

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Spécialité - cultures de l'écrit et de l'image

Les affiches typographiques du théâtre des Célestins au début du XX^e siècle

Nelly Nouvet

Sous la direction de Évelyne Cohen
Professeure d'Histoire et Anthropologie culturelles (20^e siècle) à l'Ensib.
Directrice de la Recherche.

Remerciements

Je remercie tout d'abord ma directrice de mémoire, Madame Cohen, pour son aide, son écoute et l'intérêt qu'elle a bien voulu apporter à ma recherche.

Je remercie vivement l'équipe des archives municipales de Lyon, pour leur accueil, leur sympathie et leur aide dans mon travail.

Un remerciement très chaleureux est adressé à monsieur et madame Marquis pour leur lecture attentive.

Je tiens à remercier ma famille et mes amis qui m'ont épaulé au cours de cette année, leur soutien m'a été précieux.

Toute ma reconnaissance va enfin à Catherine Goffaux, qui a su me soutenir et me conseiller tout au long de ce travail, ce mémoire lui doit beaucoup.

Résumé : *Le théâtre des Célestins est au début du XX^e siècle un des plus célèbre théâtre de Lyon. La scène du théâtre accueille les plus grands acteurs de son époque et des œuvres encore connues aujourd'hui telles Cyrano de Bergerac ou La dame aux camélias. Mais quelle trace reste-t-il pour le spectateur contemporain de la vie culturelle de cette époque? Comment des documents apparemment anodins comme les affiches peuvent nous renseigner sur la vie de loisirs qui s'ébauche en ce début de siècle?*

Descripteurs :

1902-1905

Théâtre des Célestins

Affiches

Typographie

Mémoire du spectacle vivant

Abstract : *The Celestins' theatre is one of the most famous theatres of Lyon at the beginning of the XX^e century. It presents on stage the greatest actors and plays of its time, such as Cyrano de Bergerac or The Lady of the Camellias. But what is left from that time for contemporary spectators from a cultural point of view ? How archives, such as posters, can provide us with pieces of information about this period of entertainment that takes shape at the beginning of this new century?*

Keywords :

1902-1905

Celestins' Theater

Posters

Typography

Performing arts archives

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France

disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....	9
INTRODUCTION.....	11
PARTIE 1 : LA MÉMOIRE DU THÉÂTRE DES CÉLESTINS À LA BELLE ÉPOQUE.....	15
I. Les théâtres de Lyon.....	15
1. <i>Histoire des théâtres.....</i>	<i>15</i>
2. <i>Le directeur du théâtre.....</i>	<i>19</i>
3. <i>Le théâtre de la ville.....</i>	<i>23</i>
II. La programmation des théâtres.....	27
1. <i>Des spectacles à la mode.....</i>	<i>27</i>
2. <i>Des publics divers ?.....</i>	<i>33</i>
III. La communication des lieux de spectacle.....	35
1. <i>L'affiche dans l'histoire du théâtre.....</i>	<i>35</i>
2. <i>La conservation des affiches des Célestins.....</i>	<i>38</i>
3. <i>Des affiches seulement typographiques?.....</i>	<i>40</i>
4. <i>Le corpus d'affiches des Célestins.....</i>	<i>42</i>
PARTIE 2 : LES EPHEMERA DU THÉÂTRE : CONCEPTION ET DIFFUSION.....	50
I. La conception des affiches.....	50
1. <i>Deux affiches de théâtre</i>	<i>50</i>
2. <i>L'auteur des affiches.....</i>	<i>52</i>
3. <i>La mise en page.....</i>	<i>53</i>
4. <i>Les techniques d'impression des affiches.....</i>	<i>57</i>
II - Ce que coûte une affiche.....	62
1. <i>La conception et l'impression.....</i>	<i>62</i>
2. <i>Le prix du timbre.....</i>	<i>63</i>
III. La diffusion des affiches.....	66
1. <i>Qui affiche ?.....</i>	<i>66</i>
2. <i>Les lieux d'affichage.....</i>	<i>68</i>
3. <i>Le prix de l'apposition des affiches.....</i>	<i>73</i>
4. <i>Les autres méthodes de diffusion des affiches.....</i>	<i>75</i>
PARTIE 3 : LE LECTEUR-SPECTATEUR DES AFFICHES.....	79
I. Les spectateurs du théâtre	79
1. <i>Une étude de la tarification.....</i>	<i>79</i>
2. <i>Les places.....</i>	<i>82</i>
II. Analyse de la typographie.....	83
1. <i>La glyphe des lettres.....</i>	<i>83</i>
2. <i>Les caractères des affiches de théâtre.....</i>	<i>85</i>
3. <i>Analyse des caractères des affiches des Célestins.....</i>	<i>86</i>
III. Analyse du langage publicitaire.....	92
1. <i>La construction du message.....</i>	<i>92</i>
2. <i>La fonction expressive des affiches.....</i>	<i>94</i>
3. <i>Le destinataire implicite des affiches.....</i>	<i>96</i>
CONCLUSION.....	99
SOURCES.....	101

BIBLIOGRAPHIE.....	103
TABLE DES ANNEXES.....	107
GLOSSAIRE.....	135
INDEX.....	137
TABLE DES MATIÈRES.....	139

Sigles et abréviations

AML : Archives municipales de Lyon

BML : Bibliothèque municipale de Lyon

INTRODUCTION

Un théâtre ne peut être un musée. On ne peut conserver la fraîcheur, on ne peut pas protéger la valeur exacte et originale des teintes. Et le temps, comme il en est souvent pour un tableau, n'arrange pas les choses, ne les enrichit pas, ô Wilde!

Jean Vilar, *Memento*, 1981

Il est difficile de s'attaquer à la question de la mémoire du spectacle vivant, et particulièrement du théâtre, tant le sujet semble antinomique à la nature du théâtre lui-même. En effet, qui dit théâtre dit représentation, public et instant présent. C'est donc à l'éphémère que semble être condamné le théâtre, sans trace possible pour les générations futures.

Le caractère éphémère de la représentation semble alors être un obstacle à la recherche. On peut penser que rien ne reste d'une représentation, si ce n'est de vagues souvenirs pour les contemporains et des chimères pour leurs descendants. Quels outils sont alors mis à la disposition du chercheur pour mener une étude dans le domaine du théâtre et surtout sur quels objets peuvent porter son analyse? Les nouvelles technologies qui sont à notre portée aujourd'hui offrent de nouvelles chances de capter cet éphémère et de le partager avec les générations futures de la façon la plus réaliste qui soit. Ainsi, la vidéo, ou du moins la captation de spectacle, semble l'outil le plus adapté pour saisir l'instant de la représentation. Toutefois, ce format pose plusieurs problèmes pour la recherche. Tout d'abord, il ne faut en aucun cas supposer qu'une captation de spectacle puisse remplacer la représentation elle-même. Une caméra ne pourra jamais retranscrire l'atmosphère d'une représentation et d'un instant. Et comme une représentation d'une même pièce n'est jamais identique à une autre, une captation ne peut résumer une mise en scène. Il faut donc prendre la vidéo pour ce qu'elle est : la trace d'un instant. Le deuxième problème que pose la captation est lié à sa réalisation. En effet, il est nécessaire que le spectacle soit envisagé dans sa globalité. Afin de pouvoir l'analyser, il faut être capable de le visionner dans son intégralité et non pas juste par fragments. Malheureusement, la plupart des vidéos de spectacles disponibles de nos jours pour le grand public sont des vidéos promotionnelles destinées à les présenter. On pourrait se mettre en question le statut même des vidéos de théâtre. Comment sont-elles réalisées et par qui ? Sont-elles de simples outils de diffusion ou une nouvelle création ? Un dernier problème que l'on pourrait soulever est celui

de l'accessibilité de ces captations. Même s'il est possible d'en trouver en bibliothèque, à l'Inathèque (où sont conservées de nombreuses captations des théâtres nationaux), ou même à la vente (notamment sur le site d'Arte), elles restent encore en petit nombre et leur difficulté d'accès ne facilite pas le travail de recherche. Les théâtres ne pratiquant pas forcément l'enregistrement de leurs spectacles, par choix ou non, le rassemblement d'un corpus cohérent sur le sujet semble aujourd'hui difficile.

Même si les sources mises à la disposition des chercheurs pour l'étude du théâtre sont parfois difficiles à identifier et difficiles d'accès, on peut remarquer que de nombreuses recherches ont déjà été effectuées sur le théâtre à travers une étude de son histoire, des pratiques théâtrales ou encore des courants artistiques. Notons par exemple les recherches menées par Michel Corvin dans ce domaine avec son *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*¹, qui retrace les thèmes et pratiques du théâtre de l'Antiquité à aujourd'hui. De plus, des recherches en histoire du théâtre recoupant les recherches en histoire culturelle, ont été évoquées par Pascale Goetschel et Jean-Claude Yon dans les actes du colloque *L'Histoire culturelle du contemporain*² de Cerisy publiés en 2005. Les auteurs reviennent ici sur une approche du spectacle vivant plus globale, et non pas restreinte à un seul champ d'étude précis. Dans cette perspective d'une étude du théâtre mêlant plusieurs champs d'étude, il semblerait intéressant de s'attarder sur les archives du théâtre qui ne concernent pas directement la représentation mais qui y sont pourtant rattachées. Cela permettrait, en plus de pouvoir réfléchir sur une vision globale du théâtre, sans le restreindre à la représentation seule, d'éclairer des domaines de recherche qui n'ont pas beaucoup été explorés.

Le théâtre étant avant tout destiné à un public, il nous semble judicieux de nous pencher sur ce qui fait venir ce public dans les salles de spectacle. Cette envie ou non d'aller au théâtre repose surtout sur le travail de la communication effectué par les lieux de spectacle. Même si, aujourd'hui, la communication prend plusieurs formes, allant de la photo, de la vidéo au traditionnel tract en papier, tout n'a pas toujours fonctionné de la même façon. Ainsi, la communication pendant de nombreuses années a reposé majoritairement sur les affiches. Les affiches sont des documents que l'on regroupe sous la catégorie d'*ephemera*, et qui sont, comme la

¹ Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2008.

² Pascale Goetschel et Jean-Claude Yon, « L'histoire du spectacle vivant : un nouveau champ pour l'histoire culturelle ? » dans Laurent Martin et Sylvain Venayre (dir.), *L'Histoire culturelle du contemporain*, Paris, Nouveau Monde, 2005.

représentation théâtrale, vouées à disparaître. Cependant, certaines d'entre elles sont parvenues jusqu'à nous et jouissent aujourd'hui d'une certaine légitimité, comme en atteste la création du Musée de la Publicité à Paris en 1978 ou encore celle du Musée de l'Affiche à Toulouse en 1983.

Il sera donc question dans ce mémoire de l'étude des modes de communication des théâtres à la Belle Époque, et plus particulièrement de celui de l'une des deux plus grandes salles de spectacle de Lyon en ce temps-là, le théâtre des Célestins. On ne se trouve donc pas dans une histoire du théâtre et de ses pratiques, mais plutôt dans une histoire de la communication du théâtre à une époque donnée. Ce travail s'appuiera sur l'étude des affiches de théâtre, de leur conception à leur diffusion. À cette étude sur l'affiche, sera rattaché un questionnement plus général sur la conservation et la diffusion des documents relatifs au spectacle vivant. La recherche restant tributaire des archives conservées et des trouvailles dans ce domaine, nous essayerons de reconstituer d'après les informations disponibles ce que pouvaient être la vie culturelle de l'époque et ses systèmes de communication dans une ville aussi importante que Lyon.

L'intérêt de ce sujet est de permettre d'aborder plusieurs aspects de la vie théâtrale : son administration, sa réglementation, et aussi son public. Même s'il est impossible aujourd'hui de trouver des informations sur la réception de ces affiches par le public, ce sujet permet néanmoins de travailler sur le premier support qui lie un spectateur à la représentation. De plus, son autre attrait réside dans le fait que peu d'études ont jusqu'alors été réalisées sur les affiches de théâtre. Cela représente bien sûr une difficulté compte tenu des nombreuses archives (pas toujours complètes) qu'il a été nécessaire de dépouiller et des informations parfois fragmentaires qui ont été trouvées sur l'époque traitée. Ce travail n'a donc pas la prétention d'apporter des affirmations sur la pratique du théâtre, mais plutôt d'esquisser des débuts de réponses sur ce que pouvaient être la vie théâtrale à Lyon et sa communication à la Belle Époque, et surtout d'essayer d'appréhender l'étude du théâtre sous un nouvel angle.

Cette recherche, réalisée à partir des documents rassemblés aux archives municipales de Lyon, se propose de répondre au questionnement suivant : qu'est-ce que la mémoire d'un théâtre et comment peut-elle nous permettre de comprendre la pratique théâtrale d'une époque? Cette étude de la communication du théâtre des Célestins à la Belle Époque se déroulera en trois temps. Nous commencerons par un aperçu de la vie culturelle à Lyon à cette époque, à travers l'étude du fonctionnement et de la programmation de l'un des plus importants théâtres : le théâtre des Célestins. Il sera

également question dans cette première partie d'une étude plus générale sur le lien d'un théâtre avec sa mémoire, ce qui nous permettra de présenter les documents qui nous ont servi pour mener à bien cette recherche : les affiches du théâtre. Dans un deuxième temps, nous analyserons plus particulièrement les affiches de ce théâtre au début du XX^e siècle en reconstituant les normes de conception, la législation et la réglementation de l'affichage. Pour finir, c'est le message véhiculé par ces affiches et son impact possible sur le public que nous tenterons d'appréhender par l'étude du langage des affiches.

PARTIE 1 : LA MÉMOIRE DU THÉÂTRE DES CÉLESTINS À LA BELLE ÉPOQUE

Afin de comprendre les systèmes de communication du théâtre à la Belle Époque, il paraît intéressant de restreindre le champ d'étude sur une ville possédant deux théâtres municipaux : Lyon. Ainsi, il semble nécessaire de s'arrêter sur les deux établissements principaux qu'ont été le Grand-Théâtre et le théâtre des Célestins. Nous reviendrons sur les débuts de ces deux établissements et sur leur histoire avec la ville de Lyon. Le public de ces théâtres sera également évoqué. Tout cela nous amènera à nous questionner sur les systèmes de communication utilisés par les lieux de spectacle pour attirer le public dans leurs salles, et notamment les affiches.

I. LES THÉÂTRES DE LYON

La Belle Époque, que l'on situe habituellement entre 1890 et 1914, prend place pendant la Troisième République (1870-1940). Le terme de Belle Époque est employé pour « évoquer une certaine allégresse de vivre au cours de la vingtaine d'années qui précéda le premier conflit mondial³ ». Peu d'études ont jusqu'alors été menées sur l'histoire culturelle de Lyon à la Belle Époque et particulièrement sur celle du théâtre. Notons tout de même les recherches de Malincha Gersin⁴ dans ce domaine, qui, bien que traitant de la vie théâtrale lyonnaise sous le Premier Empire et sous le Second, ont servi de base de recherche au travail présenté ici. Il est intéressant de se pencher sur l'histoire de ces théâtres et sur leur rôle dans la ville de Lyon.

1. Histoire des théâtres

La Belle Époque est une période de stabilité économique et monétaire. Cette époque de loisirs connaît un grand développement de l'offre culturelle grâce notamment aux avancées technologiques du siècle précédent. Notons par exemple l'invention de la photographie avec la première prise de vue de Nicéphore Niepce en 1826, qui amène, avec l'apparition de la photographie en série en 1854, son utilisation par un très large public. Ce procédé entraîne également l'invention du

³Pascale Goetschel, Emmanuelle Loyer, *Histoire culturelle de la France, de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 9.

⁴ Malincha Gersin, *La Vie théâtrale lyonnaise d'un Empire à l'autre : Grand-Théâtre, le temps du Privilège (1811-1864)*, thèse de doctorat en Histoire contemporaine sous la direction d'Olivier Zeller, Université Lyon 2, 2007.

cinématographe par les frères Lumière qui crée une nouvelle forme d'expression artistique et surtout une nouvelle source de distraction pour le public. Même si la vie artistique parisienne, Paris étant la capitale culturelle de l'époque, est souvent prise comme référence, la province n'est pas en reste. Ainsi Lyon a le privilège de pouvoir offrir à sa population deux salles de spectacle où sont jouées les œuvres présentées dans les salles parisiennes.

La vie culturelle à Lyon à la Belle Époque est surtout active à travers ses deux théâtres : le Grand-Théâtre et le théâtre des Célestins. Ces deux lieux de spectacle sont intimement liés à l'histoire de Lyon de par leur longévité. Au début du XIX^e siècle n'existaient que deux théâtres : le Grand-Théâtre, aujourd'hui l'Opéra, situé place de la Comédie devant l'Hôtel de ville, et le Théâtre des Variétés, actuel Théâtre des Célestins, 4 rue Charles-Dullin, dans le deuxième arrondissement de Lyon⁵. Leur place et leur impact dans la vie culturelle lyonnaise ne sont plus aujourd'hui à démontrer, même s'ils ont, de nos jours, à tenir compte de la multiplication des offres culturelles et des salles de spectacle. Les deux lieux ont en commun l'époque de leur construction.

Le Grand-Théâtre, dont les plans furent dessinés par l'architecte Soufflot, fut construit entre 1754 et 1756⁶. Le théâtre des Célestins ouvrit pour sa part ses portes en 1792, à l'endroit où se tenait autrefois le couvent de la communauté religieuse des célestins. Très tôt cependant les deux institutions culturelles se sont distinguées de par leurs différentes offres de spectacles. En effet, en 1850, le Grand-Théâtre se consacre exclusivement à l'art lyrique, ce qui laisse au théâtre des Célestins le répertoire du théâtre classique.

Même si l'on peut dire que le Grand-Théâtre et le théâtre des Célestins partagent une histoire commune avec la ville de Lyon, il nous a semblé préférable de restreindre notre recherche au théâtre de la ville, les Célestins. En effet, les deux établissements sont à l'époque très proches, ils proposent tous deux une programmation d'arts vivants et partagent jusqu'à leurs directeurs. Une étude comparative des deux lieux de représentations semblait alors d'un intérêt limité pour comprendre les mécanismes de communication et de mémoire du spectacle vivant. Voilà pourquoi l'étude présente se focalisera essentiellement sur le théâtre des Célestins mais ne manquera pas d'évoquer son homologue pour l'art lyrique, le Grand-Théâtre.

⁵ Michel Chomarat (dir.), *Les Célestins, du couvent au théâtre*, Lyon, Mémoire active, 2005, p. 7.

⁶ Malincha Gersin, *op.cit.*, p. 19.

