives municipales, p. 17 - 22

politique de grands travaux afin d'améliorer la qualité de vie des lyonnais. Dans ce contexte, la vie culturelle et intellectuelle se développe et l'Exposition universelle de 1894 attire des foules de touristes. Le nombre de salles de spectacles se multiplie mais reste nettement inférieur à celui de Paris et de Marseille et l'emplacement des salles se limite aux lieux les plus fréquentés.

CHAPITRE 2. LES LIEUX D’AFFICHAGE

Les affiches jouent un rôle essentiel pour faire la promotion des spectacles proposés par ces salles, et leur nombre se multiplie au fur et à mesure que progresse l’alphabétisation. Dans les années 1900, l’affichage est soumis à une taxe dont la loi est restée inchangée depuis 1797, imposant un timbre à l’affiche placardée dont le montant est proportionnel à sa taille. La rue est le support de l’affiche, le lieu de son expression, là où elle s’offre à tous les regards. Les affiches s’entassent sur les murs en vue des passants afin d’être lus et d’attirer le plus grand nombre dans les salles. Lyon ne déroge pas à la règle et voit ses rues et ses murs envahies de publicités.

I – Bellecour

Tout d’abord, les rues adjacentes à la place Bellecour et à la Rue de la République sont au cœur de la vie culturelle et économique de la ville. Leurs résidents sont issus de la classe aisée et les nombreux commerces spectacles en font un lieu très fréquenté, dont l’attrait est renforcé par la présence du Théâtre des Célestins, du Casino des Arts et de la Scala-Bouffes. Ce sont trois des salles de spectacles les plus influentes artistiquement et les plus importantes de la ville en nombre de places. Le quartier est en lien direct avec les Terreaux, le centre de la ville où le Grand Théâtre fait face à l’Hôtel de ville.

1) Place des Jacobins



Figure 2. 7 Place des Jacobins. Photographie noir et blanc sur plaque de verre, 1911.
Source : Bibliothèque municipale de Lyon



Figure 3. Place des Jacobins. Photographie noir et blanc sur plaque de verre, 1910.
Source : BML

Ces deux prises de vues sur plaques de verres représentent une façade donnant sur la place des Jacobins dans le 2^e arrondissement de Lyon, au cœur du quartier Bellecour. La place se trouve à mi chemin entre le Théâtre des Célestins et la Scala.

Ces deux images montrent la même façade photographiée à deux dates différentes au début du XX^e siècle. La façade est celle d'une habitation léguée aux hospices civils de Lyon, entourée de part et d'autre de sa porte de commerces. Les affiches présentes sur les deux photographies sont placardées contre les volets en bois abaissés sur les vitrines des boutiques et les panneaux de bois l'entourant. Celles-ci font la plupart la promotion d'événements festifs comme les fêtes populaires ou les bals. Sur la photographie représentée dans la figure 2, il peut être constaté que la nature des affiches est plutôt variée. Une publicité événementielle pour une course d'ânes dans la ville de Méximieux prend place à côté d'un trac politique imprimé par des « *infirmières lyonnaises* », au dessous de laquelle le syndicat d'initiative de Lyon propose une excursion dont l'affiche est impitoyablement collée sur celle d'un événement débutant à « *deux heures du soir* » dont le prix varie de 300 à 2000 francs. Enfin, les affiches au rang inférieur proposent la vente de propriétés. Au centre du panneau, au dessous de la

première grande affiche faisant la promotion d'une course d'ânes, se trouve la publicité d'une fête.



Figure 4: Agrandissement de la figure 2

Cette « *grande fête annuelle* » a lieu dans la Grande salle Gambetta, qui se situe non loin de l'Eldorado au quartier de la Guillotière. Il s'agit d'une fête de charité organisée par « *la société philanthropique savoissienne de Lyon* » au profit de la « *caisse de Secours de l'Orphelinat* ». Le placard se présente comme une affiche de spectacle, présentant son programme qui débute par une conférence, suivi d'un concert de fanfare de l'orphelinat bénéficiaire. Les principaux acteurs de la soirée sont présentés dans des encadrés et la lecture se termine par la promesse d'un grand bal.

La particularité de cette affiche est qu'elle se rapproche d'un point de vue typologique de l'affiche de spectacle car elle en possède les mêmes codes. Le programme et la distribution de la soirée sont présentés, la publicité étant basée sur le caractère caritatif de la fête. Les bals et les fêtes constituent un des piliers du

divertissement à la Belle Époque et sont également des lieux de rencontres prisés par les jeunes adultes³².

Enfin, la photographie de la façade présente dans la figure 3 offre une vue d'ensemble. L'écrit est omniprésent dans cet amas de placards et bien en vue, un immense panneau dressé indique la direction à suivre pour la « *grande fête de gymnastique* ». Sur l'une, comme sur l'autre prise de vue, il semble intéressant de souligner que ces affiches ne comportent pas de timbres et que, par conséquent leurs commanditaires n'ont pas payé la taxe d'affichage car celle ci concerne les affiches commerciales de grandes tailles.

Toutefois, ce nombre important de placards non timbrés semblent toutefois désigner un mur pris par l'affichage sauvage qui se concentre sur le volet du commerce fermé donnant sur la place.

2) La rue de la République

Principale rue de Lyon, anciennement nommée rue Impériale lors de son élaboration pendant le Second Empire, la rue de la République est l'artère principale du centre-ville de Lyon, reliant la place Bellecour à l'Hôtel de ville.

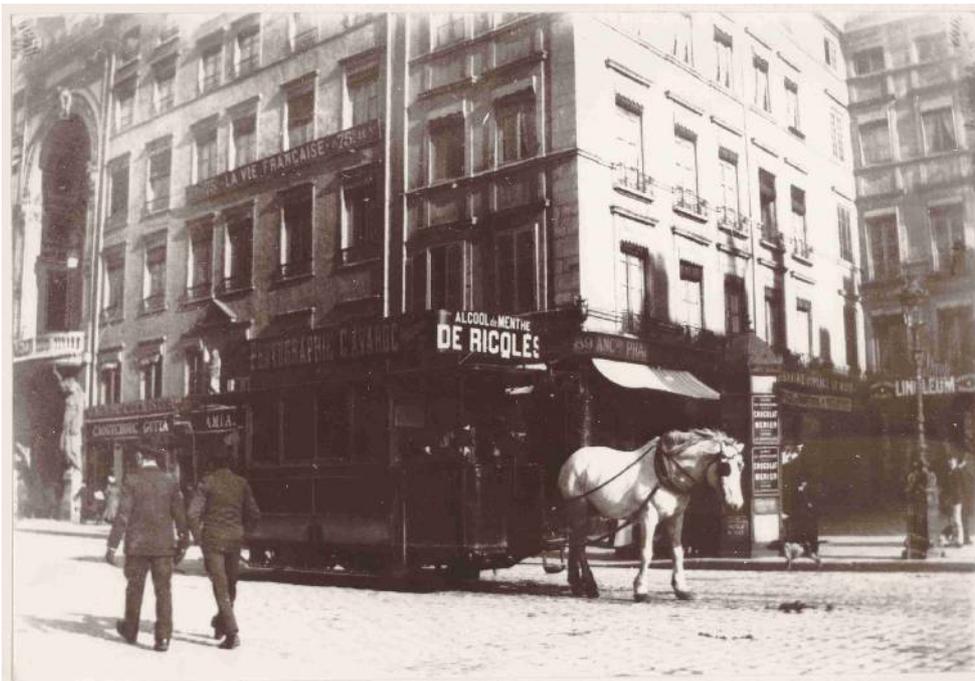


Figure 5: Rue de la République, place Le Viste. Source : BML

³² Voir annexe 1 sur les affiches artistiques des bals à Lyon.

Le lieu représenté sur cette photographie représente l'extrémité sud de la rue de la République, qui se trouve à proximité de la grande place Bellecour et de la rue de la Barre qui ouvre sur le pont de la Guillotière, reliant le quartier à la Rive gauche de la ville. Son emplacement en fait donc l'un des endroits les plus fréquentés de Lyon. Ici, la disposition des affiches paraît plus ordonnée et de grands panneaux indiquent les numéros de la rue où le passant peut accéder au commerce de son choix. Les transports sont également un lieu d'affichage privilégié. Les tramways se dotent d'emplacements payants sur son toit, générant ainsi une source de revenus supplémentaires pour l'exploitant et un moyen pour le commanditaire de voir sa publicité se déplacer le long de la ligne de transport. En arrière plan de l'image se trouve une colonne dédiée à l'affichage publicitaire, appelée également colonne Morris. Ces colonnes sont le lieu d'affichage de prédilection car une vitrine protège les affiches les plus fragiles des intempéries. De ce fait, la plupart des affiches artistiques exposées aux passants l'ont été sur des colonnes publicitaires. Enfin, à l'inverse des précédentes prises de vues, il ne semble pas avoir d'affichage sauvage.

Ensuite, la rue de la République est aussi un lieu privilégié de la vie culturelle, prisée par les exploitants de salles de spectacles.



Figure 6. Rue de la République, Casino Kursaal. Source : BML



Figure 7. Entrée du Casino Kursaal, agrandissement de la figure 6

Le Casino Kursaal, ancien Casino des Arts, est le plus important café concert de Lyon et le principal concurrent du Grand Théâtre et du Théâtre des Célestins. L'entrée de la salle, paraît imposante avec sa devanture composée d'ampoules s'éclairant la nuit à l'électricité. De part et d'autres de l'entrée son apposées des affiches (voir figure 7). Sur la gauche, sur une colonne soutenant la devanture lumineuse, un panneau annonce le

programme des spectacles. De l'autre côté, sur le mur attenant l'entrée de la salle sur la droite, deux affiches, l'une au dessus de l'autre, font la promotion de deux artistes : *Harrdli* et *Harrder*. Les noms d'artistes se produisant dans les cafés concerts de la Belle Époque sont parfois empreints d'un anglicisme, pas toujours correct comme le montre cet exemple.

3) Le Théâtre des Célestins

Situé sur la place du même nom, le Théâtre des Célestins se trouve à quelques rues de la place Bellecour et de la rue de la République, non loin également des deux ponts reliant le quartier à celui du Vieux Lyon.

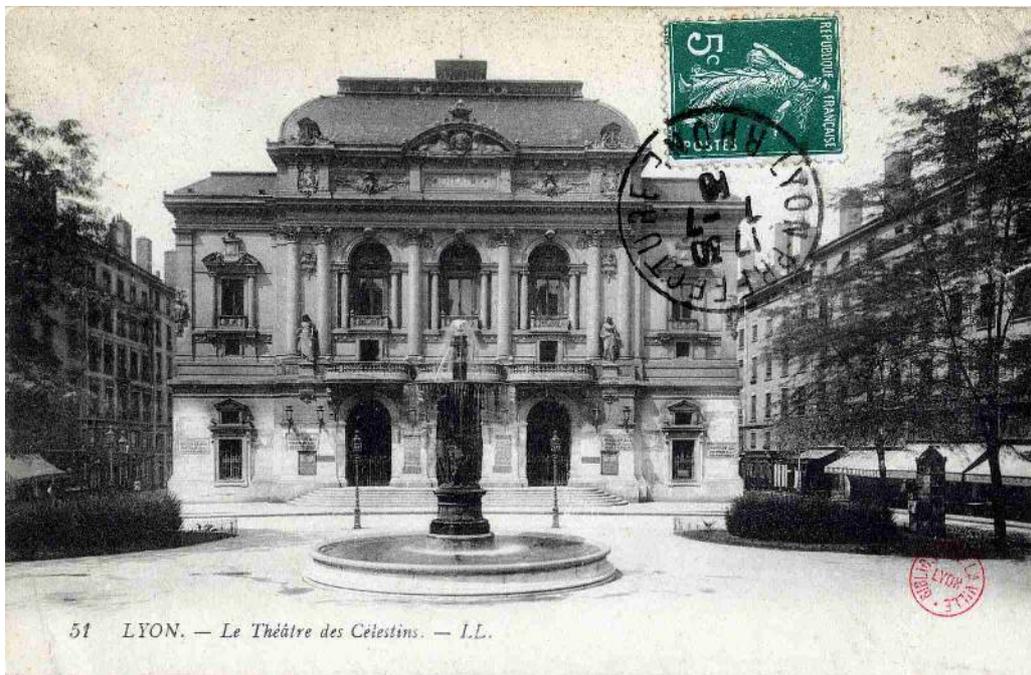


Figure 8. Carte postale du Théâtre des Célestins, 1910. Source : BML

L'entrée du théâtre des Célestins a vue sur une place. Des panneaux publicitaires sont apposés sur les arcades d'entrées. Une colonne publicitaires composée d'affiches artistiques est placée, sur la droite de l'image. Les rues adjacentes au théâtre abritent au début du XIXe siècle, des brasseries et cafés concerts, profitant de la fermeture estivale pour attirer les clients, mais lesquels, sous la pression des habitants, ont dû fermer par la suite. Le Théâtre des Célestins opère une influence culturelle majeure dans la ville car celui-ci présente les dernières nouveautés, et accueille pendant toute l'année les artistes en tournée, venus des théâtres parisiens.

Le quartier Bellecour prend donc une place importante au cœur de la vie culturelle lyonnaise, mais de l'autre côté de la rue de la République, l'influence historique du quartier des Terreaux est toujours aussi importante.

II - Les Terreaux

Cœur prestigieux de la ville avec le Grand Théâtre et l'Hôtel de ville, les Terreaux est le quartier privilégié de la vie mondaine.

1) La place des Terreaux

La grande place des Terreaux, desservie par les tramways, est dominée par l'imposant Hôtel de ville et le Palais des Arts (futur musée des Beaux Arts). En son centre se trouve la grande fontaine Bartholdi. Tout autour de la place sont installés de nombreux commerces et cafés. Les deux cartes postales suivantes représentent la place : la première présente l'Hôtel de ville, et la seconde le Palais des Arts.



Figure 9: Carte postale de la place des Terreaux, Hôtel de ville, 1911. Source : BML



Figure 10: Carte postale du Palais des Arts, 1908. Source : BML

Ces deux reproductions montrent que les façades entourant la place des Terreaux sont plutôt dépourvues d'affiches. Pas d'affichage sauvage. Celles-ci sont uniquement présentes sur les colonnes publicitaires qui leur sont dédiées. Cette absence d'affiches se traduit probablement par la présence de l'édifice représentant le pouvoir local représenté par l'imposant Hôtel de ville, faisant de la Place des Terreaux, le lieu de prestige de Lyon.

La place des Terreaux, cœur même de la ville se doit donc d'être épurée, étant la vitrine de Lyon, la présence d'affiche se limite donc aux colonnes et à quelques rares vitrines.

2) Le Grand Théâtre

Toutefois, la publicité n'est pas tout à fait absente des Terreaux, bien au contraire. De l'autre côté de l'Hôtel de ville se dresse le Grand Théâtre abritant l'historique Académie de musique de Lyon.

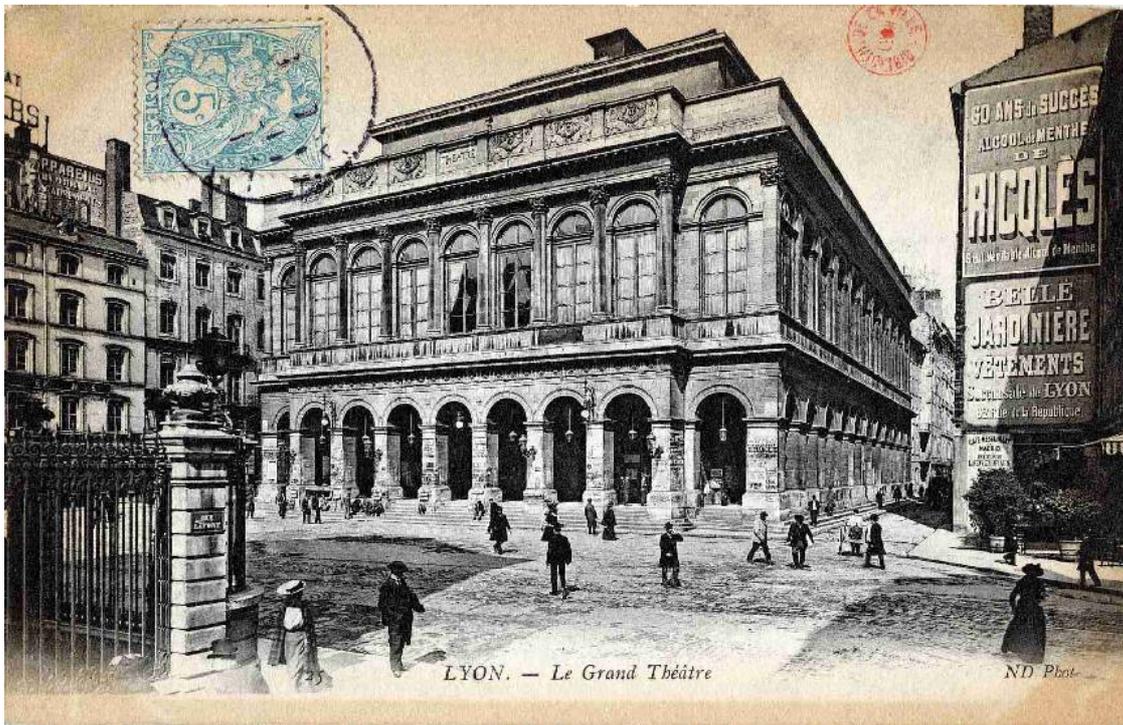


Figure 11: Carte postale du Grand Théâtre, 1905. Source : BML

En effet, les affiches abondent aux abords du Grand Théâtre et prennent même des tailles disproportionnées. C'est le cas par exemple des publicités ci-contre faisant la promotion des bonbons Ricquès et du magasin de vêtements, la Belle Jardinière, à la droite de l'image. En dessous de ces deux immenses affiches, se retrouve la publicité pour la bière du Café Madrid. A gauche de la prise de vue, sur le toit de l'immeuble se trouve un grand panneau publicitaire pour un appareil photographique. Néanmoins, entre ces publicités géantes s'offrent à la portée des regards les colonnes du Grand Théâtre. Chaque colonne du Grand Théâtre est tapissée d'affiches collées les unes sur les autres, faisant la promotion des spectacles en cours et à venir, dont la promotion de *l'Etrangère*, lequel titre est visible sur la colonne à l'extrémité droite de l'image.



Figure 12: Figure 12. Colonnes du Grand Théâtre, agrandissement de l'image précédente.

En arrière plan se distinguent nettement sous le portique des affiches collées sur le mur d'entrée de l'établissement. Quelques personnes parmi les passants s'arrêtent lire les affiches dont le couple tournant le dos au centre droit de l'image et le groupe se trouvant sous l'arcade non loin d'eux. Ainsi, le Grand Théâtre met à profit ses colonnes pour l'affichage des dernières programmations, car seules les colonnes sur la façade d'entrées sont placardées. Celles prolongeant dans la rue attenantes sont vides d'affiches.

Par conséquent, le Grand Théâtre pare son entrée de ses affiches faisant la promotion de ses opéras grâce à l'utilisation de ses nombreuses colonnes.

3) La Photographie animée

La place des Terreaux et le Grand Théâtre font partie des lieux les plus fréquentés de la ville, rendant les murs des rues du quartier, susceptibles d'attirer les affiches.

Les murs moins récents de la ville, dépourvus de fenêtres et dont la vue est dégagée se parent d'innombrables affiches, s'entassant les unes sur les autres. Située à l'extrémité de la Rue de la République et à proximité du Grand Théâtre, la salle de la Photographie animée est la seconde salle ouverte par les frères Lumière (la première se trouvant à Paris), ouverte en 1896 afin de présenter l'invention du cinématographe.

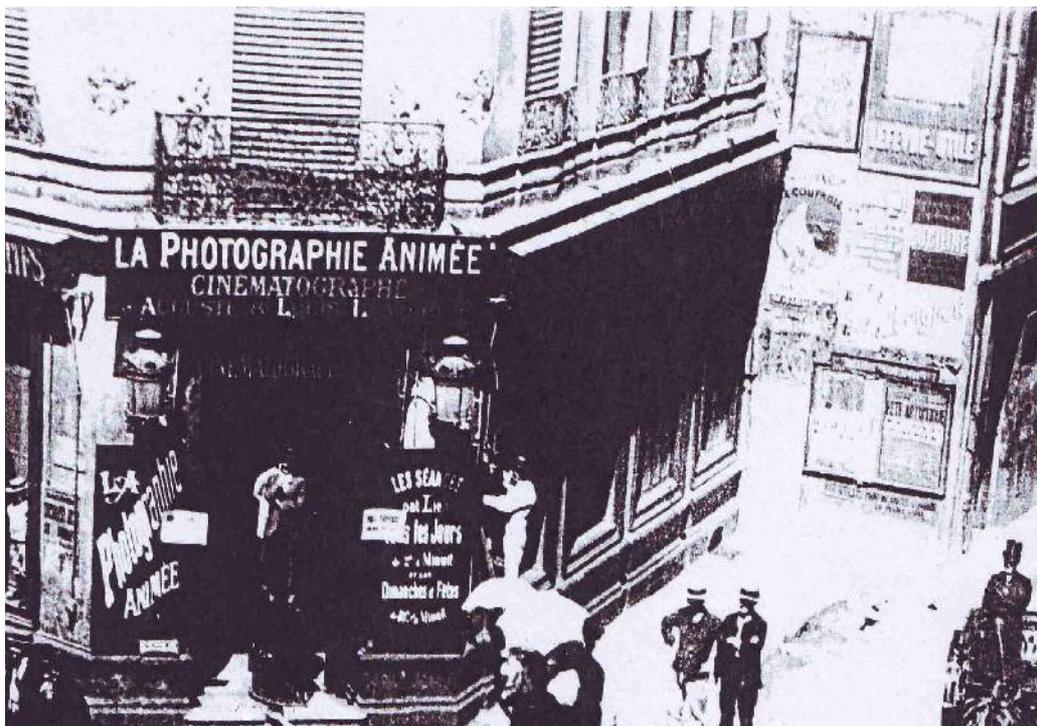


Figure 13: Devanture de la Photographie animée, au 1 Rue de la République.
Source : Institut Lumière

A la droite de la photographie ci-dessus, sur le mur de la rue à l'angle de l'entrée de la salle se trouvent une multitude d'affiches publicitaires. Bien que la qualité de la reproduction soit mauvaise, il se distingue nettement les deux types d'affiches à teneur commerciales et événementielles. Les publicités commerciales occupent la partie supérieure du mur. Elles semblent être colorées et peuvent atteindre, comme dans l'exemple du Grand Théâtre, des tailles disproportionnées. La partie inférieure du mur, au niveau des regards, abrite une affiche faisant la promotion d'une fête. La pose des affiches relève donc d'une certaine organisation bien qu'elle semble par moments anarchique. De ce fait, les affiches événementielles faisant la promotion de spectacles et les autres imprimés sont posées sur les parties inférieures du mur, au niveau de la taille humaine alors que les affiches commerciales exubérantes occupent les parties supérieures des murs pour être visibles le plus loin possible.

L'influence culturelle du deuxième arrondissement ne fait pas de doutes. Les affiches n'occupent pourtant pas toute la place disponible, se contentant de murs d'angles dépourvus de fenêtres, de commerces abandonnés ou mis à profit par les tenanciers des établissements de spectacles.

III - La Rive Gauche

Toutefois, la vie culturelle lyonnaise ne s'arrête pas au seul centre ville. La Rive gauche, du Parc de la Tête d'Or au pont de la Guillotière, attire les spectateurs vers des divertissements moins élitistes proposés par les cafés concerts. Si l'influence du Parc de la Tête d'Or s'est accrue avec l'Exposition universelle de 1894, le quartier populaire de la Guillotière souffre quant à lui d'une image sombre.

1) Le Théâtre de l'Horloge

Situé sur le cours Lafayette dans le sixième arrondissement de Lyon, le café-concert de l'Horloge est réputé pour ses revues aux mœurs légères.

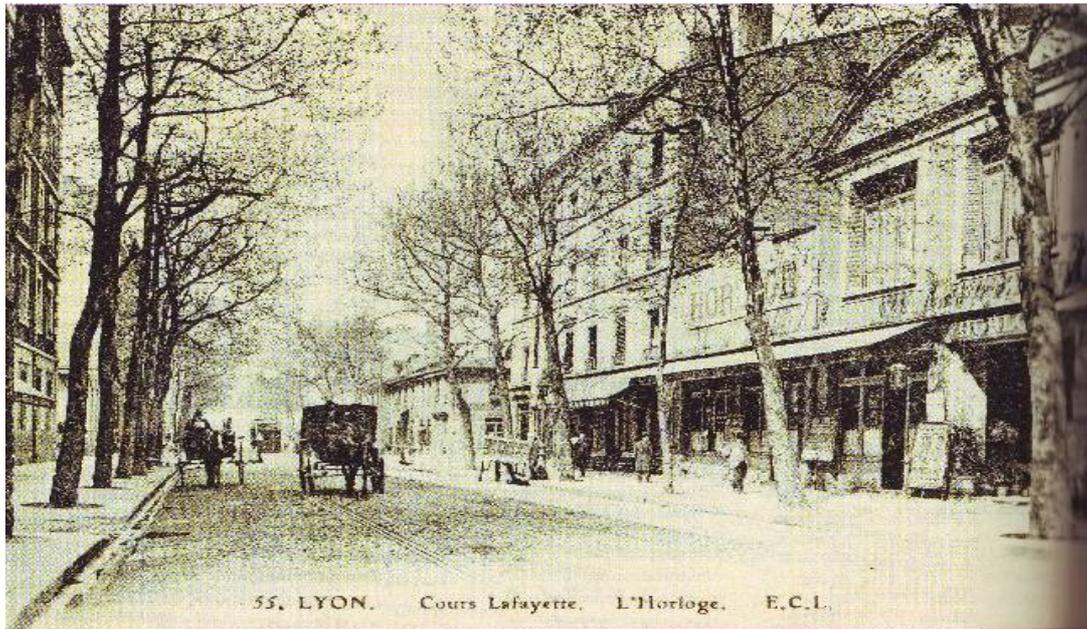


Figure 14. Cours Lafayette, concert de l'Horloge. Source : Gérard Chauvy, *Lyon disparu* page 144

Situé sur une grande route, les affiches sont dans l'ensemble relativement peu présentes. Celles-ci sont concentrées le long de la façade de l'établissement. Sur l'image ci-dessus, on distingue trois panneaux en bois sur lesquelles sont collées des affiches imprimées. Celles-ci font la promotion du programme de l'établissement car, après agrandissement, le nom *Horloge* apparaît nettement en en-tête de l'affiche. En effet, les panneaux d'affichage apparaissent plus nettement sur la photographie suivante.



Figure 15: Concert de l'Horloge. Source : Gérard Chauvy, *Lyon disparu*, page 145

Les panneaux d'entrée sont répartis de part et d'autres de l'entrée de l'établissement dont le nom est nettement visible le mur de façade. Les affiches collées sur ceux-ci font la promotion du même spectacle, *le Chien qui passe*. Au dessus des panneaux, deux affichettes sont fixées au mur, et font la publicité d'une fête, probablement organisée par l'établissement. Les affiches sont donc concentrées à l'entrée de l'établissement et sont dédoublées de part et d'autres de l'entrée, entraînant un effet d'insistance.

Ainsi, l'affiche se concentre sur le lieu de sa promotion, étalant sa programmation de part et d'autres de son entrée afin d'intéresser les passants et les habitués de l'établissement.

2) Le Nouveau Théâtre

Situé dans le quartier populaire de la Guillotière, l'Eldorado, ou Nouveau Théâtre, est un lieu de spectacle à la mode pendant la Belle Époque. La photographie reproduite page suivante représente la façade.