Les Célestins, du couvent au théâtre

Illustration n° 1 : Le Théâtre des Célestins vers 1910



Source : AML, cote : 4FI_1200⁷

Le théâtre des Célestins, tel qu'il existe aujourd'hui, n'a pas toujours été connu par la population lyonnaise comme ce haut-lieu de divertissement et de spectacle. En effet, avant d'être racheté par la Ville de Lyon en 1838, le site du théâtre fut le lieu de résidence pendant presque quatre siècles, de 1407 à 1778, de la communauté religieuse des célestins⁸. Cette communauté fut fondée par Pietro da Morrone au XIII^e siècle, qui devient pape en juillet 1294 sous le nom de Célestin V. Jugé incompétent, il renonce cinq mois plus tard à sa charge et est remplacé par Boniface VIII.

C'est en 1407 que la communauté, auparavant installée à Colombier-le-Cardinal dans l'actuelle Ardèche, s'établit à Lyon grâce à un accord conclu avec Amédée VIII, comte de Savoie. Elle y reste jusqu'en septembre 1778, lorsque le pape Pie VI supprime l'ordre des célestins. Les raisons de cette dissolution ne sont pas claires. Vraisemblablement, cette suppression est due aux conditions de vie monastiques qui, étant assez agréables, n'étaient plus conformes aux vœux d'austérité voulus par le fondateur de la communauté, Pietro da Morrone, également appelé saint Pierre Célestin. En 1785, le monastère est vendu par l'héritier du terrain, le roi de Sardaigne Victor-Amédée III, au promoteur immobilier André Desvougues⁹.

À la suite de cet achat, André Desvougues décide de transformer une partie du couvent en théâtre. Ainsi, le projet voulu par le promoteur imite le Palais Royal de Paris, ce qui conduisit à une transformation radicale de la structure du monastère. Alors

⁷ Disponible sur le site : « <http://www.fondsenligne.archives-lyon.fr/ark:/18811/028c02406d44dfbb> » (consulté le 05/02/2013).

⁸ Malincha Gersin, *op.cit.*, p.13.

⁹ Michel Chomarat (dir.), *op.cit.*, p. 26.

qu'auparavant il s'étalait horizontalement le long des quais de Saône, des ouvertures sont créées, désolidarisant alors le théâtre du reste du couvent. C'est pourquoi, même si aujourd'hui le théâtre semble n'avoir été construit que d'un seul tenant, il fut auparavant rattaché aux immeubles longeant les quais de Saône et l'ensemble formait l'ancien monastère des célestins.

Ce nouveau bâtiment ouvrit ses portes en 1792 et fut appelé Théâtre des Variétés. Nous n'avons pas beaucoup d'informations ou de traces de la communication, de la programmation, de la fréquentation ou de l'histoire générale du théâtre à cette époque. Nous savons tout de même que le théâtre fut acheté par la Ville de Lyon en 1838 et que l'architecte Gaspard André lui fit subir alors quelques transformations architecturales. Les Célestins, du nom de la communauté religieuse vivant auparavant dans ses murs, n'est cependant pas le premier théâtre de la cité, un tel lieu ayant précédemment existé sur les hauteurs de Fourvière.

Le théâtre des Célestins se veut, au moment de son rachat, un lieu culturel important dans la ville, œuvrant pour l'éducation et le divertissement de la population. Ceci est favorisé tout d'abord par sa localisation au cœur de la cité, sur la presqu'île, et par la fonction qui lui a été attribuée par les élus de l'époque. Ainsi, Michel Chomarat, commissaire de l'exposition de 2005 sur les différents travaux effectués au théâtre des Célestins, souligne ce lien fort voulu par les élus entre le théâtre et la population lyonnaise.

La République triomphante installe le théâtre au cœur de la cité, comme lieu de divertissement certes, mais aussi d'éducation ; le rapporteur de la commission des marchés de l'époque n'avait pas manqué de souligner que cette réalisation devait favoriser « des conditions de morales supérieures à ce qu'on voit aujourd'hui »¹⁰.

Le théâtre des Célestins, en étant soutenu par la Ville de Lyon, dispose d'un statut privilégié par rapport aux autres lieux de divertissement, il doit cependant se faire une place dans le paysage culturel lyonnais de la Belle Époque. Son emplacement privilégié au cœur de la ville lui assure une accessibilité aisée pour le public. Toutefois, le théâtre doit parvenir à attirer davantage de public. Et ce travail est essentiellement celui du directeur du théâtre.

¹⁰ Michel Chomarat (dir.), *op.cit.*, p.7-8.

2. Le directeur du théâtre

Les directeurs de théâtre, bien qu'incarnant les deux versants de la vie du théâtre, c'est-à-dire le côté artistique et le côté économique, ont fait jusqu'alors l'objet de peu de recherches, et ceci est particulièrement vrai pour la Belle Époque. Ce constat, établi par Pascale Goetschel et Jean-Claude Yon¹¹ dans *Histoire culturelle du contemporain*, indique une piste de recherche intéressante pour l'étude de l'histoire culturelle d'une époque, dans le cas présent, la Belle Époque. Notons tout de même que leur ouvrage collectif paru en 2008 aborde ce sujet¹². En effet, le directeur est le personnage-clé d'un théâtre, c'est lui qui décide de la programmation artistique d'un lieu, des artistes invités et des moyens de communication utilisés pour attirer le public. Bien sûr, on pourrait arguer que le directeur ne fait pas ses choix seul, il est entouré par de nombreux conseillers qui l'aident à diriger l'institution culturelle. Le directeur a tout intérêt à ce que les spectacles ou les vedettes à la mode soient à l'affiche de son théâtre s'il ne veut pas voir ses salles désertées. Le théâtre, ayant besoin de son public pour exister, il est dans l'intérêt du directeur de proposer des spectacles qui ont une grande chance de plaire et parfois, comme nous le verrons plus tard, de plaire à la municipalité. Toutefois, on ne peut pas savoir de quel poids pèse le public ou la culture à la mode dans les décisions du directeur. Cependant, comprendre le rôle et le pouvoir que possède un directeur peut être un angle de recherche pour appréhender son impact sur le public de l'époque et comprendre les règles de fonctionnement d'un théâtre.

Il semble tout d'abord intéressant de replacer chronologiquement les différentes directions qui se sont succédé à la Belle Époque. Elles se sont succédé comme ci-contre :

¹¹Pascale Goetschel, Jean-Claude Yon, « L'histoire du spectacle vivant : un nouveau champ pour l'histoire culturelle ? » dans Laurent Martin et Sylvain Venayre (dir.), *L'Histoire culturelle du contemporain*, Paris, Nouveau Monde, 2005.

¹²Pascal Goetschel (dir.), Jean-Claude Yvon (dir.), *Les directeurs de théâtre : XIX^e-XX^e siècles : histoire d'une profession*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008.

Tableau n° 1 : Direction du Théâtre des Célestins de 1892 à 1941

Années	Directeurs
1886-1892	M. Roger Dalbert
1892-1894	M. Dauphin et M. Poncet
1894-1895	M. Deloche et M. Campocasso
1895-1899	M. Peyrieux
1899-1902	M. Tournié
1902-1905	M. Broussan (régie directe)
1905-1906	M. Albert Mayer
1906-1909	M. Charles Moncharmont et M. Hertz
1909-1912	M. Charles Moncharmont et M. Violet
1912-1941	M. Charles Moncharmont

Source : Michel Chomarat (dir.), Les Célestins, du couvent au théâtre, Lyon, Mémoire active, 2005, p. 181.

De nombreux directeurs se sont succédé pendant la Belle Époque à la direction du théâtre des Célestins. Nous n'avons que peu d'informations sur eux. Cela peut s'expliquer par le peu d'intérêt manifesté aux directeurs de théâtre à cette époque et surtout par le peu de temps dont disposait chaque directeur pour asseoir sa réputation dans le paysage culturel lyonnais. Cette règle ne s'applique cependant pas à tous les directeurs. Ainsi, Charles Moncharmont, directeur du théâtre des Célestins pendant 39 ans, de 1906 à 1945, marqua sa ville et son époque. Originaire de Lyon, il collabora avec les plus grands auteurs, tels Edmond Rostand, Jean Giraudoux ou encore Marcel Pagnol, et permit à la population lyonnaise de découvrir de grands acteurs comme Ludmilla et Georges Pitoëff, Louis Jouvet, Sacha Guitry, Joséphine Baker, et de grandes œuvres du XX^e siècle...¹³

Comme on peut le remarquer, pour certaines années, la direction du théâtre était une codirection. Cette clause est déjà mentionnée dans le cahier des charges pour l'exploitation des théâtres municipaux du 1^{er} septembre 1898 au 31 août 1902¹⁴ :

¹³ Théâtre des Célestins, *Charles Moncharmont, directeur du Théâtre des Célestins de 1906 à 1941*, disponible sur le site : « <http://www.celestins-lyon.org/index.php/content/view/full/22634> » , (consulté le 03/04/2013).

¹⁴ AML, cote 88 WP 21 : cahier des charges pour l'exploitation du théâtre des Célestins de Lyon du 1^{er} septembre 1895 au 31 août 1899.

Art. 3. Toutefois, deux personnes pourront être associées pour l'exploitation du théâtre, sous la condition que la Direction sera en nom collectif et qu'elles seront toutes les deux responsables. L'arrêté de nomination sera fait dans ce cas-là au nom des deux associés.

En l'absence d'informations relatives aux directeurs de théâtre de la Belle Époque, il paraît nécessaire de se tourner vers la deuxième personne à occuper une place importante dans l'administration du théâtre : le maire de Lyon.

Une double gérance ?

Le théâtre des Célestins est propriété de la Ville de Lyon depuis 1838. Nous avons peu d'informations sur le type de régie utilisé pour gérer ce théâtre à l'époque et encore moins sur le rôle du maire dans la gestion du théâtre. Cependant, à partir des documents d'archives disponibles, il semble juste de penser que le maire jouait un rôle assez important dans le choix de la programmation et des artistes invités. Ainsi, le traité de concession des théâtres, en date du 10 février 1898¹⁵, nous informe sur les rôles et devoirs du directeur du théâtre des Célestins, notamment sur ses choix relatifs à la programmation et aux artistes invités :

Art. 30. Le maire se réserve le droit absolu d'exiger le remplacement de tous les artistes qu'il jugerait insuffisants, soit au début de l'année théâtrale, soit pendant le cours de ladite année.

[...] En cas de refus ou de retard, il y sera pourvu d'office par les soins du Délégué municipal, aux frais, risques et périls du Directeur.

Même si le ton de la clause semble menaçant, nous n'avons pas trouvé de réels conflits concernant les programmations proposées par les directeurs du théâtre à cette époque, ce qui semble refléter une bonne entente entre le maire et le directeur de son théâtre. Le directeur du théâtre des Célestins est donc soumis à un cahier des charges édicté par la Ville de Lyon. Il reste dépendant de l'autorité du maire de Lyon, à cette époque Claude Gailleton (maire de 1881 à 1900), qui l'informe des directions à suivre dans l'exploitation de son théâtre. Il semble important de souligner que le traité de concession concerne les deux théâtres municipaux, le Grand-Théâtre et le théâtre des Célestins.

Les deux théâtres municipaux étaient jusqu'en 1898 dirigés par deux directeurs différents. Il est même stipulé dans le cahier des charges de chacun des théâtres, pour la

¹⁵ AML, cote 88 WP 21 : traité de concession des théâtres municipaux du 10 février 1898.

période 1895-1899, qu'« en aucun cas, le Directeur de l'un des théâtres municipaux ne pourra être directeur de l'autre¹⁶ ». Cependant, une réunion des deux salles de spectacle sous la même direction aura bien lieu en septembre 1899, quand Claude Gailleton nomme Monsieur Tournié directeur des deux théâtres¹⁷ :

Art. 1. L'exploitation des théâtres municipaux de Lyon (Grand-Théâtre et Célestins), est concédée à Monsieur Tournié, sous les clauses et conditions générales du cahier des charges voté par le Conseil Municipal de Lyon dans ses séances du 8 et 10 février 1898.

Si aucune archive n'a pu être trouvée pour expliquer ce choix de la part du maire de la ville, la réunion des deux théâtres sous une même direction n'est pas le premier cas de figure de ce genre. En effet, sous le Premier Empire et le Second, les deux théâtres de Lyon étaient dirigés par un directeur unique. Cette réunion des directions vit le jour en 1811 et s'explique par la réglementation des théâtres alors en vigueur. En effet, l'Empire encadra vigoureusement la pratique du spectacle vivant et l'organisa par un décret de juin 1806 et un règlement en avril 1807¹⁸. Ces nouvelles dispositions avaient pour but de limiter le nombre des lieux autorisés à présenter des spectacles¹⁹.

C'est donc cette réforme qui incita la Ville de Lyon, sous le Premier Empire et le Second à réunir les deux théâtres sous une même direction. Cette décision fut prise pour pallier la concurrence que se faisaient réciproquement les deux théâtres. Au XIX^e siècle, les Célestins étaient considérés comme le deuxième théâtre de Lyon derrière le Grand-Théâtre. Cependant, le petit théâtre faisait une meilleure recette que son aîné. Les répertoires de chacun des théâtres étaient pourtant déjà bien distincts, l'un proposant des genres considérés comme nobles et le second des œuvres plus « populaires », comme des vaudevilles et des drames. Aussi, le 15 février 1811, la réunion des deux théâtres sous une même direction fut décidée pour régler les problèmes de rivalité entre les établissements²⁰. La réunion des deux théâtres devait servir à compenser les pertes du Grand-Théâtre par les recettes des Célestins, ce qui, souligne Malincha Gersin, « ne put être mi[s] à exécution sous aucune direction²¹ ». La direction unique de ces deux lieux fut le

¹⁶AML, cote 88 WP 21 : cahier des charges pour l'exploitation du théâtre des Célestins de Lyon du 1^{er} septembre 1895 au 31 août 1899.

¹⁷AML, cote 88 WP 21 : traité de concession des théâtres municipaux du 10 février 1898.

¹⁸Malincha Gersin, *op.cit.*, p. 17.

¹⁹Pour plus d'informations concernant l'application de cette réglementation sur les théâtres de Lyon, consulter la thèse de Malincha Gersin précédemment mentionnée.

²⁰Malincha Gersin, *op.cit.*, p. 25.

²¹*Ibid*, p. 26.

privilège de vingt-six directeurs, de 1811 à 1864, date de fin de ce système. Par la suite, la volonté d'appliquer ce système de privilège qui faisait loi à l'époque et de contrôler au plus près la direction et la programmation des théâtres, incita la ville à acheter les deux établissements, le Grand-Théâtre en 1825, puis le théâtre des Célestins en 1838²².

En septembre 1899, à la nomination de Monsieur Tournié à la direction des deux théâtres, le système du privilège n'est plus en vigueur. On peut alors se demander pourquoi, après les échecs et les difficultés manifestes de la double direction des théâtres lyonnais au XIX^e siècle, il fut décidé de reprendre ce système, et surtout comment un seul homme put-il diriger deux salles de cette envergure ? En considérant le travail nécessaire à la création de la programmation de la saison, le recrutement des artistes et les tâches de relations publiques propres à un théâtre, la direction de deux théâtres semble chose malaisée. Difficulté renforcée par la différence des types de spectacles présentés dans les deux salles. Cet état de fait est d'ailleurs souligné par Monsieur Lavigne, ancien adjoint au maire chargé des théâtres, lors du conseil municipal du 21 novembre 1904 portant sur la saison théâtrale 1902-1903 :

Il me paraît y avoir, dans l'administration des théâtres, quelque chose d'excessif, et si M. le Maire me le permet, je vais faire valoir à ce sujet, au Conseil, quelques considérations générales.

Il me semble tout d'abord que le même directeur ne peut s'occuper à la fois du Grand-Théâtre et du théâtre des Célestins ; quelque expérimenté et intelligent qu'il soit, le fardeau est trop lourd pour ses épaules²³.

La municipalité de l'époque avait donc bien conscience de la difficulté pour un seul homme de diriger les deux théâtres, mais cela n'a pas semblé inquiéter les responsables outre mesure. La réunion de ces deux théâtres n'étant effective qu'au 1^{er} septembre 1899, l'année séparant le début de la direction du Grand-Théâtre par Tournié et sa prise de direction des deux salles aura probablement permis d'organiser pour le mieux cette double prise de fonction.

3. Le théâtre de la ville

Il ne faut pas oublier que, même si la direction d'un théâtre incombe tout d'abord à son directeur, il n'est cependant pas seul à le gérer. Ainsi, la consultation du cahier des

²² Malincha Gersin, *op.cit.*, p. 17.

²³ AML, cote 88 WP 21 : compte rendu du conseil municipal du 21 novembre 1904 portant sur la saison théâtrale 1902-1903.

charges pour l'exploitation des deux théâtres²⁴, permet de relativiser le rôle joué par le directeur de l'époque et signale l'importance du maire de la ville dans la gestion. Ainsi, à la lecture de ce cahier, on apprend que,

Le Maire choisira, parmi les pièces du répertoire, celles qui composeront ces représentations, pour lesquelles le Directeur ne pourra refuser le concours des artistes qui lui seront demandés.

Il semblerait alors que la plupart des choix relatifs au théâtre ne soient valables qu'après validation par le maire. De la sorte, le maire possède un moyen de contrôle sur ce qui se passe dans les salles de spectacle de sa ville. Nous savons peu de choses quant au goût de Claude Gailleton, alors maire de Lyon, en matière d'arts et de théâtre, ni quant à ses connaissances en ce domaine. Ce contrôle, plus qu'un intérêt pour les pièces représentées, indiquerait plutôt le souci de l'image renvoyée à la population lyonnaise par le théâtre : le théâtre appartenant à la Ville, il reflète son image. Une pièce outrancière ou un peu trop critique pourrait être perçue comme portant préjudice à la municipalité. De plus, ce contrôle de l'image du théâtre, et en conséquence de l'image de la ville, ne s'arrête pas aux spectacles programmés mais s'applique aussi à la communication autour des spectacles. C'est ainsi que l'on retrouve dans le cahier des charges mentionné précédemment, des indications portant sur le contenu des affiches publicitaires annonçant les spectacles. Son article 17 stipule que le directeur doit, chaque jour de représentation, adresser au Maire un bulletin indiquant la composition du spectacle et la recette brute de la représentation précédente. Dans les affiches annonçant les représentations, le directeur doit s'abstenir de tout moyen de réclame qui serait de nature à nuire à la bonne renommée du théâtre²⁵.

On le voit, même s'il ne faut en rien minimiser le travail effectué par le directeur nommé à la tête des théâtres municipaux, la Ville de Lyon occupe dans la gestion de ceux-ci une place importante, incarnant en quelque sorte le rôle de censeur des spectacles et de l'information liée à ces salles. On peut considérer que le théâtre dépend en réalité de deux autorités : celle du Maire de la ville et celle du directeur artistique, nommé par le Maire.

²⁴ AML, cote 88 WP 21 : cahier des charges pour l'exploitation du théâtre des Célestins de Lyon du 1^{er} septembre 1895 au 31 août 1899.

²⁵ AML, cote 88 WP 21 : cahier des charges pour l'exploitation du théâtre des Célestins de Lyon du 1^{er} septembre 1895 au 31 août 1899.

Comme nous allons le voir, l'implication de la Ville dans la gestion de ses deux théâtres s'intensifie encore quelques années plus tard sous le mandat de Victor Augagneur. En effet, le lien entre la Ville et son théâtre va encore plus loin, par le passage du théâtre en régie directe en 1902. Ce changement de statut intervient sous la direction de Monsieur Broussan, successeur de Monsieur Tournié à partir de la même année. Cette forme de gestion d'un établissement se définit par la prise en charge directe par la collectivité d'une activité de service public, dans ce cas-ci le théâtre des Célestins. Cela implique que la totalité des biens du théâtre, qu'ils soient financiers, matériels ou humains appartient à la Ville de Lyon, les recettes ou dépenses diverses étant alors également sous la responsabilité de la municipalité. Nous avons peu d'informations, sinon aucune, sur Monsieur Broussan, directeur du théâtre des Célestins et du Grand-Théâtre de 1902 à 1905. Cependant, les recherches réalisées sur le Maire de Lyon de cette époque, Victor Augagneur, nous permettent d'en savoir un peu plus sur la place du théâtre dans la ville et sur son importance pour la municipalité de l'époque.

Victor Augagneur, Lyonnais né le 16 mai 1855, dans une famille bourgeoise catholique, a fait ses études au séminaire de Semur-en-Brionnais, dans le département de Saône-et-Loire²⁶. Son séjour dans l'établissement religieux fit de lui un féroce anticlérical mais lui permit aussi de poursuivre des études de médecine. Il devint ainsi, en 1886, agrégé de médecine en chirurgie. Socialiste convaincu, il écrivait pour *Le Lyon Républicain* des chroniques médicales sous le nom de « Bellièvre »²⁷. Il se détacha cependant de ce journal lors de l'affaire Dreyfus, affaire qui marqua la société politique et intellectuelle de la Troisième République. En 1894, le capitaine Dreyfus fut accusé de trahison pour divulgation de documents français à l'empire allemand. Le scandale fut dévoilé par l'article d'Émile Zola, *J'accuse*, qui divisa la société française. Victor Augagneur se porta en faveur du colonel Dreyfus, il signa et fit publier dans le *Progrès*, avec d'autres Lyonnais, une lettre de félicitation à Monsieur Zola²⁸. Il se présenta plusieurs fois aux élections municipales. La première fois en 1892, et échoua face à Claude Gailleton. Mais c'est en 1900, lors de sa deuxième candidature à la mairie, qu'il obtint le poste tant convoité.

Son programme faisait la part belle à la culture. Ainsi, y était présent son projet de mise en régie directe des principaux services municipaux, dont l'Opéra, alors Grand-

²⁶ Jacques Prévosto, « Victor Augagneur, Maire de Lyon entre 1900 et 1905 », dans *Revue Cahiers de Rhône*, n° 89 (1991-94), p. 55.

²⁷ *Ibid*, p. 56.

²⁸ André Pelletier, Jacques Rossiaud, Françoise Bayard, Pierre Cayez, *Histoire de Lyon des origines à nos jours*, Lyon, édition lyonnaise d'art et d'histoire, 2007, p. 789.

Théâtre, et le théâtre des Célestins²⁹. Même si le projet de régie directe ne fut pas adopté pour tous les établissements municipaux, il s'appliqua bel et bien pour les deux théâtres de la ville, et ce, dès février 1902. Il est intéressant de remarquer que, jusqu'en 1903, aucune mention concernant l'appartenance des théâtres à la Ville n'est indiquée sur les affiches annonçant les spectacles. La mention « Théâtre municipal des Célestins » apparaît pour la première fois lors de la présentation de la saison théâtrale 1903-1904 et sera maintenue pour les saisons suivantes. Il semble juste de penser que le changement de nom du Grand-Théâtre en « Grand-Théâtre municipal » intervint au même moment, au vu des affiches des spectacles datant du 20 octobre 1903 trouvées aux archives municipales.

Nous n'avons pas trouvé d'explication à ce changement de nom dans les documents consultés aux archives municipales, mais l'on peut penser que cela reflète une plus forte identification de la ville à ses théâtres, coïncidant avec le passage des établissements en régie directe.

Le projet de régie directe, soutenu par le maire Augagneur, souligne donc bien l'envie qu'avait la municipalité de renforcer l'accès de la population lyonnaise aux lieux de divertissement en soutenant financièrement les infrastructures culturelles. Cependant, il faut nuancer l'enthousiasme qu'un tel projet pouvait susciter chez tous les élus. Ainsi, comme le note Jacques Prévosto dans son article sur Victor Augagneur dans les *Cahiers du Rhône*, le projet de mise en régie directe des deux établissements éveillait quelques réticences et était même taxé de « socialisme étendu aux Beaux-Arts ³⁰ ». Ces tensions concernant le changement de statut des théâtres municipaux se retrouve également dans le procès-verbal du conseil municipal du 22 octobre 1903³¹ portant sur les comptes municipaux de l'année 1902. Monsieur Chevrot demande à Monsieur Augagneur des comptes sur les résultats de la saison théâtrale 1902-1903 qui n'ont pas encore été communiqués :

M. le Maire : [...] Nous ne refusons nullement de donner au conseil les résultats de la saison théâtrale 1902-1903, mais nous aurions cependant préféré vous présenter les résultats pour une année entière, pour cette raison que le travail aurait été bien plus complet. À un mois près cela n'a pas d'importance, et, dans tous les cas, vous serez toujours renseignés en temps voulu pour pouvoir prendre une décision en ce qui concerne la régie.

²⁹ Jacques Prévosto, *op.cit.*, p. 59.

³⁰ *Ibid.*

³¹ AML, cote 88 WP 21 : procès-verbal du conseil municipal du 22 octobre 1903.

M. Chevrot : Ce travail serait d'autant plus utile qu'en ce moment, le bruit court que la Ville n'a pas réussi avec la régie.

M. le Maire : Vous n'empêcherez jamais les bruits de courir !

Cet échange entre le Maire et ses conseillers semble tout droit sorti d'un vaudeville de l'époque. Victor Augagneur, que l'on surnommait « L'Empereur », semble indifférent aux réticences envers la régie municipale des théâtres et compte bien mener son projet à terme. Cependant, les faibles recettes du théâtre des Célestins pour les saisons 1902-1903 et 1903-1904, pour un théâtre « qui rapportait 100 000 ou 150 000 francs aux directeurs d'autrefois³² », n'étaient pas en faveur de ce type de gestion, et la question de la régie directe des établissements municipaux ne fut guère abordée dans les programmes des élections municipales lyonnaises de 1904³³, qui furent une fois de plus remportées par Victor Augagneur. Ce maire semblait donc considérer l'activité culturelle de sa ville avec intérêt. Il ne resta cependant pas maire jusqu'à la fin de la Belle Époque. Son départ pour Madagascar en 1905 marqua la fin de son mandat et il fut remplacé par Édouard Herriot qui resta Maire de Lyon jusqu'en 1940, puis de 1945 à 1957.

Le lien entre Lyon et ses théâtres est donc très fort depuis leur acquisition par la Ville au XIX^e siècle. À la Belle Époque, la gestion des théâtres est marquée par deux événements : en 1899, par la restriction à une seule direction pour les deux théâtres et, en 1900, par le passage des deux établissements à la régie directe. Ces deux événements marquent donc l'envie de la municipalité de s'impliquer dans l'offre culturelle proposée à sa population mais soulignent également l'envie de contrôler l'image de ces théâtres. Ces salles jouissent d'un statut privilégié par rapport aux autres salles de spectacle de l'époque ; de par leur appartenance à la ville, elles reçoivent des subventions que n'ont pas forcément les autres théâtres. Elles se doivent alors d'assurer une programmation de qualité tout en participant à la bonne image de Lyon.

II. LA PROGRAMMATION DES THÉÂTRES

1. Des spectacles à la mode

La Belle Époque promeut de nouvelles formes artistiques et voit éclore de nouveaux auteurs dramatiques, bien représentés sur les scènes théâtrales parisiennes. L'électricité permettant un éclairage de la scène, auparavant éclairée à la bougie ou par

³²AML, cote 88 WP21 : procès-verbal du conseil municipal du 21 novembre 1904.

³³Jacques Prévosto, *op.cit.*, p. 60.

des becs de gaz, entraîne le développement de nouvelles pratiques de mise en scène³⁴. C'est alors le début de la mise en scène contemporaine, incarnée par des artistes français tels André Antoine, figure de proue du naturalisme, et Lugné-Poe, artiste symboliste.

Certains théâtres accueillent favorablement de nouvelles pièces. Bien que le théâtre libre d'Antoine à vocation naturaliste ait connu une vie éphémère – il disparaît en 1896 –, son directeur prend la tête de l'Odéon de 1906 à 1913 et élargit son répertoire. Auteurs français contemporains – Henri Bataille, Romain Rolland, Paul Claudel et Alfred Jarry, mais aussi étrangers – Strinberg, Gorki ou d'Annunzio – sont joués au théâtre de l'Œuvre dirigé par Lugné-Poe³⁵.

C'est donc une période de création artistique et de renouvellement de l'offre. Mais est-ce vraiment le cas pour les théâtres lyonnais ?

Comme nous l'avons vu, les deux théâtres de la ville sont soumis à un strict cahier des charges édicté par la Ville. C'est dans celui-ci que sont consignés les choix de programmation qui doivent être respectés tout au long de l'année. Ainsi, le cahier des charges de l'exploitation du Théâtre des Célestins³⁶ indique que « Le répertoire du Théâtre des Célestins comprend le drame, la comédie, le vaudeville, l'opérette et la féerie ». Le cahier des charges du Grand-Théâtre inclut pour sa part des opéras, des drames lyriques, des opéras comiques, des ballets. À cette époque, l'année théâtrale des Célestins dure neuf mois, elle commence en septembre pour se finir en mai. De plus, des pièces doivent être présentées tous les jours, « sauf pour les cas de répétitions autorisées³⁷ ». C'est donc une programmation riche et continue que propose le théâtre à la population lyonnaise.

Une véritable industrie du spectacle se répand en France sous la Troisième République. En raison de l'offre continue de spectacles, le temps théâtral est différent de ce que l'on connaît aujourd'hui. Alors que nous sommes habitués à aller voir un seul spectacle par soirée, les Lyonnais à la Belle Époque allaient à une soirée théâtrale voir plusieurs spectacles et parfois même en après-midi et le soir. Ainsi, les temps de représentation étaient-ils plus longs. Les pièces, qui comportaient alors de quatre à cinq actes, duraient plusieurs heures. Les plus

³⁴ Alain Vial, *Histoire du théâtre*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2005, p. 96.

³⁵ Pascale Goetschel, Emmanuelle Loyer, *op.cit.*, p. 27.

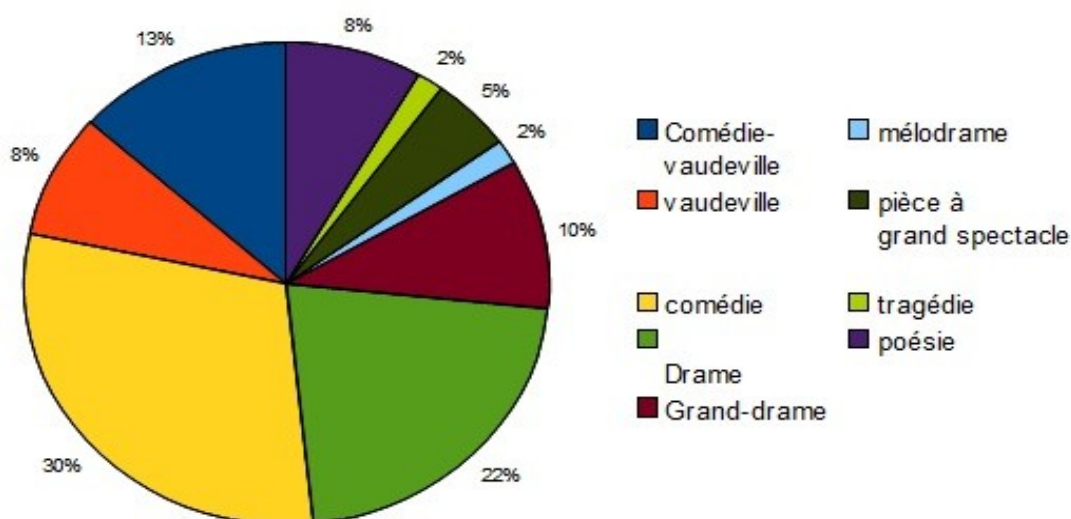
³⁶ AML, cote 88 WP 21 : cahier des charges pour l'exploitation des théâtres municipaux de Lyon du 1^{er} Septembre 1898 au 31 août 1902.

³⁷ AML, cote 88 WP 21 : cahier des charges pour l'exploitation des théâtres municipaux de Lyon du 1^{er} Septembre 1898 au 31 août 1902.

courtes d'entre elles commençaient par de petites pièces en un acte. La location des places se terminait à huit heures et le rideau se levait à huit heures et demie. Le dimanche était une journée spéciale, avec un spectacle en matinée, commençant à deux heures, et un spectacle en soirée, commençant à huit heures.

Les titres des spectacles présentés durant la saison théâtrale ne sont évidemment pas énoncés clairement dans le cahier des charges, le choix de la programmation artistique étant réservé au directeur du théâtre. On peut reconstituer l'offre en spectacles des saisons théâtrales 1902-1903, 1903-1904 et 1904-1905 en se basant sur les affiches promotionnelles des spectacles³⁸.

Graphique n° 1 : Théâtre des Célestins : programmation du théâtre en fonction des genres présentés (en pourcentage) pour les saisons 1902-1903, 1903-1904 et 1904-1905.



Source : AML, cote 86 WP : affiches des spectacles du théâtre des Célestins, saisons 1902-1903, 1903-1904, 1904-1905.

On retrouve donc essentiellement durant ces années, sous la direction de Broussan, des comédies (30%) et des drames (22%). Le reste de la programmation recouvre le grand drame, le mélodrame, ou encore la poésie. Notons que même si différentes catégories existent, certains genres se rejoignent. Ainsi, le vaudeville et la comédie-vaudeville sont apparentés à la comédie, le grand-drame à celui du drame. La programmation, si elle semble diversifiée, se focalise alors essentiellement sur ces deux genres, très à la mode au début du XX^e siècle. Les chiffres annoncés sont toutefois à

³⁸AML, cote 86 WP : affiches des spectacles du théâtre des Célestins.

prendre avec précaution. En effet, nous n'avons pas à notre disposition toutes les affiches de toutes les représentations pour les saisons annoncées. Il se peut que certains genres puissent avoir été sous ou sur-représentés. Ces chiffres sont donc à comprendre en considérant les informations lacunaires dont nous disposons et les voir comme une moyenne générale de l'offre de spectacles à cette époque.

La programmation théâtrale des Célestins correspond à celle que l'on retrouve dans les théâtres officiels de la capitale, tels la Comédie-Française ou l'Opéra. Cette tendance semble découler du système du privilège, instauré sous l'Empire. Les grandes figures de ce style de théâtre sont à l'époque Sarah Bernhardt, Mounet-Sully ou encore Réjane, dont le style se caractérise par « une tradition fondée sur l'art de la diction, sur une alternance de puissance et de finesse dans la voix³⁹ ». Ces trois acteurs seront d'ailleurs invités sur la scène lyonnaise lors des saisons 1903-1904. Ce sont donc des pièces connues des salles de spectacle françaises qui tiennent l'affiche du théâtre municipal. Les Célestins offrent à leur public les grands succès de l'année théâtrale, tel le mélodrame *Le Maître de Forges*, qui connaîtra les faveurs du public durant les saisons 1903-1904 et 1904-1905. À l'origine, cette pièce est un roman de Georges Ohnet publié initialement dans *le Figaro* en 1882 sous forme de feuilleton. Il fut créé pour la scène l'année suivante et fut présenté pour la première fois à Paris en 1901 au Théâtre de la Porte-Saint-Martin⁴⁰. Il connut un grand succès et de nombreuses reprises sur les scènes françaises.

L'existence d'un certain répertoire national des scènes françaises s'explique par le système des spectacles de l'époque. Les pièces de théâtre tournent, comme aujourd'hui, sur les scènes nationales et internationales. Ce système est très fréquent au début du XX^e siècle et procède d'une véritable industrie. Ainsi, quelques tourneurs se partagent les tournées de spectacles. L'une des plus connues d'entre elles est la Tournée Charles Baret, du nom de son directeur. Elle fut créée en 1880 par Charles Baret, alors comédien-chanteur, et proposait de diffuser en province les succès du répertoire moderne. Elle connut un grand succès et fut encensée par les journaux de l'époque :

³⁹ Alain Vial, *Histoire du théâtre*, PUF, « Que sais-je ? », 2005, p. 94.

⁴⁰ Laurence Prod'homme (dir.), *Collectionneur d'Affiches*, Rennes, Apogée, 1996, p. 115.

Dès qu'une tournée Baret est annoncée dans une ville, par une profusion d'affiches ingénieuses, mais chose rare, nullement mensongères, les habitants savent qu'ils peuvent avec confiance se rendre au théâtre et s'y rendent en effet. (Rennes-Théâtre [1905])⁴¹.

Les tournées de Charles Baret étaient évidemment présentes sur la scène du théâtre municipal lyonnais en ce début de XX^e siècle. On a retrouvé une affiche datant du 13 février 1905 annonçant la venue de la Tournée Baret avec les plus grands artistes « des principaux théâtres de Paris » pour présenter le « chef-d'œuvre de Georges Sand », *Claudie*⁴². Ces tournées promettaient donc de belles soirées au public lyonnais. Cependant, les tournées de Charles Baret ne sont pas seules à occuper la scène lyonnaise. Ainsi les Célestins eurent l'honneur d'accueillir sur leur scène les tournées d'Henry Hertz, en mai 1904, ou la compagnie Simon et Cie en novembre 1904. Même si certaines tournées sont désignées par le nom de leur directeur, d'autres mettent en avant le titre d'une pièce ou le nom d'un acteur. Ainsi en va-t-il pour la Tournée Cyrano de Bergerac, à Lyon en juin (1904 ?), la Tournée Silvain, en janvier 1905, du nom d'un comédien célèbre de l'époque, sociétaire de la Comédie-Française, ou encore la Tournée Polin, administrée par Alexandre Viot, présente également en janvier 1905.

C'est donc bien sur une influence parisienne que semble reposer l'offre de spectacles du théâtre municipal de Lyon. Cependant, cette influence reste cantonnée au théâtre dit « officiel », sans vraiment prendre en compte l'émergence du théâtre avant-gardiste promu à travers le naturalisme ou le symbolisme. Comme le soulignent Pascale Goetschel et Jean-Claude Yon⁴³ :

Au XIX^e siècle, le théâtre est pensé par tous (auteurs, acteurs, public) au travers du prisme des « genres dramatiques ». Cette catégorie formelle structure la vie théâtrale; elle est la base du « système de privilège », en vigueur de 1806-1807 à 1864, qui impose à chaque salle un genre précis. Même au-delà de 1864, les genres sont toujours présents à l'esprit de chacun.