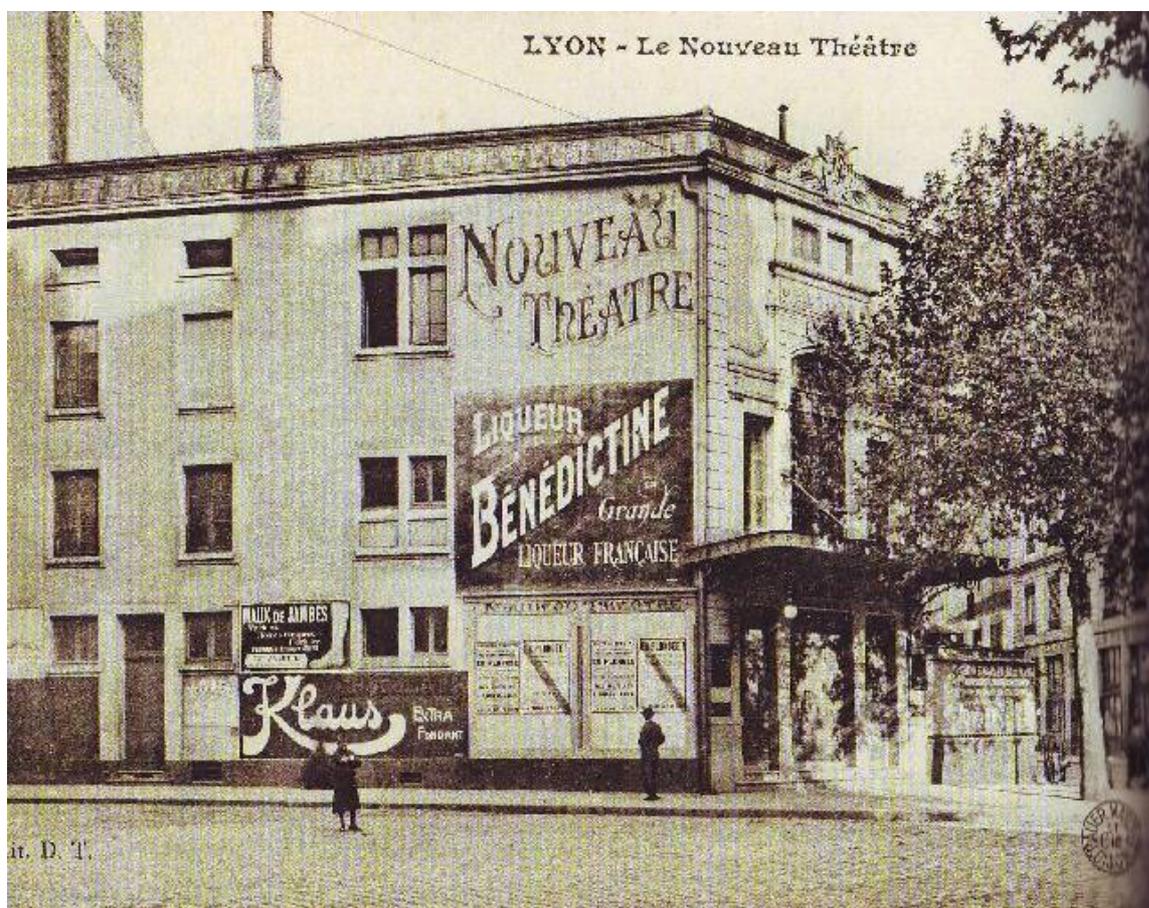


Figure 16: Nouveau Théâtre. Source Gérard Chauvy, Lyon disparu, page 150

La salle est située sur le cours Gambetta, à proximité du pont de la Guillotière, reliant le quartier au centre ville. Les publicités semblent avoir envahies le mur de façade du théâtre. A la gauche de l'entrée, un grand panneau est destiné à l'affichage du programme du Nouveau Théâtre. Celui-ci comprend quatre affiches imprimées faisant la promotion de la revue dont l'attraction principale est « *en plongée* » et semble être lue par le passant. Au dessus, une immense fresque fait la publicité de la « *Liqueur bénédictine* ». À la gauche du panneau de programmation se trouvent trois autres publicités, faisant la promotion d'un hôtel, d'un médicament allégeant les maux de jambes et du chocolat *Klaus*. L'emplacement de ces publicités commerciales a sans doute été loué par le propriétaire du bâtiment, le Nouveau Théâtre. Une autre publicité commerciale est apposée sur le mur à la droite de l'entrée du théâtre. Enfin, des affiches imprimées sont collées sur les colonnes séparant les portes de l'entrée.

L'exemple du Nouveau Théâtre démontre que l'affichage de publicités commerciales peut représenter une source supplémentaire de revenus, alors que ses propres affiches sont concentrées vers l'entrée de l'établissement. Les quartiers de la Rive gauche abritent les divertissements populaires, les affiches en faisant la promotion restant à proximité de leur salle d'accueil.

Pour conclure ce second chapitre, les lieux d'affichages, bien qu'ils semblent en apparence anarchiques, relèvent d'une certaine organisation. L'affichage sauvage est donc l'apanage des murs isolés d'établissements ou de commerces abandonnés. Les murs sans fenêtres, se trouvant à des angles de rues ou bien visibles sont un lieu privilégié pour l'affichage et s'y entassent les placards, collés les uns sur les autres. Les publicités commerciales tendent à prendre des proportions démesurées, de la hauteur et des couleurs. En comparaison, les affiches de spectacles abordent une taille plus réduite et la forme imprimée est largement majoritaire. Si la promotion des fêtes se répand dans la ville, les affiches d'établissements se concentrent généralement à proximité de leur salle d'accueil.

CHAPITRE 3. L’AFFICHE DE LA BELLE ÉPOQUE, DU PLACARD À L’ŒUVRE D’ART

De l’immense affiche commerciale au petit tract politique, l’affiche prend de multiples formes pour des arguments tout aussi divers. Toutefois, la visée de l’affiche est toujours la même : être vue, lue et comprise par le plus grand nombre. Quelle soit un simple argument publicitaire, une source d’informations, un pamphlet, ou une œuvre artistique, l’affiche s’offre à tous les regards.

I – Un média imprimé très répandu

Le XIXe siècle est le siècle du livre et de l’imprimé. L’âge d’or de l’affiche se situe dans les années 1880-1890 avec la propagation d’affiches artistiques issues de la lithographie.

1) Un support pour la publicité

Au départ instrument politique, l’affiche prend son essor à partir de la seconde moitié du XIXe siècle et devient peu à peu un support publicitaire majeur, moins contraignant que les petites annonces de journaux. L’affiche de la Belle Époque, média issu des presses, est donc destinée à être diffusée et lue.

Tout d’abord, les techniques d’impressions s’améliorent sensiblement à la fin du XIXe siècle. La typographie entre dans l’ère industrielle et se mécanise : les presses sont motorisées et les caractères sont composés sur des rotatives qui permettent aux journaux d’augmenter leurs tirages, faisant du tournant du XXe siècle, l’âge d’or de la presse. Si l’imprimé est très largement répandu, les affiches issues des presses lithographiques représentent une part importante. La lithographie, inventée par l’Allemand Senefelder à la fin du XVIIIe siècle, est un procédé d’impression sur gravure de pierre que la composition chimique permet d’aspérer les encres et de les appliquer sans débordements. Cette technique permet l’impression d’affiches en couleurs à moindres frais, ce qui explique son appropriation par les artistes peintres. La Belle Époque voit également apparaître la photogravure, un procédé permettant la reproduction imprimée de photographies. Si cette dernière technique est visible sur des journaux ou quelques affiches, le dessin reste toutefois privilégié, car moins coûteux. La gravure est encore largement présente dans les périodiques mais son utilisation sur les affiches est tombée

en désuétude au profit de la lithographie. Enfin, il est important de noter que toutes ces affiches doivent être publiées sur un papier couleur, car le fond blanc est légalement réservé pour les publications officielles³³.

Toutefois, l’affiche publicitaire souffre d’une certaine défiance de la part de la population. Une expression populaire de la Belle Époque en est assez évocatrice, disant que « *rien n’est menteur comme une affiche* ³⁴ ». Ce dicton représente effectivement bien un état d’esprit, circulant au XIXe siècle. La publicité, ou plutôt réclame, est vue d’un mauvais œil. Les mœurs de l’époque sont ancrées dans l’influence du catholicisme, majoritairement pratiquée par la population, dont la pensée condamne moralement la promotion comme un moyen d’augmenter sa clientèle, et donc sa richesse. Admettre que la publicité est nécessaire pour gagner davantage d’argent est mal perçu. La multiplication de l’affiche artistique a permis à la publicité d’arborer une meilleure image, l’intérêt qu’elle suscite dès l’apparition des premières lithographies d’artistes aurait légitimé l’affiche, non seulement comme simple média mais comme œuvre d’art³⁵.

2) L’affiche de spectacle, un média répandu mais qui se raréfie

Le chapitre précédent a démontré que l’affiche est un média présent dans les rues de Lyon. Si les affiches publicitaires commerciales prennent de la hauteur, de la taille et des couleurs, l’affiche de spectacle se démarque quand à elle grâce à certaines règles qui s’applique à la publicité événementielle.

En effet, les affiches événementielles prennent le plus souvent la forme d’imprimés et abordent généralement un petit format. En se référant au corpus d’affiches trouvées et observées sur les photographies de cette époque, trois tailles différentes se dégagent. Ces formats vont de l’affichette, au tract, oscillant en moyenne dans les 21 par 28 centimètres, pour enfin aboutir à l’affiche classique dont la taille atteint généralement les 90 par 125 cm. Les tailles constatées des affiches étudiées se rapprochent sensiblement des standards actuels, qui équivaldraient pour les affiches de spectacles à des formats allant du A5 pour l’affichette, au A2 pour les grandes affiches, également les plus courantes.³⁶ Ces imprimés sont généralement posés à la vue des regards, le plus souvent devant l’entrée de la salle promue par la publicité. Bien qu’elles soient les plus

³³ MARTIN Marc, *Trois siècles de publicité en France*, Paris, Odile Jacob, 1992, p. 109

³⁴ *Passe-temps et le Parterre réunis*, 22^e année, n°22 du 3 juin 1894.

³⁵ MARTIN Marc, « De l’affiche à l’affichage (1860-1980), sur une spécificité de la publicité française », *Le Temps des médias*, 2004/1, n°2, p.59-74.

³⁶ Toutefois, la norme ISO, définissant les formats de papier n’apparaît en France que dans les années 1960.

répandues, les affiches de spectacles imprimées de la Belle Époque sont aujourd'hui une ressource rare.

En effet, cette raréfaction s'explique d'abord par sa fonction. Il s'agit avant tout d'une publicité, et son caractère événementiel détermine sa durée de vie qui ne va pas au-delà de quelques mois. Le papier s'avère être très fragile, et ne peut pas être récupéré une fois collé. L'affiche n'est toutefois pas toujours collée sur un mur ou un panneau de bois. La présence de versos imprimés sur des affiches trouvées démontre de l'existence d'affiches destinées à la distribution, probablement effectuée à la sortie des salles ou dans la rue³⁷.

Les affiches artistiques sont moins durement touchées par ce manque mais demeurent également rares, par leur nature artistique qui attire les collectionneurs et ce dès le moment même de leur apparition.

II – Les affiches lithographiques de spectacles de la Belle Époque : publicité ou œuvre d'art ?

En effet, par leur nature, les affiches artistiques issues de la lithographie attirent l'œil des passants et attisent la convoitise des amateurs d'art.

1) L'âge d'or de l'affiche

On estime que la fin du XIXe siècle est l'âge d'or de l'affiche, grâce à l'appropriation de la lithographie, dont la composition souple de la pierre permet aux peintes et dessinateurs de s'accommoder de la technique à des fins artistiques.

Irrémédiablement associée au monde du spectacle, la lithographie commence à être utilisée en France dans les années 1850 afin de produire des affiches en couleurs à plus grande échelle pour un moindre coût³⁸. Si Messonnier est le premier artiste à s'emparer de la lithographie, le développement de l'affiche artistique prend une impulsion nouvelle avec l'arrivée de Jules Chéret, qui, en s'appropriant ce support, en devient le maître initiateur. Né en 1836, Jules Chéret étudie aux Beaux Arts de Paris avant de travailler durant sept années chez un lithographe en Grande Bretagne. Dès son retour en France en 1866, il commence à réaliser des affiches grands formats, qui

³⁷ Les affiches imprimées possédant des versos ont été consultées au musée Gadagne sur l'histoire de Lyon. Une note au recto de ces affiches informe le lecteur en bas de page qu'il y a de la lecture de l'autre côté.

³⁸ MARTIN Marc, « De l'affiche à l'affichage (1860-1980), sur une spécificité de la publicité française », *Le Temps des médias*, 2004/1, n°2, p.59-74.

marquent le début d'une longue série de plusieurs centaines d'affiches jusqu'à sa mort en 1933³⁹. Le style de l'artiste se reconnaît avec ses couleurs vives et l'omniprésence des femmes dans ses œuvres, communément appelées « chérèttes »⁴⁰. Une grande partie de l'œuvre de Jules Chéret est consacrée à la promotion de spectacles ou d'artistes de théâtres et de cabarets. A la suite du maître de l'affiche, de nombreux jeunes peintres peinant à se faire connaître dans le milieu des beaux arts utilisent l'affiche pour débiter leur carrière artistique afin d'être reconnu mais surtout, afin de gagner un salaire. Leurs noms, sensiblement connus en histoire de l'art sont Toulouse-Lautrec, Steinlen, Manet, Mucha, Vallotton, Bonnard, Denis, etc.

L'artiste affichiste a donc une certaine liberté d'œuvre, ce qui permet à l'affiche d'entrer dans l'art et de suivre les courants artistiques qui lui sont contemporains.

2) L'art et l'affiche

A la suite de Jules Chéret, deux courants artistiques d'abord liés à la peinture s'emparent de l'affiche comme moyen d'expression artistique, et font la promotion pour la plus grande majorité, d'un autre art lié au spectacle.

Le style de Jules Chéret va initier un courant artistique qui s'inspire de l'art japonais et des peintures du courant impressionniste. Les dessins sont alors stylisés, épurés, aux traits irréguliers définis par des contours noircis, mêlant le texte tracé en même temps que le dessin, l'intégrant dans l'œuvre, donnant une dynamique dans son rapport à l'image.

L'image qui suit représente une affiche du célèbre Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901), réalisée à l'occasion du Salon des Cents. Dès leur apparition, les affiches artistiques font l'objet d'expositions et de ventes auprès des collectionneurs.

³⁹ THIVOLET Marc, « Jules Chéret », article extrait du site *Encyclopaedia Universalis*

⁴⁰ Voir annexe 2 sur les affiches de Jules Chéret.

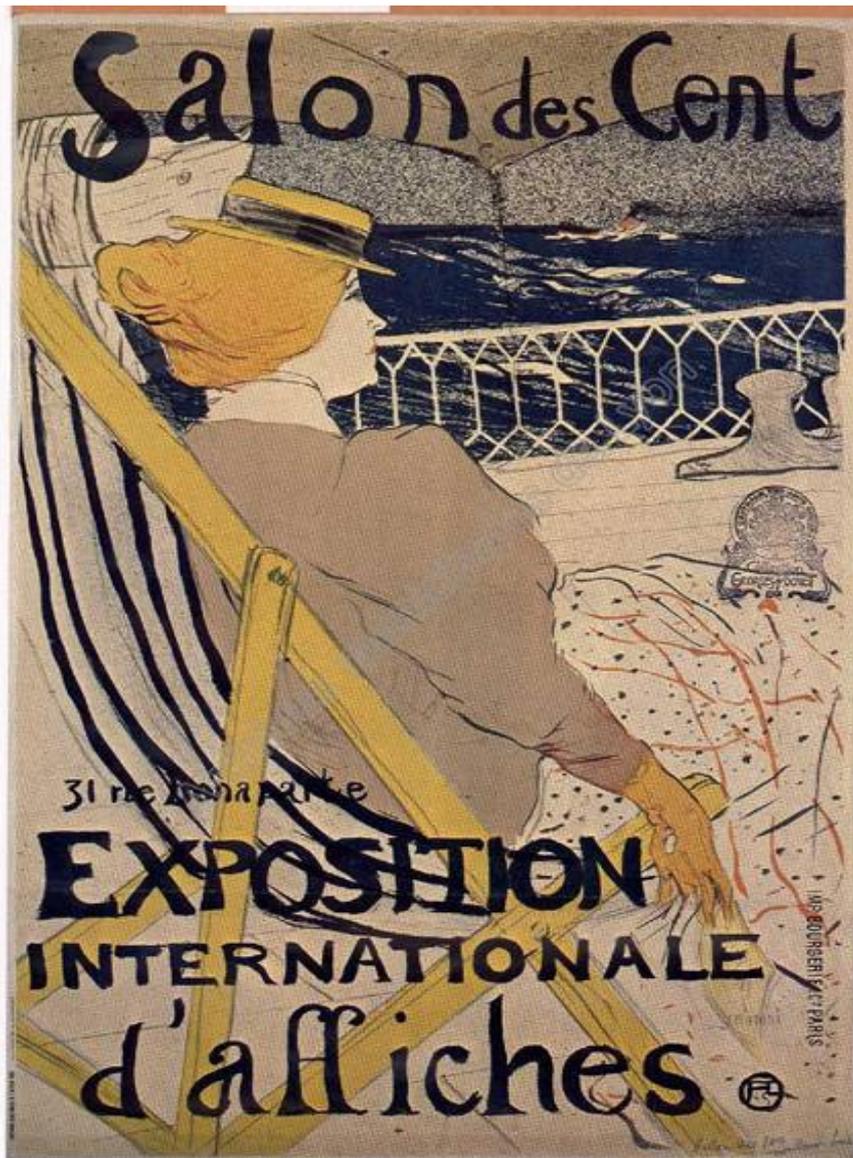


Figure 17: Affiche du Salon des Cent, signée Toulouse Lautrec, 1901.
Source : Archives municipales de Lyon

Le tampon sur cet exemple indique que l’affiche du Salon des Cents a été donnée par la Mission centrale des Arts décoratifs et l’absence de timbres indique qu’elle n’a jamais été affichée. Le Salon des Cent est une exposition d’affiches qui a lieu chaque année à Paris pendant la Belle Époque, regroupant œuvres des maîtres affichistes du moment, faisant de l’événement, un rendez vous incontournable pour les amateurs d’art.

De plus, le second style pictural propre à l’affiche qui est très répandu à la Belle Époque est l’Art Nouveau, dont les affiches marient des couleurs pastels à la femme, dont les formes se confondent avec les fleurs et prenant le plus souvent, un décor de fond antiquisant. Ce style artistique est très utilisé pour les affiches de spectacles. L’artiste dont l’œuvre fait la publicité se mêle alors aux fleurs, dans une pose sensuelle, invitant les passants à venir la regarder dans la salle où son spectacle est programmé.

L'Art Nouveau est également très présent sur les programmes des théâtres et plus tard, ceux des salles de cinéma.

Dès l'apparition de la lithographie, l'art et l'affiche semblent donc incontestablement liés. L'affiche par l'art pictural, fait la promotion d'un autre art, l'art vivant, celui du spectacle.

III - L'impression d'affiches, un marché prometteur

Toutefois, si sa liaison à l'art la rend plus prestigieuse, l'affiche de spectacle est avant tout un outil publicitaire et marchand. Il fait avant tout le profit des détenteurs des moyens de productions : les imprimeurs.

1) Les imprimeurs d'affiches

L'affiche, œuvre d'art ou simple imprimé, est avant tout une source de revenu, suscitée par le développement de la publicité.

Le marché de l'affiche à la Belle Époque est dominé par les imprimeurs lithographes, dont la multitude de petits ateliers garantissent une certaine liberté artistique. Les plus actifs d'entre eux sont notamment les imprimeries de Chaix et de Chéret⁴¹. Les imprimeurs sont le plus souvent liés aux annonceurs employés par les salles, possédant ainsi une clientèle régulière. Par exemple, une série d'affiches du Nouveau Théâtre datant de 1903 à 1905 a été imprimée par Herpin à Alençon. Les imprimeurs ne résident donc pas toujours dans le même lieu que leurs clients.

En effet, les affiches sont généralement imprimées en région parisienne. Il existe toutefois à Lyon des imprimeurs qui se partagent une grande part du marché de l'affiche dans la ville. Les Imprimeries Réunies élaborent la plupart des affiches événementielles, surtout des bals, et sont composées d'une association d'imprimeurs dont fait partie la famille Delaroche. L'imprimerie Delaroche est effectivement celle qui a été le plus fréquemment retrouvée sur les affiches d'origine lyonnaise. Il s'agit en réalité de la famille détentrice du journal *le Progrès*, l'un des périodiques les plus influents de Lyon à la Belle Époque avec environ 150 000 tirages par jours ; et qui loue occasionnellement sa salle des dépêches, ex-Théâtre Bellecour, racheté par le journal en 1895.

⁴¹ MARTIN Marc, « De l'affiche à l'affichage (1860-1980), sur une spécificité de la publicité française », *Le Temps des médias*, 2004/1, n°2, p.59-74.

L'imprimerie Delaroché diversifie donc ses activités en produisant des affiches en plus de la production de ses journaux. Néanmoins, la production lyonnaise ne s'arrête pas à la famille détentrice du *Progrès*. Lyon de son passé historique, reste une ville d'imprimeurs avec ses multitudes d'ateliers d'impressions propres à la fin du XIXe siècle.

Les imprimeurs sont donc majoritaires dans la production d'affiches, dont la pose relève d'une organisation spécifique.

2) Le processus d'affichage

A la fin du XIXe siècle, l'affiche est un média majeur. Si sa prolifération concerne surtout la région parisienne, le Rhône est l'un des départements de Province qui consomme le plus d'affiches.

Sorties des presses, les affiches sont confiées à l'entreprise d'affichage en marché avec son imprimeur. Le prix de la pose varie selon le type d'emplacement choisi. Le moins cher, la pose simple, consiste à placarder la série d'affiche en sa possession à n'importe quel endroit d'un secteur défini où l'affichage n'est pas interdit. L'afficheur peut, pour un prix plus élevé, louer un emplacement réservé, sur un mur par exemple.⁴² Le travail du colleur d'affiche est peu surveillé, ce qui lui laisse une certaine liberté d'action, et il n'est pas rare que quelques jolies affiches artistiques disparaissent de leur série pour être revendues à des collectionneurs. Le texte est très présent dans l'affiche, car sa fonction première est de transmettre une information, publicitaire, politique ou officielle. L'affiche est donc destinée à être lue, avant d'être vue. L'image, quand elle est présente, est partie intégrante du texte qui l'accompagne. La lecture des affiches découle donc d'une habitude du tournant du siècle, selon Marc Martin.

« Il est vrai qu'on s'arrête plus volontiers dans la rue pour lire, dans une société où le rythme de vie est moins rapide que celui d'aujourd'hui et où l'image n'est pas omniprésente. »⁴³

Enfin, le marché de l'affiche est un marché qui rapporte. Ainsi, les recettes du timbre dont la pose est obligatoire pour les plus grands formats double entre la fin des années 1880, et 1910. Contrairement à l'annonce de presse, de plus en plus coûteuse, l'affiche, par sa forme, peut limiter son champ d'action géographique à une zone ciblée,

⁴² MARTIN Marc, « De l'affiche à l'affichage (1860-1980), sur une spécificité de la publicité française », *Le Temps des médias*, 2004/1, n°2, p.59-74

⁴³ MARTIN Marc, *Trois siècles de publicité en France*, Paris, Odile Jacob, 1992, p. 115

rendant le média plus rentable et plus visible que la petite annonce placée en fin de journal.

La seconde partie du XIXe siècle voit donc l'émergence du marché de l'affiche et de l'affichage se développer et s'accroître. La production et la vente d'affiches se partagent entre imprimeur et afficheur, soulignant l'importance de l'organisation économique autour de l'affiche.

En effet, la Belle Époque est considérée comme l'Age d'Or de l'affiche. Si la majorité de la production d'affiches se concentre sur Paris, Lyon n'est pas démunie pour autant d'imprimeurs et fait partie des villes de province les plus consommatrices d'affiches. L'imprimé sur papier couleur reste la forme la plus employée pour les affiches de spectacles. Pourtant, c'est l'univers du spectacle qui révèle les grands maîtres de la lithographie, où les danseuses et actrices sont mises à l'honneur dans le style épuré de Jules Chéret ou le floral Art Nouveau, faisant de l'affiche un art, qui, à travers la publicité, en appelle un autre.

En conclusion de cette première partie de ce mémoire, *Lyon, des spectacles dans une ville de Province*, la ville de Lyon, pleinement entrée dans la Révolution industrielle, est en pleine mutation urbanistique à la Belle Époque, rendue nécessaire par une crise de surpopulation qui a empêché la démographie de la ville de croître. La vie culturelle se concentre dans les quartiers aisés du centre ville, Bellecour et les Terreaux, bien que des salles s'installent dans les quartiers plus populaires de la Rive gauche, s'étendant du Parc de la Tête d'Or à la Guillotière. Les affiches prolifèrent sur les murs de la ville mais conservent des emplacements précis, sur des colonnes, des grands murs loués et des façades abandonnées. De plus les devantures de salles constituent l'emplacement privilégié de leurs programmations. La prolifération des affiches de la fin du XIXe siècle est essentiellement un événement parisien, qui pourtant, concerne aussi quelques villes de province dont Lyon, place forte historique de l'imprimerie. L'apparition de la lithographie plonge l'affiche dans l'art dont les grands maîtres travaillent essentiellement pour faire la publicité d'un autre art : le théâtre.

Deuxième partie

Deux grands théâtres pour une grande ville

Au XIXe siècle apparaît la société de spectacle actuelle. Au cœur de cette société de spectacle, le théâtre constitue la principale distraction de la population française⁴⁴. Les lyonnais ne dérogent pas à la règle et l'influence culturelle des deux théâtres historiques de la ville est considérable. Le Grand Théâtre, héritier prestigieux d'années de privilèges royaux est le symbole de l'opéra lyonnais. Par ailleurs, un vivier de cafés concerts s'installe à proximité du Théâtre des Célestins dont l'influence s'accroît tout au cours du XIXe siècle. Les grands noms des théâtres parisiens s'arrêtent régulièrement au cours de leurs tournées dans les deux établissements. Toutefois, bien qu'étant au cœur de la vie artistique lyonnaise à cette période, les deux principaux théâtres traversent une période difficile.

CHAPITRE 4. EN RÉGIE MUNICIPALE OU PRIVÉE, UNE PÉRIODE DIFFICILE POUR LE THÉÂTRE

L'influence des deux théâtres historiques tiennent du fait qu'ils aient été les seuls établissements possédant le privilège d'organiser des représentations théâtrales, d'abord sous l'Ancien régime, puis le Second Empire.

I - La naissance des théâtres historiques et leur assise culturelle

Ainsi, l'assise culturelle du Grand Théâtre et du Théâtre des Célestins à la Belle Époque provient d'un héritage historique qui a permis aux deux établissements de rayonner sur le paysage culturel lyonnais.

1) Du temps des privilèges à la Révolution

Le Grand Théâtre a vu le jour et a rayonné grâce au privilège, alors que leur abolition a permis la naissance de nombreux théâtres, dont le plus important est installé dans l'ancien couvent des Célestins.

⁴⁴ CHARLE Christophe, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris*, Berlin, Londres et Vienne (1860-1914), Paris, Albin Michel, 2008, p.7-8

Ainsi, Jean-pierre Legay obtint en 1687 le privilège royal de diriger son Académie de musique et créa l'Opéra de Lyon, qui sera à partir de 1796 hébergé dans le Grand Théâtre. La construction de ce bâtiment a été pilotée par l'architecte Soufflot. Vendu peu après la Révolution, le Grand Théâtre devient la propriété de la ville de Lyon après rachat en 1825⁴⁵. L'abolition des privilèges permet à la ville de Lyon de se voir ouvrir en son sein d'autres théâtres qui foisonnent dès 1790. Le plus important d'entre eux se situe dans l'ancien couvent des Célestins qui est transformé en salle de spectacle pour ouvrir dès 1792 sous le nom de l'École des Mœurs républicaines⁴⁶. En 1811, le nom du principal concurrent du Grand Théâtre change pour devenir le Théâtre des Variétés, mais l'établissement est déjà officieusement nommé Théâtre des Célestins⁴⁷.

Le début du XIXe siècle voit donc le nombre de ses théâtres se multiplier, faisant émerger une concurrence inédite pour le Grand Théâtre.

2) Les théâtres pendant le Second Empire : de la restriction à la libéralisation

Toutefois, le second Empire donne un coup de frein à la multiplication des salles, autorisant l'exploitation du genre théâtral à seulement deux établissements pour la ville de Lyon.

Le premier bénéficiaire en est naturellement le Grand Théâtre, propriété de la ville. Ce n'est pas le cas du Théâtre des Célestins, contraint à la fermeture en 1834, en faveur du Théâtre du Gymnase. Néanmoins, à la fermeture de ce dernier en 1840, le Théâtre des Célestins récupère le privilège d'exploitation et ouvre de nouveau ses portes⁴⁸.

Ces privilèges sont abrogés en 1864 par la loi sur la libéralisation de l'entreprise des spectacles. De nombreux théâtres ouvrent alors, mais seul le Casino des Arts, qui ouvre lui aussi cette même année, se pose en concurrence directe face aux deux théâtres historiques. Alors que le Grand Théâtre bénéficie de son prestige, le Théâtre des Célestins, détruit par deux incendis successifs en 1871 et 1880, peine à se reconstruire.

⁴⁵ CORNELOUP Gérard, ROCHER Jean Louis, GAY Jérôme (collab.), *Trois siècles d'Opéra à Lyon, de l'Académie royale à l'Opéra nouveau*, Lyon, Association des amis de la Bibliothèque municipale de Lyon, 1982, p. 9-13

⁴⁶ *Idem*, p. 78 - 79

⁴⁷ CHOMARAT Michel, FLEUROT Vincent, *Les Célestins, du couvent au théâtre*, Lyon, Mémoire active, 2005, p.53

⁴⁸ *Idem*, p. 63 - 67

Les privilèges détenus pendant le Second Empire vont permettre au Grand Théâtre et au Théâtre des Célestins d'asseoir leur influence artistique à Lyon tout au long du XIXe siècle et ce, bien après l'abrogation des privilèges d'exploitation.

II – Des faillites successives à la régie municipale, l'ère des directeurs

Le XIXe siècle, siècle où le théâtre est le loisir principal des citoyens, semble être une période fastueuse pour le Grand Théâtre, mais l'établissement n'est pas pour autant épargné par les difficultés financières dues à une mauvaise gestion.

1) Le rôle des directeurs de théâtres

Pour comprendre les difficultés engendrées par la gestion des établissements de spectacles, il semble nécessaire de revenir sur l'importance des directeurs de théâtres et la gestion des établissements sous leur responsabilité pendant la Belle Époque. De ce fait, la citation suivante de Christophe Charle s'applique également aux établissements lyonnais autant que leurs confrères parisiens de l'époque.

« Dans la vie des théâtres, comme dans les comédies de mœurs du temps, tout repose en effet sur un trio : non pas le mari, la femme et l'amant mais le directeur, l'acteur/actrice et l'auteur.[...] Or, dans la seconde moitié du XIXe siècle, ces intermédiaires entre auteurs et public étendent toujours plus leur emprise à mesure que l'art théâtral des capitales exige des capitaux toujours plus abondant et diversifiés et que les goûts du public changent plus rapidement dans ces villes qui s'étendent et se complexifient »⁴⁹

Les directeurs de théâtres à la Belle Époque sont donc tous puissants dans la gestion de leur établissement et semblent décider de tout, pourvu que les affaires marchent. Au fil des années, malgré l'affluence des spectateurs au Grand Théâtre, les gros moyens financiers ont raison du budget de l'établissement, et pour éviter la faillite, les directeurs successifs recherchent alors le profit pécuniaire à tout prix, s'attirant les foudres des critiques.

De des années, il en résulte une gestion déficitaire à la limite du désastre économique : entre 1889 et 1920, près d'une douzaine de directeurs se sont succédés à la tête du Grand Théâtre, soit une moyenne d'environ deux années et demie par direction⁵⁰,

⁴⁹ CHARLE Christophe, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris*, Berlin, Londres et Vienne (1860-1914), Paris, Albin Michel, 2008, p.54 - 55

⁵⁰ CORNELOUP Gérard, ROCHER Jean Louis, GAY Jérôme (collab.), *Trois siècles d'Opéra à Lyon, de l'Académie royale à l'Opéra nouveau*, Lyon, Association des amis de la Bibliothèque municipale de Lyon, 1982, p. 16 - 22

et le Théâtre des Célestins n'est pas en meilleure forme financière. En 1900 le maire Augagneur voulant mettre un terme aux faillites successives, expérimente la régie municipale du Grand Théâtre qui a finalement été mis en place dès 1902 mais cela provoque une baisse de la qualité artistique des représentations ce qui provoque de vives réactions de l'opinion publique. A son arrivée à la mairie, Édouard Herriot abandonne ce système pour passer à la régie mixte qui consiste en une subvention de la part de la mairie destinée à payer le petit personnel.⁵¹

Le principal inconvénient des théâtres résideraient donc dans leur gestion, problème auquel la mairie de Lyon elle-même a tenté de remédier durant quelques années.

2) Les systèmes de gestions des théâtres lyonnais : de la faillite au renouveau

En effet, entre le choix de l'expression artistique ou la volonté de faire le plus de profit possible, la gestion des théâtres à Paris comme à Lyon s'avère difficile et financièrement périlleux.

Depuis 1830, deux systèmes de gestion ont été mis en place. Le premier, le plus général est celui de la concession, c'est à dire que l'exploitation est confiée à un imprésario qui verse une caution au Crédit municipal en échange d'une subvention. Il est responsable artistiquement et financièrement du théâtre, rendant ce système responsable de nombreuses faillites. Le second système mis en place est celui de la régie municipale, c'est à dire que l'exploitation est liée à la ville qui nomme un directeur artistique assisté d'un régisseur municipal mais dont le rôle reste limité⁵². Les recettes des théâtres reposent sur les succès pécuniaires, c'est-à-dire les spectacles qui attirent le plus grand nombre de spectateurs, par conséquent les plus populaires. Par exemple en 1894, la diffusion de la *Walkyrie* de Wagner au Grand Théâtre a eu un succès artistique retentissant et l'œuvre a été saluée par les éloges des critiques. Pourtant, ce n'était pas un succès populaire et l'œuvre s'est avérée au final peu rentable pour l'établissement.⁵³

La régie municipale a fonctionné entre 1902 et 1906, mais le coût de ce système étant trop important pour le budget municipal, le système a finalement été abandonné.

⁵¹ CORNELOUP Gérard, ROCHER Jean Louis, GAY Jérôme (collab.), *Trois siècles d'Opéra à Lyon, de l'Académie royale à l'Opéra nouveau*, Lyon, Association des amis de la Bibliothèque municipale de Lyon, 1982, p. 164 - 165

⁵² *Idem*, p. 22

⁵³ *Passe-Temps*, 22^e année, n°14 du 8 avril 1894

Charles Montcharmont prend alors la direction du Théâtre des Célestins de 1906 jusqu'en 1941⁵⁴, tandis que le budget du Grand Théâtre continue d'être déficitaire. En 1909, le Grand Théâtre est au plus mal, à cause de l'attrait provoqué par les nouvelles séances du cinématographe, et parce que les politiques mercantiles empêchent la création de nouveautés, faisant davantage baisser le taux de fréquentation de la salle. En 1912, une nouvelle direction donne un souffle nouveau au Grand Théâtre, mais qui est brutalement stoppé à la Grande Guerre où la salle, contrainte d'arrêter les représentations lyriques, sert alors de salle de projections cinématographiques.⁵⁵

Ainsi, à la veille de la Première guerre mondiale, malgré les difficultés financières, le Grand Théâtre et le Théâtre des Célestins résistent face à la concurrence de plus en plus forte des cafés concerts. Ceux-ci entament alors leur phase de transformation en théâtres et salles de cinéma, proposant une programmation axée sur les nouveautés parisiennes et des reprises de programmes à succès, pratiquement dépourvues de premières issues de leurs troupes régulières.

Bien que la Belle Époque semble être une période plutôt difficile pour le genre théâtral, l'influence artistique du Grand Théâtre et du Théâtre des Célestins est sans équivoques. La baisse de la qualité artistique du début du siècle a toutefois empêché au théâtre lyonnais de se décentraliser en proposant des nouveautés, à l'inverse du jeune cinématographe dont les séances désemplissent les sièges des deux théâtres historiques au profit des salles obscures.

CHAPITRE 5. LE GRAND THÉÂTRE

Néanmoins, le genre théâtral, bien que faiblissant au profit du cinéma, reste à la Belle Époque un divertissement fort apprécié par les lyonnais. Le Grand Théâtre est le lieu où les notables lyonnais viennent se montrer et assister aux représentations lyriques. Car si l'opéra est en grande majorité représenté dans l'établissement, le Grand Théâtre accueille également la représentation de pièces de théâtres en tournée, des opérettes,

⁵⁴ CHOMARAT Michel, FLEUROT Vincent, *Les Célestins, du couvent au théâtre*, Lyon, Mémoire active, 2005

⁵⁵ CORNELOUP Gérard, ROCHER Jean Louis, GAY Jérôme (collab.), *Trois siècles d'Opéra à Lyon, de l'Académie royale à l'Opéra nouveau*, Lyon, Association des amis de la Bibliothèque municipale de Lyon, 1982, p. 166 - 169

ainsi que le bal des étudiant pendant quelques années. Les affiches suivantes donnent un aperçu des activités de l'établissement historique de Lyon.

I – La programmation d'une saison lyrique : une année théâtrale

Tout d'abord, l'affiche représentée dans la figure 19 à la page suivante, imprimée par l'Association typographie de Lyon en 1902, présente la distribution de tous les artistes embauchés pour la troupe régulière et les pièces programmées pour la saison lyrique 1902-1903.

1) La distribution du Grand Théâtre : une entreprise ?

Abordant la forme d'un simple imprimé sur font neutre, l'affiche présente sous la forme d'un texte encadré la distribution de la troupe du Grand Théâtre pour une saison lyrique, allant d'octobre 1902 à avril 1903, et dirigée par Mondaud. Au premier regard, un détail attire l'œil : celui du nombre d'employés de la troupe. En effet, sur cette seule affiche on dénombre : neuf personnes chargés de la direction, vingt-six artistes de chants, quarante-deux danseurs du corps de ballet, vingt musiciens de l'orchestre et douze personnes chargées du « *service* », ce qui fait un total de cent-neuf personnes travaillant pour le Grand Théâtre, indiquées par ce seul texte. Ce chiffre peut sembler important, mais le Grand Théâtre ne fait pas figure d'exception dans le domaine. En effet, les théâtres parisiens de la Belle Époque emploient en moyenne aux alentours de deux cents personnes, ce qui place le théâtre comme un employeur dont le nombre de salariés dépasse celui des industries⁵⁶. Si leurs carrières sont plutôt méconnues à l'époque, il semble que les conditions de vie des musiciens soient précaires. Le début de la saison lyrique est en effet marqué par une grève des musiciens parisiens, qui débouche sur une augmentation de salaire tandis que l'orchestre du Grand Théâtre joue habituellement chaque été au Concert Bellecour pendant la fermeture annuelle de l'établissement.

⁵⁶ CHARLE Christophe, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne (1860-1914)*, Paris, Albin Michel, 2008, p. 58

VILLE DE LYON

GRAND-THÉÂTRE

Saison Lyrique 1902-1903

M. MONDAUD, DIRECTEUR ARTISTIQUE

MM. G. NERVAL, Régisseur Général.
MERLE-FOREST, 1^{er} Régisseur de la Scène.
SOYER DE TONDEUR, Maître de Ballet.
CARPREAU, Chef de la Chorale.

MM. F. REY, 1^{er} Chef d'Orchestre.
E. ARCHAINBAUD, Chef d'Orchestre.
COUARD, 2^e Chef d'Orchestre.
LAGRANGE, 3^e Chef d'Orchestre.

ARTISTES DU CHANT

<p>MM. GIBERT, 1^{er} Ténor (de l'Opéra). PEURENS, 1^{er} Ténor (Bordeaux). GALAND, 1^{er} Ténor Kéop (de l'Opéra-Comique). VIALAS, 2^e Ténor (de l'Opéra-Comique). VALLIS, 2^e Ténor. ECHENNE, 2^e Ténor. MERLE-FOREST, Ténor. SEVELHAC, 1^{er} Baryton de Grand Opéra (Montpellier). DUFOUR, 1^{er} Baryton d'Opéra-Comique de l'Opéra-Comique. ROSEN, Baryton en tous genres (Lyon). VALLIER, 1^{er} Basse noble (de l'Opéra). AZEMA, 1^{er} Basse chanteur (de l'Opéra-Comique). BALDEN, 1^{er} Basse chanteur (Lyon). FALCHIERI, 1^{er} Basse basse (Opéra-Comique). GAILLARD, 2^e Basse (Marseille).</p>	<p>M^{lle} BEJEAN-SILVER, (de l'Opéra-Comique), en représentation pour toute la Saison. PICARD, Falson (de l'Opéra). ERARD, 1^{er} Chanteuse Opéra (Bordeaux). STERDA, Falson. LASSANA, 1^{er} Chanteuse en tous genres. BRESSLER-DIANOLI, 1^{er} Soliste de l'Opéra-Comique. CHARSONNEL, Contralto. NATIVA, 1^{er} Soprano. VIALAS, 1^{er} Soprano (Marseille). DAUBRET, 2^e Soprano. DE GERADON, 2^e Soprano.</p>
---	--

ARTISTES DU BALLET

M. SOYER DE TONDEUR, 1^{er} Ténor noble.
PERFUME, Répétiteur du Ballet.
DUMONT, Directeur musical.
 Huit Coryphées.
 Seize Dames du Corps de Ballet.
 Huit Hommes du Corps de Ballet.

ARTISTES DE L'ORCHESTRE

<p>MM. GILLARDE, 1^{er} Violon solo. JOUY, Violon solo. VANEL, Violon. FIO BEDETTI, Violoncelle. DUO BEDETTI, Violoncelle. DAYRAUD, Contrebasse. BUTERO, Contrebasse.</p>	<p>MM. LEDUC, Hautbois. BRIDEY, Basson et Cor anglais. AUBRESPY, Clarinette solo. GORRON, Clarinette basse. TERRAINE, 1^{er} Trompe. L. GUILM, 2^e Trompe. SCHVETTER, Cor solo.</p>	<p>MM. BRULE, Trompette. BAUDET, 1^{er} Trombe solo. BOURGEOIS, Trompette solo. JENFER, Trombe solo. ERRACIION, Trompette. FORESTIER-SOYV, Trompette solo.</p>
--	--	---

CHEFS DE SERVICE

M. GINIES, Chef de service.
M. FORESTIER-SOYV, Chef de service.
MM. ROUCHER, Directeur des services.
MIRAUD, Directeur des services.

MM. THOMAS, Chef de la Scène.
LEDOFF, Premier directeur de la Scène.
FURBATER, Directeur des services de la Scène.

MM. BOSQ, Comédien.
PORCHONNET, Répétiteur des services.
SERVALLA, Violon.
DUCOURN et RAJN, Accordeurs.

OUVRAGES NOUVEAUX ET REPRISÉS PROBABLES

<p>SAPHO Musique de M. Massenet. IPHIGÉNIE Gluck. L'OR DU RHIN Wagner. L'ÉTRANGER V. Massé. LA BELLE AU BOIS DORMANT Gounod. LA VENGESSE Rossini. LE BARBIER DE SÉVILLE L. Dalmas. L'ARME L. Dalmas.</p>	<p>ORPHEE Gluck. LA FLÛTE ENCHANTEE Mozart. LA DAME BLANCHE Boïeldieu. LE VOYAGE EN CHINE Boïeldieu. LE CAID Boïeldieu. LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS Boïeldieu. L'ATTAQUE DU MOULIN Boïeldieu. LES PALLASSES Boïeldieu.</p>
---	---

L'Ouverture de la Saison aura lieu le 20 Octobre avec SAPHO

PRÉSENTÉ PAR M. MASSENET, CRÉATEUR À LYON.

PRIX DES PLACES			
Avant-scène de première loge	50	50	50
Loges de première loge	30	30	30
Avant-scène de seconde loge	20	20	20
Loges de seconde loge	10	10	10
Avant-scène de troisième loge	5	5	5
Loges de troisième loge	5	5	5

L'Association Typographique, rue de la Bourse, 18. — F. PLAN Directeur.

Figure 18. Affiche du Grand Théâtre, saison lyrique 1902-1903. Source : AML

Quant aux interprètes, surtout les premiers rôles, ils semblent être mieux considérés. Ceux-ci, selon les biographies retrouvées dans les sources, suivent un chemin de carrière précis. Leurs débuts se font d'abord dans un théâtre de Province. Ils consolident ensuite leur carrière dans une troupe parisienne, avant de décrocher un premier rôle en province. Ils atteignent finalement l'apogée de leur carrière en tenant les

rôles titres de pièces jouées dans les grands théâtres parisiens. Enfin, certains d'entre eux terminent leur carrière en tant que directeurs de théâtres. Cet exemple de carrière réussie suit un modèle méritocratique, et ne concerne pas les interprètes issus des filières prestigieuses du Conservatoire, dont la carrière se poursuit dans les prestigieuses salles subventionnées par l'État.

Dans le cas du Grand Théâtre pour la saison 1902-1903, l'établissement a engagé comme chanteuse-vedette Mme Bréjean-Silver. Originaire de Paris, l'interprète a débuté sur la scène du Grand Théâtre de Bordeaux où elle a joué deux années avant de s'engager à l'Opéra Comique de Paris, qui lui a donné un congé exceptionnel pour pouvoir jouer à Lyon pendant toute la saison⁵⁷. La principale chanteuse lyrique n'est pas venue de Paris toute seule, car on remarque sur la mention sur l'affiche de six autres interprètes venus comme elle de l'Opéra Comique de Paris : Mme Bresseler Gianoli et M.M. Galand, Vialas, Dufour, Azema et Falchieri. La raison de cette importation de troupe découle d'une solution pratique puisque les opéras joués peuvent faire partie de leur répertoire lyrique, économisant ainsi des heures d'apprentissage et de répétitions. La présence de plusieurs interprètes exerçant la même fonction (définie par le timbre de voix), laisse à penser que plusieurs troupes enchaînent les représentations, permettant une rotation efficace des œuvres jouées. Enfin, la saison a été marquée par un imprévu : celle de la longue indisposition du ténor principal Gibert dont le remplacement s'est apparemment révélé difficile, ce qui a eu des conséquences sur la programmation de la saison.

La distribution peut donc sembler importante mais celle-ci découle d'une logique d'organisation et de rotation des spectacles mise en lumière par l'enchaînement des représentations proposées sur ce programme.

2) La saison lyrique 1902-1903, entre enchaînements et modifications.

En effet, le texte annonçant le programme de la saison l'annonce clairement « *ouvrages nouveaux et reprises probables* », laissant au directeur le libre choix d'effectuer des modifications en cours de saison.

La grande première ouvrant la saison est l'opéra *Sapho* de Massenet, interprétée par la troupe venue de l'Opéra Comique de Paris sous la direction de Bréjean-Silver qui

⁵⁷ *Passe-Temps et le Parterre réunis*, 30^e année, n°25 du 2 novembre 1902

en a inauguré le rôle-titre. La représentation d'ouverture est saluée par des critiques décrétant qu'elle « *marquera dans les annales artistiques de la ville de Lyon* ⁵⁸ ». Le tableau suivant a été réalisé en fonction des données recueillies sur l'affiche et sur les numéros du journal présentant l'actualité théâtrale de Lyon, *le Passe-Temps* et *le Parterre Réunis*, qui recouvrent la saison 1902-1903⁵⁹.

Tableau 2. Les opéras représentés et/ou mentionnés sur l'affiche de la saison lyrique 1902-1903 du Grand Théâtre.

Titre de l'opéra	Représentation programmée sur l'affiche	Représentation mentionnée dans les journaux	Type de représentation
<i>Arlésienne</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Carmen</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Faust</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Guillaume Tell</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Hamlet</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Héodiade</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Huguenots</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Iphigénie en Tauride</i>	Oui	Oui	Première
<i>La Belle aux bois dormant</i>	Oui	Oui	Première
<i>La dame blanche</i>	Oui	Non	Ajournée
<i>La Fille du Régiment</i>	Non	Oui	Reprise
<i>La Flûte enchantée</i>	Oui	Non	Ajournée
<i>La Vendéenne</i>	Oui	Oui	Création
<i>Lakmé</i>	Oui	Oui	Reprise
<i>L'attaque du moulin</i>	Oui	Non	Ajournée
<i>Le Barbier de Séville</i>	Oui	Oui	Reprise
<i>Le Caïd</i>	Oui	Non	Ajournée
<i>Le voyage en Chine</i>	Oui	Oui	Reprise
<i>les pailles</i>	Oui	Non	Ajournée
<i>Les pêcheurs de Perles</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Les rendez vous Bourgeois</i>	Oui	Non	Ajournée
<i>L'étranger</i>	Oui	Non	Ajournée
<i>Lohengrin</i>	Non	Oui	Reprise
<i>L'Or du Rhin</i>	Oui	Oui	Première
<i>Manon</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Mireille</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Orphée</i>	Oui	Oui	Reprise
<i>Rigoletto</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Robert le diable</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Sapho</i>	Oui	Oui	Première
<i>Sigurd</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Tannhäuser</i>	Non	Oui	Reprise
<i>Werther</i>	Non	Oui	Reprise

⁵⁸ MAUPRAT Jacques, « Causeries », *Progrès Illustré* n°619 du 2 novembre 1902

⁵⁹ Les numéros du *Passe-temps* sur lequel s'appuie le tableau recouvrent la période allant du numéro 24 de la 30^e année du 26 octobre 1902 au numéro 16 de la 31^e année du 19 avril 1903.

Parmi tous ces titres, seize opéras sont mentionnés sur l’affiche. Mais sur les vingt-six représentations critiquées dans les journaux, seulement neuf suivent le programme initial, dont la création et les premières. L’absence d’un interprète principal, mentionnée plus haut, peut expliquer ces modifications importantes sur le programme initial. De plus, *La Vendéenne* est la seule création issue du Grand Théâtre pour la saison et seulement quatre premières lyonnaises sont représentées. Cela donne un total de cinq nouveautés sur vingt et une reprises, lesquelles ne sont pas citées par l’affiche. Toutefois, le directeur artistique Mondaud est présenté comme un bon metteur en scène et remet au goût du jour, certaines de ses reprises en commandant des tableaux et des costumes supplémentaires, avec en moyenne quatre sorties par mois, ce qui peut correspondre à une nouvelle représentation par semaine. Enfin, le roulement d’œuvres issues du drame lyrique et des opéra-comique offre une diversité indispensable pour garder le taux de fréquentation stable.

La saison est aussi particulière car elle inaugure le système de la régie municipale, mise en place à la suite de problèmes budgétaires qui ont plongé le Grand Théâtre au bord du gouffre financier, ce qui conduit la direction à privilégier les reprises, moins coûteuses. La saison 1902-1903 est en réalité une année difficile pour le Grand Théâtre, dont la qualité artistique baisse sensiblement et ce, durant toute la première décennie du XXe siècle. L’année s’achève enfin sur le départ de son directeur artistique et la saison lyrique présentée sur l’affiche s’avère être son unique année de direction de l’établissement.

L’étude de cette programmation a donc mis en lumière l’organisation d’une saison lyrique au Grand Théâtre, dont le nombre d’artistes et l’enchaînement des œuvres relève d’une entreprise qui suit le modèle des théâtres parisiens. Malgré une baisse des nouveautés faisant penser à une baisse de la qualité artistique dues à des difficultés financières, le Grand Théâtre n’en reste pas moins le lieu de rendez-vous où des artistes aux talents révélés par le public.

II – Sarah Bernardt, la Dame aux Camélias

En effet, le Grand Théâtre à la Belle Époque reste le lieu d’accueil privilégié des artistes lyriques en tournée. L’exemple suivant présente la plus célèbre des artistes en son temps qui a été occasionnellement accueillie par le Grand Théâtre. L’affiche figurée

dans l'image suivante est une lithographie 40 par 29 cm, signée Mucha représentant l'actrice Sarah Bernhardt dans un style Art Nouveau.

1) Sarah Bernhardt et Mucha, un mariage artistique

L'association du peintre et de son égérie donne la définition même de l'affiche de théâtre de la Belle Époque, où l'art pictural et l'art vivant se rencontrent à des fins publicitaires, donnant un sens au paradoxe reliant l'art du spectacle à la promotion commerciale.

Alphons Mucha (1860-1939) est le peintre affichiste attiré de Sarah Bernhardt. Sa rencontre avec la comédienne en 1894 va entériner sa carrière, marquée par son empreinte Art Nouveau. Non seulement il crée les affiches faisant la promotion de l'actrice vedette, mais la relation privilégiée qu'il entretient lui permet de créer ses costumes de scène et ses bijoux⁶⁰. Quand à son égérie, Sarah Bernhardt (1844-1923) sa voix exceptionnelle est aussi célèbre que ses caprices, dont la carrière internationale a fait naître le début du vedettariat des interprètes dont l'héritier est le *star-system* hollywoodien. Le maître de l'Art Nouveau a donc représenté la grande actrice dans toute sa splendeur. Celle-ci se tient de profil, adossée à une barrière faisant penser au bord d'un balcon, drapée d'une robe blanche et crème, détournant son regard d'une tige de roses blanches tendue par une fine main, se tournant vers un ciel rose étoilé de bleu. La pose théâtrale et l'attitude de la cantatrice sont empreintes de romantisme, genre littéraire propre au XIXe siècle.

⁶⁰ RAUCH *Andréa*, *Les arts graphiques ; L'histoire, les personnages et les thèmes du graphisme du XIXe siècle à nos jours*, Toledo, Solar éditions, 2008, p. 30-31



Figure 19: Sarah Bernhardt dans la Dame aux camélias, lithographie signée Mucha, 1901. Source : Musée Gadagne sur l'histoire de Lyon.

Ensuite, la technique employée pour la production de ce petit format semble particulière, car deux impressions distinctes ont été apposées. La première est la lithographie de Mucha qu'il a réalisé pour l'imprimerie Champenois à Paris. La différence de couleurs de fond encadrant la lithographie montre que cette partie de l'affiche a été apposée en son centre. Une seconde partie imprimée encadre la lithographie initiale, ajoutant comme informations le lieu de représentations de la

tournée (le Grand Théâtre de Lyon), les pièces jouées (*l'Aiglon*, *Phèdre*, *Les Précieuses ridicules*, *La dame aux camélias*), les dates (14-15-16 mai) et l'interprète partageant la scène avec l'actrice (Coquelin aîné), le tout imprimé par l'imprimerie Chaix avec le concours des encres Lorrilleux et cie.

Cette affiche fait donc référence à une tournée effectuée par Sarah Bernardt quand celle-ci joue pour le Théâtre de la Renaissance à Paris, révélant l'argument principal de l'affiche : mettre en valeur l'actrice vedette pour attirer un public toujours plus nombreux.

2) Sarah Bernardt à Lyon, la question de l'affichage

En effet, l'affiche artistique demeure une publicité dont la visée est d'attirer le plus grand nombre de spectateurs, à un moindre coût.

La technique employée pour l'impression de cette affiche laisse à suggérer qu'il y a eu plusieurs séries d'affiches issues du même modèle. A proximité du coin gauche de l'affiche est inscrit « *Les Maîtres de l'Affiche PL144* », au dessus du nom de l'imprimerie. L'absence de timbres se justifie par le format, trop petit pour être touché d'une taxe. Cette affiche a donc pu être apposée à proximité de l'entrée du Grand Théâtre. Néanmoins, les affiches artistiques de maîtres affichistes tels que Mucha suscitent les convoitises des collectionneurs passionnés d'arts et ce, dès l'apparition des premières lithographies publicitaires. L'utilisation de son œuvre ajoute donc un prestige supplémentaire à la promotion de la représentation.

Le Grand Théâtre privilégie l'opéra pendant la saison lyrique mais à sa fermeture, sa scène peut également accueillir l'art dramatique lors des tournées d'été. La programmation proposée sur l'affiche correspond à la tournée 1901 de Sarah Bernardt avec sa troupe du Théâtre de la Renaissance, dirigée par Ulmann, en compagnie d'une autre grande vedette de la Belle Époque, l'acteur Coquelin aîné⁶¹. Les représentations de la grande actrice à Lyon se sont déroulées devant des salles combles mais qui ont été entachées par un imprévu. En effet, la représentation de *l'Aiglon* a été marquée par un enrrouement de la voix de Sarah Bernardt qui a fait annuler la représentation du mercredi, *Phèdre* et les *Précieuses ridicules*. L'actrice est finalement présente le troisième soir pour terminer en apothéose avec la *Dame aux Camélias*, dont la

⁶¹ Son fils joue également sur scène sous le même nom de Coquelin

représentation unique a privé bon nombre de lyonnais au plaisir d'admirer l'actrice dans le drame⁶².

La présence de l'icône du théâtre à Lyon promue à travers son image mise en valeur par l'artiste Mucha a permis au Grand Théâtre d'attirer les foules. La technique de la double impression est utilisée afin de multiplier les copies de la lithographie originale, tout en limitant les espaces géographiques des promotions aux théâtres où la troupe est en représentation.