Ce qui était vrai au XIX^e siècle, semble donc s'appliquer encore à Lyon au début du XX^e siècle. La réglementation en vigueur sous l'Empire, avec le système de privilège octroyé aux salles de spectacle, semble avoir laissé des traces sur les théâtres lyonnais et

⁴¹ Laurence Prod'homme (dir.), *op.cit.*, p. 94, (on peut consulter la reproduction d'une affiche de la Tournée Baret à la page 116 de ce même ouvrage).

⁴² AML, cote 86 WP : affiches du théâtre des Célestins (n° 252).

⁴³ Pascale Goetschel et Jean-Claude Yon, « L'histoire du spectacle vivant : un nouveau champ pour l'histoire culturelle ? », *op.cit.*, p. 208.

parisiens, qui se cantonnent au même type de programmation que durant le siècle précédent.

Le théâtre des Célestins cependant ne fait pas que reprendre des pièces du répertoire français. En effet, la troupe du théâtre présente chaque année des œuvres nouvelles qui correspondent au goût du théâtre officiel de l'époque, mais propose également une ouverture sur la création scénique contemporaine. Ainsi seront présentées pendant la saison 1903-1904 deux pièces nouvelles, *Antoine Sabrier* de Romain Cooles et *La Rabouilleuse* d'Émile Fabre. Cette dernière pièce est jouée sur la scène du théâtre des Célestins en octobre 1903. C'est d'ailleurs sa nouveauté qui est mise en avant dans les affiches de ce spectacle, aucune mention du genre de l'œuvre n'étant inscrite sur celles-ci.

Les Célestins se veulent également un théâtre ouvert à d'autres formes artistiques, soucieux de s'attirer un nouveau public, qui n'est pas forcément fortuné. Ainsi sont créés en 1904 les « jeudis populaires de la poésie », dirigés par Monsieur Gustave Kahn et subventionnés par la direction des Beaux-Arts. Cet évènement, programmé tous les jeudis du mois d'octobre à quatre heures et demie, propose des lectures de poèmes contre des places à prix réduit. Cette offre souligne probablement le souhait du théâtre de diversifier les genres présentés dans sa salle, et d'ouvrir ses portes à un public plus large.

Le théâtre des Célestins promeut donc sur sa scène les classiques de l'époque dont certains sont encore célèbres aujourd'hui, tels *Cyrano de Bergerac* de Rostand, *Hernani* de Victor Hugo ou encore *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils. D'autres pièces n'ont pas traversé les siècles, mais la programmation atteste tout de même de la qualité des œuvres présentées au public lyonnais. La Ville de Lyon utilise également son théâtre lors d'évènements nationaux. Ainsi, la fête du 14 juillet, promue fête nationale en 1880, est l'occasion pour la population lyonnaise d'assister à de nombreuses manifestations culturelles offertes par la Ville. Le Conseil municipal souhaite afficher son adhésion au régime républicain et n'hésite pas à piocher dans les recettes des régimes antérieurs pour offrir au peuple lyonnais des « défilés de gymnastes, joutes nautiques, concerts et spectacles gratuits au théâtre des Célestins »⁴⁴.

⁴⁴André Pelletier, Jacques Rossiaud, Françoise Bayard, Pierre Cayez, *op.cit.*, 2007, p. 785.

Il est vrai que le théâtre n'est pas le seul divertissement à portée du public. En raison de nouveaux temps de loisir octroyés aux travailleurs, l'offre culturelle se diversifie. Les avancées technologiques permettent l'essor de nouvelles pratiques culturelles, dont le cinématographe des Frères Lumière, en 1895, invention exceptionnelle pour la ville de Lyon. C'est le début du règne de l'image, qui avait été préparé par l'essor de l'affiche publicitaire et par celui de la carte postale⁴⁵. Les deux créateurs du cinéma étant originaires de Lyon, cette nouvelle invention fut particulièrement bien accueillie dans la région. C'est ainsi que l'on retrouve traces de projections cinématographiques par le biais des affiches, pour la plupart illustrées, dont notamment celle de 1895 créée par Brissot, sur laquelle est représenté le tumulte suscité par une projection cinématographique. Il n'existe pas d'archives permettant de mesurer l'impact de ces affiches sur le public ou la fréquentation des cinémas au début du XX^e siècle. Nous ne pouvons donc pas comparer l'impact de la communication du cinéma sur sa fréquentation par rapport à ce qui se passait pour le théâtre lyonnais. Cependant, une étude des publics du théâtre et du cinéma à Lyon a été réalisée par Marylin Marignan portant sur l'époque 1929-1932⁴⁶. Cette étude présente un bon panorama de ce que pouvaient être les publics des deux principales salles de théâtre de Lyon ainsi que des adeptes du cinématographe de l'époque.

Le théâtre des Célestins honore donc bien, en ce début de siècle, son statut de théâtre municipal. Son offre variée et de qualité incite la population lyonnaise à le fréquenter. Mais qui fréquente vraiment ces salles ?

2. Des publics divers ?

Sans le public, pas de représentations. Encore faut-il qu'il ait le temps d'aller au théâtre. Le XX^e siècle favorise le développement de ce public par de nouvelles mesures prises en faveur des loisirs. C'est ainsi qu'une loi en 1906 impose le repos hebdomadaire du dimanche et la généralisation de la journée de 8 heures⁴⁷. Une partie de la population jouit enfin de vacances. Mais les changements dans la société apparaissent bien avant les lois promulguant les congés payés. Ainsi, Jacques Cantier évoque la transformation de la société française intervenue dès le XIX^e siècle :

⁴⁵ Jacques Cantier, *Histoire culturelle de la France au XX^e siècle*, Paris, Ellipses, 2011, p. 20.

⁴⁶ Marylin Marignan, « Étude des différents publics du théâtre et du cinéma lors de la généralisation du parlant à Lyon (1929-1932) », *Conserveries mémorielles*, n° 12, 2012, disponible sur le site : « <http://cm.revues.org/1155> », (consulté le 12/03/2013).

⁴⁷ Jacques Cantier, *op.cit.*, p. 19.

Les profondes transformations économiques du XIX^e siècle ont entraîné une nouvelle conception de l'organisation du temps social. Au temps poreux de l'Ancien Régime qui ne séparait pas de façon étanche travail, sociabilité et repos a succédé, avec la Révolution industrielle, une rationalisation et une intensification du temps de travail⁴⁸.

Bien que le temps de travail ne soit pas encore limité entre 1902 et 1905, contraignant le temps disponible pour l'accès aux théâtres, on remarque toutefois une séparation entre temps de travail et temps de loisir, laissant à la population un temps réservé aux loisirs.

On peut alors se demander si le théâtre est un loisir répandu en ce début de siècle. Une première approche des publics des théâtres peut être réalisée à l'aune de la démographie lyonnaise. Même si le nombre d'entrées d'un théâtre renseigne sur la fréquentation quotidienne de sa salle de spectacle, elle ne renseigne pas vraiment sur le type de spectateurs qui le fréquentent. Une étude démographique de la ville de Lyon à cette époque serait nécessaire afin de relativiser le nombre d'entrées et évaluer les types de publics qui n'ont pas accès aux théâtres.

Le prix des places peut être un indicateur des personnes fréquentant les théâtres. Comme le notent Pascale Goetschel et Emmanuelle Loyer :

Les places des grands théâtres sont souvent chères : à Paris, c'est le cas des établissements subventionnés, l'Opéra, l'Opéra-comique ou le Théâtre-français, mais aussi celui des théâtres privés, le Vaudeville, les Bouffes-Parisiens ou l'Athénée ; en province, c'est le cas des théâtres municipaux, tel le théâtre des Célestins à Lyon, qui doivent souvent entretenir de coûteuses troupes de théâtre lyrique⁴⁹.

Nous ne disposons cependant pas du revenu moyen de la population lyonnaise et ne sommes alors pas en mesure de calculer le pourcentage de personnes étant capable d'aller le plus souvent aux spectacles⁵⁰.

Les théâtres, bien qu'offrant une programmation variée et jouissant du statut privilégié de théâtres municipaux, doivent cependant arriver à se démarquer de la multiplication des offres culturelles en attirant le public. Et quoi de mieux que la rue pour attirer le passant dans leurs salles à une époque où l'affiche effectue sa révolution ?

⁴⁸ Jacques Cantier, *op.cit.*, p. 19.

⁴⁹ Pascale Goetschel, Emmanuelle Loyer, *op.cit.*, p.36.

⁵⁰ Une étude plus précise des spectateurs des Célestins à travers l'analyse des informations présentes sur les affiches, est à consulter dans la dernière partie de ce mémoire.

III. LA COMMUNICATION DES LIEUX DE SPECTACLE

Il n'y a pas à notre connaissance de recherche spécifique sur les affiches de théâtre, probablement parce que ce médium est trop éloigné de la représentation elle-même, et que les informations que l'on y trouve peuvent être accessibles sur d'autres documents. Cependant, des recherches et des projets de recherche sur la conservation et la valorisation des affiches ont déjà été menés, ce qui montre la prise en compte de ces documents éphémères⁵¹.

1. L'affiche dans l'histoire du théâtre

Le théâtre des Célestins est, avec le Grand-Théâtre, un lieu important de divertissement à la Belle Époque. Même s'il n'a pas de véritable concurrent à l'époque, il a besoin de se faire connaître des Lyonnais, de les informer sur son offre de spectacles. La communication du théâtre des Célestins à la Belle Époque s'articule essentiellement autour des affiches de spectacles placardées dans la ville. Il est important d'utiliser le terme « placardé » pour rappeler l'origine de l'affiche. En effet, l'ancêtre de l'affiche est le « placard », que l'on définit comme un « écrit ou imprimé affiché dans les places et les rues pour donner un avis au public⁵² ».

À l'origine, l'affiche n'est pas le moyen le plus utilisé pour transmettre l'information : le crieur public est chargé de l'information de la population tout au long du Moyen Âge⁵³. Le passage au texte sera décidé par François I^{er} en 1539 par un édit :

Les ordonnances seraient attachées à un tableau, écrites sur des parchemins en grosses lettres dans les seize quartiers de la ville de Paris et dans les faubourgs aux lieux les plus éminents, afin que chacun les connût et les entendît. Fait défense de les ôter à peine de punition corporelle et ordonne aux commissaires des quartiers de les prendre sous leur garde et d'y veiller⁵⁴.

C'est alors la naissance du placard. Ce sont les Grecs qui initièrent cette culture de l'écrit en Gaule jusqu'à l'invasion des barbares. Les techniques utilisées étaient alors simples : on utilisait soit des axones, des tables de pierre gravées pour les textes officiels, ou des cyrbes, des rouleaux de bois utilisés pour un usage quotidien. Ces supports étaient fréquemment utilisés et notamment pour les spectacles de cirque ou de

⁵¹ Pierre Chagny, *L'Affiche, un document autre que le livre*, mémoire d'étude DCB 13, Villeurbanne, Enssib, 2005.

⁵² Selon le Littré.

⁵³ Alain Weill, *L'Affiche française*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1982, p. 5.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 6.

théâtre. D'après Lo Duca, le théâtre développa même le système d'affichage en incorporant au texte l'image⁵⁵.

La forme de l'affiche actuelle n'apparaît donc que lors de son impression sur papier au XV^e siècle. L'information, alors donnée sur papier, est placardée un peu partout dans les villes afin d'informer la population des nouvelles lois ou même de la publication de nouveaux livres.

Les comédiens furent, avec les confréries, les premiers à utiliser l'image sur leurs affiches pour attirer les passants. Ces images sont les ancêtres de l'affiche illustrée, elles étaient réalisées à partir de gravures sur bois que l'on trempait dans l'encre pour ensuite les apposer sur l'affiche. Nous n'avons trouvé que deux affiches des Célestins de la fin du XIX^e siècle portant une image imprimée. Ces affiches, de la saison 1890-1891⁵⁶, sont essentiellement composées de texte et comportent un encart illustré où l'on peut apercevoir, sur l'une, une femme sur scène vêtue d'une longue robe et, sur l'autre, une tête de chat. Les illustrations représentent probablement une actrice célèbre de l'époque ou indiquent un type de spectacle. Ces affiches sont malheureusement les seuls exemples d'illustrations que nous ayons trouvés dans les affiches typographiques, nous ne pouvons donc pas donner plus d'informations à ce sujet. Les affiches des autres saisons, jusqu'en 1905, ne comportent aucune image. On peut apporter plusieurs explications à cela. Tout d'abord, les affiches typographiques ayant pour but premier d'informer et de faire passer un message, les images n'étaient peut-être pas perçues comme un véhicule de l'information. De plus, les impressions sur bois étant chères, il pouvait sembler inutile de dépenser de l'argent pour une affiche dont la durée de vie était très limitée et qui était changée tous les jours.

Les illustrations semblent être réservées à cette époque-là aux programmes des spectacles, que l'on nomme dans le jargon théâtral « les bibles », qui, eux, sont distribués en salle. Le souci apporté à la qualité de ces documents peut tenir au fait que le programme, une fois le spectacle passé, devient un souvenir que l'on conserve précieusement. Une fois rentré chez lui, le spectateur se rappelle le spectacle grâce au programme, qui participe ainsi à la mémoire du spectacle et à l'image du lieu où on l'a vu.

⁵⁵ Lo Duca, *L'Affiche*, Paris, PUF, «Que sais-je ? », 1958, p. 10.

⁵⁶ AML, cote 86 WP.

En plus du dessin, c'est aussi la couleur qui va être utilisée pour attirer l'œil. En effet, il est difficile de distinguer un théâtre précis au milieu de toutes ces affiches typographiques ! Au XVIII^e siècle, les théâtres de Paris, afin de se différencier les uns des autres, décidèrent d'imprimer leurs affiches sur du papier de couleur, une couleur étant réservée à chaque théâtre. Les affiches se démarquaient alors des placards*⁵⁷ officiels qui, eux, étaient imprimés en noir et blanc. Ainsi, l'Hôtel de Bourgogne utilisait le rouge, l'Hôtel de la Mazarine, le vert, et l'Opéra, le jaune⁵⁸. L'affiche des Célestins la plus ancienne conservée date de 1845, nous ne pouvons alors pas apporter d'informations complémentaires sur les affiches du théâtre de Lyon au XVIII^e siècle. Cependant, nous avons pu retrouver dans les archives deux affiches de 1899, consultables sur le site Mémoire des Célestins⁵⁹, où l'on peut voir que le principe de la couleur s'applique également au théâtre lyonnais de par la belle couleur rouge qui orne ces affiches. Le texte, lui, est tout en noir avec des typographies* différentes, ce qui permet d'attirer le regard sur certaines parties du texte. L'utilisation du rouge pour les affiches de théâtre semble se confirmer si l'on compare avec les autres affiches circulant à cette époque. Ainsi, en consultant les archives en ligne de la ville de Lyon⁶⁰, on peut constater qu'au début du XX^e siècle, l'orange, le jaune ou même le bleu sont des couleurs fréquemment utilisées pour les annonces en tout genre. Les rues de Lyon devaient alors être bariolées de bien de couleurs !

La présence de la couleur sur les affiches d'avis divers s'explique en raison du décret du 22-28 juillet 1791 dans lequel est stipulé que « les affiches des actes émanés de l'autorité publique seront seules imprimées sur papier blanc ordinaire, et que celles faites par des particuliers ne pourront l'être que sur papier de couleur, sous peine d'amende⁶¹ ». Ce décret explique peut-être en partie l'utilisation de couleur dans les affiches diverses et notamment les affiches de théâtre.

L'idée que la couleur rouge est liée au théâtre des Célestins est, de plus, renforcée par le fait que cette couleur se retrouve sur les affiches des saisons suivantes, jusque dans les années 1980, où d'autres couleurs côtoient le rouge, tels le jaune ou l'orange.

La couleur rouge non seulement démarquait les théâtres entre eux au XVIII^e siècle, mais avait une autre fonction au XVII^e siècle. En effet, il était d'usage chez Molière

⁵⁷L'indice * indique que les termes sont listés dans le glossaire en fin de mémoire.

⁵⁸AML, cote 86WP.

⁵⁹Consultable en ligne à : « <http://www.memoire.celestins-lyon.org> » (consulté le 09/06/13).

La reproduction d'une de ces affiches est également consultable dans les annexes de ce mémoire.

⁶⁰Consultable en ligne à : « <http://www.fondsenligne.archives-lyon.fr> » (consulté le 11/06/13)

⁶¹Gustave Le Poitevin, *Réglementation de la librairie, de la presse périodique, de l'affichage et du colportage et infractions commises par l'impression, l'écriture et la parole*, Paris, Librairie de la société du recueil général des lois et des arrêts, 1902, p. 239-240.

d'imprimer en noir les affiches du jour et en rouge celles apposées la veille. Cependant, une affiche du XVII^e siècle retrouvée à Lyon et analysée par Jean Tricou⁶², montre une entorse à cette règle. Cette affiche, conservée au Musée Gadagne à Lyon, est imprimée en rouge et mesure 45,7 cm sur 36,4 cm. Rien n'indique dans l'analyse de Jean Tricou si la couleur rouge concerne le texte de l'affiche ou le papier. L'affiche annonce *Andromaque et les Plaideurs* de Racine, et est apposée le jour de la représentation, comme en atteste le mot « cejourdh'uy ». Cette affiche de spectacle étant la seule du XVII^e siècle à avoir été conservée, nous ne pouvons pas savoir si la couleur rouge est aussi liée en province à la date d'affichage ou seulement au théâtre qui l'a produite.

Jusqu'au début du XIX^e siècle, la majorité des affiches de théâtre étaient typographiques, elles n'étaient composées que de lettres. L'affiche avait alors un but strictement informatif, sans réelle envie de séduire un public, ce qui lui donnait un aspect austère. Cependant, l'apparition de la technique de la lithographie* en 1797, par Aloys Senefelder, puis de la chromolithographie* en grand format en 1870, par Jules Chéret, révolutionnèrent l'aspect de l'affiche de spectacle. Ces techniques permirent d'imprimer directement des illustrations sur l'affiche et d'y apporter de multiples couleurs. Les illustrateurs célèbres d'affiches fréquentaient ou travaillaient dans les ateliers de typographie, ils connaissaient les systèmes d'impression des caractères typographiques et l'agencement de la lettre dans la page. Cet intérêt des illustrateurs pour la typographie va dans le sens d'une filiation entre image et texte. On peut rapprocher la mise en espace de la lettre et la création de sa forme du travail de l'illustrateur. Cela est particulièrement vrai dans le graphisme, qui se définit comme l'« aspect des signes graphiques, considérés sur le plan esthétique ⁶³ » où la lettre elle-même est alors l'objet de l'illustration. La recherche présentée ici ne porte cependant pas sur l'affiche illustrée mais bien sur l'affiche typographique, qui est encore largement utilisée au XX^e siècle.