À travers l'étude de ces deux affiches, le Grand Théâtre reste le lieu de prestige de la culture lyonnaise. L'établissement traverse toutefois des années de crises sans précédents au début du XXe siècle, ponctuées d'imprévus, mais se met malgré cela au niveau d'un théâtre parisien. Si l'opéra est la spécialité du Grand Théâtre, la salle accueillie régulièrement des troupes en tournée, dont celle du Théâtre de la Renaissance dirigée par Sarah Bernardt, dont la carrière a vu naître les ébauches de notre actuel *star-system* et dont l'élégance est mise en valeur par le style floral et romantique de l'Art Nouveau.

CHAPITRE 6. LE THÉÂTRE DES CÉLESTINS

Concurrent historique du Grand Théâtre, le Théâtre des Célestins, situé également dans la Presqu'île, est un autre grand pilier vecteur de la culture à Lyon. L'établissement à la Belle Époque, se spécialise dans la diffusion d'œuvres d'art dramatique, d'opérettes et de comédies issues des meilleurs vaudevilles, dont la promotion se fait par des imprimés aux codes précis. L'image est toutefois privilégiée par l'utilisation de la lithographie, puis de la photogravure.

I – Le Secret de Polichinelle

Cette première lithographie représentée à figure 20 est signée S.Barrère et a été imprimée chez C. Wall à Paris. L'affiche aborde un style simpliste et coloré hérité des travaux de Jules Chéret, où le texte est inclus dans l'œuvre. *Le Secret de Polichinelle* a

⁶² PTPR, 29^e année, n°20 du 19 mai 1901

également une particularité qui s'est révélée problématique dans son étude : l'absence totale d'indication sur la date et le lieu de représentation de la comédie.

1) L'invitation au rire

Tout d'abord, un premier regard sur l'œuvre permet d'identifier le genre promu : il s'agit d'une affiche de comédie.

La partie supérieure de l'affiche a comme fond un rectangle vert encadrant le buste de l'interprète mis en valeur, dessiné en pied. Dans le rectangle, entourant la tête, un texte est inscrit en gros caractères, de couleur noire : « *Tournée Félix Huguenet du théâtre du Gymnase* ». La partie inférieure de l'affiche conserve son fond neutre et comprend le titre de la pièce de théâtre sur lequel est posé un drôle de petit personnage. « *Le secret de Polichinelle* » y est apposé en rouge vif tout comme le dernier mot « *prochainement* ». Entre ces lignes, en noir, le nom de l'auteur apparaît, mis en contraste avec les mots en rouge encadrant le texte : « *Comédie en trois actes de Mr Pierre Wolf* ». En effet, les couleurs vives jouant sur les contrastes visent à attirer l'œil des passants.

Ensuite, l'accent est porté sur l'interprète principal de la pièce programmée. Celui-ci se penche d'un air malicieux, tendant son oreille à l'aide de sa main droite en direction de Polichinelle⁶³. *Le secret de Polichinelle* provient d'une expression populaire qui vise à désigner un faux secret, connu de tous. Sur l'affiche, l'acteur Félix Huguenet et Polichinelle échangent un sourire complice tout en tentant d'écouter ce qui se dit derrière l'affiche, incitant le passant à faire de même en se rendant à la représentation de la pièce, le *Secret de Polichinelle*.

Véritable invitation au rire, l'affiche ne porte pas d'indications sur le lieu de représentation de cette pièce en tournée alors que le timbre indique pourtant que son affichage a été public, en tant que publicité.

⁶³ Polichinelle est un personnage issu de la *Comedia dell'Arte*, réputé pour répéter les secrets des autres personnages, ce qui a donné l'expression populaire qui désigne un secret qui n'en est pas un.



Figure 20. Le Secret de Polichinelle, affiche de S. Barrère, 1903. Source : AML

2) Une affiche de tournée

Malgré l'absence d'informations, il semble fort probable que cette affiche ait été apposée à l'entrée du Théâtre des Célestins.⁶⁴

En effet, après avoir eu un beau succès avec 150 représentations au Théâtre du Gymnase à Paris pendant la saison théâtrale en 1903, la troupe de cet établissement s'engage alors dans une tournée d'été pour continuer à jouer le *Secret de Polichinelle* de Pierre Wolf en Province, sous l'administration du metteur en scène M. Santara, et avec l'acteur principal Félix Huguenet (1858-1926). D'origine lyonnaise, le comédien a fait sa carrière dans les théâtres parisiens dans lesquels il joue opérettes et vaudevilles. *Le Secret de Polichinelle* a été programmé à Lyon, au Théâtre des Célestins, dans le cadre d'une tournée de la troupe du Gymnase pour huit représentations du 3 au 10 juin 1903. Le critique du journal vendu dans les théâtres de Lyon, le *Passe Temps* félicite à l'occasion le « *grand artiste* » qu'est Félix Huguenet, jugeant que la pièce « *est écrite dans un joli style, pleine d'esprit et, détail qu'il ne faut pas omettre, elle constitue un délicieux spectacle de famille.* »

Lorsque les théâtres ferment leurs portes à la fin de la saison lyrique et théâtrale, les troupes des établissements, pour la majorité d'origine parisienne, organisent des tournées dans les salles de province pour représenter les pièces à succès avec leur acteur ou actrice vedette. Dans le cas du *Secret de Polichinelle*, Félix Huguenet fait la tournée avec sa troupe du Gymnase dont Suzanne Dernay, Marie Laure, Mlle Muraour et Baudoin. L'absence de la mention du lieu sur l'affiche résulte donc d'une logique économique : l'affiche a été tirée pour des exemplaires destinés à être placardés dans différents théâtres de différentes villes et, ne pas inscrire le nom du lieu de représentation évite à la troupe du Gymnase de faire changer la composition de la presse lithographique ou de recourir à la double impression. Cette affiche de tournée a donc sans doute été placardée à l'entrée du Théâtre des Célestins avant les jours de représentations.

L'argumentation publicitaire invite alors le passant au rire, avec l'appui du comédien principal Félix Huguenet, dont le talent a été reconnu par le succès. Les couleurs vives et le terme « *prochainement* » crée une attente chez les passants, futurs spectateurs potentiels.

⁶⁴ Les informations qui vont suivre proviennent du périodique *Passe Temps et Parterre réunis*, 31^e année, numéros 22 et 23 des 31 mai et 7 juin 1903.

II - L'image : exemples témoignant d'une évolution effective des représentations de la scène

Les deux exemples suivants démontrent une évolution certaine de l'image quand sa fonction n'est pas un support à l'art, mais dont l'œuvre résulte d'une volonté de représenter la scène de manière réaliste.

1) *La Policière*

En effet, le premier exemple permettant de voir l'évolution effective de l'image est la représentation de la lithographie suivante, datant de 1890. Elle a été réalisée chez Parrot et Cie, imprimée chez Appel à Paris et est une publicité créée pour le Théâtre des Célestins en vue de la promotion d'une pièce de théâtre, le drame *la Policière*.

La particularité de cette affiche réside effectivement sur la multiplication des images. Leur auteur ne cherche pas à introduire son œuvre dans un courant artistique mais plutôt à être réaliste. Les différentes scènes représentées plongent le passant dans l'ambiance sombre d'une intrigue policière. Les différents lieux du récit sont représentés dans des cases rendant l'organisation de l'affiche dynamique, et arguant probablement au lecteur de l'affiche du grand nombre de tableaux présents dans la mise en scène. En plus des lieux, les différents protagonistes du récit sont également représentés dans des cases différentes. La distribution est effectivement représentée, chaque acteur est dessiné avec, à côté de sa représentation, l'inscription du rôle interprété.

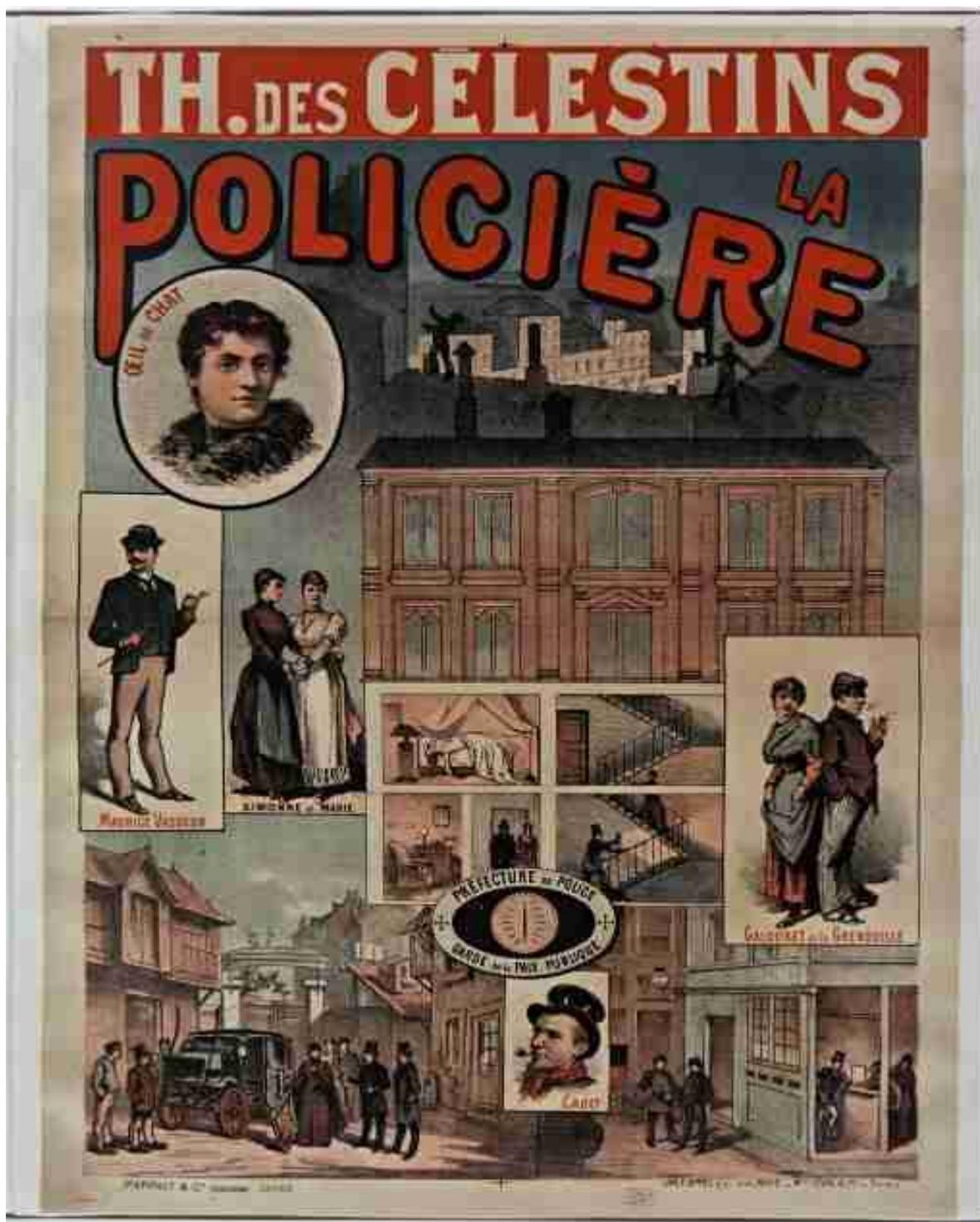


Figure 21. Affiche de *la Policière*, 1890. Source : BNF

La lecture de l’affiche est donc détaillée et dynamique : ici, les images remplacent le texte, faisant figure de résumé et de distribution. Puis, la pièce étant jouée par la troupe régulière du Théâtre des Célestins, donc connus des spectateurs réguliers,

les noms des acteurs ne figurent pas sur l’affiche, leur image étant directement associée avec le nom du personnage joué.

Ainsi, les représentations de *la Policière*, connaissent un vif succès à Lyon lors des représentations en février 1890⁶⁵. L’interprétation a visiblement ému le public malgré la complexité de l’intrigue. Fort de ce succès, la programmation du drame a été prolongée pour une cinquantaine de représentations, au lieu de deux ou trois semaines en moyenne pour les pièces de la troupe régulière. L’actrice principale jouant le rôle d’*Œil de chat* s’avère être Delphine Murat.⁶⁶ Originaire de Rouen de parents étant du métier, l’actrice a exercé dans les théâtres de Caen, Genève, Nancy, Toulouse, Reims, Marseille, Bordeaux, Royat, Bruxelles, ainsi que dans d’autres établissements de Belgique et de Hollande avant de faire partie de la troupe de l’Ambigu à Paris. L’actrice continue finalement sa carrière au Théâtre des Célestins, pour lequel elle a joué une douzaine de rôles, qui sont issus aussi bien de drames que de comédies. Sa carrière est donc marquée de nombreux voyages et d’une trentaine de rôles différents. Au Théâtre des Célestins, Delphine Murat partage la scène dans la *Policière* avec d’autres acteurs de la troupe régulière dont MM. Duquesne et Durant.

L’argument de l’affiche de cette pièce à succès repose sur la représentation des différents tableaux et de l’association du dessin des acteurs à leur personnage.

2) *Paraître*

L’invention de la photogravure permet l’introduction de copies de photographies qui sont de plus en plus présentes dans les journaux, mais aussi sur les programmes de spectacles et les affiches, malgré son caractère utilitaire qui l’éloigne pendant des années du domaine de l’art.

L’exemple suivant appartient à un type particulier d’affiches car il possède un verso imprimé sur lequel figure les critiques : il a été distribué.

⁶⁵ *Passe-Temps*, 18^e année, numéros 7 à 9, du 16 février au 2 mars 1890

⁶⁶ *PTPR*, 21^e année, n°1 du 1^{er} janvier 1893, une photographie accompagne la biographie de l’actrice du Théâtre des Célestins.

THÉÂTRE DES CÉLESTINS
Direction HERTZ et MONCHARMONT

Mardi 30 et Mercredi 31 Octobre 1906

"PARAITRE"

Comédie en 5 actes, de M. Maurice DONNAY
L'immense succès de la COMÉDIE-FRANÇAISE

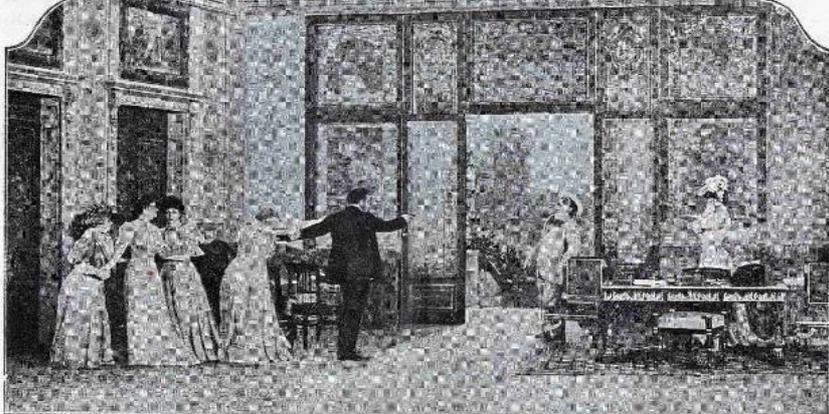
REPRÉSENTATION DE

M^{lle} Suzanne MUNTE

M ^{me} H. ANDRAL <small>du Vaudeville</small>	M ^{lle} MAUD CARLIER <small>de l'Odéon</small>	M ^{me} DEHON <small>de l'Odéon</small>
M. NARBALL <small>du Vaudeville</small>		
M. G. BRICET <small>de l'Odéon</small>	M. VALBRET <small>de la Gaîté</small>	M. L. PERRET <small>de l'Odéon</small>



Le Baron	MM. NARBALL. G. BRICET. Léonce PERRET. VALBRET. Carl BAC. BOSC. BELLUGUE Ch. CHRISTIAN. DUBOIS.	Christiane Margès Juliette Margès M ^{me} Deguingois M ^{me} Margès M ^{me} de Bénange Germaine Lacondrie M ^{me} Hurtz M ^{me} Cangé M ^{me} Naizerone
Jean Raïdzel Paul Margès Eugène Raïdzel M. Margès Le Graïlier Colozzi Lacouderie Un domestique		M ^{me} Suzanne MUNTE. Maud CARLIER. DEHON. H. ANDRAL. Claude LORANE. KERVILLE. De FREYZIA. DUVERNAY. BYRRA.



Jeu di 1^{er} Novembre (Matinée et Soirée), Vendredi 2 Novembre

LA DAME AUX CAMÉLIAS

Figure 22: Affiche de Paraitre au Théâtre des Célestins, 1906. Source : musée Gadagne sur l'histoire de Lyon

Cette affiche a été imprimée par les Imprimeries Réunies de Lyon et fait la promotion de la comédie *Paraitre*, avec Suzanne Munte, datant de 1906. L'imprimé est construit de manière codifiée, propres aux affiches de spectacles. Le lieu et la date de représentations sont indiqués en en-tête. En dessous, en gros caractères se trouve le titre et le nom de la comédienne vedette de la pièce de théâtre, une comédie de Maurice

Donnay. L'argument publicitaire repose sur le succès que la pièce a connu avec la Comédie française.

Les principaux acteurs de la comédie sont ensuite nommés dans des encadrés, avant d'être repris dans l'énumération de la distribution, chaque acteur étant associé à son rôle. La partie inférieure de l'affiche est occupée par la photographie représentant les acteurs jouant sur la scène. Enfin, le pied de page de l'affiche annonce la prochaine représentation, la *Dame aux Camélias*, qui sera jouée par la même troupe. Le verso de cette affiche est composé de la copie des critiques élogieuses des précédentes représentations de *Paraître*, entourées de la photographie de Suzanne Munte, l'interprète principale. Ses deux représentations de la pièce jouée à la Comédie française ont eu beaucoup de succès à Lyon⁶⁷.

“ PARAITRE ”
est un des plus gros succès qui aient été représentés à la “ Comédie-Française ”

OPINION DE LA PRESSE PARISIENNE

Le Journal :
« Au moment où je prends la plume, j'ai les oreilles encore pleines d'un bruit d'applaudissements et d'acclamations. L'œuvre « paraît » originale jusqu'à l'exès, téméraire jusqu'à l'oubli, jusqu'au délire et cela, parce qu'elle est tout imprégnée, tout enveloppée de la plus vivante modernité, modernité qui va jusqu'à l'actualité, et qui, de souvenirs récents, d'illusions même, de personnalités presque reconnaissables, d'une morbidity spéciale dans les sentiments les plus simples, de rareté dans le détail des aventures pas du tout bizarres en soi, agrément, tourment, piment, en un mot révoque une donnée de pièce qui, de Sardine, serait ingénument étonnante, de Scribe, ingénieusement naïve, et de M. Pailleron, démodée. Si j'ajoute que les personnages de M. Maurice Donnay paraissent, selon leur coutume, le plus jolis, le plus vifs, le plus imaginés, et parfois — ce qui n'est pas pour me déplaire — le plus farcis des langages. — Beaumarchais a fait bien d'autres amoureux !, vous ne doutez plus du tout du beau succès de cette comédie. »
Gustave Mendès.

Echo de Paris :
« L'enchantement est M. Maurice Donnay avait, comme en une féerie, assemblé les difficultés, élevé les obstacles, suscité les périls pour les conjurer par ses prestiges; il y a réussi, et sa victoire n'est pas douteuse. Mais quel art, quel esprit ne faut-il pas pour conduire une action, en somme assez fragile, à travers cinq ou six autres qui se pressent sur la route, l'empêchent, s'y enlèvent, sans cependant qu'un moment l'intérêt se disperse ou le plaisir s'atténue? Le maître du quadrille à la main sûre, la lanterne de son front délicate, le tournaient qu'il sait prendre en main, le bonnet est exactement calculé; il parcourt sa carrière à travers les applaudissements et occupe le laurier... Nous savions bien qu'il arriverait au but, et nous avons eu l'émotion sans angoisse, l'inquiétude sans lueur... Je ne conseillerais pas cependant à beaucoup d'autres de jouer ça. »
François de Nion.

611 Blas :



M^{lle} Suzanne MUNTE

« La pièce est humaine, sincère, généreuse; parce qu'elle est riche de mots heureux, mais aussi de nobles idées; parce qu'elle est vivante, parce qu'elle porte sur la scène non seulement le trio habituel — le mari, la femme et l'amant — mais toute une société; parce qu'elle va du rire aux larmes, de l'ironie à la terreur; parce qu'elle est l'œuvre d'un esprit puissant et gracieux, d'un cerveau harmonieux et souple; parce qu'elle nous repose des drames sommaires et du langage mauvais et prétentieux... Jamais M. Maurice Donnay ne nous a offert une œuvre aussi forte, aussi large que celle que nous venons d'applaudir. »
Nothé.

Le Temps :
« L'auteur de *Paraître* ne s'est pas contenté de nous, fortement, selon les procédés de l'art ancien, une étude de passion et de caractère; il l'a diluée, si l'on peut dire, dans un vaste « ensemble ». Sa pièce est brillante, variée, pittoresque; elle est vivante, palpable comme la vie. Ceci explique le ravissement mêlé d'inquiétude du public devant un ouvrage, qui est cherchant. L'œuvre a été très applaudie. »
Adolphe Brisson.

L'Éclair :
« La très belle, très spirituelle et très étonnante comédie de M. Maurice Donnay est de celles qui s'analysent difficilement. Il est à peu près impossible d'en rendre le charme, qui tient à l'on ne sait quelle finesse d'atmosphère, à l'on ne sait quel frémissement de vie. Il faut se borner à affirmer la puissance de séduction de l'ouvrage et à engager le public à l'aller voir. Le succès a été très grand, très légitime, et se prolongera sans doute pendant longtemps. »
Paul Soudry.

New-York Herald :
« C'est une des œuvres de M. Maurice Donnay que je « préfère », parce que c'est la plus variée et aussi la plus séduisante; c'est une comédie d'intrigue, mais c'est aussi une comédie de mœurs, et c'est en outre une comédie de caractère. Et ces trois comédies sont parfaites; et c'est écrit d'une façon exquise. »
Pierre Weber.

343 — Imp. Feiniss, Lyon

Figure 23: Affiche de *Paraître*, au Théâtre des Célestins, 1906. Verso.
Source : musée Gadagne sur l'histoire de Lyon

⁶⁷ PTPR, 34^e année, n°44 du 4 novembre 1906

L'argumentation repose donc sur le succès de la pièce au théâtre de la Comédie Française. Les acteurs issus de la Comédie Française ont bénéficié d'une formation professionnelle au métier d'acteur. Ils sont issus de l'institution la plus prestigieuse du monde théâtral. D'ailleurs le nom de Comédie française est inscrite en caractères majuscules gras sur l'affiche Enfin, le verso de l'affiche est composé de textes présentant les critiques élogieuses de journaux entourant une photographie.

L'influence de la scène parisienne est considérable à la Belle Époque et l'argument du succès parisien est très récurrent dans les publicités pour les spectacles. Paris est le lieu des nouveautés et l'endroit où les acteurs en début de carrière vont faire leurs preuves. Destinée à être lue par un particulier, l'utilisation de la photogravure s'explique alors par le fait que l'affiche, étant distribuée, n'a pas à attirer les regards par des couleurs vives. L'image des actrices et acteurs en vue se répand dans les journaux, les programmes et les tracts qui privilégient dans ces cas la technique de la photogravure, laissant à la lithographie son caractère artistique.

Les exemples extraits des affiches du Théâtre des Célestins témoignent donc de l'évolution sensible de l'image par les affiches. La représentation des interprètes et de la scène voit apparaître la photographie sur les programmes et les affiches distribuées, mais dont la technique jugée utilitaire, reste encore éloignée de l'art.

Ce chapitre démontre au final que si la lithographie est privilégiée pour les affiches de grands formats, la photographie s'introduit progressivement au début du XXe siècle sur les affiches et l'existence des versos suggère que, probablement, une partie des affiches produites a été distribuée aux passants. Après des années de difficulté, le Théâtre des Célestins connaît un nouveau souffle au début du XXe siècle grâce aux subventions municipales accordées par Édouard Herriot en 1906.

Pour conclure, *Deux grands théâtres pour une grande ville* a démontré que le Grand Théâtre et le Théâtre des Célestins sont, à la Belle Époque, le vecteur de la diffusion culturelle du théâtre et de l'opéra. Leur influence est héritée d'années passées de privilèges royaux, puis impériaux. Leur scène est également le lieu de passage des plus grandes troupes issues des prestigieux théâtres parisiens dont la célèbre Sarah

Bernardt. Toutefois, le Grand Théâtre, tout comme le Théâtre des Célestins n'échappent pas à la vague de faillites économiques secouant le monde du théâtre à la fin du XIXe siècle, menaçant les établissements de la fermeture, entraînant une baisse de la qualité des programmes. Mais ce seul facteur ne contribue pas à expliquer la baisse de fréquentation des deux prestigieux théâtres. En effet, les places les moins onéreuses destinées aux classes populaires sont celles rapportant le plus d'argent aux théâtres, mais celles-ci ont tendance à rester vides au profit des cafés concerts.

Troisième partie

Du café-concert au cinéma, l'avènement du divertissement populaire

Le Grand Théâtre et le Théâtre des Célestins sont des lieux plutôt réservés aux mondains pour lesquels les soirées dans ces établissements prestigieux sont l'occasion de se montrer. Aller au théâtre constitue un divertissement majeur, mais qui perd peu à peu le terrain aux cafés concerts et music-hall qui attirent un public, plus populaire mais plus nombreux. L'arrivée du cinématographe, malgré des débuts timides, va bouleverser le destin de ces salles à la typologie incertaine.

CHAPITRE 7. CAFÉS CONCERTS OU CIRQUE, LES SALLES DE SPECTACLES POPULAIRES DE LYON

En effet, la définition même du café concert peut prêter à confusion. Émergeant dès le début du XIXe siècle, le nombre de cafés concerts augmente sensiblement jusqu'à la Belle Époque. Durant cette période, ces salles si particulières entament leurs transformations en music-hall, puis plus tard, en salles de cinémas.

I – Des salles de spectacles à la nature confuse

Le principal problème soulevé par les auteurs qui se sont penchés sur l'histoire des *caf'conc'* lyonnais est celui de la typologie de ces salles. Cette confusion sur la définition des cafés concerts est d'ailleurs contemporaine à leur existence car celle-ci génère des conflits entre les salles concurrentes quand ce n'est pas contre les autorités.

1) Le café-concert, définition

Apparu vers la fin du XVIIe siècle, le café concert, ou café chantant, est un débit de boisson dans lequel des artistes de toutes natures se produisent, en particuliers des chanteurs.

Sa fonction initiale étant d'attirer des clients, l'entrée au café concert est gratuite à condition de payer une consommation pour assister au spectacle, ce qui n'est pas

exempt de fraudes⁶⁸. Peu à peu, pour parer à ce manque à gagner, les entrées deviennent progressivement payantes avec, en retour, une première consommation offerte. Le café concert devient alors un endroit de divertissement populaire privilégié des classes ouvrières, car il allie le chant et les danseuses à la boisson. Mais, c'est justement cela qui ternit la réputation de ce type d'établissement donnant une image plutôt négative des cafés concerts dans les esprits, et surtout dans la presse.

En effet, les cafés concerts sont considérés comme des lieux de débauches. De plus, l'alliance, de ces lieux de spectacles à la boisson ne sont pas exempts de conséquences qui contribuent à la propagation de cette mauvaise image. De nombreuses sources attestent le fait que le public lyonnais est plus difficile qu'à Paris. Les incidents y sont plus nombreux, alors que le nombre d'établissements à Lyon est moins important, et sont principalement dus aux effets de l'alcool⁶⁹. Les artistes qui déplaisent à ce public exigeant sont régulièrement sifflés, hués et parfois, dans le cas où leur interprétation provoque des divisions d'opinion, les mécontentements du public peuvent parfois évoluer à l'émeute. Au fil des années, ces incidents condamnent l'existence des cafés concerts dont la plupart arrêtent le débit de boisson pour devenir des music-hall, ou plus tard, des salles de cinéma, des transformations considérées par Jean Luc Roux comme un signe de décentralisation de l'art dramatique. Toutefois, le nombre de cafés concerts est nettement inférieur à Lyon qu'à Paris et Marseille, probablement dû à un refus de la suprématie de la capitale exprimée dans les revues.⁷⁰

Imposant une concurrence de plus en plus forte aux théâtres, les cafés-concerts lyonnais deviennent un lieu de rencontre et de divertissement, vecteur d'une culture plus populaire.

2) L'émergence des cafés-concerts lyonnais

En effet, en plus de l'incertitude sur cette définition d'ordre typologique, il semble impossible de définir précisément le nombre de cafés concerts qui ont existé à Lyon à cause du manque d'intérêt de la part de la mairie pour ces salles.