2. La conservation des affiches des Célestins

Les affiches, de par leur caractère purement informatif, sont vouées à disparaître. Ce constat est encore plus vrai dans le cas des affiches typographiques

⁶² Jean Tricou, « Une affiche théâtrale lyonnaise du XVII^e siècle », dans *Cahiers d'histoire*, tome VIII, 1963, p. 435-438.

⁶³ Dictionnaire le Petit Robert.

qui n'ont, à première vue, rien de bien attrayant. Alors que les affiches illustrées peuvent être conservées et collectées par des collectionneurs en raison du statut d'œuvres d'art dont elles jouissent, les affiches typographiques ne sont pas destinées à traverser les âges. Cependant, la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté d'affichage instaure pour les imprimeurs l'obligation de déposer un exemplaire des affiches au moment de leur publication⁶⁴. Dans cette même loi, il est spécifié que :

Le nombre des exemplaires à déposer est de deux pour tous les imprimés (art.3, paragraphe 1) Ces deux exemplaires sont destinés, l'un à la Bibliothèque nationale, l'autre au ministère de l'instruction publique⁶⁵.

Les affiches que l'imprimeur réalise ont donc vocation à être conservées grâce à leur dépôt obligatoire. Cette loi s'applique à Paris mais également à toutes les villes de province. Il semble vraisemblable que toutes les villes ne déposaient pas leurs affiches à Paris mais dans des structures publiques prévues à cet effet dans chacune d'entre elles. On peut alors penser que les affiches qui sont parvenues jusqu'à nous sont en partie le résultat de ce dépôt, ce qui expliquerait leur conservation jusqu'à nos jours. Les affiches conservées ne comportent aucune marque d'affichage, elles sont dans un bon état compte tenu de leur ancienneté, ce qui laisse penser qu'elles n'ont pas été utilisées, ce qui va dans le sens de leur éventuel dépôt. Cependant, comme le stipule la loi, le dépôt demandé est de deux exemplaires, alors que nous pouvons trouver trois exemplaires d'une même affiche. Ce cas est cependant unique, les affiches étant plutôt conservées en double exemplaire.

Les affiches typographiques du théâtre des Célestins sont aujourd'hui conservées aux archives municipales de Lyon. Les premières datent de 1890. Elles couvrent la période allant de 1890 à 1906. Elles ne sont pas consultables au public en raison de leur fragilité. Elles sont actuellement en voie de restauration et de numérisation par les archives municipales et sont alors mises à disposition du public sur trois CD-Rom, chaque CD-Rom correspondant à plusieurs saisons. Même si ces affiches ne sont consultables qu'en salle de recherche, un projet développé par le théâtre permet de consulter sur sa base de données en ligne *Mémoire des Célestins*, les affiches de 1899 à nos jours, ainsi que de nombreux documents relatifs aux spectacles tels que des photographies, des interviews ou des maquettes de décor. Cette base de données est encore en développement, on y trouve de grosses lacunes concernant les affiches, par

⁶⁴Gustave Le Poitevin, *op.cit.*, p. 23.

⁶⁵*Ibid.*, p. 40.

exemple nous n'avons aucune information sur celles des années 1928 à 1968. De plus, le site ne comporte que trois affiches pour la période de la fin du XIX^e siècle au début du XX^e, ce qui est trop mince pour bâtir une recherche.

Les Archives ne sont cependant pas les seuls endroits où sont conservées des affiches des Célestins. On en retrouve au Musée Gadagne et dans les fonds privés de la Bibliothèque municipale de la Part-Dieu. Et, chose intéressante, elles ne sont pas que typographiques !

3. Des affiches seulement typographiques?

Nous avons trouvé à la Bibliothèque municipale de la Part-Dieu une affiche illustrée représentant l'actrice Mademoiselle Lantelme pour la comédie *Le Ruisseau* de Pierre Wolf.

Illustration n° 2 : Affiche illustrée du théâtre des Célestins



Source : BML, cote AffG0125⁶⁶

On peut penser que ce portrait est celui de la célèbre actrice de la Belle Époque Mademoiselle Lanthelme, s'écrivant contrairement au nom présent sur l'affiche avec un « h », en raison de la ressemblance de l'illustration avec les clichés d'époque de l'actrice. L'année de représentation n'est pas indiquée sur l'affiche, mais l'actrice étant morte en 1911, on peut affirmer que cette affiche est

⁶⁶Cette affiche est consultable en ligne sur le site Numélyo regroupant les collections numérisées de la BML à l'adresse : « http://numelyo.bm-lyon.fr/BML:BML_02AFF01000AffG0125 », (consulté le 02/02/13).

bien une affiche de la Belle Époque. L'affiche mesure 147x75 cm et est réalisée par le processus de la lithographie en raison de ses couleurs. Le format de l'affiche semble assez inhabituel, le format type de l'affiche illustrée à l'époque étant le double ou quadruple colombier, c'est-à-dire 122x82 cm et 164x122 cm⁶⁷. L'affiche est divisée en deux parties. Dans sa partie supérieure, on trouve les informations sommaires concernant le spectacle tels le lieu, la date et le titre, suivies du genre de la pièce et du nom de l'auteur. Sur la partie inférieure, se trouve le portrait de profil de l'actrice qui s'étale sur les 4/5^{ème} de la surface. L'actrice est représentée avec des signes distinctifs tels une coiffure haute composée de plumes, une mouche sur la joue droite et un maquillage prononcé. L'artiste a également signé son illustration dans le coin gauche de l'illustration du nom de Losques, renvoyant à son nom complet, Daniel Thouroude de Losques (1880-1915). Nous ne savons que peu de choses sur cet illustrateur, à part le fait qu'il fonda l'atelier Losques en 1910, atelier spécialisé dans la confection d'affiches. Nous ne connaissons pas le nom de l'imprimeur de cette affiche ni où elle pouvait être affichée (à Lyon ou dans les environs ?). Cependant, cette affiche atteste bien que la pratique de l'affiche illustrée existait également pour le théâtre des Célestins à la Belle Époque et dans les lieux de spectacles lyonnais en général. D'autres affiches illustrées du Grand-Théâtre sont conservées à la Bibliothèque de Lyon, mais au vu du caractère exceptionnel de ces affiches et du peu d'informations à leur sujet, nous ne pouvons pour le moment pas en dire plus sur le sujet.

L'utilisation d'affiches illustrées par les théâtres de Lyon est attestée dans un télégramme de septembre 1904 adressé à la mairie de Lyon où il est fait mention d'affiches illustrées :

Vous prie autoriser SPA [compagnie d'affichage] à mettre six grandes affiches illustrées sur colonnes Grand-Théâtre remerciements. Romain⁶⁸.

Nous ne possédons pas d'indication sur l'expéditeur du télégramme. Peut-être s'agit-il d'un directeur de tournées qui souhaite annoncer, comme il se doit, l'arrivée de ses artistes à Lyon. Peu de ces affiches sont parvenues jusqu'à nous. Cela peut s'expliquer par la fragilité du papier sur lequel elles étaient imprimées, ce qui ne favorise pas leur conservation. Les affiches étant collées ou placardées sur les murs, seul le travail d'un collectionneur précautionneux aurait permis de les décoller. La population

⁶⁷ Ernest Maindron, *Les Affiches illustrées, 1886-1895*, Paris, G. Boudet, p. 7.

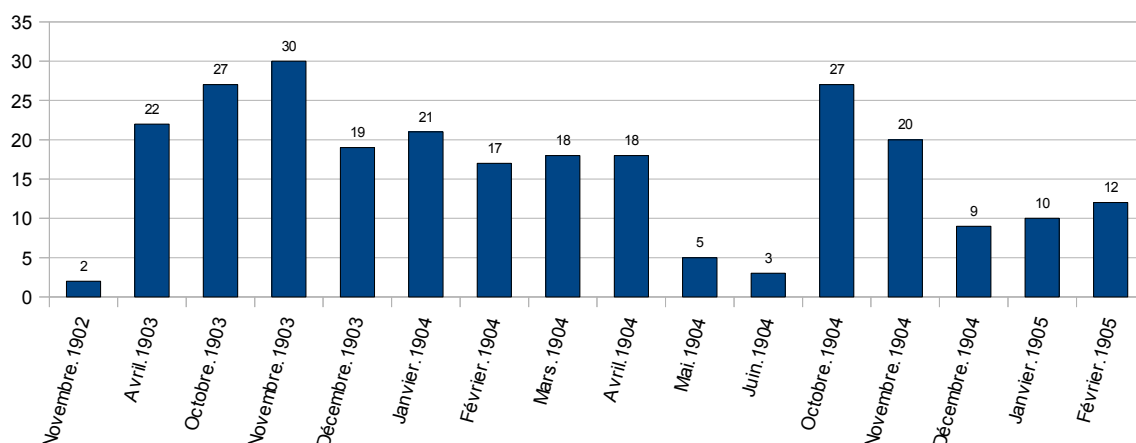
⁶⁸ AML, cote 88 WP 21 : télégramme de septembre 1904 adressé à la mairie de Lyon concernant le retrait d'affiches illustrées.

lyonnaise ne comptait peut-être pas à cette époque-là de grands collectionneurs d'affiches. De plus, les affiches illustrées étant chères, on les imprimait en petit nombre (comme il est mentionné dans le télégramme, seulement six). Les affiches typographiques étaient, elles, produites en plus grand nombre, ce qui permettait de constituer des stocks qui n'étaient pas forcément utilisés et étaient alors plus aisément conservés.

4. Le corpus d'affiches des Célestins

Nous avons décidé de nous concentrer pour cette étude sur les affiches typographiques conservées aux archives municipales. Leur grand nombre permet de pouvoir les comparer les unes avec les autres. De plus, elles présentent une certaine homogénéité dans leur structure, permettant de repérer des modèles plus aisément. Il est courant aujourd'hui de voir des affiches de théâtre comportant des illustrations ou des photographies, et cela est particulièrement vrai pour le théâtre étudié ici. Il est d'autant plus intéressant de travailler, avec notre regard habitué à toutes ces images, sur des affiches composées essentiellement de texte. Les affiches que nous nous proposons d'étudier sont des affiches couvrant la période 1902-1905. Cette période a été choisie car elle correspond aux mandats de deux autorités directrices du théâtre : le Maire de Lyon et le directeur choisi par la Ville de Lyon. Comme nous l'avons vu, Victor Augagneur a promu Monsieur Broussan à la direction du théâtre de 1902 à 1905. Cette direction commune permet d'unifier le corpus, ce qui facilite l'étude du contexte politique et culturel du théâtre dont proviennent ces affiches

Graphique n° 2 : Représentation des affiches du théâtre des Célestins (saisons 1902-1903, 1903-1904 et 1904-1905)



Source : AML, cote 86WP.

Le corpus choisi est composé de 260 affiches du théâtre des Célestins. Ces affiches sont nombreuses mais il n'est pas possible de travailler sur la continuité des affiches en raison des lacunes dans chaque saison. De plus, certaines de ces affiches sont en double, sur 260 affiches on compte alors 23 doubles exemplaires. Elles sont donc à étudier dans leur globalité et non pas individuellement.

Un des problèmes essentiels posé par ces affiches est la pauvre qualité des prises de vue dont nous disposons. Les documents consultés, reproductions de micro-films, n'ont pas la qualité des documents numérisés. Les documents sont alors communiqués en noir et blanc, ce qui empêche de voir la couleur du papier, donnée pourtant très importante pour leur analyse. Ils ne permettent pas non plus de connaître les dimensions des affiches et rendent parfois la lecture malaisée et les inscriptions illisibles. C'est donc un objet d'étude assez difficile qui a été choisi pour cette recherche, compte tenu des informations fragmentaires à disposition.

Les affiches étudiées n'avaient été l'objet, jusqu'à présent, d'aucun traitement précis. Nous n'avions aucun inventaire à disposition, aussi nous a-t-il fallu pour organiser la recherche en réaliser un⁶⁹. Ainsi, une fois la période définie, nous avons choisi de lister et classer les affiches chronologiquement.

Tableau n° 2 : Extrait de l'inventaire des affiches du théâtre des Célestins saisons 1902-1903, 1903-1904, 1904-1905

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
1	jeudi 27 novembre 1902 et jours suivants	Madame Flirt	comédie	Paul GAVALT Georges BERR	Lyon Association typographique
2	jeudi 27 novembre 1902 et jours suivants	Madame Flirt	comédie	Paul GAVALT Georges BERR	Lyon Association typographique
3	mercredi 1 ^{er} avril 1903	Le sursis	comédie- vaudeville	SYLVANE GASCOGNE	Lyon Association typographique

Source : AML, cote 86WP.

Les informations prises en compte pour la réalisation de l'inventaire ont été : la date de représentation annoncée sur les affiches, le titre du spectacle, le genre, les auteurs de la pièce et l'imprimeur. Cette dernière catégorie est constante tout au long de

⁶⁹ L'inventaire réalisé est consultable dans les annexes de ce mémoire.

l'inventaire, le théâtre des Célestins faisant imprimer toutes ses affiches typographiques par l'Association typographique de Lyon, dirigée par Monsieur Plan. Nous avons donc décidé de mettre en avant la date présumée de l'affichage plutôt que le titre du spectacle annoncé. En effet, en semaine, le théâtre propose plusieurs spectacles dans la soirée, une pièce courte et une pièce longue. Nous avons choisi de prendre en compte la pièce longue, car c'est la pièce principale de la soirée et celle que le théâtre met le plus en avant. Le dimanche, le théâtre programme deux représentations, une en matinée et une en soirée. Pour des raisons d'homogénéité, nous avons pris en compte, comme pour les représentations de la semaine, les pièces représentées en soirée.

Les informations prises en compte sont celles que l'on aperçoit en premier lieu et qui attirent le regard. Nous ne cherchons pas à mettre en avant la programmation du théâtre des Célestins à une époque mais plutôt le système de communication utilisé pour faire connaître ses spectacles. Les affiches seront mentionnées dans cette étude en fonction du numéro qui leur a été attribué et non pas en fonction du spectacle annoncé. Une pièce étant représentée plusieurs jours de suite, la mention seule du titre de l'œuvre ne permettrait pas de différencier une affiche de l'autre.

En raison du support sous lequel sont communiquées les affiches, certaines informations ont été parfois impossibles à déchiffrer. Le signe « ? » indique alors que l'information recherchée est illisible ou qu'elle n'est pas mentionnée sur l'affiche étudiée.

Bien que certaines des affiches inventoriées comportent la programmation du théâtre des Célestins et du Grand-théâtre, nous avons décidé de les lister uniquement par rapport à la programmation du théâtre des Célestins. La présence de ces deux programmations côte à côte pourrait sembler étrange, mais elle ne l'est pas tant que cela quand on connaît les liens entre ces deux théâtres. Ils ne sont pas « concurrents », la présence de leur programmation respective sur une même affiche ne porte aucun préjudice à l'un ou à l'autre. Cette organisation peut même se justifier par plusieurs avantages : les passants sont informés en même temps de la programmation des deux théâtres, les lieux d'affichage sont répartis de façon égalitaire entre les deux théâtres et le coût s'en trouve diminué. C'est pourquoi, nous avons décidé de nous limiter à l'étude des affiches du théâtre des Célestins. Les affiches du Grand-Théâtre nous ont parfois été d'une grande utilité pour

combler des informations manquantes sur les affiches des Célestins, notamment celles portant sur la date de représentation. Cela se justifie en raison de la similitude des affiches des deux lieux de spectacle : elles ont le même format, la même structure et le même type de typographie. Les informations manquantes ont aussi pu être trouvées dans les affiches des Célestins. En effet, elles annoncent la plupart du temps la programmation du théâtre sur plusieurs jours, les dates manquantes ont alors pu être découvertes grâce à la comparaison avec les autres dates mentionnées sur l'affiche.

Comme annoncé précédemment, les affiches du corpus présentent des affiches en double. Afin de différencier celles-ci, nous avons signalé en orange les affiches « originales » et en jaune les copies. De plus, la couleur bleue permet de mettre en avant les affiches analysées plus spécifiquement dans ce mémoire.

Cet inventaire a donc été créé dans un souci d'homogénéité afin que toutes les références faites aux affiches au cours du texte puissent être compréhensibles par le lecteur. Cependant, ces affiches, même si elles ont été créées en typographie, ne sont pas toutes similaires. Des différences existent, qui soulignent les différentes techniques et l'utilisation de ces affiches.

Les différents types d'affiches

Les affiches choisies pour le corpus sont toutes typographiques mais ne correspondent cependant pas toutes au même modèle. Ainsi, pouvons-nous les classer en trois catégories.

La première catégorie est l'*affiche de spectacle*. Ce sont les affiches les plus fréquentes, elles indiquent les titres et dates des spectacles joués au théâtre des Célestins. Les affiches de spectacle ont toutes la même structure.

Tableau n°3 : Structure générale des affiches de spectacle du théâtre des Célestins

1 ^{er} rectangle : nom du théâtre
2 ^{ème} rectangle : informations diverses, phrase d'annonce de la pièce
3 ^{ème} rectangle : heure et date de la représentation
4 ^{ème} rectangle : phrase d'accroche pour annonce du spectacle
5 ^{ème} rectangle : titre du spectacle
6 ^{ème} rectangle : genre de la pièce et noms des auteurs
7 ^{ème} rectangle : nom des acteurs principaux ou/et célèbres
8 ^{ème} rectangle : liste des seconds rôles et des acteurs
9 ^{ème} rectangle : nom du spectacle de première partie de soirée
10 ^{ème} rectangle : liste des acteurs et leur rôle
11 ^{ème} rectangle : prix des places
12 ^{ème} rectangle : heure d'ouverture du bureau de location
en dessous du rectangle principal : nom et adresse de l'imprimeur

Les informations sont compartimentées dans des cases qui permettent ainsi au passant de différencier les informations présentes sur l'affiche. Il faut que le modèle soit simple et facile à comprendre afin que le chaland puisse identifier le théâtre et retrouver facilement les informations.

Ce modèle n'est pas spécifique au théâtre lyonnais, nous avons rencontré dans des catalogues d'exposition le même modèle d'affiche avec des couleurs différentes⁷⁰.

La deuxième catégorie d'affiches est l'*affiche de soirée spéciale*. Notre corpus comporte neuf affiches de ce genre. Elles annoncent les soirées de gala, des œuvres célèbres ou la venue d'acteurs de renom, ainsi que les tournées théâtrales. Notons particulièrement l'affiche annonçant la venue de la Tournée Charles Baret au théâtre des Célestins (affiche n° 21).

⁷⁰ Laurence Prod'homme (dir), *op.cit.* p. 113-121.