⁶⁸ ROUX Jean Luc, *Le café-concert à Lyon : XIXe-début XXe siècle*, préface de Paul Fournel, Lyon, Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1996, p.97-99

⁶⁹ *Idem*, p. 100-108

⁷⁰ *Idem*, p. 119-120

À Lyon, l'évolution de ces établissements est sensiblement différente qu'à Paris⁷¹. Dans la capitale, l'activité des cafés concerts s'interrompt brutalement entre 1880 et le début du XXe siècle pour laisser la place au music-hall et au cinéma après une progression constante au XIXe siècle. Le développement, le déclin et la transformation des cafés concerts lyonnais ne sont pas aussi brutaux que leurs homologues parisiens. À Lyon, l'accroissement des cafés concerts est effectivement plus lent et l'augmentation de leur nombre prend son envol dans les années 1880 avec la IIIe République et l'abaissement de la censure.

En effet, dès 1862, après la loi sur la libéralisation de l'entreprise du spectacle, est créé le Casino des Arts. Il devient par la suite un théâtre, principal concurrent du Grand Théâtre et du Théâtre des Célestins. La Scala-Bouffes ouvre en 1880 et devient l'une des salles les plus fréquentées de la ville jusqu'à la Grande Guerre. D'autres salles ouvrent leurs portes comme le concert de l'Horloge, inauguré en 1889, l'Olympia ouvrant 1906 ou le Printania en 1912... La formule du café-concert décline lentement à Lyon et les premières transformations de ces salles en music-hall s'opèrent dès les années 1870. Elles connaissent leur apogée sous la Troisième République, mais la période signe aussi le début de leur déclin. La grande majorité de ces salles se situe dans les quartiers de la Rive Gauche, les Brotteaux et la Guillotière, plus proches de leur public moins aisé que celui des théâtres.

Lieu de divertissement prisé par une grande partie des lyonnais, les cafés-concerts se sont implantés massivement à Lyon, sous le Second empire, et proposent à leurs clients une programmation de spectacles des plus variés.

3) Les attractions des cafés concerts.

Enfin, la nature hétéroclite des numéros proposés dans les revues de cafés-concerts explique la confusion qui peut régner sur leur nature.

La programmation des cafés concerts est à l'origine organisée en revues dont le thème s'inspirent des grands cabarets parisiens. Une grande partie de ces programmes est consacrée aux chants, entrecoupés d'attractions aussi diverses que variées. Les principales, présentées sur les affiches, consistent à attirer le plus grand nombre de clients venir consommer des boissons. Le public de ces établissements qui sont avant

⁷¹ Pour les données qui vont suivre : ROUX Jean Luc, *Le café-concert à Lyon : XIXe-début XXe siècle*, préface de Paul Fournel, Lyon, Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1996, p. 34 - 75

tout des débits de boisson, est majoritairement masculin et les affiches artistiques des cafés-concerts mettent en valeur les danseuses si chères à Jules Chéret. Toutefois, si les interprètes féminines sont mises à l'honneur sur la majorité des lithographies visant à attirer les foules dans les salles, les acrobaties et les numéros plus spectaculaires sont également mis en valeur.



Figure 24: Affiche des frères Togam aux Folies Bergères de Lyon. Source : BNF

En effet, à la Belle Époque, la société s'organise autour du spectaculaire, et le public des cafés-concerts est tout aussi avide de sensations fortes. Cette affiche précédemment montrée dans la figure 24 est une publicité pour les Folies Bergères de Lyon. Le café concert dont le nom est emprunté à son homonyme parisien se situe sur l'actuelle avenue Foch, à Lyon. La particularité des Folies Bergères, inaugurée en 1877, réside dans le fait que la salle abrite une patinoire portant le nom de *Skating Ring*, où les passionnés de glisse viennent patiner deux jours par semaine au son de l'orchestre de l'établissement⁷². L'affiche présente les frères Togam, trapézistes, pendant la réalisation de leur numéro « *Traversée de la malle des Indes* ». Les acrobates sont dessinés en pleine action et le trapéziste sur la droite de l'image est figé au dessus du vide, face à un

⁷² CHAUVY Gérard, *Lyon disparu 1880-1950*, Lyon, Editions lyonnaises d'art et d'histoire, 2010, p.141

obstacle qui se dresse devant l'autre trapéziste, la tête en bas à la gauche de l'image. En bas de l'affiche, en arrière plan, le décor suggère que les deux personnages se trouvent à une hauteur importante, accentuée par la taille de l'arbre au centre. L'action est donc figée, donnant une impression de suspense. L'objet se réfère aux Indes, ajoutant une touche de mystère et d'exotisme au numéro. La prestation des trapézistes a lieu dans la programmation régulière des Folies Bergères puisqu'en rouge, de part et d'autres de la malle est inscrit un texte dont la forme suit le mouvement des acrobates : « *Tous les soirs – les frères Togam* ». Le haut et le pied de l'affiche encadrent l'affiche de deux textes aux caractères blancs cernés de noirs présentant le lieu de représentation du numéro et son nom.

Les attractions les plus spectaculaires constituent donc un argument de poids afin d'attirer le plus grand nombre dans les salles des cafés concerts. Les deux exemples suivants, représentés dans les figures 25 et 26 sont deux affiches publicitaires imprimés chez Delaroche à Lyon, pour des attractions du Cirque Rancy incluant des acrobaties à vélo. Ouvert en 1882, l'édifice, œuvre d'un forain du même nom, se spécialise dans les revues équestres. La fin du XIXe siècle connaît l'arrivée massive du tout nouveau vélocipède. En effet, le vélocipède est une des inventions les plus retentissantes du XIXe siècle, et devient le moyen de transport privilégié de la population, dont les acrobates du Cirque Rancy s'approprient.

La première affiche faisant la promotion du numéro « *Looping the loop* », insiste sur la prouesse spectaculaire du numéro qui semble se jouer de la gravité. L'anglicisme ainsi que le fond bleu du titre doté d'étoiles le bandeau rouge présentant en en tête le nom du numéro donnent une touche américaine à l'affiche. L'argument repose ici sur le caractère spectaculaire du numéro, dans lequel les acrobates effectuent des rotations à la force de leurs vélos. La seconde affiche du Cirque Rancy se repose sur le même type d'argumentation. Celle-ci fait la publicité de « *la Flèche* ». L'attraction est régulière et a lieu tous les soirs et les dimanches et jeudis en matinée. Ces deux jours sont les jours hebdomadaires où les enfants n'ont pas école et sont donc disponibles. Les établissements organisent des matinées de spectacles dans lesquelles des numéros convenant aux enfants sont présentés.

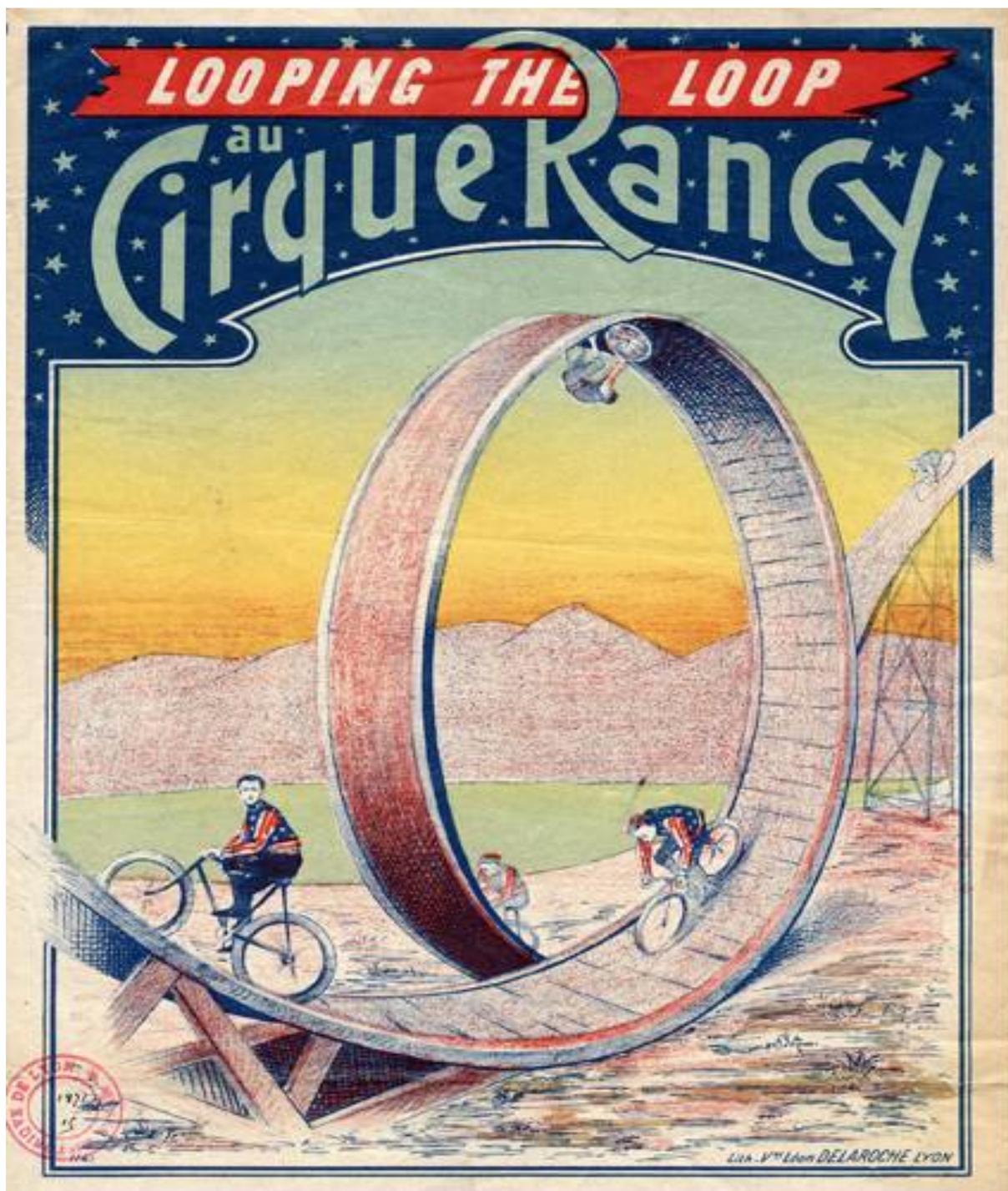


Figure 25: Affiche du Cirque Rancy, "looping the loop". Source : musée Gadagne sur l'histoire de Lyon



Figure 26: Affiche de la Flèche au Cirque Rancy, 1903. Source : musée Gadagne, Lyon

Les matinées permettent en effet d'attirer une clientèle familiale dans les cafés concerts, présentant une partie des attractions programmées dans les soirées et dont le contenu est moralement acceptable. A côté du texte, devant l'image du vélo, la mention « *appareil breveté* » apparaît, appuyant sur la prouesse technologique du numéro. La partie droite de l'affiche est consacrée à l'image. Un cycliste est représenté sur une rampe, suivi de pointillés suggérant que celui-ci est venu du haut, comme s'il atterrissait après avoir volé.

Les cafés concerts deviennent donc des salles de spectacles offrant une diversité de lieux et d'attractions les plus variés, des chants d'opérettes aux acrobaties, du cirque à la patinoire. Si ce type d'établissements continue d'être à la Belle Époque, le début du XXe siècle amorce le commencement de leur disparition.

II – Exemple d’une transformation, le Nouveau Théâtre à mi chemin entre café-concert et théâtre

En effet, L’arrivée d’une tarification à l’entrée et les transformations de ces établissements en salles en théâtres, cinéma ou music-hall vont progressivement faire disparaître l’appellation de café-concert. Cette évolution est pourtant loin d’être évidente. Une série importante d’affiches permet de prendre l’exemple du Nouveau Théâtre, une salle qui a abrité l’Eldorado, un des cafés-concerts les plus influents de Lyon.

1) L’Eldorado, un café-concert à la mode de son temps⁷³

Cinq années après l’ouverture de son homonyme parisien, l’Eldorado lyonnais est créé en 1865 et se situe à l’origine dans la rue Impériale, future rue de la République. La salle initiale est pourtant détruite dans un incendie en 1875.

Après des années de fermeture forcée, l’Eldorado ouvre à nouveau ses portes en 1891 dans une ancienne brasserie construite en 1873, déménageant ainsi dans le quartier de la Guillotière. La salle nouvellement acquise est transformée en salle de spectacle, en vue d’accueillir les visiteurs de l’Exposition Universelle de 1894. Les personnalités mondaines du moment fréquentent alors l’Eldorado et le lieu devient un café-concert à la mode fréquenté par les bourgeois lyonnais et les visiteurs étrangers à la ville, traversant le pont chaque soir pour se divertir. En 1902, l’Eldorado est racheté par Rasimi, un homme d’affaire possédant également la Scala, qui change par la même occasion le nom et le statut de l’Eldorado qui devient le Nouveau Théâtre. La salle est alors destinée à faire représenter les mélodrames, la comédie et les opérettes. Quelques années plus tard, en 1908, le Nouveau Théâtre redevient l’Eldorado dont le nom s’efface en 1911 de nouveau au profit de celui de Nouveau Théâtre. Ces changements successifs de noms cessent en 1917 quand la salle reprend définitivement le nom d’Eldorado et mêle dans ses programmations les longs métrages muets aux opérettes. En 1929, l’établissement devient définitivement une salle de cinéma dont les portes restent ouvertes quelques décennies avant de fermer définitivement en 1976.

⁷³ CORNELOUP Gérard, « Du café-conc’ au cinéma », dans *Les cinémas de Lyon : 1895-1995*, Lyon, Archives municipales, p. 37-43 ; et ROUX Jean Luc, *Le café-concert à Lyon : XIXe-début XXe siècle*, préface de Paul Fournel, Lyon, Éditions Lyonnaises d’art et d’histoire, 1996, p. 34 - 75

L'Eldorado, ou Nouveau Théâtre, lieu prisé à la mode au temps de ses années de café-concert à la Guillotière a une histoire qui est représentative de ses concurrents lyonnais. La confusion dans la nature de sa programmation habituelle se retrouve jusque dans son nom qui change périodiquement durant les deux premières décennies du XXe siècle.

2) Les tournées du Nouveau Théâtre

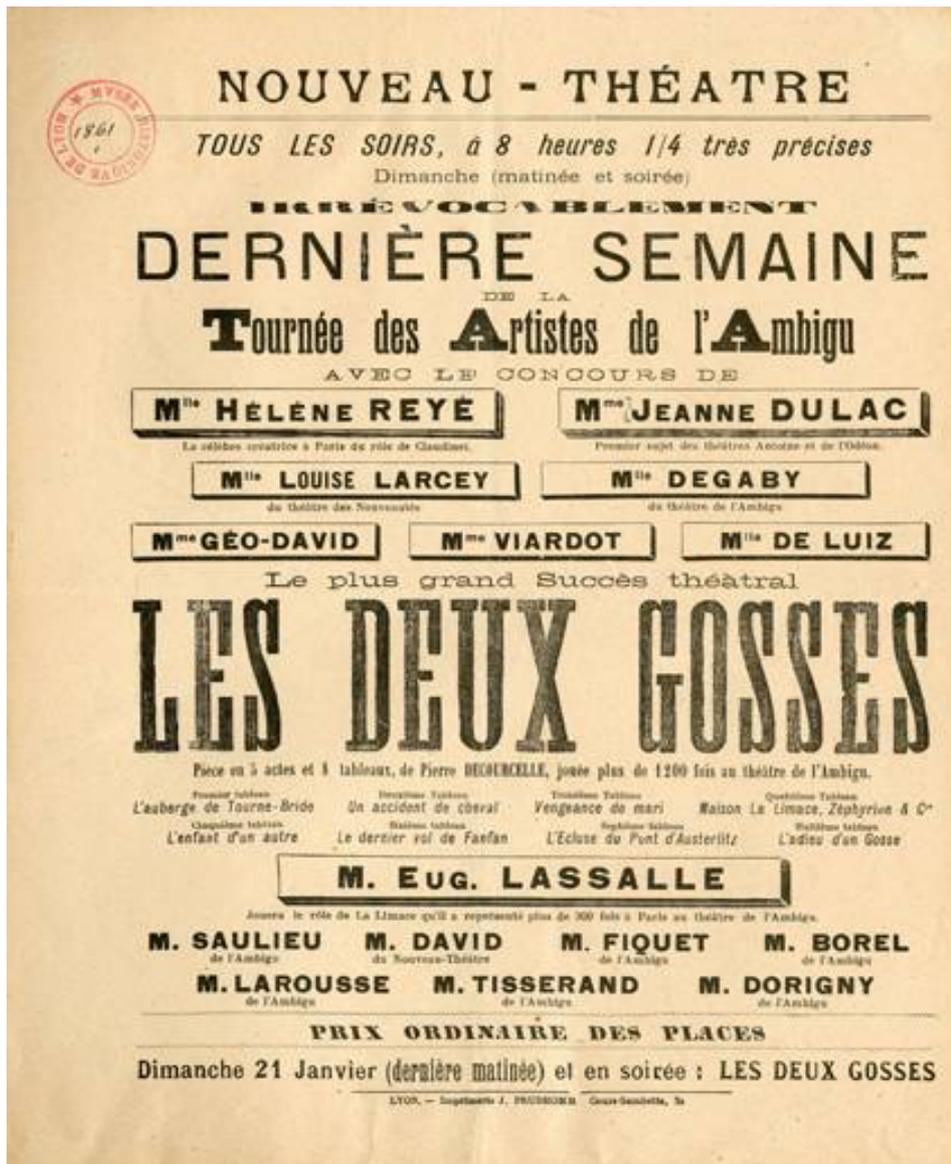


Figure 27: Affiche, les Deux Gosses au Nouveau Théâtre, 1906.
Source : musée Gadagne, Lyon

Pendant les années de son appellation en tant que Nouveau Théâtre (1902-1908 et 1911-1917), la salle de la Guillotière se définit comme étant un théâtre à part entière, accueillant les artistes des théâtres parisiens en tournée. La majorité des affiches du Nouveau Théâtre trouvées sont effectivement des affiches de troupes en tournées dont

les répertoires ont tendance à aborder deux genres différents du théâtre : le drame et la comédie légère.

L'affiche présente dans la page précédente à la figure 27 a été publiée chez J. Prudhomme à Lyon. Il s'agit d'un exemple représentant le type d'imprimé le plus répandu dans la série étudiée. Sur un fond neutre en couleur, l'affiche de spectacle présente d'abord en en-tête, le nom de l'établissement, puis la fréquence de la représentation et une indication sur l'heure et la date. Le nom des principaux interprètes sont mentionnés dans des encadrés au dessus du titre de la pièce de théâtre jouée écrit en grands caractère gras. Au dessous du titre, les différents tableaux sont décrits, suivi par le reste de la distribution. Cet exemple est une affiche de fin de tournée de la troupe du théâtre de l'Ambigu à Paris, qui a joué entre le 6 et 21 janvier 1906, *Les Deux Gosses*, drame qui avait été représenté la première fois à Lyon au Théâtre des Célestins au printemps 1896 et qui avait rencontré un certain succès. Le succès de la pièce est telle que l'affiche le souligne le fait qu'elle ait été « *jouée plus de 1200 fois au théâtre de l'Ambigu* ». Le Nouveau Théâtre semble donc se porter dans sa programmation sur des choix sûrs, se basant sur l'arrivée des troupes parisiennes en tournée bien qu'il existe des représentations de la troupe régulière.

Les illustrations par la gravure classique sur les affiches de spectacles sont plus rares mais semblent être privilégiée par le Nouveau Théâtre. Le second exemple représenté à la page suivante est une affiche du Nouveau Théâtre imprimé chez Herpin à Alençon, imprimeur qui a produit la majorité des affiches provenant de la série du Nouveau Théâtre trouvée au musée Gadagne à Lyon. Le document fait la publicité de la quinzième tournée de Ch. Barret, jouant dans les *Sentiers de la Vertu* dans quatre représentations qui ont lieu en mars 1904. Les gravures occupent la partie gauche et haute de l'affiche, encadrant en partie le texte qui se présente de manière classique.



Figure 28: Affiche de la tournée Ch. Barret au Nouveau Théâtre, 1904.
Source : musée Gadagne, Lyon

En effet, l’affiche se présente comme une affiche de théâtre, avec le titre, l’argument d’accroche, « *le grand succès du Théâtre des Nouveautés* », la distribution, la date et le lieu. De plus, le prix des places diffèrent en fonction de l’emplacement du siège, reproduisant une habitude propre aux théâtres. Le vaudeville est un genre privilégié au Nouveau Théâtre, hérité des revues légères de l’Eldorado.

Le Nouveau Théâtre semble avoir bien effectué sa transformation de café-concert en théâtre, distribuant à la sortie de ses séances des affiches dont la lecture est codifiée et sobre.

3) Des programmes aux allures de cafés-concerts

Toutefois, certaines des affiches du Nouveau Théâtre font étrangement penser à une programmation diversifiée propre aux cafés concerts.



Figure 29. Affiche du spectacle, Le voyage de Suzette, 1903. Source : musée Gadagne à Lyon

Cette affiche du Nouveau Théâtre imprimée chez Delaroché à Lyon en 1903 fait la promotion d'un spectacle régulier de l'établissement, *le Voyage de Suzette*, une opérette de Chivot et Duru. L'affiche se présente d'abord d'une manière classique, présentant le lieu, le titre de l'œuvre et la distribution. Néanmoins, l'opérette présente

des tableaux plutôt originaux. Ainsi, le huitième tableau du spectacle propose des numéros de prestidigitations, un grand défilé du cirque compose le dixième tableau et « *the Buscher's shop avec les Price* » participent au neuvième tableau. « *Le plus grand succès de l'époque* » s'achève avec un ballet aérien représenté en verso de ce document. L'argumentation repose sur les moyens employés dans la mise en scène du spectacle qui présente : « *Huit décors neufs [...] TROIS CENTS COSTUMES NEUFS [...] Accessoires neufs [...] Cartonnages [...] Installation électrique.* » L'argument sur l'exceptionnel et le spectaculaire est accentué en bas de page : « *Malgré les sacrifices que la Direction s'est imposés, le prix des places ne sera pas augmenté.* » Cette affiche fait donc étrangement penser à une programmation classique d'un café concert par le choix de l'opérette et la présence d'acrobates, mimes et prestidigitateurs, gens du cirque habituellement présents dans ce type de salles. La plupart des artistes embauchés pour l'occasion viennent de grandes salles : « *le grand ballet aérien, attraction de l'Olympia de Paris et Londres.* » et la présence de la « *célèbre troupe Price, mimes acrobates des théâtres de la gaieté et du châtelet* ». Tout est alors axé sur le fait que la représentation est unique avec comme termes « *par traité spécial* », « *à grand spectacle* ». Néanmoins, si le prix des places n'est pas augmenté, la baisse de revenus provoquée par les gros moyens financiers engagés pour payer le spectacle est limitée avec la suspension des entrées de faveur⁷⁴ et les réductions.

L'exemple qui suit est une affiche de 1907 imprimée à Herpin à Alençon faisant la promotion du chanteur comique Mayol. La chanson est l'activité initiale du café-concert. Les prestations du chanteur promu dans l'affiche sont accompagnées de pièces jouées par la troupe des tournées Ch. Barret. Ainsi, le concert de Mayol a lieu entre la représentation des *Grenouilles* et de *l'Usurier*. Le théâtre et la chanson se mêlent donc dans la programmation de l'établissement.

Le Nouveau Théâtre a finalement amorcé une reconversion mais qui semble être difficile pour l'établissement qui à plusieurs reprises change de noms jusqu'à reprendre en 1917 son nom originel de café-concert, l'Eldorado.

⁷⁴ Une entrée de faveur est une place à moitié prix sur laquelle sont inscrites les représentations pour lesquelles le billet est valable.

Tournées Ch. BARET. — Représentations de **MAYOL**

Bureaux à 8 heures. **LYON. — NOUVEAU-THÉÂTRE** Rideaux à 8 heures 1/2.
 Jeudi 28 Février, Vendredi 1^{er}, Samedi 2, Dimanche 3 (MATINÉE et SOIRÉE), Lundi 4, Mardi 5 Mars 1907

REPRÉSENTATIONS SENSATIONNELLES DE
M. MAYOL
 Le chanteur populaire, le premier chanteur comique de Paris

M. JULES MONDOS
 Premier Comique des Théâtres du Palais-Royal et des Nouveautés

M^{lle} MADELEINE GRANDJEAN	M. HOWEY Du Palais-Royal	M^{lle} DOLZA Des Variétés
M. EMILE WOLFF Bouffes-Parisiens	M^{lle} DESCHAMPS Palais-Royal	M. RIBADIER Palais-Royal
		M. MIRLET Renaissance

LES LE GRAND SUCCÈS DU PALAIS-ROYAL
GRENOUILLES
 Scène d'entolage en 1 Acte, de M. Max MAUREY
 M. MONDOS jouera le rôle de ROBERT
 Les autres rôles par M^{lle} Madeleine GRANDJEAN, DESCHAMPS et M. HOWEY
 INTERMÈDE DE
MAYOL
 Dans son nouveau répertoire
 LE REPOS HEBDOMADAIRE
 LES DERNIERS INVENTAIRES
 LE TOUR DE MAIN || LE MARIAGE D'OTERO
 LE JOLI JEU || LES ROBES DE COLIBRI
 Au Piano : M. EMILE WOLFF

L'immense succès du Théâtre des Capucines. — 125 Représentations consécutives
L'USURIER
 Pièce en 2 Actes, de M. G. TIMMORY
 M. MONDOS jouera le rôle de PIERRE
 Les autres rôles par M^{lle} Madeleine GRANDJEAN, DOLZA et DESCHAMPS ; MM. HOWEY et EMILE WOLFF

Le dernier grand succès du Théâtre Antoine
SOLIDARITÉ, Pièce en un Acte de M. GARNIER
 Jouée par MM. HOWEY, EMILE WOLFF et RIBADIER

Ordre du Spectacle : 1^o SOLIDARITÉ ; 2^o LES GRENOUILLES ; 3^o MAYOL ; 4^o L'USURIER

PRIX DES PLACES : Loges et Orchestre, 5 francs ; Balcon premier rang, 4 francs ; Balcon (autres rangs) et Parquet, 3 francs ; Parterre, 1 fr. 50 ; Premières Galeries, 1 fr. 25 ; Deuxième Galerie, 0 fr. 50.
 Pour la location, s'adresser comme d'usage.

Figure 30: Affiche des représentations de Mayol au Nouveau Théâtre, 1907. Source : musée Gadagne, Lyon.

Ce chapitre a donc démontré que le café-concert est le divertissement populaire de la Belle Époque bien que la nature très diverse des attractions proposées par les établissements rangés dans cette catégorie prête à confusion. Il n'en reste pas moins que si le genre décline, les principaux cafés-concerts amorcent une mutation qui va progressivement les faire disparaître, supplantés par l'arrivée d'un nouvel art du spectacle diffusé dans des salles obscures.

CHAPITRE 8. L'ARRIVÉE DU 7^E ART, LE DÉBUT D'UNE TRANSFORMATION⁷⁵

L'arrivée d'un nouveau genre de divertissement bouleverse les habitudes culturelles de la population et redessine à terme, la carte des salles de spectacles lyonnaises.

I – La découverte du cinématographe par les lyonnais

Inventé en 1895 par les frères Lumière, le cinématographe est d'abord présenté à Paris avant de se faire connaître aux lyonnais en janvier 1896 avec l'ouverture de la seconde salle de cinéma de l'histoire au 1 rue de la République, nommée la Photographie animée.

1) La Photographie animée, l'engouement pour une invention.

En effet, la petite salle de vingt cinq places, propose des prises vues qui se succèdent en séance de 15 minutes.

La devanture de la Photographie animée permet à la salle d'afficher le programme de ses prises de vues. Dès l'apparition des premières salles, il existe des lithographies couleurs dont la principale visée est d'attirer le plus grand nombre de spectateurs dans les salles, comme l'exemple qui suit dans la figure 31. Il s'agit d'une affiche imprimée chez Appel à Paris, faisant la publicité du cinématographe Lumière et qui est signée Bisprot. La lithographie se présente en deux parties. La partie supérieure, située dans le plafond du hall d'entrée présente le nom de l'invention « *cinématographe* » en gros caractères rouges, accompagné du nom des inventeurs figurant à côté du lustre.

L'association du texte au dessin est propre aux artistes qui suivent le courant proposé par Jules Chéret, associant par jeux d'homonymes le nom Lumière à l'image qu'il renvoie par le biais du lustre. La partie inférieure de l'affiche ne présente pas l'appareil mais une scène anecdotique. Une foule semble effectivement se presser vers une immense porte donnant sur une pièce sombre en fond sous l'œil bienveillant de gendarmes qui les surveillent. Les protagonistes sont habillés de manière élégante et sont accompagnés de dames et d'enfants.