Illustration n° 3 : Affiche de la Tournée Charles Baret au Théâtre des Célestins en avril 1903 (n° 21)



Source : AML, cote 86 WP.

On la distingue tout d'abord par l'organisation de l'information, placée horizontalement et non pas verticalement comme pour le type d'affiches précédent. Les informations présentes sont succinctes : le nom de la soirée, la date et le titre du spectacle. L'affiche est alors beaucoup plus aérée et plus lisible.

La deuxième particularité de ces affiches réside dans la forme de leur cadre. Comme pour l'affiche de spectacle, l'information est compartimentée dans des cases rectangulaires dont la bordure est assez sommaire. Le cadre des affiches spéciales est beaucoup plus décoratif. On trouve des bordures formant des arabesques dans les coins du cadre. Elles créent une présentation plus soignée, moins austère que celle du groupe d'affiches précédentes. Cette particularité permet de souligner le caractère spécial de la soirée annoncée et d'attirer le regard du spectateur.

Une question se pose quant aux lieux d'affichage de ces affiches : de par l'organisation des informations qu'elles comportent, elles ne peuvent entrer dans les emplacements prévus pour les affiches habituelles de spectacles qui elles s'affichent à la verticale. Il est mentionné dans certains catalogues d'expositions des affiches, que certaines d'entre elles étaient apposées sur les façades des théâtres⁷¹.

La troisième catégorie se compose dans le corpus de vingt-quatre affiches regroupées sous le nom d'*affiches d'ouverture de saison*. Ces affiches sont utilisées les premières semaines de la saison théâtrale pour informer les spectateurs de la composition de l'équipe administrative du théâtre ou le premier spectacle donné. Elles se

⁷¹ Laurence Prod'homme (dir.), *op.cit.*, p. 95.

distinguent de par leur format qui semble différent de celui des affiches précédentes. Elles en reprennent cependant les informations essentielles, qui sont le lieu, la date, le titre du spectacle, le nom des acteurs et le prix des places. Ces affiches peuvent donner des informations importantes, notamment la liste des noms de l'équipe pour la saison théâtrale. Nous ignorons si cet affichage est imposé par la législation des théâtres, mais cela montre que les affiches avaient aussi pour rôle d'informer les citoyens quant aux responsables de leur théâtre municipal. Ainsi, le tableau de troupe de la saison 1903-1904 (affiches n° 23 et 24) liste tous les employés du théâtre.

Illustration n° 4 : Affiche de la troupe des Célestins, saison 1903-1904 (n° 23)



Source : AML, cote 86 WP.

On y retrouve donc le nom de Monsieur Broussan, directeur artistique. Y sont également mentionnés les noms des régisseurs, costumier, tapissier, coiffeur, et souffleur. Les noms des artistes de la troupe du théâtre sont également mentionnés, en premier les messieurs et en second les dames. Chose étrange, nous retrouvons le nom « Anselme » chez les messieurs et chez les dames, ce qui peut faire penser à une erreur de la part de l'imprimeur.

Les affiches typographiques rejoignent sur plusieurs points les problématiques et questions liées à la conservation des arts vivants. Tout d'abord, elles peuvent être rangées dans la catégorie des *ephemera*. Comme le spectacle de

théâtre, elles posent les problèmes de leur disparition au fil du temps, et de leur conservation cause de leur fragilité. Ces affiches permettent d'explorer plusieurs pistes en raison du grand nombre d'informations qu'elles comportent. On y trouve des informations sur les équipes administratives des théâtres, sur leur programmation, les techniques d'impression ou même sur les publics. Elles permettent de croiser un point de vue économique, artistique et technique. Elles ne peuvent cependant pas être étudiées seules, il est nécessaire de croiser des archives ou des travaux de recherche afin de pouvoir en tirer des informations. Par ce médium peuvent être abordés les différents aspects de l'essence du théâtre : un lieu, un temps, une pièce et un public.

PARTIE 2 : LES EPHEMERA DU THÉÂTRE : CONCEPTION ET DIFFUSION

L'affiche en tant que telle donne peu d'informations concernant sa conception et sa diffusion surtout, comme dans le cas de notre étude, quand les documents fournis ne sont pas les originaux. C'est alors que des archives du théâtre a priori anodines se révèlent précieuses. C'est ainsi que nous avons pu trouver lors de nos recherches des documents tout à fait exceptionnels telles des factures d'affiches de l'époque et des lettres entre les organismes s'occupant de l'apposition des affiches et les autorités lyonnaises⁷². Cette partie présente une analyse des documents trouvés, ce qui permettra de réfléchir à la conception, à la réglementation et à la diffusion des affiches du théâtre des Célestins à la Belle Époque.

I. LA CONCEPTION DES AFFICHES

1. Deux affiches de théâtre

Afin de présenter toutes les étapes de la création d'une affiche, nous allons utiliser deux affiches de notre corpus (n° 8 et n° 9) pour lesquelles nous avons pu retrouver de nombreuses informations.

Illustration n° 5 : Affiches typographiques du théâtre des Célestins n°8 (à gauche) et n°9 (à droite)



Source : AML, cote 86 WP

⁷²Ces documents sont conservés aux archives municipales de Lyon sous la cote 88 WP 21.

Ces affiches sont celles du lundi 6 avril 1903 pour la représentation du *Père Lebonnard*, pièce en vers de Jean Aicard. Ces deux documents, même s'ils présentent tout deux la programmation de la même journée, diffèrent cependant dans leur forme.

En effet, l'affiche n°8 est une affiche commune de spectacle, elle reprend la structure de l'affiche en rectangle, l'information étant organisée verticalement et agencée dans des cases. Elle annonce, en outre, la programmation des pièces jouées au théâtre les jours suivants. L'affiche n°9, quant à elle, n'annonce que la pièce du lundi 6 avril, avec un format et une organisation de l'information différents. Tout d'abord, le format de l'affiche semble plus petit que l'affiche de programmation et l'information plus aérée. Elle reprend les informations principales tels le nom du théâtre, la date et l'horaire de la représentation, le titre de la pièce, les noms des acteurs et les prix des places. Il faut noter que les noms de deux acteurs en particulier sont mis en avant : M. Silvain et Madame Louise Silvain. Ces deux acteurs sont sociétaires de la Comédie-Française. Leur présence sur la scène du théâtre lyonnais est donc un événement spécial qui entraîne l'augmentation du prix des places. C'est pourquoi l'on retrouve en bas du document le détail du prix de chaque place, information également présente sur l'affiche n°8. L'affiche, appartenant au groupe des « affiches spéciales », se distingue par son cadre, dont la bordure est beaucoup plus originale que celle des affiches de spectacle. Cette forme souligne le caractère exceptionnel de la représentation et permet au lecteur d'identifier le type d'information qui va lui être transmise.

En plus d'une démonstration des différentes structures d'affiches utilisées pour la communication du théâtre, la présence de ces deux affiches atteste surtout le fait que le même spectacle pouvait être annoncé par différents types d'affiche en même temps.

Les affiches typographiques ne respectaient donc pas toutes la même forme et diffusaient l'information dans la ville de plusieurs façons. Ainsi, une lettre du 20 février 1906 de l'agence Fournier, chargée de l'affichage, mentionne, en accompagnement d'une facture adressée à la Ville de Lyon, la présence de plusieurs affiches différentes pour une même représentation :

Monsieur,

Nous avons l'avantage de vous adresser inclus la facture rectifiée n°555 de 80,50 frs concernant [?] de timbres et apposition d'affiches — « Grande famille » — Théâtre des Célestins. Bien que cet affichage soit hors-série, c.à.d. indépendant et complémentaire de l'affiche du jour, pour être agréable à la municipalité nous ne facturons pas la pose dans la ville de Lyon.

Salutations bien empressées⁷³.

Cette facture nous informe tout d'abord de l'utilisation quotidienne d'affiches, qui semblent être renouvelées chaque jour. De plus, en cas de changement ou de rectification de la programmation, le théâtre a recours à de nouvelles affiches qui sont alors dispersées dans la ville. Dans le cas présent, l'impression de deux affiches différentes pour le spectacle du 6 avril 1903 est à replacer dans le caractère exceptionnel de la représentation de deux artistes parisiens qui nécessite une plus grande communication en raison des frais supplémentaires à couvrir.

2. L'auteur des affiches

Contrairement aux affiches illustrées, l'affiche typographique n'est pas signée. Il est difficile de savoir dans ces conditions à qui doit être attribuée la paternité de ces affiches : le directeur du théâtre qui commande les affiches ou l'imprimeur ? La *Réglementation de la librairie, de la presse périodique, de l'affichage et du colportage*, qui étudie et coordonne les lois relatives à la parole et à la presse, stipule que « l'auteur de l'affiche est celui qui la fait apposer ; est présumé auteur de l'affiche celui qui est appelé à en profiter⁷⁴ ». Cet article suggère que l'affiche a deux auteurs : celui qui l'affiche et celui qui annonce l'évènement. La question de la paternité des affiches doit alors être reliée au rôle de l'imprimeur et du directeur du théâtre commanditaire des affiches. Les informations présentes sur l'affiche sont vraisemblablement fournies par le directeur à l'imprimeur qui s'occupe, quant à lui, de la mise en page de l'information et de l'impression. Rien n'indique que le directeur s'occupe de cette partie du travail, même si, bien sûr, il doit donner son avis sur le type de papier utilisé en fonction de son prix. C'est l'Association typographique qui s'occupe à partir de la saison 1902 de l'impression des affiches du théâtre des Célestins, qui jusqu'alors étaient réalisées par l'imprimerie Delaroche domiciliée au 10 place de la Charité à Lyon. L'Association

⁷³AML, cote 88 WP 21 : facture de l'agence Fournier du 20 février 1906.

⁷⁴Gustave Le Poitevin, *op.cit.*, p. 263.

typographique fut créée par quarante-cinq typographes en 1866. Les premiers administrateurs de cette société sont Messieurs Giraud (président), Rousset (vice-président), Pettex (secrétaire), Regard (trésorier et titulaire des brevets) et Decleris (directeur)⁷⁵. À l'origine, les locaux se situaient au 31 rue Tupin dans l'ancienne imprimerie Pinier, puis ils furent transférés au 12 rue de la Barre, comme indiqué sur les affiches, le 30 avril 1869⁷⁶. Monsieur Plan, ancien prote* de l'imprimerie, deviendra directeur le 10 mars 1883, et ce, jusqu'à sa mort. Nous ne disposons pas de plus d'informations sur cette imprimerie, si ce n'est que, en raison du décret de septembre 1870 sur la liberté de l'imprimerie, l'Association typographique réalisait de nombreuses impressions autres que des affiches pour rester compétitive face aux nouvelles imprimeries qui se développaient. On peut alors dire que, bien que comportant les informations relatives au théâtre, la création des affiches revient surtout à l'imprimeur qui choisit l'organisation de l'information et les caractères utilisés.

3. La mise en page

Un travail préliminaire à l'impression est nécessaire pour la composition et la mise en page de l'affiche. À l'origine, le texte était composé de caractères typographiques (ou types) correspondant chacun à un signe d'écriture. Les lettres étaient regroupées une à une afin de créer des ensembles de mots sur un composteur en fonction de leur taille. Cette composition de caractères était alors placée dans un cadre de métal (châssis), puis fixée avant d'être emportée à la presse. Les caractères utilisés pour l'impression étaient à l'origine gravés sur bois. Les caractères en bois gravés furent remplacés ensuite par du métal, moins fragile et plus précis.

Au début du siècle, l'utilisation de l'électricité couplée à de nouvelles inventions permet de développer et améliorer les techniques de composition, et ainsi d'impression. Parmi les nouvelles inventions, nous pouvons tout d'abord compter la Linotype. Cette machine, créée en 1886 par Ottmar Mergenthaler (1845-1899), permet d'augmenter la vitesse de composition des caractères. La Linotype (du terme anglais *line of type*) permettait de créer des lignes de caractères grâce à un système de fonderie intégré à la machine⁷⁷. On ne composait alors plus

⁷⁵Nathalie Lacroix, *op.cit.*, p. 49.

⁷⁶*Ibid.*, p. 50.

⁷⁷Michael Twyman, *op.cit.*, p. 97.

la page caractère par caractère mais par ligne de caractères, ce qui permit de gagner en rapidité.

La deuxième invention, proche du procédé de la Linotype, est le Monotype. Cette machine, développée par l'Américain Tolbert Lanston (1844-1913), est importée en France en 1901⁷⁸. Elle permettait deux actions : la fonderie des caractères et la composition du texte à imprimer. Un clavier servait à produire une bande perforée, réalisée en fonction des touches composées par le composeur. Cette bande indiquait alors l'ordre des caractères de la composition et le type de caractère utilisé, qui était alors fondu. Ces deux techniques utilisant des procédés automatisés connurent un grand succès.

Une autre technique a également pu être utilisée dans la conception de nos affiches, la stéréotypie. Cette technique permettait de réaliser un moule de chaque composition terminée afin de pouvoir la réutiliser pour d'éventuelles réimpressions sans avoir à refondre des caractères ou à recomposer le texte⁷⁹. On ne pouvait cependant pas apporter de changements à la composition ainsi imprimée, toute modification supposant un nouveau travail de composition avec des caractères typographiques. Ces nouvelles techniques combinées ont alors permis d'accroître la production de tous les documents typographiques, et dans notre cas des affiches, ce qui est appréciable s'agissant d'imprimés réalisés en de nombreux exemplaires et changeant tous les jours.

Illustration n° 6 : Atelier de composition des affiches vers 1910



Source : AML, cote 4FI_11477⁸⁰

⁷⁸Michael Twyman, *op.cit.*, p. 97.

⁷⁹Frédéric Barbier, *op.cit.*, p. 272.

⁸⁰Archive consultable en ligne à l'adresse : « <http://www.fondsenligne.archives-lyon.fr/ark:/18811/2373a2ab18baa8e7> », (consulté le 09/05/2013).

Les données de l'affiche

La composition de l'affiche est soumise à quelques impératifs édictés par la loi ou la réglementation des théâtres. Ainsi, les informations présentes ne sont pas arbitraires mais dépendent, pour certaines d'entre elles, du cahier des charges du théâtre. Ainsi, l'article 74 du cahier des charges du théâtre des Célestins⁸¹ indique que :

Le tarif du prix des places, pour chaque représentation, devra toujours être indiqué très ostensiblement sur les affiches, en même temps que la composition des spectacles annoncés.

Une autre mention obligatoire sur les affiches est le nom de l'imprimeur. C'est une loi de 1848 qui oblige les imprimeurs à inscrire le nom de leur entreprise sur les affiches exposées⁸². Cette mention est donc inscrite sur toutes les affiches du corpus, en dehors du cadre réservé à la programmation du théâtre sous la forme : « Lyon — Association typographique, rue de la Barre, 12 — F. PLAN, Directeur ».

Un article d'Antoine Seyl paru en 1930 dans la revue *Chronique graphique*⁸³, spécialisée dans l'industrie de l'impression, revient sur les informations récurrentes des affiches de théâtre. On y trouve donc, comme pour les affiches des Célestins, cinq types d'informations. Tout d'abord le nom du théâtre. Sur nos affiches, cette information apparaît à partir de la saison 1903-1904 sous la mention « théâtre municipal des Célestins » en raison du passage du théâtre en régie directe, ce qui le rend alors dépendant de la municipalité de Lyon. La deuxième information est la date et l'heure de la pièce jouée. Les pièces sont programmées à huit heures (vingt heures) tous les jours de la semaine et la pièce du dimanche, en matinée, à deux heures (quatorze heures). La troisième information concerne le titre et le genre de la pièce ainsi que le nom des auteurs. Ces informations sont précédées la plupart du temps par une formule d'accroche ou un qualificatif, pour annoncer le spectacle, tel le numéro de la représentation « première représentation de » ou le type de pièce jouée « matinée classique ». Ensuite l'affiche mentionne la distribution. Pour finir, sont indiqués le prix des places et les informations relatives à la location. Les

⁸¹ AML, cote 88 WP 21 : Cahier des charges de l'exploitation des deux théâtres municipaux, du 1^{er} septembre 1898 au 31 août 1902.

⁸² Alain Weill, *L'Affiche française*, Paris, Presse universitaires de France, 1982, p. 12.

⁸³ Antoine Seyl, « L'affiche théâtrale », *Chronique graphique*, Bruxelles, février 1930, n°6.

affiches des Célestins ne détaillent pas chaque fois les prix en fonction des places. Au détail, est préféré la formule « prix ordinaire des places » qui renvoie alors à la tarification du théâtre affichée en début de saison. Les prix sont cependant détaillés dans le cas de soirées spéciales.

Ces informations ne sont pas les seules à figurer sur les affiches. Nous pouvons aussi trouver le nom de l'entreprise ayant réalisé les décors, le numéro de téléphone du théâtre, la programmation des autres jours de la semaine, etc. Les composteurs doivent donc organiser un grand nombre d'informations. Elles sont, dans le cas des affiches des Célestins et d'autres théâtres français, organisées sous forme de tableau compartimenté où chaque information figure dans une case. La lecture de l'affiche se fait verticalement, la première case contenant le nom du théâtre.

L'organisation de l'information

En regardant les affiches, on remarque que les informations sont agencées dans un cadre général qui ne change pas d'une affiche à l'autre. Le composteur devait donc tout d'abord composer le texte de l'affiche avec la structure générale, puis diviser l'information en rectangles en fonction du nombre d'informations dont il disposait. Par exemple, plus il y avait d'acteurs, plus le rectangle comportant la liste des acteurs était important. L'agencement de l'information à l'intérieur du cadre général ne dépendait donc pas d'une structure préconçue mais s'adaptait en fonction du nombre de données fournies. C'est pourquoi pas une affiche n'est identique à une autre.

Il semblerait de plus que certaines cases aient été laissées en blanc afin d'être complétées ultérieurement. Une affiche de la saison 1905-1906 montre clairement que la case réservée aux dates de représentation et celle de la liste des acteurs sont vides. Une autre affiche de la même saison, présentant le même type d'informations, est, quant à elle, terminée⁸⁴. En comparant les deux affiches, on constate cependant que la forme des informations données n'est pas pour toutes la même et qu'elles n'utilisent pas toujours les mêmes caractères typographiques. On peut avancer plusieurs hypothèses concernant ces différences. Tout d'abord, on peut penser que l'imprimeur soumet au théâtre plusieurs ébauches d'affiches et lui

⁸⁴ Affiches consultables en annexe de ce mémoire.

laisse choisir celle qui lui convient le mieux. Cependant, les affiches mentionnées étant des affiches « banales » du théâtre, l'imprimeur a l'habitude de les imprimer. Devoir demander l'avis du théâtre pour chaque impression semble une perte de temps, sachant qu'une nouvelle affiche est imprimée tous les jours. La première affiche n'est peut-être qu'un brouillon de l'affiche finale et peut-être le composteur, n'ayant pas à sa disposition toutes les informations nécessaires, a-t-il dû réorganiser son affiche une fois celle-ci transmise. Une autre hypothèse pourrait être que les cases vides servent à incorporer des informations a posteriori, non parce que le composteur n'a pas eu ces informations mais parce qu'elles ont été ajoutées par la suite pour être mises en valeur et attirer le regard du passant.