⁷⁵ Partie essentiellement basée sur : CHAPLAIN Renaud, *Les cinémas dans la ville. La diffusion du spectacle cinématographique dans l'agglomération lyonnaise (1896-1945)*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction de Sylvie Schweitzer, 2007, p. 22 - 128

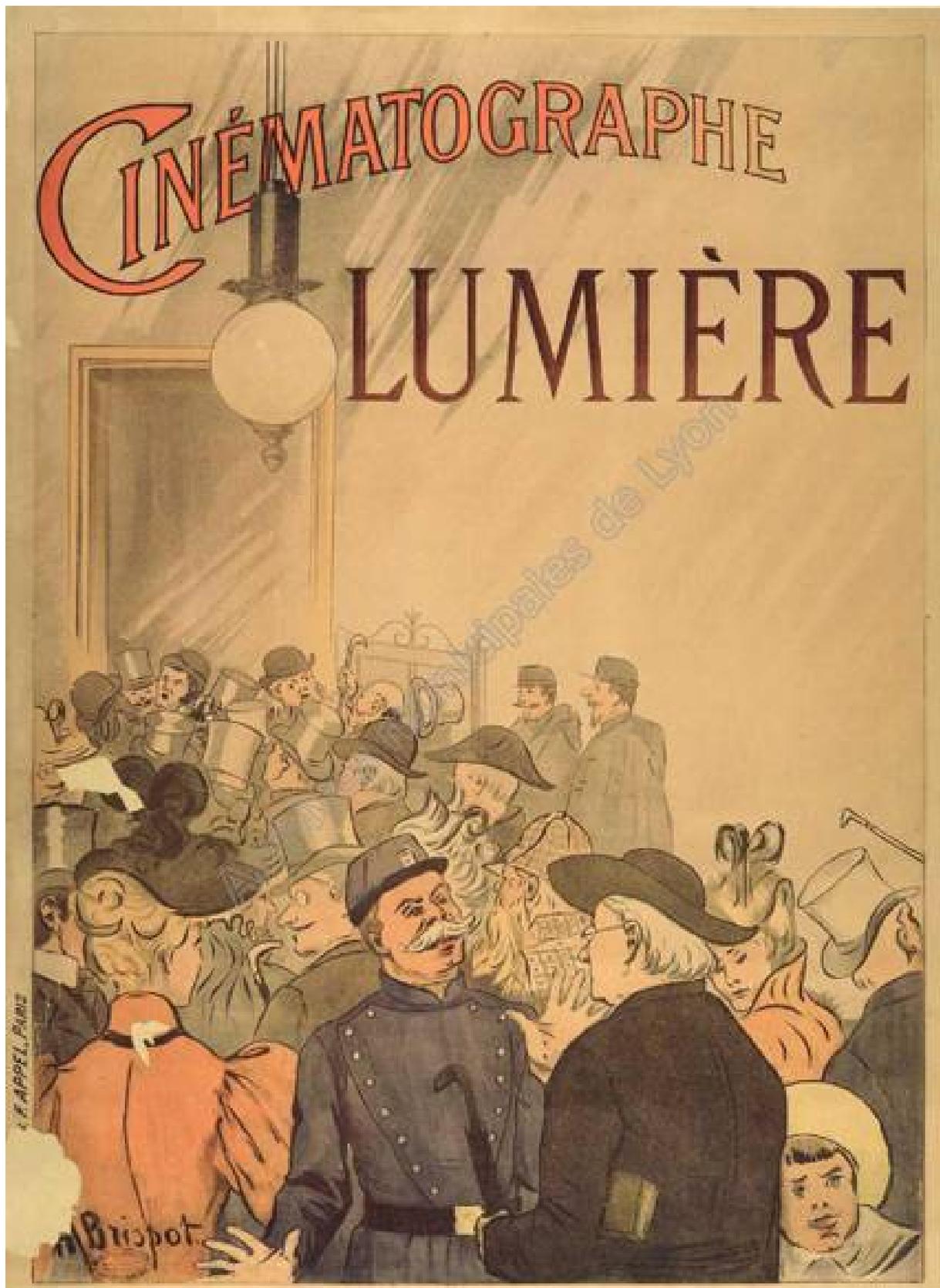


Figure 31: Affiche du cinématographe Lumière, signée Bisprot. Source : AML

Le cinématographe est en premier lieu une attraction familiale et l'argument principale de cette affiche repose sur l'effet de curiosité qu'elle peut susciter aux passants regardant la publicité, pouvant se demander ce qui peut se passer dans la salle obscure de l'arrière plan pour que la foule s'y presse jusqu'à se bousculer. La particularité de cette affiche de cinéma réside dans le fait qu'elle fait la promotion de l'invention et non du film projeté : il n'y a aucune image représentant une prise de vue, ni de représentations de l'objet pour lequel l'affiche en fait la publicité.

Dès l'ouverture de la salle en 1896, la présentation de la nouvelle invention qu'est le cinématographe est un succès retentissant et les recettes gagnées l'année de l'ouverture mettent la Photographie animée au niveau de la Scala. Un article d'époque trouvé dans un journal fait mention de cet engouement, provoqué par la considérable amélioration technologique de la reproduction de l'image animé offerte par le cinématographe, accentuée par l'effet de la curiosité⁷⁶.

« De tous les appareils conçus jusqu'à ce que ce jour pour amuser le public et exécutés dans un but aussi instructif que récréatif, un nouveau vient de se présenter avec la force que donne la science mise à la portée de tous. On peut dire, sans crainte de trop s'avancer, que le Cinématographe inventé par MM. Lumière frères a dit le dernier mot dans la photographie animée et qu'il ne reste plus rien à trouver dans cette voie si intéressante. [...] Depuis que MM. Lumière ont livré leur appareil au public, 1, rue de la République, on peut dire que deux cent mille personnes ont défilé devant le Cinématographe ; il serait donc superflu de décrire ici les scènes amusantes qui ont été présentées : l'arrivée du train, la place des Cordeliers, le repas du bébé, la plage, l'arroseur, la sortie de l'usine Lumière, sont d'autant de scènes reproduites avec une vérité d'allure et de mouvement qu'il est impossible de demander plus vivants. Depuis les mouvements des bras et des jambes jusqu'aux moindres jeux de physionomie, au premier comme au dernier plan, tout est illusionnant au suprême degré. À moins qu'avec une nouvelle découverte on arrive à faire parler la photographie et à faire causer le Cinématographe, ce qui est encore une chimère, il me paraît difficile de trouver une amélioration à cet ingénieux appareil qui fait le plus grand honneur à ses inventeurs et représente le dernier mot de cette branche déjà si riche en applications. »

On estime que pendant la période de découverte, la moitié de la population lyonnaise est allée assister aux projections du cinématographe. D'abord considéré comme attraction foraine, les cafés concerts proposent à leur tour des projections cinématographiques. C'est le cas du Casino qui introduit des prises de vues dans ses programmes dès 1897.

⁷⁶Article de Maurice P. dans la rubrique « Par ci par là », *Passe Temps et Parterre réunis*, 24e année, n°7 du 16 février 1896, voir annexe 4 pour le lire dans son intégralité.

2) Un divertissement d'intérêt scientifique ?

L'article précédemment cité évoque clairement l'intérêt technologique suscité par l'invention du cinématographe, qui est présentée avant tout comme un prolongement de la photographie. Les arguments publicitaires présentés dès lors évoquent l'objet de curiosité suscité par l'intérêt scientifique propre à l'Époque des inventions. Avant de s'introduire dans les salles, le cinématographe dont la grande présentation s'est faite à l'Exposition universelle de Paris en 1900, est en premier lieu une simple attraction de fête foraine.

Le document suivant est une programmation de séances de projections de vues du cinématographe Lumière et qui a été imprimée chez Delaroche, qui est aussi propriétaire du journal le *Progrès*.

Salle des Dépêches du PROGRÈS
85, RUE DE LA RÉPUBLIQUE, 85

Le Cinématographe

LUMIÈRE

Semaine du 12 au 18 Juin 1898

VUES PROJETÉES :

PANORAMA DU CHEMIN DE FER A L'ENTRÉE DU TUNNEL DE PERRACHE

1. *Passage dans le tunnel.*
2. *Sortie du tunnel.*
3. *Les Maçons.*
4. *Un prêt pour un rendu.*
5. *Régates militaires en Autriche (Aller).*
6. *— (Retour).*
7. *Transport d'une locomotive de Lyon a Francheville.*
8. *L'Amoureux dans le sac.*

LES SÉANCES ONT LIEU
Tous les Jours et les Dimanches et Fêtes
De 2 h. à 6 h. 1/2 et de 8 h. 1/2 à 10 h. 1/2.

Prix d'Entrée : 50 centimes.

A L'ENTRE-SOL **Rayons X** Expériences scientifique et publiques.
Visibles tous les jours, de 2 h. à 6 h. 1/2 et de 8 h. à 11 h.
ENTRÉE : 50 CENTIMES

Figure 32: Affiche du cinématographe à la salle des dépêches du Progrès, 1898. Source : Institut Lumière

Le bâtiment abritant la production du journal est un peu particulier, car c'était avant son arrivée le théâtre Bellecour, lui même bâti à la place de l'ancien Eldorado, détruit dans un incendie. La salle où se tenait le théâtre est devenue la salle des dépêches du Progrès où se tiennent régulièrement des expositions et des projections de films. Ce document se présente comme un programme classique de projections de vues courtes du début du cinéma. Le programme est valable une semaine et la liste des prises de vues est énumérée, insistant sur la prise de vue du passage du tunnel de Perrache. Le nom de l'invention est inscrit en grand caractères et accentué. La partie inférieure de l'affiche semble plus curieuse. Le texte en bas de page fait la publicité d'une démonstration des rayons X, « *expériences publiques et scientifiques* » dont le prix d'entrée de 50 centimes équivaut à celui des séances de projections cinématographiques. L'association de deux inventions différentes peut sembler étrange. Pourtant, l'argument scientifique pour faire la promotion du cinématographe reste en vigueur les vingt premières années de son existence. La salle des dépêches du *Progrès* abrite donc deux objets de curiosités, qui sont associés dans la même affiche, car à ses débuts, le cinéma est avant tout une invention plutôt qu'un simple spectacle. De ce fait, les arguments publicitaires qui en font sa promotion sont dans un premier temps de nature scientifique.

Toutefois, l'engouement pour le cinématographe perd son souffle dans les années 1898-1899 suite à la lassitude de la population face aux prises de vues courtes, dont l'effet est aggravée par l'apparition des photographies couleurs, dont le procédé est découvert par les mêmes inventeurs.

II - L'entrée du cinématographe dans le monde du spectacle

Après un certain essoufflement dû à la lassitude de la population, le développement du 7^e Art reprend son souffle au milieu de la première décennie du XX^e siècle. L'appropriation de la production cinématographique par des entreprises telles que Pathé fait du cinéma un art du spectacle à part entière.

1) La sédentarisation des projections cinématographiques

En effet, l'invention du cinématographe n'a pas un grand impact dans le monde spectacle jusqu'en 1905.

L'amélioration des techniques de prises de vues et l'apparition du montage allonge la durée des films, ce qui permet au spectateur de se plonger dans une intrigue ou un documentaire. Face au nouvel intérêt suscité par les moyens, puis longs métrages, les cafés concerts amorcent leurs transformations pour accueillir le cinématographe dans leurs salles. Ainsi, à la suite de réaménagements nécessaires, le Casino est le premier à intégrer les projections cinématographiques en 1902, suivi quelques années plus tard par le Nouveau Théâtre, l'Olympia, les Folies Bergères en 1905 et la Scala qui profite de l'occasion pour rouvrir ses portes en 1906.⁷⁷ Le Grand Théâtre lui même propose des projections de films dès 1907, pendant la période de fermeture estivale. De plus, les salles utilisent des projecteurs et des films aux noms évocateurs : le ciné-phono-théâtre Urania pour les Folies Bergères, l'Imperator pour le Nouvel Alcazar, Grand cinématographe américain pour le Nouveau Théâtre. Les projections sont accompagnées au son de l'orchestre ou du phonographe. Cette multiplication du nombre de projecteurs cinématographiques est telle que dès son apparition, la mairie de Lyon va tenter de réguler la diffusion du spectacle cinématographique par arrêtés municipaux, mais le fort développement du nouveau média est difficilement contrôlable.

Toutefois, l'appropriation des projections cinématographiques ne concerne pas seulement les salles existantes. Un phénomène nouveau apparaît dans le paysage lyonnais : de nouvelles salles exclusivement dédiées aux projections cinématographiques se créent, dont la première du genre, l'Idéal, ouvre ses portes en 1905 rue de la République, imitée les mois suivants par d'autres salles qui se multiplient dans Bellecour. La taille de ces salles s'accroît à partir des années 1909-10 sous l'impulsion du Cinéma-monopole avec 600 places, concessionnaire de Pathé. Au final, l'ampleur de cette croissance exponentielle du nombre de salles de cinéma est telle qu'en 1914, le nombre de salles dédiées au cinéma est beaucoup plus important que celui de toutes les autres salles de spectacles réunies. L'invention a donc profondément modifié les modes de distractions mais tout son système organisationnel s'inspire du théâtre.

Le début du XXe siècle connaît donc un rebondissement dans le développement du cinématographe. La production de films s'allongeant et s'intensifiant, le cinéma suscite un intérêt nouveau de la part des tenanciers de salles de spectacles.

⁷⁷CORNELOUP Gérard, « Du café-conc' au cinéma », *Les cinémas de Lyon : 1895-1995*, Lyon, Archives municipales, p.37-43

2) La programmation des séances cinématographiques.

Dès l'origine, la succession des prises de vues cinématographiques sont organisées de manière thématique, découpés en plusieurs parties.

Le plan des séances proposés par les salles de cinéma se découpe généralement en trois parties : le drame, la comédie et le documentaire. Les programmes des salles de cinéma sont présentés dans les livrets dont la page de garde présente la salle dans un style Art Nouveau. L'organisation textuelle des programmes et des séances s'inspire du théâtre, à l'exception près que les titres des films sont accompagnés d'un résumé. Étant avant tout familial, l'intérêt d'éduquer les enfants et leurs parents par l'intermédiaire du cinématographe a été précoce dans le développement du cinéma. Les films de voyage et les documentaires font d'ailleurs partie des films les plus répandus lors premières projections courtes.

Les affiches de cinéma produites avant 1914 sont très rares et ne sont pas régies par les codes très stricts qui entourent les affiches de cinémas par la suite. Les deux exemples suivants sont des affiches faisant la promotion de projections de séances cinématographiques au Nouveau Théâtre. Il a été vu que l'ex-Eldorado était aux premières années du XXe siècle en pleine période de reconversion en théâtre mais que cela s'avérait moins évident qu'il n'y paraissait. Aux premières années de son existence, les projections de films constituent un revenu supplémentaire pour toutes les salles de spectacles de la ville, et le prestigieux Grand Théâtre s'est lui même livré à cette activité. De ce fait, l'activité cinématographique du Nouveau Théâtre ne fait pas exception, ajoutant un flou supplémentaire dans sa transformation. Imprimées chez Herpin à Alençon, ces affiches sont deux programmes pour la même semaine du 27 mai au 4 juin. Des indices permettent d'estimer leur datation à l'année 1905. Cette année là en effet le 1er juin est bien un jeudi. De plus, les films cités sur les deux affiches ont été réalisés à une date antérieure (1903 ou 1904) par la production Pathé, laquelle a alors mainmise sur le marché cinématographique⁷⁸, faisant du « *Grand cinématographe américain* », un vecteur supplémentaire de la production française. Avant l'arrivée du cinéma parlant en 1929, il existe un cinéma sonore d'Avant guerre, à l'époque du muet, allant du simple phonographe à des techniques plus sophistiquées, permettant d'aligner

⁷⁸Site internet www.imbd.com, base de données recensant les films depuis la création du cinématographe.

le son sur l'image à l'aide d'une « machine parlante » dont le fonctionnement semble être plutôt méconnu⁷⁹.

DANS LES BONNES MAISONS DE DÉTAIL
VENTE en GROS : 7, Rue Barbette, PARIS

BONBONS de PIERROT GOURMAND
SUPPLÉMENTS
A TOUS
LES
MOMENTS
DE
LA
MAGIE
DU
CINÉMA

LYON. -- NOUVEAU THÉÂTRE

EN MATINÉE DU SAMEDI 27 MAI AU DIMANCHE 4 JUIN (inclus) EN SOIRÉE

Reven. 2 s. 1/2 : Edou. 3 s. Reven. 2 s. 1/2 : Edou. 3 s. 1/2

Dimanche 28 Mai : MATINÉE. - Jeudi 1^{er} Juin : MATINÉE. - Dimanche 4 Juin : MATINÉE

EN MATINÉE : Programme spécialement choisi pour les Familles

REPRÉSENTATIONS
DU

Grand Cinématographe Américain

AVEC SA NOUVELLE MACHINE PARLANTE

Exploitation Française, fonctionnant exclusivement à l'électricité
(L. HERMAND, Ingénieur, Directeur)

Le courant électrique est fourni par la voiture automobile du Directeur
Immenses Projections de 50 mètres carrés de superficie

Programme du SAMEDI 27 au MERCREDI 31 MAI inclus

← PREMIÈRE PARTIE →

La Pipe du Commandant — Les Plongeurs — Amateur de Glaces
DÉNICHEURS D'OISEAUX (4 tableaux)
Dispute de Joueurs — Les Vendanges
Défilé d'un Régiment du Génie — En Bombe — Colleurs d'Affiches
Passage du Gué — Bains de Pieds de Moutarde — Polvrot & Mannequin
MÉTAMORPHOSE D'UN PAPILLON (en couleurs)

← DEUXIÈME PARTIE →

Amoureux ensorcelé. — Fantasia Arabe. — Bain du Charbonnier
Revanche de Gugusse. — Roman d'Amour. — Voleur de Pommes
FÉE AUX FLEURS (en couleurs)

← TROISIÈME PARTIE →

Marche émoustillante, chantée par **POLIN**. — La Vie d'un Joueur
AMANTS DE LA LUNE (immense succès)
Cartes Transparentes. — Dévaliseurs Nocturnes
LA RUCHE MERVEILLEUSE (en couleurs)

← QUATRIÈME PARTIE →

VOYAGE EN EXTRÊME-ORIENT

Transport de munitions russes à travers le lac Baikal. — Rue de l'Hôtel-de-Ville à Tokio. — Embarquement du charbon
à bord des navires de guerre japonais. — Rue des Théâtres à Yokohama. — Marché sur l'eau à Yokohama. —
Combat au sabre. — Danses japonaises (en couleurs).

LE PETIT POUCKET, GRANDE PIÈCE EN 25 TABLEAUX, ENTIÈREMENT
BONSOIR!!! EN COULEURS

GRAND ORCHESTRE. — Durée de la séance, 2 heures et demie

AVIS TRÈS IMPORTANT. — Il ne faut pas confondre le Grand Cinématographe Américain avec les
appareils similaires ; cet appareil venant d'Amérique, fait défiler chaque partie du présent programme, sans aucun arrêt.
De plus, la netteté et la fluidité de la projection sont absolues.

PREX DES PLACES : Loges, Avant-Scènes, 6 places, 18 fr., loc., 40 fr. ; Loges, 1^{re} place, 3 fr., loc., 3 fr. 50 ; Fauteuils de Balcon,
2 fr. 50, loc., 3 fr. ; Fauteuils d'Orchestre, 2 fr., loc., 3 fr. 50 ; Stalles, 1 fr. 50, loc., 1 fr. 80 ; Parterre, 1 fr., loc., 1 fr. 25 ;
Première Galerie, 0 fr. 75, loc., 0 fr. 80 ; Deuxième Galerie, 0 fr. 50, loc., 0 fr. 60. — Taxe municipale, 0 fr. 10 en plus.
Pour la location, s'adresser comme d'usage.

Tournez la feuille S. V. P.

Figure 33: Affiche du Grand cinématographe américain, programme du 27 au 31 mai 1905. Source : musée Gadagne, Lyon

⁷⁹BARNIER Martin « Une histoire technologique : l'exemple du son avant le parlant », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/4 n°51-4, p.10-20

LYON * MYSEE HISTORIQUE 1861

LYON. -- NOUVEAU THÉÂTRE

EN MATINÉE **DU SAMEDI 27 MAI AU DIMANCHE 4 JUIN (inclus)** EN SOIRÉE
Durée, 2 h. 1/2; Rideau, 3 h. Durée, 8 h. 1/4; Rideau, 8 h. 3/4

Dimanche 28 Mai : MATINÉE. - Jeudi 1^{er} Juin : MATINÉE. - Dimanche 4 juin : MATINÉE
EN MATINÉE : Programme spécialement choisi pour les Familles

REPRÉSENTATIONS
DU

Grand Cinématographe Américain
AVEC SA NOUVELLE MACHINE PARLANTE
Exploitation Française, fonctionnant exclusivement à l'électricité
(L. HERMAND, Ingénieur, Directeur)

Le courant électrique est fourni par la voiture automobile du Directeur
Immenses Projections de 50 mètres carrés de superficie

Programme du Jeudi 1^{er} Juin au Dimanche 4 Juin inclus

← PREMIÈRE PARTIE →
Canard parisien. - Voyageur peu gêné
LA GRÈVE. -- Drame social en 10 Tableaux
Champion cycliste. - Coup d'œil à chaque étage

LA LOÏE FULLER (en couleurs)

← DEUXIÈME PARTIE →
ÉPOPÉE NAPOLEONIENNE
NAPOLEON BONAPARTE ET L'EMPIRE (en 18 tableaux)

← TROISIÈME PARTIE →
Vénus du Luxembourg, chantée par **POLIN.** - Course de Taureaux
Le RÊVE, de Dranem. - Dix Femmes pour un Mari. - Tentation de Saint-Antoine
L'HONNEUR d'un PÈRE. - DANSE LILLIPUTIENNE (en couleurs)

← QUATRIÈME PARTIE →
Martyrs chrétiens. - Daniel dans la Fosse aux lions
AU PAYS NOIR, en 18 Tableaux
LE ROI DES DOLLARS, en couleurs
FEU D'ARTIFICE
BONSOIR

GRAND ORCHESTRE. - Durée de la Séance : 2 heures et demie

AVIS TRÈS IMPORTANT. - Il ne faut pas confondre le Grand Cinématographe Américain avec les appareils similaires; cet appareil, venant d'Amérique, fait défiler chaque partie du présent programme, sans aucun arrêt. De plus, la netteté et la facilité de la projection sont absolues.

PRIX DES PLACES : Loges Avant-Scènes, 6 places, 18 fr., loc., 20 fr.; Loges, 1^{re} place, 3 fr., loc., 3 fr. 50; Fauteuils de Balcon, 2 fr. 50, loc., 3 fr.; Fauteuils d'Orchestre, 2 fr., loc., 2 fr. 50; Stalles, 1 fr. 50, loc., 1 fr. 80; Parterre, 1 fr., loc., 1 fr. 25; Première Galerie, 0 fr. 75, loc., 0 fr. 85; Deuxième Galerie, 0 fr. 50, loc., 0 fr. 60. - Taxe municipale, 0 fr. 40 en plus.
Pour la location, s'adresser comme d'usage.

Mars 1905. - Imp. A. Harpila. 17672

Tournez la feuille S. V. P.

PUBLICITÉ A LOUER

Figure 34: Affiche du Grand cinématographe Américain, programme du 1er au 4 juin 1905. Source : musée Gadagne, Lyon

Ces deux affiches de cinéma présentent les programmes de projection d'une semaine au Nouveau Théâtre. Les séances de deux heures et demie sans interruption sont découpées en quatre parties dans lesquelles sont projetées des séries de films Pathé, dont les plus récents sont indiqués en gros caractères. Seuls les titres des films apparaissent. La distribution, pourtant présente dans les affiches de spectacle, est totalement absente

de l'affiche et seules quelques appréciations entre parenthèses accompagnent les titres des films, à des fins purement publicitaires. L'influence du théâtre n'est pourtant pas totalement absente, car le mot « *tableau* » réapparaît plusieurs fois. L'année 1905 voit apparaître les premiers films montés dont la durée s'allonge, permettant la réalisation d'une intrigue comprenant plusieurs scènes. Le mot *tableau*, provenant du langage théâtral est ici employé pour désigner le nombre de scènes que le film comporte, le différenciant de la simple prise de vue des films Lumière. L'argumentaire de cette affiche repose donc sur les améliorations technologiques apportées au cinématographe afin de lutter contre la lassitude qui a suivi la période de découverte. Certains films, « *en couleurs* », ont été en réalité colorisés à la main, image par image. Le son est fourni par la « *machine parlante* », mais aussi un orchestre ; et un film de la troisième partie de soirée, est accompagné en direct en chansons par un artiste du Nouveau Théâtre, Polin. Enfin, les projections sont assurées par le « *grand cinématographe américain* », un appareil décrit comme unique, fabriqué aux États Unis, dont la qualité dépasse celle des concurrents que l'affiche défend d'aller voir au risque d'assister à un spectacle médiocre. L'appareil fonctionne à l'électricité, mais comme le Nouveau Théâtre, dont l'emplacement est éloigné du centre-ville n'est pas relié au réseau électrique, l'affiche affirme que « *le courant électrique est fourni par la voiture automobile du Directeur* ». Enfin, des matinées sont organisées à destination des familles.

L'argumentaire des affiches de cinéma du Nouveau Théâtre repose donc sur l'amélioration technique du cinématographe qui connaît une baisse d'attrait dans les premières années du XXe siècle après une naissance qui a suscité une vive curiosité de la part de la population.

La naissance du cinématographe n'a donc pas eu un fort impact dans le paysage culturel lyonnais. Malgré le fait que la ville soit son lieu de naissance, le développement du cinéma à Lyon n'a pas été plus rapide que dans les autres villes de France. Après 1905, l'amélioration des techniques de productions et de diffusion du cinématographe, souligné dans les arguments publicitaires des affiches a permis au nouvel art du spectacle de se développer pour devenir le divertissement populaire par excellence.

Du café concert au cinéma, l'avènement du divertissement populaire, il peut s'affirmer que la Belle Époque a été le début d'une transformation majeure des formes de divertissement populaire. Les cafés-concerts, débits de boissons aux programmes très variés, allant de la chanson aux numéros d'acrobates, entament une métamorphose lente et progressive qui à terme, signe leur disparition dans les années 1930. Ces cafés concerts aux programmations destinées aux travailleurs vont se tourner vers un nouveau média, le cinématographe, proposant une majorité de films destinés à un public large. Ainsi, en vingt cinq années d'existence, les salles de cinéma dépassent en nombre les autres salles de spectacles, devenant de ce fait, un des lieu de divertissement les plus fréquentés et à tous âges.

Conclusion

Pour conclure, l'existence même de ces affiches étudiées, destinées à un public lyonnais, prouve qu'il existe une vie culturelle dynamique dans la ville malgré la suprématie de Paris, dont les établissements contribuent à la fabrication d'étoiles venant ensuite jouer leur répertoire en Province. Artistiques ou typographiques, les procédés argumentaires utilisés sur les affiches sont régis par la règle première de la publicité : faire vendre, en l'occurrence, le plus grand nombre de places. Les affiches de spectacle contribuent à attirer les spectateurs avec des codes spécifiques, citant les œuvres composant le spectacle, son lieu de représentation et les interprètes. L'argumentaire sous forme de texte est largement utilisé mais c'est l'image diffusée par les artistes de l'Âge d'Or de l'affiche qui crée l'événement autour d'un artiste ou d'une attraction, alliant l'art vivant à l'art figuré dans le cadre de la publicité pour spectacle.

Lyon à la Belle Époque est une ville politiquement stabilisée qui est en pleine mutation. L'entrée dans la Révolution industrielle et la politique de logement lancée pour atténuer la crise de surpopulation, provoquent une politique de grands travaux qui modifie l'organisation urbaine de la ville. Perrache et le huitième arrondissement se voient dotés d'usines neuves, de même que la Croix Rousse, ancien quartier industriel en réhabilitation. Sur la colline voisine « qui prie » de Fourvière, une nouvelle basilique, symbole de la piété lyonnaise, surplombe la ville. Le Contexte économique de la ville est favorable à son épanouissement culturel. En 1894 est organisée l'Exposition Universelle dans le grand Parc de la Tête d'Or, acheté à la mairie de Villeurbanne quelques années auparavant. L'afflux de visiteurs étrangers profite alors aux cafés-concerts de la ville dont la fréquentation augmentent. La répartition des salles de spectacles lyonnaises se concentre dans quatre quartiers de la ville : Bellecour et les Terraux pour le centre ville, les Brotteaux et la Guillotière pour les salles de spectacles populaires de la Rive-gauche. Dans ce cadre, l'affichage peut sembler d'un premier abord anarchique. Néanmoins, les lieux d'affichage sont régis par des règles bien définies. Les placards sauvages sont ainsi cantonnés à des rues transversales ou des bâtiments et commerces non utilisés, tandis que dans les lieux fréquentés, l'affichage est limité aux colonnes, panneaux publicitaires ou aux grands murs locatifs. Si les affiches commerciales peuvent prendre des proportions démesurées, les affiches de spectacles

prennent essentiellement place à proximité de leurs salles, en particulier devant leur entrée. La distribution d'affiches publicitaires est également un autre moyen employé pour faire la promotion d'un spectacle. De plus, la Belle Époque est considérée comme étant l'Âge d'Or de l'affiche. Cette dernière est un média privilégié dans le monde du spectacle car sa forme permet de limiter une zone géographique et donc, de mieux cibler son public. Ce marché très fructueux se partage entre imprimeurs et afficheurs. Au XIXe siècle, les techniques d'impressions s'améliorent et l'affiche de spectacle imprimée reste la plus répandue et est très codifiée : le lieu, la date, le programme de la soirée et la distribution y sont obligatoirement inscrits. Cette démarche vise avant-tout de se démarquer de la simple annonce de journaux. Bien qu'étant le mode d'affiche le plus répandu, l'imprimé publicitaire est rare à trouver à cause de son caractère événementiel qui le rend éphémère. L'Âge d'Or de l'affiche est toutefois défini par la prise en main artistique du média par le biais de la lithographie. Le mouvement prend de l'ampleur avec le travail de Jules Chéret qui initie un courant artistique propre à l'affiche, qui propose un style épuré, mariant l'image au texte et qui va inspirer toute une génération de peintres-affichistes dont les maîtres du floral Art Nouveau. Sur ces œuvres d'art, les interprètes féminines sont mises à l'honneur, qu'elles soient danseuses, artistes ou acrobates, permettant aux salles qui les emploient d'attirer des foules d'admirateurs.

Les théâtres sont les principaux commanditaires de ces œuvres d'art publicitaires. Employant en moyenne deux cents personnes, les théâtres de la Belle Époque sont sous la toute puissance de leurs directeurs. L'absence de subventions et les moyens employés pour la mise en scène plongent fréquemment ces établissements dans la faillite économique, d'autant plus qu'il s'agit de gros employeurs dont le nombre de salariés dépasse une celui d'une usine moyenne. Le Grand Théâtre et le Théâtre des Célestins n'échappent pas à la tourmente. Malgré les difficultés économiques et les imprévus, la programmation des deux théâtres, pendant un temps municipaux, n'est pas dépourvu de qualités. Au contraire, des premières ont lieu à chaque saison et les reprises sont fréquemment remises au goût du jour. Enfin, pendant la fermeture estivale, de grands artistes issus des théâtres parisiens s'y arrêtent jouer leur répertoire dont Sarah Bernhardt pour le Grand Théâtre, ou Félix Huguenet pour le Théâtre des Célestins.

Pourtant, les théâtres souffrent d'un délaissement des classes moins aisées au profit des cafés-concerts. A l'origine débits de boissons abritant chants et autres numéros

afin d'attirer les clients, le nombre de ces salles prend son envol après la loi de 1862 sur la libéralisation des spectacles. La Belle Époque est celle de leur déclin, lent, mais à terme irréversible. Leurs programmes sont composés de concerts de chanteurs qui s'appuient sur des numéros divers et variés, le plus souvent des acrobaties à fortes sensations. Au tournant du siècle, les principaux cafés-concerts de Lyon débutent leurs transformations, souhaitant se démarquer de l'image sombre du débit de boisson mais sans perdre la clientèle habituée de l'établissement. L'arrivée du cinématographe dans le paysage culturel lyonnais change la donne. D'abord un objet de curiosité dans les premières années de son existence, l'intérêt pour le cinématographe débute en 1905 avec l'apparition des premiers longs-métrage. Les cafés-concerts et même le Grand Théâtre s'emparent du phénomène. L'engouement pour les films produits par le cinématographe est tel que de nouvelles salles exclusivement dédiées aux projections de films se créent et se multiplient, jusqu'à dépasser en nombre les autres spectacles concurrents.

La Belle Époque est donc celle d'une transition de la culture populaire. Les cafés-concerts, après leur apogée au XIXe siècle déclinent pour finalement disparaître dans les années 1903, au profit des cinémas, spectacle populaire privilégié des lyonnais. La ville de Lyon a toutefois su conserver l'excellence artistique à travers sa diffusion de l'art lyrique et dramatique. En effet, les deux établissements historiques, le Grand Théâtre, actuel Opéra de Lyon, et le Théâtre des Célestins, sont encore en activité de nos jours, survivant à leurs nombreux concurrents de la Belle Époque, qui a pourtant été une période difficile pour les deux salles. Quand aux affiches de spectacles, leurs études à permis d'entrevoir l'organisation promotionnelle d'un produit événementiel qui s'appuie sur une œuvre, mais surtout, sur des artistes dont le talent a été reconnu et dont le modèle publicitaire est toujours employé.

Sources

Bibliothèque nationale de France

Affiches

ICR 39647 : « *Bal militaire à Lyon* », affiche, lithographie signée N. Gray, 1897

ICR 2306 426 : « *Folies Bergères de Lyon présentent les frères Togam* », affiche, imprimerie Lévy à Paris, [s.d.]

ICR 2306 290 : « *Grand concert de Lyon, Au Petit bonheur revue* », affiche, imprimerie Lévy à Paris, [s.d.]

W011956 : Théâtre des Célestins « *la Policière* », affiche de Parrot & cie, Paris, [1890]

Archives municipales de Lyon

Documents figurés

1 FI 05077 : Théâtre Pompadour, affiche, lithographie, [s.d.]

2FI 4051 : « *Salon des Cent* », affiche, lithographie signée Henri de Toulouse Lautrec, imprimerie Bourgerie à Paris, 1901

2 FI 4339 : « *Tournée Félix Huguenet du théâtre du Gymnase [...]* », affiche, lithographie signée A. Barrère, imprimerie Ch. Wall à Paris, 1900

2 FI 4437 : Théâtre de l'Horloge, *La puce à l'Oreille* de G. Feydeau [partie inférieure manquante], affiche, 1906

2 FI 4536 : Programme de la saison lyrique 1902-1903 du Grand Théâtre, affiche imprimée, Association typographique à Lyon, 1902

2 FI 4837 : « *Modern cinéma Lumière* », affiche, imprimerie L Clémentielle, Lyon-Vaise, 1900

2 FI 4838 : « *Cinématographe Lumière* », affiche, lithographie, signée Bisprot, imprimerie F. Appel à Paris, 1896

38 FI 1 : Programmes des Concerts Bellecour, 16 cartes couleurs, imprimerie B. Arnaud à Lyon et Paris, 1880 : 1906

5 Fip 26 : « *Imprimés de labeur relatifs, selon la classification aux Archives municipales de Lyon, contient : 7R Arts Plastiques (début XIXe société de secours des artistes (1878) cartes de graveurs sur bois, carte à jouer, orfèvrerie religieuse, photographie, imagiers. 8R2 : Théâtre (1865- 1926) : représentation pour divers groupements, la Lanterne Magique 1866. Musique : programmes des concours, Chœurs mixtes de Lyon. 8R4 : Spectacles 186...-1961, Guignol 1887-1961, festival breton (1966), cirque (1893). Divers 8R : Spectacles musique, divers programme du Grand Opéra de Lyon (1923-1941), du Grand Théâtre de Lyon et autres établissements, billets, invitations, concerts militaires etc.* », 1865 : 1961

Série WP, archives antérieures à 1945

86 WP 003 : « *Théâtre des Célestins : administration générale – direction de Peyrieux : exploitation du théâtre : concession, cautionnement : cahier des charges, arrêté municipal, télégramme, traité, correspondance 1895-1898. Gestion du théâtre : utilisation de décors, augmentation des places, engagement d'artistes, travaux, demandes de représentations, fin de la saison théâtrale, changement de programme, relâches : correspondance, factures, rapport, délibérations du conseil municipal, devis, programme, télégramme, affiche, arrêté municipal 1895-1899. Direction Tourné : gestion du théâtre : saison théâtrale 1900-1901, augmentation du prix des places, remplacement d'artistes, inondations, nomination d'un contrôleur en chef du théâtre, correspondance, programme, affiche 1899-1900* », 1895 :1900

480 WP 002-2 : « *Théâtres municipaux, Grand Théâtre, Théâtre des Célestins : matériel scénique : prêt de décors, d'instruments de musique, de costumes, d'accessoires, acquisition du matériel musical, vente de costumes usagés, installation de jumelles de théâtre : correspondance, ordres de service, état des comptes, soumission, états des récapitulatifs des plaques (de numérotation), ordres de service, schéma des cadres d'affichage, plans des places numérotées des théâtres : 1891-1893. Vente de décors,*

construction d'un chariot pour le transport des décors : correspondance, inventaire des décors, soumissions 1894 1902 », 1882 :1900

480 WP 035-1 : « *Grand Théâtre : organisation des spectacles : gestion et travaux d'aménagement, numérotation et fixation du prix des places, concession de la salle pour des spectacles et des animations à caractère exceptionnel, affichage, aménagement des entrées du théâtre, installation d'une marquise provisoire, consommation d'électricité et de gaz au cours de représentations : correspondance, rapport, ordres de service, notes de service, bulletin de correspondance, mémoires, plan pour l'installation d'un plancher* », 1877 :1903

Bibliothèque municipale de Lyon

Affiches

AffG001 : La Pépinière, affiche, lithographie, 126 x 93 cm, signée F. Vallotton, imprimerie Pajol et cie à Paris, [s.d.]

AffG009 : « *Marguerite Dufay dans son répertoire* », affiche, lithographie, 93 x 129 cm, signée Ampoetin, imprimerie Ancourt à St Denis, [s.d.]

AffG0038 : *Phèdre* à la Salle Rameau à Lyon, affiche, lithographie 161x121, Imprimeries réunies, Lyon, [s.d.]

AffG0064 : Félicia Mallet du Nouveau Théâtre, affiche, lithographie 127 x 91 cm signée Jules Chéret, imprimerie Chaix à Paris, [s.d.]

AffG0069 : Bal masqué du Théâtre de l'Opéra, affiche, lithographie 125 x 90 cm signée Jules Chéret, imprimerie Chaix à Paris, 1896

AffG0070 : « *l'Arc en ciel* » des Folies Bergères, affiche, lithographie 124 x 88 cm signée Jules Chéret, imprimerie Chaix à Paris, [s.d.]

AffG0080 : Bal des étudiants au Grand théâtre de Lyon, affiche, lithographie 142 x 98 cm signée M. Simas, imprimerie Ancourt à St Denis, 1893

AffG0088 : « *Bal du papier* » au Palais de glace, affiche, lithographie 189 x 125 cm signée Edyck, Imprimeries réunies à Lyon, 1910

AffG0091 : « *Bal du papier masqué* » aux Folies-bergère, affiche, lithographie 190 x 122 cm signée Léon Lévigne, Imprimeries réunies à Lyon, 1903

AffG0131 : Bal des étudiants au Grand Théâtre de Lyon, affiche, lithographie 180 x 123 cm, Imprimeries réunies à Lyon, 1907

AffM0281 : « *Bal du papier masqué* » au Nouvel Alcazar, affiche, lithographie 79 x 58 cm, Imprimeries réunies à Lyon, 1908

AffM0342 : Cirque d'hiver, affiche, lithographie 125 x 86 cm signée Louis Guliez, imprimerie Louis Galice & cie à Paris, [s.d.]

AffM0346 : « *Exposition coloniale de Lyon, villages Annamites* », affiche, lithographie 60,7 x 80cm signée Tamago, imprimerie Camis à Paris, [s.d.]

Photographies et cartes postales

B01CP6900_0000311 : Le Grand Théâtre, carte postale noir et blanc, 9 x 14 cm, 1905

B01CP6900_000448 : « *Place des Terreaux et Palais des Arts* », carte postale 9 x 14 cm, 1908

B01CP69000469 : Place des Terreaux et Hôtel de ville, carte postale, noir et blanc, 9 x 14 cm, 1911

B01CP6900_000633 : Théâtre des Célestins, carte postale noir et blanc, 9 x 14 cm, 1910

P0546_S 163 : Rue de la Monnaie, photographie de Jules Sylvestre, noir et blanc sur plaque de verre, 21 x 27 cm, [s.d.]

P0546_S 237 : Place des Jacobins, « *Inscriptions sur l'image: "Fête fédérale de gymnastique / 13, 14, 15août 1910 / Permanence". "Paillet"* », photographie de Jules Sylvestre, noir et blanc sur plaque de verre, 21 x 27 cm, 1910

P0546_S 239 : Place des Jacobins, « *Inscriptions sur l'image: «Ville de Mxémieux / Course d'ânes et de mulets / Tir au Bal-Trap». «Fête annuelle / Grand Bal». «Excursions». «Propriété»,* photographie de Jules Sylvestre, noir et blanc sur plaque de verre, 1911

P0546_S 2732 : Vue de la place Carnot, photographie noir et blanc sur plaque de verre de Gilbert Gardes, 13 x 18 cm, 1894

P0546_SA 4/3 : Vue Intérieure de L'Olympia, photographie de Jules Sylvestre, noir et blanc sur tirage papier, 14 x 22 cm, [s.d.]

P0546_SA 6/5 : Café du Grand Orient, photographie de Jules Sylvestre, noir et blanc sur tirage papier, 15 x 22 cm, [s.d.]

P0546_SA 7/1 : Casino Kursaal, photographie de Jules Sylvestre, noir et blanc sur tirage papier, 16 x 22,5 cm, [s.d.]

P0546_SA 17/28 : « *Le fronton du véhicule porte une publicité pour la marque Riquès. A droite du car on aperçoit un kiosque publicitaire, à gauche la façade de l'ancien siège social du journal le Progrès. La place Le Viste se situe à l'embouchure de la rue de la République et à proximité de la place Bellecour.* », photographie de Jules Sylvestre, noir et blanc sur tirage papier, 14,5 x 22,5 cm, [s.d.]

Musée Gadagne, Lyon

Affiches

003.354 : « *Modern' Cinema Lumière* », affiche, [s.d.]

775 F : La « *Dame aux Camélias* » représentée au Grand Théâtre de Lyon avec Sarah Bernardt et Coquelin, affiche, lithographie 40 x 29 cm signée Mucha, imprimerie Chaix à Paris, [1901]

1858.3 : *La Biche au bois* au Grand Théâtre, affiche, imprimerie Roux à Lyon, [1846]

1859.6 : « *Représentation de gala d'Hernani avec Mounet Sully* » au Théâtre des Célestins, affiche, 27 x 21,8cm, 1904

1859.8 : « *Deuxième représentation Suzanne Després et de Lugné-Poe dans la Maison de Poupée* », affiche imprimée, imprimerie A. Herpin à Alençon, 1905

1859.10 « *Représentation de Melle Suzanne Munte dans Paraître* » au Théâtre des Célestins, affiche imprimée, 28,2 x 22,1 cm, imprimerie réunies à Lyon, 1906

1859.11 « *La Passion, grand drame biblique, musique de scène* » au Théâtre des Célestins, 28,4 x 22,3 cm, imprimeries réunies à Lyon, 1907

1859.18 : Tournée du Théâtre Sarah Bernhardt de Paris dans *l'Aiglon*, au Théâtre des Célestins, affiche imprimée, imprimerie J. Pechade à Bordeaux, 1900

1859.21 « *Les Oberlé de René Bazin avec Mme Bouchetal et M. Capoul* » au Théâtre des Célestins, affiche imprimée, 28 x 21, 8 cm, imprimerie réunies à Lyon, [s.d.]

1859.22 « *Mademoiselle Josette ma femme* » au Théâtre des Célestins, affiche imprimée, Imprimeries réunies à Lyon, [s.d.]

1861.1 « Tournée des artistes de l'Ambigu dans les *Deux Gosses* » au Nouveau Théâtre de Lyon, 27,8 x 21,9 cm, imprimerie J. Prudhomme à Lyon, [1906]

1861.3.001 : Cinématographe au Nouveau Théâtre, « *programme du jeudi 1er au dimanche 4 juin* », affiche imprimée, imprimerie Herpin à Alençon, [1905]

1861.3.002 : Cinématographe au Nouveau Théâtre, « *programme du samedi 27 au mercredi 31 mai* », affiche imprimée, imprimerie Herpin à Alençon, [1905]

1861.4 : *Elles en veulent*, au Nouveau Théâtre, affiche imprimée, imprimerie Herpin à Alençon, [1905]

1861.7 : *La famille Benoiton*, au Nouveau Théâtre, affiche imprimée, imprimerie Herpin à Alençon [s.d.]

1861.8 : *Le Fille de Roland* au Nouveau Théâtre, affiche imprimée, imprimerie Herpin à Alençon 1903

1861.9 : *Le Voyage de Suzette* au Nouveau Théâtre, affiche imprimée, imprimerie Herpin à Alençon 1903

1861.10 : *Les Sentiers de la Vertu* au Nouveau Théâtre, affiche imprimée, imprimerie Herpin à Alençon, 1904

1861.11 : *Le Duel* au Nouveau Théâtre, affiche imprimée, imprimerie Herpin à Alençon, 1905

1861.12 : *L'abbé Constantin* au Nouveau Théâtre, 1905

1861.13 : « *Tournée Nay et Duriez dans l'Hôtel de l'Ouest* » au Nouveau Théâtre, 27,3 x 21,8 cm, imprimerie Herpin à Alençon, [s.d.]

1861.14 : *Les Deux gosses* au Nouveau Théâtre, affiche, 1906

1861.16 : « *Représentation de Mayol dans les Grenouilles de l'Usurier* », affiche, imprimerie A. Herpin, 1907

1871 : « *Looping the Loop au cirque Rancy* », affiche, lithographie, 50 x 20,8cm, imprimerie Delaroche et cie à Lyon, 1903

1871.16 : « *La Flèche humaine au Cirque Rancy* », affiche, lithographie, 20,9 x 51 cm, imprimerie Delaroche et cie à Lyon, [1903]

Programmes et autres publicités

1858.1 : Publicité pour le *Prophète* au Grand Théâtre et *Benvenuto Cellini* au Théâtre des Célestins, [s.d.]

1858.10 : Livret souvenir du gala de l'Hospitalité de Nuit avec Vendée, [s.d.]

1858.13, Programme de la saison 1899-1900 du Grand Théâtre de Lyon, 1899

1858.14 : Tournée Romain, *les enfants du capitaine Grant* de Jules Verne, 1904

1859.2 : *Gismonda* avec Sarah Bernardt, 1895

1859.3 : Programme de la saison lyrique au Théâtre des Célestins, [s.d.]

1859.4 : Représentations de Mounet Sully au Théâtre des Célestins, [s.d.]

1859.7 : *Monde où l'on s'ennuie*, par Anna Judic et Blanche Toutain au Théâtre des Célestins, [s.d.]

1859.9 : Programmes des représentations de Mme Bartet par le Figaro

1859.16 : Tournée du Théâtre Sarah Bernardt au Théâtre des Célestins avec Melle Grumbach, 1900

1859.17 : Tournée du Théâtre Sarah Bernardt de Paris avec *l'Aiglon* d'Edmond Rostand au Théâtre des Célestins, 1900

1859.20 : Tournée Romain au Théâtre des Célestins, 1899

1860.7 : Programme de la revue *Chaud ! Chaud !* à l'Eldorado, [s.d.]

1861. 6 : Tournée de Blanche Toutain au Nouveau Théâtre, 1907

1861.15 : *Fleur de Trottoir* au Nouveau Théâtre, 1907

1861.18 ; 1861.19 ; 1861.20 : Trois billets de faveur pour le Nouveau Théâtre avec une réduction de 50% pour les spectacles *Crainquebille* et *Deux Gosses*, [s.d.]

Institut Lumière, Lyon

Affiche

700 : « *Le cinématographe Lumière* » à la salle des dépêches du Progrès, affiche, imprimerie Delaroche, 1898

Films Lumière

AB37276 : Louis Lumière, Place des Cordeliers, film Lumière n°128, 1895

AB39085 : Louis Lumière, Place Bellecour, film Lumière n°129, 1896

Autres documents

64 : Carte d'entrée au cinématographe Lumière

346 : Photographie de la « *seconde salle de cinéma au monde* », cinématographe Lumière au 1 rue de la République, 1896

488 : Photographie de la salle cinématographe Lumière au 1 rue de la République, [s.d.]

[non côtés] : Programmes cinématographiques de la Scala 1912-1913, Artistic ciné-théâtre 1912-1914, et du Palace ciné-théâtre 1913-1914.

Périodiques

Le Passe-Temps, 1890 ; 1894

Le Passe-Temps et le Parterre réunis, Lyon, 1895 :1914

Le Progrès Illustré, Lyon, 1894 : 1905

Bibliographie

Outils de travail et travaux généraux

BEGHAIN Patrice, BENOIT Bruno, CORNELOUP Gérard, THEVENON Bruno, *Dictionnaire historique de Lyon*, Lyon, éditions Stéphane Bachès, 2009, 1504 p.

DELPORTE Christian, MOLLIER Jean-Yves, SIRINELLI Jean François, BLANDIN Claire (coord.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF, 2010, p.6 -8 ; p.757-760 ; p.794-797.

GERVEREAU Laurent (dir.), *Dictionnaire mondial des images*, Paris, Nouveau monde éditions, 2006, p.19 :22 ; p.26 :29 ; p.202 :218 ; p.262 :266 ; p.431 :434 ; p.514 :518 ; p.1018-1025.

GOETSCHER Pascale, LOYER Emmanuelle, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1994, p.7-29

LEJEUNE Dominique, *La France de la Belle Époque : 1896-1914*, Paris, Armand Colin, 6e éd. 2011, 237 p.

MOLLIER Jean Yves, « Un parfum de Belle Époque », RIOUX Jean-Pierre, SIRINELLI Jean-François, *La culture de masse en France de la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2002, p.72-115

Affiches, publicité et arts graphiques

MARTIN Marc « De l'affiche à l'affichage (1860-1980) Sur une spécificité de la publicité française » dans le *Temps des médias*, 2004/1, n°2, p.59-74

MARTIN Marc, *Trois siècles de publicité en France*, Paris, Odile Jacob, 1992, p.89-118

RAUCH Andréa, *Les arts graphiques ; L'histoire, les personnages et les thèmes du graphisme du XIXe siècle à nos jours*, Toledo, Solar éditions, 2008, 192 p.

SAINTON Roger, *Affiches et gravures Art nouveau*, Paris, Flammarion, 1977, 95 p.

THIVOLET Marc, « Jules Chéret », article extrait du site internet, *Encyclopaedia Universalis*, <http://universalis.bibliotheque-nomade.univ-lyon2.fr/encyclopedie>, consulté de 20 avril 2013

WLASSIKOF Michel, « Affiche », article extrait du site internet *Encyclopaedia Universalis*, <http://universalis.bibliotheque-nomade.univ-lyon2.fr/encyclopedie/affiche/>, consulté le 10 février 2013

Histoire de Lyon

BAYARD Françoise, CAYEZ Pierre, CHOMER Gilles, *Histoire de Lyon*, Lyon, éditions Lyonnaises d'art et d'histoire, 2007, 955 p.

CHAUVY Gérard, *Lyon disparu 1880-1950*, Lyon, Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 2010, 224 p.

DUJARDIN Philippe, SAUNIER Pierre Yves, Lyon (1850-1914), *L'âme d'une ville, Lyon*, Bibliothèque Municipale, Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1999, 126 p.

PINOL Jean Luc, *Mobilités et immobilismes d'une grande ville : Lyon de la fin du XIXe siècle à la Seconde Guerre mondiale*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction d'Yves Lequin, 1989, 533 p.

SAUNIER Pierre-Yves, *Lyon au XIXe siècle : les espaces d'une cité*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction d'Yves Lequin, 2005, 1278 p.

Théâtres, cafés concerts et arts lyriques

AUTRAND Michel, *Le théâtre en France de 1870 à 1914*, Paris, Honoré Champion, 2006, 362p.

CHARLE Christophe, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne (1860-1914)*, Paris, Albin Michel, 2008, 576 p.

CHOMARAT Michel, FLEUROT Vincent, *Les Célestins, du couvent au théâtre*, Lyon, Mémoire active, 2005, 284 p.

CORNELOUP Gérard, ROCHER Jean Louis, GAY Jérôme (collab.), *Trois siècles d'Opéra à Lyon, de l'Académie royale à l'Opéra nouveau*, Lyon, Association des amis de la Bibliothèque municipale de Lyon, 1982, 216 p.

DE LA SELLE Hélène, *Cafés et brasseries de Lyon*, Gênes, éditions Jeanne Laffitte, 1986, 168 p.

GOETSCHER Pascale, YON Jean Claude, *Directeurs de théâtres, XIXe-XXe siècles, Histoire d'une profession*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, 254 p.

LAPLACE CLAVERIE Hélène, LEDDA Sylvain, NAUGUETTE Florence (dir.), *Le théâtre français du XIXe siècle, histoire, textes choisis, mises en scène*, Paris, SCEREN, 2008, 566 p.

PILLET Elisabeth, « Cafés concerts et cabarets », *Romantisme*, 1992, n°75, p. 43-50.

POUDRU Florence, *Un siècle de danse à Lyon*, préface de Carolyn Carlson, Lyon, S. Bachès, 2008, 141 p.

ROUX Jean Luc, *Le café-concert à Lyon : XIXe-début XXe siècle*, préface de Paul Fournel, Lyon, Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1996, 149 p.

SAILLARD Denis, « Le théâtre de boulevard à la Belle Époque en France et en Italie », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, 2007/1, n°93, p. 15 à 26

Histoire du cinéma

Les cinémas de Lyon : 1895-1995, Lyon, Archives municipales, 186 p. [exposition organisée par les Archives municipales de Lyon, Palais Saint Jean, 1er juin au 31 juillet 1995].

BALDIZZONE José, « Cinéma français de la Belle époque », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n°6, avril-juin 1985, p. 141-143.

BARNIER Martin « Une histoire technologique : l'exemple du son avant le parlant », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/4 n°51-4, p.10-20

CHAPLAIN Renaud, « Les exploitants des salles de cinéma lyonnaises, des origines à la seconde guerre mondiale », *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, 2003/3, n°79, p. 19-35

CHAPLAIN Renaud, *Les cinémas dans la ville. La diffusion du spectacle cinématographique dans l'agglomération lyonnaise (1896-1945)*, thèse soutenue à l'Université Lyon 2 sous la direction de Sylvie Schweitzer, 2007, 454 p.

GAUTHIER Christophe, *La passion du cinéma ; cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma – Ecole des Chartes, 1999, p.17-38

LECOINTE Thierry, « La sonorisation des séances Lumière en 1896 et 1897 », *1895*, Numéro 52, 2007, p. 28-55

Sites internet

Archives municipales de Lyon : www.archives-lyon.fr

Arts décoratifs : <http://www.lesartsdecoratifs.fr/>

Bibliothèque municipale de Lyon : numelyo.bm-lyon.fr

Bibliothèque nationale de France : gallica.bnf.fr

Encyclopaedia universalis : <http://www.universalis.fr/>

IMDb : www.imdb.com

Annexe 1. Et bien dansez maintenant ! Les affiches des bals lyonnais

Les bals de la Belle Époque ne se déroulent pas toujours sous des chapiteaux de fêtes foraines. Les directions peuvent louer à des organisateurs leurs salles de spectacles et leur orchestre afin d'y organiser des bals. Ainsi, le Grand Théâtre a pendant quelques années accueilli le grand bal des étudiants jusqu'à ce qu'un accident survenu en 1928, coûteux en réparation et en amende ne fasse fermer la porte de la prestigieuse salle aux fêtes. Les bals et les fêtes sont toutefois un revenu supplémentaire pour les salles de spectacles lyonnaises, leur jetant une fonction supplémentaire accroissant ainsi le flou qui règne autour de leur définition.

Ce premier annexe est composé de cinq affiches classées par ordre chronologique, deux du bal des étudiants, trois du bal masqué du Papier qui est organisé à l'occasion du carnaval. Les affiches montrent des jeunes gens, de préférence des jeunes femmes, s'amusant en dansant. Les arguments publicitaires des affiches de bal ou de fêtes reposent sur le concert, l'amusement. Des concours, tombolas ou des collectes de fonds de charité peuvent aussi être de organisé pour la soirée.