Les affiches des Célestins sont dès lors des affiches que l'on peut qualifier de « classiques » en raison de la structure austère et répétitive qu'elles arborent. Le type d'informations présentes et la structure de l'affiche sont soumis à une norme qui s'applique dans tous les théâtres français mais également étrangers. Cela explique en partie le manque d'originalité des affiches théâtrales, manque que déplore Antoine Seyl, ce, même en 1930, alors que les affiches illustrées sont abondamment utilisées depuis plus de trente ans.

4. Les techniques d'impression des affiches

Les techniques

Les affiches du théâtre des Célestins sont réalisées à la Belle Époque grâce au système de la machine typographique. Cette technique est celle utilisée lors de l'invention de l'imprimerie par Gutenberg. Elle permet d'imprimer des lettres sur des documents de petit format et de grand format. Nous reprendrons les mots de Michael Twyman pour expliquer la conception des imprimés sous presse typographique :

Les pièces principales de toutes ces presses sont deux surfaces horizontales placées l'une au-dessus de l'autre. Sur la surface inférieure on place la forme imprimante (contenant des caractères parfois assortis de bois gravés) tandis que la surface supérieure est déplacée de haut en bas pour faire subir une pression à la forme ⁸⁵.

⁸⁵ Michael Twyman, *L'Imprimerie, Histoire et techniques*, Lyon, ENS éditions, 2007, p. 44.

La presse à l'origine en bois, fut montée entièrement en métal dès 1800, ce fut un certain Lord Stanhope qui industrialisa la première presse entièrement en métal⁸⁶. L'impression typographique est donc une impression en relief, l'encre étant apposée sur les caractères typographiques qui, suite à une pression, s'impriment sur la feuille de papier.

Entre le XIX^e siècle et le XX^e, on assiste au développement de l'information, elle se diffuse plus rapidement et touche un plus large public en raison de l'invention de nouvelles techniques de communication. Ainsi, en 1837 est découvert le télégraphe, en 1876 apparaît le téléphone et, en 1899, sont mis au point les systèmes de radiocommunication⁸⁷. Cela est également vrai pour l'information imprimée, qui se développe et nécessite alors de nouveaux moyens de production. La demande en documents de tous types devient plus forte, les imprimeurs doivent améliorer les performances de leurs machines et proposer à leurs clients de nouvelles offres de composition. Ce n'est donc plus le même type de presse qui est utilisé pour l'impression de ces affiches au début du XX^e siècle, même si la technique reste la même, de nouvelles machines permettent d'imprimer sur de nouveaux formats et à une plus grande vitesse :

Pour faire face à la multiplication de nouveaux marchés, l'Association typographique [imprimeur des affiches des Célestins] achète une machine à retiration double-jésus, puis une presse quadruple-raisin (pour l'impression des affiches des théâtres), suivie d'une machine double raisin. L'installation de cette machine en 1897 impose le remplacement de l'escalier en bois à plan incliné par un escalier en fer et un monte-charge pour le transport des formes. C'est en 1901 que le moteur électrique remplace le moteur à gaz⁸⁸.

La machine à retiration permet d'imprimer une feuille au recto et au verso tout en respectant l'alignement du texte de chaque côté. Le double-jésus, le quadruple raisin et le double raisin sont les formats des impressions, ils correspondent à 73x110 cm, 100x130 cm et 100x65 cm⁸⁹.

⁸⁶ Frédéric Barbier, *Histoire du livre en Occident*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 273.

⁸⁷ Frédéric Barbier, Catherine Bertho-Lavenir, *Histoire des médias, de Diderot à internet*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 134.

⁸⁸ Nathalie Lacroix, sous la direction de Dominique Varry, *Les Imprimeurs lyonnais 1870-1900*, 1991, DEA, ENSB, p. 50.

⁸⁹ Pierre Chagny, *op.cit.*, p. 16.

Le support

En raison du format sous lequel nous ont été communiquées les affiches, il est malaisé de tirer des informations sur le support utilisé pour leur impression. Cependant, une facture⁹⁰ de l'Association typographique pour ces deux affiches nous renseigne sur les formats, couleurs et techniques d'impression. Ainsi, l'affiche n°8 fut imprimée au format « 100 x 150, impression en rouge, annonçant le spectacle du 6 avril 1903 ». Le format annoncé est légèrement plus grand que le format du quadruple raisin (100x130), qui correspond au type de presse acheté en début de siècle par l'Association typographique. Nous préférons donc nous fier pour ce qui concerne le format des affiches aux dimensions inscrites sur la facture de l'imprimeur.

Cette facture ne nous apprend que peu de choses sur le type de papier, si ce n'est qu'elle fut tirée à « 207 exemplaires à 5 fr 60 le cent de feuille ». Pierre Chagny dans son étude sur les affiches illustrées rapporte qu'il était commun avant 1850 d'utiliser pour la préparation du support du papier-chiffon préparé à base de lin et de chanvre. L'encollage des affiches était alors fait à l'aide de gélatine⁹¹. Après 1850, le papier était du papier-bois, fabriqué à partir de bois tendre comme le pin, le sapin, le bouleau ou le peuplier. L'encollage était réalisé à partir de colophane⁹². Ce deuxième type de papier était beaucoup plus fragile que le précédent mais aussi moins coûteux. Il n'est pas surprenant que les affiches qui ont été conservées jusqu'à notre époque soient en mauvais état.

Des impressions en couleur?

Une facture portant sur l'affiche de soirée spéciale n° 9 nous apprend qu'elle fut imprimée à 100 exemplaires au « format 100x150, annonçant la représentation du Père Lebonnard, avec le concours de Mr et Mlle Silvain, impression en rouge et en noir ⁹³ ». Il est une nouvelle fois fait mention de la présence des couleurs rouge

⁹⁰AML, cote 88 WP 21 : facture de l'Association typographique concernant l'impression des affiches du spectacle du 6 avril 1903.

⁹¹Pierre Chagny, *op.cit.*, p. 15.

⁹²*Ibid.*

⁹³AML, cote 88 WP 21 : facture de l'Association typographique concernant l'impression des affiches du spectacle *Le Père Lebonnard*, 1903.

et noir, sans savoir s'il est fait référence à l'inscription ou à la couleur du papier. Nous n'avons pas d'indications précises sur les parties de l'affiche où s'applique la couleur mais il est à penser que si l'impression de lettres colorées se pratiquait, elle devait rester exceptionnelle. En effet, l'impression en couleur augmente significativement le prix des affiches, comme l'indique la facture de l'affiche n°8⁹⁴, qui stipule qu'un supplément pour l'impression en rouge est facturé 5 francs 53. Ce surcoût pouvait être jugé superflu pour des affiches renouvelées chaque jour.

Les deux affiches des saisons 1899-1900 présentes sur la base de données *Mémoire des Célestins*⁹⁵, déjà mentionnées dans notre travail, montrent clairement qu'elles sont composées de deux couleurs différentes, blanc et rouge. Cela a pu être vérifié en consultant ces affiches aux archives municipales de Lyon⁹⁶, où nous avons remarqué que l'encart comportant la date, le titre de la pièce et la liste des acteurs avait été imprimé sur du papier de couleur différente et ajouté à l'affiche a posteriori. Est-ce une technique pour faire ressortir l'information ou une correction de l'affiche ? Rien ne nous permet d'apporter une réponse. Cependant, cela prouve que différentes couleurs de papiers pouvaient être utilisées et que l'impression de l'affiche pouvait être réalisée en plusieurs fois.

Erreurs d'impressions

La technique de la typographie, bien que permettant d'imprimer de nombreux documents en même temps, comportait cependant de nombreux inconvénients. Tout d'abord, la graisse présente sur les caractères pouvait être plus ou moins épaisse, ce qui donnait parfois un aspect un peu négligé à l'affiche. De plus, l'imprimeur n'était pas à l'abri d'erreurs d'impression, parfois difficiles à rattraper. Nous avons ainsi constaté dans les affiches de notre corpus plusieurs fautes d'impression qui n'ont pas dû être remarquées lors de la sortie des affiches. Les premières erreurs rencontrées portent sur les dates de représentation.

Ainsi l'affiche n°147, datant du jeudi 17 et vendredi 18 mars 1904, indique dans le programme de la semaine une représentation pour le « dimanche 20 mars 1903 ». Cette même erreur figure sur l'affiche n°148 où la même information erronée est de nouveau imprimée. L'erreur est minime, il est probable que

⁹⁴AML, cote 88 WP 21 : facture de l'Association typographique concernant l'impression des affiches du spectacle Le Père Lebonnard, 1903.

⁹⁵Consultables sur le site : « <http://www.memoire.celestins-lyon.org> » (consulté le 10/05/2013)

⁹⁶AML, cote 86 WP 03 : affiches du lundi 11 décembre 1899 et du mercredi 13 décembre 1899. La première affiche mentionnée est consultable dans les annexes de ce mémoire.

l'imprimeur ne l'ait pas remarquée en raison de la proximité des dates. Une erreur de date plus flagrante est présente sur l'affiche n°233.

Illustration n° 7 : Affiche du vendredi 9 décembre et samedi 10 décembre 1094 [1904], (n°233)



Source : AML, cote 86 WP.

Ici, la date principale de la représentation, qui est donc mise en avant dans l'affiche, indique « vendredi 9 décembre et samedi 10 décembre 1094 et jours suivants ». Nul doute que le composteur a dû s'emmêler les doigts lors de la composition de son affiche !

Ces erreurs, même si elles paraissent anodines, nous fournissent des informations sur le type de technique d'impression utilisé. En effet, les affiches n°147 et n°148 ne portent pas les mêmes informations mais comportent la même faute. Il semble alors juste de penser que le composteur, afin de gagner du temps, conservait les mêmes matrices typographiques, ce qui expliquerait la répétition de la même erreur d'une affiche à l'autre. On peut alors en déduire que ce sont bien les techniques de la Linotype ou du Monotype qui sont ici utilisées. Les erreurs les plus flagrantes portent sur les dates des représentations et sont facilement identifiables par le lecteur. Cependant, rien ne nous dit que d'autres erreurs n'ont

pas été commises. On peut alors penser que même pour l'imprimeur, le repérage et le contrôle de l'information dans ces affiches n'étaient pas chose facile !

L'imprimerie typographique est remplacée par la suite par l'imprimerie lithographique permettant une impression plus rapide et de meilleure qualité. Cette technique, utilisée pour l'impression des affiches illustrées, fut inventée par Aloys Senefelder en 1798. La technique de la chromolithographie permet grâce à Godefroi Engelmann, de rajouter aux images et à l'impression une multitude de couleurs, ce qui déclenche les débuts de l'affiche illustrée dans les années 1830. Bien que des traces d'affiches théâtrales illustrées aient été retrouvées au début du siècle, il semblerait que cette pratique soit surtout réservée aux affiches publicitaires vantant des produits de consommation. L'étude que nous réalisons sur les affiches typographiques permet donc d'analyser la communication des théâtres telle qu'elle se pratiquait majoritairement à la Belle Époque et relègue l'affiche illustrée à une pratique plutôt en marge du modèle dominant.

II - CE QUE COÛTE UNE AFFICHE

1. La conception et l'impression

Les affiches sont maintenant réalisées, il ne reste plus qu'à les payer. Comme l'annonce le cahier des charges du Grand-Théâtre, les frais relatifs aux affiches sont à la charge du directeur du théâtre.

Art. 8. Les frais de traite, de publicité et d'annonces, d'impressions, de timbre, d'enregistrement, d'inventaire, de recollement et tous les frais auxquels donnera lieu la concession, seront à la charge du Directeur, qui devra les solder immédiatement⁹⁷.

De plus, on apprend dans ce même cahier des charges que le paiement des frais divers du théâtre, incluant les affiches, devra être effectué « tous les huit jours au plus tard ». Ces clauses, bien que rédigées pour le Grand-Théâtre, l'autre théâtre municipal de Lyon, s'appliquent également au théâtre des Célestins. Le directeur règle donc les frais inhérents à l'affichage, très fréquents en raison de la régularité des impressions d'affiches.

⁹⁷AML, cote 86 WP03 : cahier des charges pour l'exploitation des théâtres municipaux de Lyon du 1^{er} septembre 1898 au 31 août 1902.

Les premiers frais concernent la conception. Ainsi, pour la conception et l'impression de 207 affiches pour le spectacle du 6 avril 1903 (affiche n°8) le directeur du théâtre doit payer 34,37 francs⁹⁸, ce qui revient à un peu plus de 16 centimes par affiche. L'impression des affiches annonçant la soirée spéciale du 6 avril 1903 (affiche n°9) est facturée quant à elle pour sa confection 52 francs⁹⁹. À raison de 100 affiches, le prix unitaire de l'affiche est de 52 centimes. Le prix pour ce type d'affiche est donc près du double de celui d'une affiche banale. Cela peut s'expliquer par le type de technique utilisé pour ces affiches : l'affiche traditionnelle reprenant le même type de typographie et d'agencement, le travail du typographe sera beaucoup plus aisé, il n'aura qu'à reprendre les anciennes matrices typographiques et imprimer les affiches comme d'habitude. Les affiches de soirées nécessitent des types typographiques et une structure différents. Le typographe doit commander de nouveaux caractères typographiques et agencer le texte d'une façon nouvelle nécessitant plus de temps et la création de nouvelles matrices typographiques. Cette différence de prix peut également s'expliquer par l'économie d'échelle, plus le tirage est important et plus le prix de production unitaire baisse. C'est pourquoi, pour des affiches du même type, le prix unitaire de 200 affiches sera inférieur au prix unitaire de 100 affiches.

2. Le prix du timbre

Les frais de conception ne sont pas les seuls à compter dans la facture des affiches. L'imprimeur facture également au directeur ce que l'on nomme le « droit de timbre ». Ce droit correspond à l'apposition sur chaque affiche d'un timbre attestant que le commanditaire de l'affiche a payé son droit d'affichage. L'apposition du timbre correspond à des règles précises.

Le timbre doit être apposé par l'imprimeur, ou par le commanditaire considéré comme l'auteur, puis oblitéré par une griffe à l'encre grasse « faisant connaître le nom de l'imprimeur ou la raison sociale de sa maison de commerce, ainsi que la date de l'oblitération ». En cas de non-respect des formats standard autorisés, l'État perçoit une surtaxe¹⁰⁰.

⁹⁸AML, cote 88 WP 21 : facture de l'Association typographique concernant l'impression des affiches du spectacle *Le Père Lebonnard*, 1903.

⁹⁹AML, cote 88 WP 21 : facture de l'Association typographique concernant l'impression des affiches du spectacle du 6 avril 1903.

¹⁰⁰ Laurence Prod'homme (dir.), *op.cit.*, p. 14.

Toutes les affiches sur papier sont assujetties au timbre mais peuvent y déroger en faveur d'autorisations spéciales. Les affiches assujetties à ce timbre sont les affiches en papier réalisées selon différentes techniques, qu'elles soient imprimées, lithographiées ou gravées¹⁰¹, autographiées, ou obtenues à la brosse avec des planches de cuivre découpé. Le prix du droit de timbre des affiches n'est pas différent selon qu'il s'agit d'affiches typographiques ou d'affiches illustrées.

Le droit de timbre n'est pas obligatoire dans tous les cas et dépend de certaines conditions. Ainsi faut-il que l'affiche ait été apposée dans un lieu public et qu'elle n'ait pas le caractère d'une enseigne¹⁰². Le droit de timbre dépend non pas du nombre d'affiches mais de la dimension de chacune d'elles.

Le tableau qui suit présente le prix du timbre des affiches en fonction de leur format, tel qu'il était pratiqué en 1895.

Tableau n° 4 : Tarification du droit du timbre (en francs) en fonction du format des affiches

Nom	Dimensions	Prix du timbre (en francs)
Le 1/4 colombier, marges comprises	A 0 ^m , 41 sur 0 ^m , 30	0,60
Le 1/2 colombier	A 0 ^m , 60 sur 0 ^m , 41	0,12
Le jésus	A 0 ^m , 70 sur 0 ^m , 65	0,18
Le colombier	A 0 ^m , 61 sur 0 ^m , 82	0,18
Le grand-aigle	A 1 ^m , 10 sur 0 ^m , 70	0,24
Le double colombier	A 1 ^m , 22 sur 0 ^m , 82	0,24
Le double grand aigle	A 1 ^m , 40 sur 1 ^m , 10	0,24
Le quadruple colombier	A 1 ^m , 64 sur 1 ^m , 22	0,24
Le quadruple grand-aigle	A 2 ^m , 20 sur 1 ^m , 40	0,24

Source : Ernest Maindron, *Les Affiches illustrées, 1886-1895, Paris, G. Boudet, 1895, p. 7.*

Les affiches dont nous disposons, et notamment les affiches n° 8 et n° 9, correspondent environ au quadruple colombier (dimension 100x150). Le prix du droit de timbre présent dans ce tableau correspond au prix pratiqué sur la facture de ces deux affiches¹⁰³. Il faut donc payer pour l'affiche n°8, 48 francs pour 207

¹⁰¹Gustave Le Poitevin, *op. cit.*, p. 253.

¹⁰²Gustave Le Poitevin, *op. cit.*, p. 254.

¹⁰³AML, cote 88 WP 21 : facture de l'Association typographique adressée à la Mairie de Lyon concernant l'impression des affiches du 6 avril 1903.

affiches, et pour l'affiche n° 9, 24 francs pour 100 affiches, le prix ne pouvant différer en fonction du nombre d'affiches imprimées. L'imprimeur peut livrer au théâtre des affiches timbrées et non timbrées. La différence entre elles réside dans leur lieu d'exposition, certains endroits ne nécessitant pas de timbre. Les affiches de notre corpus n'étant pas timbrées, nous pouvons en déduire qu'elles furent affichées dans des lieux où le timbre n'était pas obligatoire ou faisaient partie d'un stock d'affiches qui n'a jamais été utilisé.