Enfin certaines observations peuvent être faites. Par exemple, sur la première affiche pour le bal des étudiants de 1893, est cité Alexandre Luigini (1850-1906) qui a été les années précédentes, un des plus grands chefs d'orchestre du Grand Théâtre de Lyon. Il a exercé dans ce poste de 1877 à 1897, années pendant lesquelles il a participé à des créations. Ensuite, sur l'affiche pour le bal du Papier de 1903 aux Folies Bergères, on remarque qu'une publicité pour des costumes d'est glissée dans la promotion de l'événement, sur une colonne de la partie gauche de l'affiche.

SAMEDI 4 MARS 1893

GRAND-THEATRE DE LYON BAL DES ETUDIANTS

BUREAUX
10 HEURES

des
FACULTES DE L'ETAT

PARÉ MASQUÉ et TRAVESTI
au profit des pauvres de la Ville
avec le concours de M.
ALEXANDRE LUIGINI
*des Musiques Militaires de la Garnison de Lyon
et de l'Orchestre du Grand-Théâtre sous la Direction de*
M. CONARD
250 EXÉCUTANTS

1^{re} Audition d'**ARLEQUINE** par M. A. Luigini. Polka dédiée
aux Etudiants et exécutée sous la Direction de l'Auteur
Ouverture du Bal par une **GRANDE FARANDOLE** dansée
par les Tames du corps du ballet du Grand-Théâtre
sous la Direction de M^{lle} **NATTA**

Concours de Beauté, de Costumes, de Décoration de Loges
1^{er} Prix. Bannière à hampe d'or. 2^{ème} Prix. Bannière à hampe d'argent.
3^{ème} Prix. Bannière à hampe d'ébène.

Prix de Groupe **UN PANIER DE CHAMPAGNE**

PROCLAMATION
des prix à son de trompe par des hérauts d'armes
à 2 heures **PAS des ETUDIANTS**
danse par M^{lle} NATTA
BOUT-EN-TRAIN, LA JAPONAISE, MOUSTIQUE ET SANS-SOUCI
du Casino de Paris et du Moulin-Rouge

En Veste dans le Bal **FIN-DE-SIÈCLE** Scènes par J. SARRASIN
Illustré par FALK

PROGRAMME ILLUSTRÉ
par les meilleurs Artistes de Lyon: JUNG, REVEL, PIOT, DUVERNEY, LAMBERT, LABRONCIN, BRAL, SCHALL.

Comptoirs de Champagne, de Fleurs, de Jouets, Buffet.

OUVERTURE
11 HEURES



M. SIMAS

Figure 35: Affiche du bal des étudiants au Grand Théâtre, 1893. Source : BML



Figure 36: Affiche du bal du Papier aux Folies Bergère de Lyon, 1903. Source : BML



Figure 37: Affiche du bal des étudiants au Grand Théâtre, 1907. Source : BML



Figure 38: Affiche du bal du Papier au Nouvel Alcazar, 1908. Source : BML

PALAIS DE GLACE
 28 & 30 BOULEVARD DU NORD **SAMEDI 19 MARS**
 DE 10^h À 5^h DU MATIN

BAL DU PAPIER

XV^e ANNÉE LE PLUS GRAND SUCCÈS DU CARNAVAL

CONCOURS DE COSTUMES EN PAPIER PARE-MASQUÉ & TRAVESTI
 COSTUMES ORIGINALITÉ GROUPES

TOMBOLA GRATUITE
GROS LOT : UN ÂNE & SON RÂT

CHAMPIONNAT DES CONCOURS DE L'ANNÉE

ENTRÉES | CAVALIER, À L'AVANCE 2^f AU CONTRÔLE 3^f
 DAME » 1^f50 » 2^f

62. Rue Mercière · **SIÈGE DE LA COMMISSION** · Rue Mercière. 62

à partir du 12 au 17 MARS de 8^h à 10^h INSCRIPTION POUR LE CHAMPIONNAT

IMPRIMERIES LYON REUNIES Edyck PAPIER et La Maison ALIBAUX et C^{ie}

Figure 39: Affiche du bal du Papier au Palais de Glace, 1909. Source : BML

Annexe 2

Jules Chéret, le maître des affiches

Le maître de l'affiche Jules Chéret, a initié le mouvement pictural qui fait de la période allant des années 1880 jusqu'aux années 1900, l'Age d'Or de l'affiche. Son style, très caractéristique, utilise des formes épurées aux couleurs vives et mettant en portrait les « chérèttes », artistes de théâtres et cafés-concerts parisiens.



Figure 40: Affiche de Jules Chéret, bal masqué au Théâtre de l'Opéra, 1896.
Source : BML



Figure 41: Affiche de Jules Chéret, l'Arc en Ciel aux Folies Bergère. Source : BML



Figure 42: Affiche de Jules Chéret, Félicia Mallet au Nouveau Théâtre. Source : BML

Annexe 3

Les affiches du Nouveau Théâtre

Cet annexe présente d'autres affiches commandées par le Nouveau Théâtre, permettant d'apercevoir cette codification propres aux affiches de spectacles. Deux genres théâtraux dominent le répertoire du Nouveau Théâtre : le drame et le vaudeville.

BUREAUX
à 7 h. 3/4

Tournée **BLANCHE TOUTAIN - MONCHARMONT**, impresario

RIDEAU
à 8 h. 1/4

Nouveau-Théâtre (ex-Eldorado) de Lyon - Jeudi 4 et Vendredi 5 Décembre 1902

MADemoisELLE

BLANCHE TOUTAIN

DU THÉÂTRE DU VAUDEVILLE

M. POUCTAL
DU THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

M^{lle} CL. VARENNES
DU THÉÂTRE DE GYMNASE

M. LUCIEN DANIEL
DU THÉÂTRE DU VAUDEVILLE

Représentation de Gala du Grand Succès du Théâtre du Vaudeville

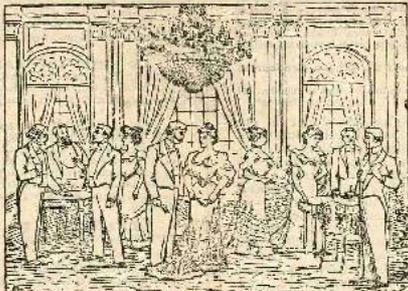
YVETTE

Comédie dramatique en 3 actes et 6 tableaux tirée du roman de **GUY DE MAUPASSANT**, par **BERTON**

Premier Tableau
LES DEUX AMIS

Deuxième Tableau
UN BAL CHEZ LA CONTESSE OBARDI

Troisième Tableau
UNE TERRASSE A BOUGIVAL



Quatrième Tableau
La GRENOUILLÈRE
TABLEAU A SPECTACLE
(Quadrille)

Cinquième Tableau
MÈRE & FILLE

Sixième Tableau
LA CHAMBRE D'YVETTE

<p>Léon Saval..... Jean de Servigny..... Docteur Marcovitch..... Don Ramires..... M. Dumouchel..... Vicomte de Belrignac..... Briquetot..... La Fougère..... De Lisieux..... Aubry..... Prunier..... Prince Kravloff..... Nagu un-eil..... Chevalier Valréali..... Petit-Rien..... Capitaine Huskisson..... Moulin..... Jean..... Georges.....</p>	<p>MM. POUCTAL LUCIEN DANIEL TAILLARD VASLIN LOIRE AILLERME TALBERT NYMS BERTDET GRANDIER AUBRY</p>	<p>Yvette..... Marquise Obardi..... Madame Pommeau..... Pauline..... Baronne Van den Brock..... Moucho..... Duchesse de Piétranera..... Enlille..... Princesse Kalliohine..... Madame Dumouchel..... Comtesse Lamuy..... Zoé..... Marquise de Nouy..... Chouckette..... Nadège Kalliohine..... Berthe..... Georgette Lamuy..... Clorinde.....</p>	<p>M^{mes} BLANCHE TOUTAIN CL. VARENNES BERDELY CÉCILE GARRON BARDY MONVAL MAUD-MARY GABY-ROY J. WILLÈME GILLAIN LIMAUGE</p>
--	---	---	--

Vu la longueur du spectacle, on commencera à 8 h. 1/4 précises.

Pour tous renseignements, s'adresser à **M. MONCHARMONT**, 28, boulevard des Italiens, Paris

Pour le prix des places, consulter l'affiche du jour

Figure 43: Affiche du Nouveau Théâtre, Blanche Toutain dans *Yvette*, 1902.

Source : musée Gadagne, Lyon

GRANDE TOURNÉE ALBERT CHARTIER

Bureaux, 7 h. 1/2. **NOUVEAU-THÉÂTRE. - LYON** Rideau, 7 h. 3/4.

Judi 13, Vendredi 14, Samedi 15, Dimanche 16, Lundi 17, Mardi 18, Mercredi 19 et Jeudi 20 Avril 1905

TOUS LES SOIRS, DEUX GRANDS SUCCÈS DANS LA MÊME SOIRÉE

MATINÉE, Dimanche 16 Avril, à 2 heures précises

AVEC LE CONCOURS DE

M^{lle} Augusta VALLÉE **M. CHARLY**
Du Théâtre de l'Ambigu de Paris Du Théâtre de la Porte-St-Martin

M. ALBERT CHARTIER **M. ROCHEMAY**

M^{mes} LECOINTE, JANE WILFRID, M^{lle} Any BERO
 MM. DOTO, RAOUL, MONTHERMÉ

LE PLUS GRAND SUCCÈS DE L'ANNÉE

L'ABBÉ CONSTANTIN

Comédie en trois Actes

Par MM. H. CRÉMIEUX et P. DECOURCELLE

Tirée du Roman de
Ludovic HALÉVY

Cette comédie, créée au théâtre du Gymnase, se joue actuellement au théâtre de la Gaîté de Paris, avec un grand Succès.

M. CHARLY
L'abbé Constantin

M. ROCHEMAY
Jean Reynaud

M. RAOUL
Paul de Lavardens

M. DOTO
De Larnac

M. MONTHERMÉ
Bernard

M^{me} Augusta VALLÉE
Madame Scott

M^{me} LECOINTE
La comtesse de Lavardens

M^{me} Jane WILFRID
Bettina Percival

M^{me} BERO
Pauline





Figure 44: Affiche du Nouveau Théâtre, *l'Abbé Constantin*, 1905. Source : musée Gadagne, Lyon

L'ÉCLAIR
1861
4

Tournée Gustave DAMIEN

Par traité exclusif pour les œuvres de Théâtre Libre
SEPT Représentations seulement quel que soit le succès

NOUVEAU-THÉÂTRE. — LYON

Bureaux à 8 h. DU LUNDI 19 AU DIMANCHE 25 JUIN INCLUS Rideau à 8 h. 1/2.

AVEC LE CONCOURS ASSURÉ DE

M ^{lle} MONTÉCLAIN Théâtre Libre	M. RAPHAEL SÉRAN Théâtre Libre	M ^{lle} TH. AUVRAY Théâtre Libre
M. SAINT-RAPT Des Capucines	M. DELMY Théâtre Libre	M. G. DAMIEN De la Porte-Saint-Martin

ELLES EN VEULENT!

Comédie humoristique de M. Auguste ACHAUME (théâtre moderne)

LE GROS SUCCÈS DU GRAND GUIGNOL — 250 REPRÉSENTATIONS A PARIS

SON EXCELLENCE N'EST PAS DE BOIS

Etude de mœurs modernes, de M. BONIS-CHARANCLE

Le fou rire de l'Eldorado, le formidable succès

CE COCHON D'ÉMILE

Comédie-Bouffe de MM. Fabrice LÉMON et Jules MOY

La pièce humoristique la plus comique du Répertoire

LE COUP DE SALOMON

Formidable succès du Théâtre des Capucines, de MM. Jules RATEAU et MEY

LE PLUS GRAND SUCCÈS DE RIRE DU THÉÂTRE DU GRAND GUIGNOL — 320 REPRÉSENTATIONS !

PETITE BONNE SÉRIEUSE

Etude de mœurs provinciales, de MM. G. TIMMORY et A. MANOUSSI

PRIX ORDINAIRES DES PLACES. — Location dès maintenant comme d'usage.

Ordre : 1. ELLES EN VEULENT ; 2. COCHON D'ÉMILE ; 3. LE COUP DE SALOMON ; 4. SON EXCELLENCE N'EST PAS DE BOIS ; 5. PETITE BONNE SÉRIEUSE

L'ÉCLAIR — 100 R. N. — 17913

Figure 45: Affiche du Nouveau Théâtre, tournée Gustave Damien du Théâtre Libre, 1905.
Source : musée Gadagne, Lyon

BUREAU DE LYON
 1861
 13
 SAISON

Tournée NAY et DURIEZ
Administrateur général, M. Adrien BRAILLE

NOUVEAU-THÉÂTRE. — VILLE DE LYON
Bureaux à 8 heures. **DU MERCREDI 5 AU MARDI 11 JUILLET 1905** Rideau à 8 heures 1/2.

REPRÉSENTATIONS EXTRAORDINAIRES, avec le concours de

M. BRIZARD <small>Du Théâtre du Grand-Guignol</small>	M. RATINEAU <small>Du Théâtre du Grand-Guignol</small>
M^{me} PAGANDET <small>Du Théâtre Sarah-Bernhardt</small>	M. NAY <small>Du Théâtre de la Renaissance</small>
M^{me} A. DURIEZ <small>Du Théâtre du Vaudeville</small>	
M. AMYOT <small>Du Théâtre Antoine</small>	M. LEDUC <small>Du Théâtre du Grand-Guignol</small>

LA RECOMMANDATION
Pièce en un Acte, de M. Max MAUREY
Le Directeur M. AMIOT | Monsieur Mine M. RATINEAU
Le Garçon de bureau M. LEDUC

HOTEL DE L'OUEST
CHAMBRE 22!!!
Pièce en deux Actes, de MM. Jean LORRAIN et Gustave COQUIOT

M. BRIZARD jouera le **Deuxième Voyageur**, qu'il a créé

Premier Voyageur.	MM. RATINEAU	Jane d'Escarène	M ^{mes} PAGANDET
Deuxième Voyageur	BRIZARD	Marguerite d'Epemay	Adrienne DURIEZ
Un Monsieur	NAY	Irma	BURZARD
Premier Soupeur	AMYOT	Une Dame	DELIÈGE
Deuxième Soupeur	LEDUC	Le Garçon de l'hôtel de l'Ouest	MM. COMBES
Le Patron de l'hôtel de l'Ouest	GONTIER	Un Maître d'hôtel	GERAUDON
Un Clown	DENOLA	Un Garçon	PÉROU
Un Rat d'hôtel	J. MARTIN	Un Gérant	AMIARD

Costumes de la Maison LEPÈRE. — Perruques de la Maison AIMÉ. — Phonographe de la Maison PATHÉ

BOUBOUROCHE
Pièce en deux Actes, de M. Georges COURTELINE

Boubouroche	MM. NAY	Adèle	M ^{me} PAGANDET
Un vieux Monsieur	AMIOT	Roth	MM. LEDUC
André	BRIZARD	Fouettard	DENOLA
Potasse	RATINEAU	Un Garçon de café	GONTIER

Ordre du Spectacle : 1. LA RECOMMANDATION ; 2. HOTEL DE L'OUEST ; 3. BOUBOUROCHE

PRIX DES PLACES : Loges, Fauteuils d'Orchestre, 4 fr. 40 ; Fauteuils de Parquet, 3 fr. 40 ; Fauteuils de Balcon, 2 fr. 60 ; Parterre, 1 fr. 60 ; Première Galerie, 1 fr. 40 ; Deuxième, 0 fr. 60. — Pour la location s'adresser comme d'usage.

Alençon. — Imp. A. HERVIER. 18004

Figure 46: Affiche du Nouveau Théâtre, tournée Nay et Duriez, 1905. Source : musée Gadagne, Lyon



Privilège exclusif des Représentations du DUEL
Tournées Ch. BARET

NOUVEAU-THÉÂTRE DE LYON

Samedi 23, Dimanche 24 Septembre 1905 (Matinée et Soirée) et Jours suivants
Bureaux à 8 heures. - Rideau à 8 h. 1/2.

Représentations de l'immense succès actuel de la Comédie-Française

Le DUEL

Pièce en trois Actes, de M. Henri LAVEDAN
De l'Académie Française

M^{LLE} ROSE SYMA

De l'Odéon, jouera le rôle de la Duchesse de Chailles

M. ANDRÉ BACQUIÉ
Du Théâtre Antoine, l'ABBÉ DANIEL

M. J.-L. TESTE
De l'Odéon, MONSIEUR BOLÈNE

M. LOUIS BOURNY
Du Vaudeville, DOCTEUR MOREY

L'Abbé Daniel	MM. André BACQUIÉ
Le Docteur Morey	Louis BOURNY
Monseigneur Bolène	J.-L. TESTE
Un Infirmier	ERMENAUT
Un Domestique	DELIVRY
Le Portier	DUBARRY
Le Chinois	BERTIN
La Duchesse de Chailles	M ^{mes} Rose SYMA
Yvonne	VERMELL

EN VISITE Comédie en un Acte
de M. LAVEDAN

Jouée par M^{me} VERMELL et M. DELIVRY

Ordre du Spectacle : 1. EN VISITE; 2. LE DUEL

PRIX DES PLACES : Loges et Fauteuils d'Orchestre, 5 francs; Fauteuils de Parquet, 4 francs; Fauteuils de Balcon, 3 francs; Parterre, 1 fr. 50; Première Galerie, 1 fr. 25; Deuxième Galerie, 0 fr. 50.

Pour la location, s'adresser comme d'usage.

Arançon. - Imp. A. Harpin. 18031

Figure 47: Affiche du Nouveau Théâtre, le Duel, 1905. Source : musée Gadagne, Lyon

Annexe 4

Article de Maurice P. dans la rubrique « Par ci par là », Passe Temps et Parterre réunis, 24e année, n°7 du 16 février 1896

« De tous les appareils conçus jusqu'à ce que ce jour pour amuser le public et exécutés dans un but aussi instructif que récréatif, un nouveau vient de se présenter avec la force que donne la science mise à la portée de tous. On peut dire, sans crainte de trop s'avancer, que le Cinématographe inventé par MM. Lumière frères a dit le dernier mot dans la photographie animée et qu'il ne reste plus rien à trouver dans cette voie si intéressante. Chacun sait et a pu observer qu'un corps enflammé, ou simplement lumineux, jeté dans l'espace, y décrit une ligne imaginaire brillante à l'œil, par la suite de la sensation reçue par la rétine et qui s'y soutient pendant une durée de temps plus ou moins appréciable. Jusqu'ici, s'appuyant sur ce principe, divers savants avaient imaginé des appareils qui n'étaient autre chose que des Kaléidoscopes rapides et ne donnaient qu'une faible reproduction des mouvements humains. Le dessin servait comme base de reproduction et ce fut M. Marey, du Collège de France, qui imagina le premier d'employer la photographie jugeant sainement qu'il obtiendrait ainsi une exactitude plus parfaite. Après lui, le grand chercheur américain Edison, s'appuyant toujours sur la photographie, inventa le « Kinéscope » que chacun peut voir dans la salle des dépêches de notre confrère « le Progrès ». Dans le Kinéscope les épreuves sont bien reproduites sur celluloïde les unes après les autres, mais sans aucune perspective. Seuls les premiers plans se déroulent nettement et l'illusion se trouve encore imparfaite. On peut dire que la vie n'y est pas ! C'est le grand pas qu'ont fait faire à cette invention, MM. Lumière avec leur Cinématographe. Les scènes sont photographiées sur une bande pelliculaire transparente de 15 mètres de long, sur trois centimètres de hauteur. Chaque scène dure une minute et comprend 900 épreuves. Pendant le quinzième de seconde que dure la substitution d'une vue à l'autre, la photographie reste immobile pendant les deux tiers du temps : le troisième tiers sert à la substitution de la vue suivante à celle qui vient d'être utilisée. Depuis que MM. Lumière ont livré leur appareil au public, 1, rue de la République, on peut dire que deux cent mille personnes ont défilé devant le Cinématographe ; il serait donc superflu de décrire ici les scènes amusantes qui ont été présentées : l'arrivée du train, la place des Cordeliers, le repas du bébé, la plage, l'arroseur, la sortie de l'usine Lumière, sont d'autant de scènes reproduites avec une vérité d'allure et de mouvement qu'il est impossible de demander plus vivants. Depuis les mouvements des bras et des jambes jusqu'aux moindres jeux de physionomie, au premier comme au dernier plan, tout est illusionnant au suprême degré. À moins qu'avec une nouvelle découverte on arrive à faire parler la photographie et à faire causer le Cinématographe, ce qui est encore une chimère, il me paraît difficile de trouver une amélioration à cet ingénieux appareil qui fait le plus grand honneur à ses inventeurs et représente le dernier mot de cette branche déjà si riche en applications. »

Tables des illustrations

FIGURE 1: CARTE DES SALLES DE SPECTACLE DE LYON VERS 1900.....	20
FIGURE 2. 7 PLACE DES JACOBINS. PHOTOGRAPHIE NOIR ET BLANC SUR PLAQUE DE VERRE, 1911.	23
FIGURE 3. PLACE DES JACOBINS. PHOTOGRAPHIE NOIR ET BLANC SUR PLAQUE DE VERRE, 1910.	23
FIGURE 4: AGRANDISSEMENT DE LA FIGURE 2.....	24
FIGURE 5: RUE DE LA RÉPUBLIQUE, PLACE LE VISTE. SOURCE : BML ...	25
FIGURE 6. RUE DE LA RÉPUBLIQUE, CASINO KURSAAL. SOURCE : BML .	26
FIGURE 7. ENTRÉE DU CASINO KURSAAL, AGRANDISSEMENT DE LA FIGURE 6.....	26
FIGURE 8. CARTE POSTALE DU THÉÂTRE DES CÉLESTINS, 1910. SOURCE : BML	27
FIGURE 9: CARTE POSTALE DE LA PLACE DES TERREAUX, HÔTEL DE VILLE, 1911. SOURCE : BML.....	28
FIGURE 10: CARTE POSTALE DU PALAIS DES ARTS, 1908. SOURCE : BML	29
FIGURE 11: CARTE POSTALE DU GRAND THÉÂTRE, 1905. SOURCE : BML	30
FIGURE 12: FIGURE 12. COLONNES DU GRAND THÉÂTRE, AGRANDISSEMENT DE L'IMAGE PRÉCÉDENTE.....	30
FIGURE 13: DEVANTURE DE LA PHOTOGRAPHIE ANIMÉE, AU 1 RUE DE LA RÉPUBLIQUE. SOURCE : INSTITUT LUMIÈRE.....	31
FIGURE 14. COURS LAFAYETTE, CONCERT DE L'HORLOGE. SOURCE : GÉRARD CHAUVY, LYON DISPARU PAGE 144.....	33
FIGURE 15: CONCERT DE L'HORLOGE. SOURCE : GÉRARD CHAUVY, LYON DISPARU, PAGE 145.....	33
FIGURE 16: NOUVEAU THÉÂTRE. SOURCE GÉRARD CHAUVY, LYON DISPARU, PAGE 150.....	34
FIGURE 17: AFFICHE DU SALON DES CENT, SIGNÉE TOULOUSE LAUTREC, 1901. SOURCE : ARCHIVES MUNICIPALES DE LYON.....	40
FIGURE 18. AFFICHE DU GRAND THÉÂTRE, SAISON LYRIQUE 1902-1903. SOURCE : AML.....	51
FIGURE 19: SARAH BERNARDT DANS LA DAME AUX CAMÉLIAS, LITHOGRAPHIE SIGNÉE MUCHA, 1901. SOURCE : MUSÉE GADAGNE SUR L'HISTOIRE DE LYON.....	56

FIGURE 20. LE SECRET DE POLICHINELLE, AFFICHE DE S. BARRÈRE, 1903. SOURCE : AML.....	60
FIGURE 21. AFFICHE DE LA POLICIÈRE, 1890. SOURCE : BNF.....	63
FIGURE 22: AFFICHE DE PARAÎTRE AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS, 1906. SOURCE : MUSÉE GADAGNE SUR L'HISTOIRE DE LYON.....	65
FIGURE 23: AFFICHE DE PARAÎTRE, AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS, 1906. VERSO. SOURCE : MUSÉE GADAGNE SUR L'HISTOIRE DE LYON.....	66
FIGURE 24: AFFICHE DES FRÈRES TOGAM AUX FOLIES BERGÈRES DE LYON. SOURCE : BNF.....	72
FIGURE 25: AFFICHE DU CIRQUE RANCY, "LOOPING THE LOOP". SOURCE : MUSÉE GADAGNE SUR L'HISTOIRE DE LYON.....	74
FIGURE 26: AFFICHE DE LA FLÈCHE AU CIRQUE RANCY, 1903. SOURCE : MUSÉE GADAGNE, LYON.....	75
FIGURE 27: AFFICHE, LES DEUX GOSSES AU NOUVEAU THÉÂTRE, 1906. 77	
FIGURE 28: AFFICHE DE LA TOURNÉE CH. BARRET AU NOUVEAU THÉÂTRE, 1904.	79
FIGURE 29. AFFICHE DU SPECTACLE, LE VOYAGE DE SUZETTE, 1903. SOURCE : MUSÉE GADAGNE À LYON.....	80
FIGURE 30: AFFICHE DES REPRÉSENTATIONS DE MAYOL AU NOUVEAU THÉÂTRE, 1907. SOURCE : MUSÉE GADAGNE, LYON.....	82
FIGURE 31: AFFICHE DU CINÉMATOGRAPHE LUMIÈRE, SIGNÉE BISPROT. SOURCE : AML.....	84
FIGURE 32: AFFICHE DU CINÉMATOGRAPHE À LA SALLE DES DÉPÊCHES DU PROGRÈS, 1898. SOURCE : INSTITUT LUMIÈRE.....	86
FIGURE 33: AFFICHE DU GRAND CINÉMATOGRAPHE AMÉRICAIN, PROGRAMME DU 27 AU 31 MAI 1905. SOURCE : MUSÉE GADAGNE, LYON	90
FIGURE 34: AFFICHE DU GRAND CINÉMATOGRAPHE AMÉRICAIN, PROGRAMME DU 1ER AU 4 JUIN 1905. SOURCE : MUSÉE GADAGNE, LYON	91
FIGURE 35: AFFICHE DU BAL DES ÉTUDIANTS AU GRAND THÉÂTRE, 1893. SOURCE : BML.....	114
FIGURE 36: AFFICHE DU BAL DU PAPIER AUX FOLIES BERGÈRE DE LYON, 1903. SOURCE : BML.....	115
FIGURE 37: AFFICHE DU BAL DES ÉTUDIANTS AU GRAND THÉÂTRE, 1907. SOURCE : BML.....	116

FIGURE 38: AFFICHE DU BAL DU PAPIER AU NOUVEL ALCAZAR, 1908. SOURCE : BML.....	117
FIGURE 39: AFFICHE DU BAL DU PAPIER AU PALAIS DE GLACE, 1909. SOURCE : BML.....	118
FIGURE 40: AFFICHE DE JULES CHÉRET, BAL MASQUÉ AU THÉÂTRE DE L'OPÉRA, 1896. SOURCE : BML.....	119
FIGURE 41: AFFICHE DE JULES CHÉRET, L'ARC EN CIEL AUX FOLIES BERGÈRE. SOURCE : BML.....	120
FIGURE 42: AFFICHE DE JULES CHÉRET, FÉLICIA MALLET AU NOUVEAU THÉÂTRE. SOURCE : BML.....	121
FIGURE 43: AFFICHE DU NOUVEAU THÉÂTRE, BLANCHE TOUTAIN DANS YVETTE, 1902.....	122
FIGURE 44: AFFICHE DU NOUVEAU THÉÂTRE, L'ABBÉ CONSTANTIN, 1905. SOURCE : MUSÉE GADAGNE, LYON.....	123
FIGURE 45: AFFICHE DU NOUVEAU THÉÂTRE, TOURNÉE GUSTAVE DAMIEN DU THÉÂTRE LIBRE, 1905.	124
FIGURE 46: AFFICHE DU NOUVEAU THÉÂTRE, TOURNÉE NAY ET DURIEZ, 1905. SOURCE : MUSÉE GADAGNE, LYON.....	125
FIGURE 47: AFFICHE DU NOUVEAU THÉÂTRE, LE DUEL, 1905. SOURCE : MUSÉE GADAGNE, LYON.....	126