Le théâtre des Célestins a eu à déboursier au total pour l'affiche n° 8, 83,37 francs et pour l'affiche spéciale (n° 9) 76 francs, ce qui revient pour la communication d'un seul spectacle à 159,37 francs. Le cahier des comptes du théâtre des Célestins correspondant à l'année 1903 n'ayant pas été conservé, nous ne pouvons pas estimer la part du budget du théâtre allouée aux affiches pour cette année-là. Cependant, nous avons à notre disposition le budget prévisionnel du théâtre pour l'année 1902 qui a été établi par la municipalité¹⁰⁴. En consultant ce registre on apprend donc que 10 000 francs sont alloués aux frais d'affiches et d'affichage sur un budget total de 318 500 francs, ce qui représente un peu plus de 3 % du budget total. La part de budget allouée à la communication du théâtre n'est donc pas si importante, si on la compare aux dépenses les plus importantes, qui concernent le défraiement des artistes (135 000 francs), le droit des pauvres (43 640 francs) et les droits d'auteur (36 000 francs). Le droit des pauvres est une somme prélevée sur la recette des spectacles et correspondant au onzième de celle-ci. Les droits d'auteur sont une redevance à payer à la société qui représente les auteurs, variant de 6 à 20 % « suivant la composition du programme »¹⁰⁵. La communication du théâtre n'est pourtant pas à négliger car c'est elle qui permet d'attirer les spectateurs dans la salle. Il est intéressant de remarquer que le Grand-Théâtre prévoit, quant à lui, une dépense moins importante pour ses affiches de 9 000 francs. Cela peut s'expliquer par les dépenses plus nombreuses auxquelles doit faire face ce théâtre, qui prévoit un budget annuel de 625 096 francs, le double que celui du théâtre des Célestins. Il faut aussi noter que les affiches des Célestins comportant parfois la programmation du Grand-Théâtre, les dépenses en affiches du Grand-Théâtre ne sont peut-être pas prises en compte dans son budget annuel.

¹⁰⁴ AML, cote 88 WP 21 : rapport au conseil municipal concernant le budget prévisionnel des dépenses des deux théâtres municipaux pour la saison 1903-1904.

¹⁰⁵ AML, cote 88 WP 21 : lettre du 6 novembre 1901 adressée au maire de Lyon concernant le paiement du droit des pauvres.

La technique de l'impression typographique utilisée pour les affiches du théâtre des Célestins permettait d'imprimer un grand nombre d'affiches à un coût peu élevé. Il ne faut pas oublier qu'au coût d'impression des affiches s'ajoutent d'autres frais, pour leur diffusion, qui augmentent significativement le coût global de ces documents nécessaires quotidiennement.

III. LA DIFFUSION DES AFFICHES

L'affiche, une fois réalisée, doit être diffusée pour accomplir sa fonction de communication du théâtre. Cette mission est encadrée par plusieurs lois et restrictions et elle engendre de nouveaux frais pour le commanditaire.

1. Qui affiche ?

La répartition des affiches dans la ville est une donnée très importante pour qui veut être vu de tous. La loi de 1881 instaurant la liberté totale d'affichage, le paysage urbain était saturé d'affiches, et le commanditaire d'affiches, s'il voulait que ses propres affiches soient remarquées, devait trouver des lieux d'affichage stratégiques. Cette recherche est déléguée aux compagnies d'affichage qui apparaissent à l'époque où l'affiche commence à prendre son essor. La profession d'afficheurs est née au XVII^e siècle¹⁰⁶. Un arrêté du 20 octobre 1721 restreint à quarante le nombre d'afficheurs pouvant exercer à Paris. Ils devaient, afin d'être identifiés, être porteurs d'une plaque et verser une commission. Leurs horaires de travail étaient réglementés, ils ne pouvaient exercer que de sept heures du matin à six heures du soir¹⁰⁷. Tout individu peut alors exercer la profession d'afficheur, quel que soient son âge, son sexe et même en étant privé de ses droits civils, civiques et politiques¹⁰⁸. Nous ne connaissons pas la réglementation propre aux afficheurs au début du XX^e siècle, mais il y a fort à parier qu'ils étaient soumis eux aussi à des contraintes horaires et d'exercice. La compagnie s'occupant de l'affichage du théâtre des Célestins au début du XX^e siècle est l'agence Fournier. Elle se présente sur ses documents officiels comme l'« afficheur de la préfecture, des mairies, des théâtres, et des principales administrations »¹⁰⁹. L'entreprise était domiciliée au 14 rue Confort à Lyon et possédait plusieurs succursales dans toute la France, dont

¹⁰⁶Gustave Le Poitevin, *op. cit.*, p. 237.

¹⁰⁷*Ibid.*

¹⁰⁸*Ibid.*, p. 246.

¹⁰⁹AML, cote 88 WP 21 : facture de l'agence Fournier du 20 février 1906.

Grenoble, Saint-Étienne et Valence. Elle se glorifie de ses emplacements réservés, ce qui garantit aux clients un affichage visible, non recouvert par une multitude d'affiches de toute sorte.

Le choix de la compagnie

Le choix de la compagnie d'affichage qui s'occupe de l'affichage municipal échoue à la mairie qui nomme l'agence d'affichage pour une durée de cinq ans et six mois¹¹⁰. L'attribution de cette charge repose sur plusieurs critères. La compagnie doit tout d'abord déposer comme cautionnement auprès de la Caisse municipale la somme de 2 000 francs, qui lui est restituée si elle ne remporte pas l'adjudication. Elle doit être domiciliée à Lyon ou y avoir un représentant. L'adjudication se fait aux enchères publiques à la bougie éteinte, l'enchérisseur le plus offrant remportant le marché. La mairie nomme donc l'agence qui s'occupe de son affichage, que ce soit pour les documents administratifs ou les affiches de théâtre. Pour ces dernières, il est cependant stipulé que :

Jusqu'à l'expiration de leur traité actuel de concession, (31 août 1899), les Directeurs de ces théâtres seront libres de s'adresser à tout autre intermédiaire pour cet affichage, qui pourra néanmoins être effectué sur les murs compris dans la présente concession où il est fait actuellement¹¹¹.

Il semblerait donc que l'afficheur des théâtres lyonnais ait été choisi auparavant par les directeurs des théâtres eux-mêmes. Ce changement dans la législation de l'affichage peut s'expliquer par l'envie de la mairie de Lyon de contrôler la communication de ses théâtres. En effet, en étant nommé par la Ville, l'afficheur peut jouir d'emplacements qui lui sont réservés. Les affiches des théâtres seront alors mieux présentées, ce qui permettra aux théâtres municipaux d'avoir un plus large impact sur la population.

Ces compagnies ont un grand pouvoir et façonnent l'image de la ville.

Il ne s'agit pas seulement pour elles d'exercer leur intelligente industrie à Paris ; elles étendent leurs pinceaux vainqueurs sur les 78 communes du département de la Seine, sur les 36 000 communes de la France et de l'Algérie. Elles affichent à hauteur d'homme, elles affichent à l'échelle, elles affichent dans les wagons de voyageurs, dans les omnibus, dans les théâtres,

¹¹⁰AML, cote 1 C 701 168 : cahier des charges concernant la location du droit d'affichage et la pose des affiches et des documents administratifs de la Mairie de Lyon, du 1^{er} janvier 1898 au 31 décembre 1902.

¹¹¹AML, cote 1 C 701 168 : cahier des charges concernant la location du droit d'affichage et la pose des affiches et des documents administratifs de la Mairie de Lyon, du 1^{er} janvier 1898 au 31 décembre 1902.

dans les édicules municipaux, dans les bateaux omnibus. Le moindre emplacement inoccupé fait partie de leur domaine ¹¹².

2. Les lieux d'affichage

La loi de 1881 instaure l'affichage libre et les municipalités perdent le pouvoir de la réglementation des affiches. Avant cette loi, les affiches étaient sous l'autorité du préfet de police. Le maire d'une ville pouvait alors décider de l'interdiction de l'apposition d'affiches si elles n'avaient pas été préalablement revêtue de son visa ou de celui du commissaire de police¹¹³. À la suite de cette loi, chacun devient libre d'afficher et les murs se couvrent de réclames en tout genre. L'affichage est alors libéralisé, les municipalités mettent à prix leurs murs pour les compagnies d'affichage souhaitant les utiliser. Les murs de la ville sont donc loués aux compagnies d'affichage les plus offrantes. C'est ainsi qu'en 1884, la mairie de Paris mit en adjudication ses murs pignons* pour une redevance annuelle de 15 000 francs¹¹⁴.

Cependant, même si l'affichage est libéré, il reste toujours soumis à quelques prérogatives édictées par la municipalité concernant les lieux. Il est ainsi interdit d'afficher sur certains édifices publics, les édifices consacrés au culte et les monuments ayant un caractère artistique¹¹⁵. Dans le cahier des charges de la mairie concernant la location et l'affichage¹¹⁶, les lieux autorisés sont listés en détail. On recense près de 53 emplacements incluant des ponts, les murs des fourrières, des cimetières ou des murs de refend*¹¹⁷. La pose des affiches peut être réalisée directement sur les murs ou sur des panneaux prévus à cet effet, nommés « tableaux-cadres ». L'affichage ne devant causer aucune dégradation aux murs, le collage des affiches ne peut être effectué que sur « les parties de murs construites en pierre de taille et en moellons piqués ¹¹⁸ ». Les autres affiches sont donc placardées sur des cadres en bois mis à disposition par la ville.

¹¹²Ernest Maindron, *op. cit.*, p. 16.

¹¹³Gustave Le Poitevin, *op.cit.*, p. 248.

¹¹⁴Alain Weill, *op. cit.*, p. 24.

¹¹⁵Gustave Le Poitevin, *op.cit.*, p. 292.

¹¹⁶AML, cote 1 C 701 168 : Cahier des charges concernant la location du droit d'affichage et la pose des affiches et des documents administratifs de la Mairie de Lyon, du 1^{er} janvier 1898 au 31 décembre 1902.

¹¹⁷Nous ne listerons pas ici les lieux d'affichage, la liste complète peut être consultée dans les annexes.

¹¹⁸AML, cote 1 C 701 168 : Cahier des charges concernant la location du droit d'affichage et la pose des affiches et des documents administratifs de la Mairie de Lyon, du 1^{er} janvier 1898 au 31 décembre 1902.

Outre les lieux énumérés plus haut, la ville comporte des emplacements réservés aux affiches de théâtre. Ces emplacements sont plus communément appelés « colonnes Morris ». Nous ne savons que peu de choses sur ces colonnes, leur construction et leur histoire à Lyon. L'origine de ces colonnes remonte à 1839 à Paris, où elles servaient de support d'affichage à l'extérieur et d'urinoir à l'intérieur. Elles étaient la propriété des compagnies d'affichage qui prirent en charge leur construction. Elles furent démolies en 1877 pour être remplacées par des colonnes réservées à l'affichage des théâtres. L'entreprise Drouart et Cie et l'imprimeur d'affiches de théâtre Morris s'occupèrent de la construction de ces nouvelles colonnes qui héritèrent du nom de l'imprimeur¹¹⁹. Elles sont cylindriques et permettent un affichage sur toute leur surface, le passant pouvant circuler autour d'elles. Elles offrent une parfaite visibilité aux affiches, isolées de l'amas d'informations présent sur les murs de la ville. Une lettre de la compagnie d'affichage Fournier, datant du 6 novembre 1902, atteste tout de même que ces colonnes étaient bien utilisées pour l'affichage des spectacles des Célestins et du Grand-Théâtre.

Si l'Administration Municipale sanctionnait la proposition que nous vous avons faite au nom de la S.P.A., d'accord en cela avec la Société de Jonnage — la suppression de l'éclairage des colonnes — nous ferions apposer gratuitement tant que la Ville régirait ses théâtres, l'affiche de ses spectacles sur les dix colonnes choisies par vous dont nomenclature ci-dessous. Il demeurerait entendu que cet accord et cette affectation partielle de dix colonnes sont faits avec la ville et exclusivement pour elle¹²⁰.

La proposition de la compagnie Fournier concernant l'utilisation exclusive des colonnes pour les théâtres municipaux semble être une exception. Il paraît d'usage que ces colonnes soient utilisées indifféremment par les théâtres, le choix de ceux-ci restant sous le contrôle de l'agence d'affichage à qui appartiennent ces colonnes. La demande formulée par la société d'affichage concernant la suppression de l'éclairage des colonnes semble surprenante. En effet, l'éclairage permet une meilleure visibilité des affiches par tous, même de nuit. Ne disposant pas de documents pour expliquer cette demande, nous ne nous avancerons pas plus sur ce sujet.

¹¹⁹Béatrice Méon-Vingtrinier, *Le mobilier urbain, un symbole de Paris* consultable en ligne sur : « <http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=687> » (consulté le 10/05/13)

¹²⁰AML, cote 86 WP 21 : lettre du 6 novembre 1902 de l'agence d'affichage Fournier à la mairie de Lyon.

Cette lettre apporte également des informations concernant les propriétaires des espaces d'affichage. La municipalité crée des emplacements où apposer des affiches tels les « tableaux-cadres », et reçoit une redevance annuelle pour l'utilisation des murs de la ville par les compagnies d'affichage¹²¹. Cependant, elle ne contrôle plus les lieux d'exposition et ne décide donc pas de ce qui est affiché. Il existe cependant toujours une censure « Anastasie » sur les affiches. Les afficheurs doivent respecter des règles de décence dans leur affichage, la nudité étant un des sujets sévèrement pénalisés¹²². D'autres emplacements prévus pour l'affichage sont la propriété de certaines compagnies d'affichage telles les colonnes qui appartiennent, dans le cas présent, à la compagnie Fournier.

Ces colonnes ne sont pas une particularité lyonnaise, on les trouve dans d'autres villes françaises où elles sont également utilisées pour l'affichage des théâtres.

Que l'heure de gloire des affiches des années 1890 soit en partie révolue n'empêche pas les colonnes Morris de se garnir d'annonces de spectacles et les publicités de se multiplier, véhiculées entre autres par des hommes sandwiches¹²³.

La ville de Lyon a dix colonnes servant à l'affichage des spectacles. Nous connaissons les dix lieux où se trouvaient ces colonnes, dans le premier et le deuxième arrondissements, ce qui nous permet de savoir où étaient exposées certaines des affiches du théâtre des Célestins au XX^e siècle.

Tableau n° 5 : Emplacements des colonnes réservées à l'affichage des théâtres

<u>1^{er} arrondissement</u> 1- Quai de la Pêcherie (pont la Feuillée) 2- Place Tolozan 3- Quai Saint-Vincent (angle pont de Serin)
<u>2^{ème} arrondissement</u> 4- Quai de la Charité (angle pont de la Guillotière) 5- Quai de l'Hôpital (angle pont Lafayette) 6- Quai des Célestins (angle pont Tilsit) 7- Quai St-Antoine (angle Pont du Palais) 8- Place Gensoul 9- Rue de l'Hôtel de Ville (face rue Grenette) 10- Place Carnot

Source : AML, cote 86 WP 21 : extrait de l'état des colonnes lumineuses établies sur

¹²¹ AML, cote 1 C 701 168 : Cahier des charges concernant la location du droit d'affichage et la pose des affiches et des documents administratifs de la Mairie de Lyon, du 1er janvier 1898 au 31 décembre 1902.

¹²² Alain Weill, *op.cit.*, p. 25.

¹²³ Pascale Goetschel, Emmanuelle Loyer, *op. cit.*, p. 38.

différents points de la ville de Lyon en 1909.

Les affiches des théâtres ne sont cependant pas toutes affichées sur les colonnes prévues à cet effet et investissent elles aussi les murs de la ville. Un document fourni par l'agence Fournier liste les lieux d'exposition des affiches¹²⁴. On distingue deux types de lieux : les emplacements nécessitant l'apposition d'un timbre et ceux qui en sont exemptés. La première catégorie comporte alors près de 196 emplacements différents, incluant des murs d'immeubles, de cafés ou de facultés. Le nombre des lieux d'affichage ne nécessitant pas de timbre est plus restreint, on dénombre seulement 13 emplacements :

Tableau n° 6 : Lieux d'affichage des affiches non timbrées des théâtres de Lyon

Désignation des emplacements	Nombre d'affiches
Association des étudiants	1
Cercle militaire	1
Place Carnot	2
Bureau de Bienfaisance	1
Hôtel de Ville	2
Cercle du Commerce	1
Cercle du Jolîeif	1
Au Grand-Théâtre	4
Droit (Place St-Claire)	1
Préfecture	2
Droit des Pauvres (17 rue Morand)	1
Mairie du 6 ^{ème} , rue Vendôme	1
Agence Fournier Hal.	1

Source : AML, cote 86 WP 21 : Agence Fournier, Service de l'affichage, liste des emplacements sur lesquels ont été posées les affiches des théâtres [n.d.].

Sans compter les colonnes, les affiches de théâtre peuvent être posées sur près de 209 emplacements. Sur chaque emplacement sont déposées de une à quatre affiches, sur la plupart des emplacements, une seule affiche est déposée. Ces chiffres peuvent sembler en contradiction avec ceux trouvés dans le cahier des charges du droit d'affichage, où l'on ne recense que 53 lieux d'affichage. Cela peut

¹²⁴AML, cote 86 WP 21 : Agence Fournier, Service de l'affichage, liste des emplacements sur lesquels ont été posées les affiches des théâtres [n.d.].

s'expliquer par plusieurs raisons. Tout d'abord, nous ne disposons pas de la date de communication des papiers concernant la pose des affiches de théâtre par la compagnie Fournier. On pourrait alors penser que les dates ne concordent pas avec les dates du cahier des charges (1898-1902) et que le nombre de lieux d'affichage a augmenté. La deuxième raison expliquant cette différence entre les nombres d'emplacements est liée à la qualification des lieux d'affichage. En effet, le cahier des charges ne liste que les emplacements sur les bâtiments et murs communaux, il n'est par exemple pas fait mention des colonnes, pourtant utilisées pour l'apposition des affiches théâtrales. La consultation des documents de l'agence d'affichage semble donc plus pertinente pour établir les lieux de diffusion des affiches théâtrales à Lyon. Il faut cependant manier les nombres d'emplacements annoncés avec précaution. En effet, il convient de noter que ces lieux ne sont pas consacrés à l'apposition des affiches d'un seul théâtre mais des deux théâtres municipaux. Il se peut donc qu'à certains endroits ne soit affichée la programmation que d'une seule des deux salles. De plus, les affiches comportant parfois la programmation des Célestins et celle du Grand-Théâtre en même temps, il est difficile de connaître et de différencier clairement les lieux où chaque affiche de théâtre était diffusée. Dernier fait intéressant : à la lecture des emplacements des affiches théâtrales non timbrées, on remarque que quatre affiches sont apposées au Grand-Théâtre mais qu'il n'est nulle part fait mention du théâtre des Célestins. Ces affiches pourraient correspondre à la programmation du Grand-Théâtre, mais nous ne pouvons pas expliquer l'absence d'affichage au théâtre des Célestins. D'autant plus que l'on peut apercevoir sur des photographies de l'entrée du théâtre au début du siècle quatre affiches encadrées ressemblant aux affiches typographiques annonçant la programmation du théâtre.

Les lieux d'affichage sont donc très nombreux et répartis dans toute la ville sur différents supports : un simple mur, des panneaux en bois ou même des colonnes réservées à cet usage. Cette abondance de l'information assure au théâtre une bonne visibilité. L'affichage ne se cantonne cependant pas à l'intérieur de la ville mais peut également atteindre la région lyonnaise. Ainsi le cahier des charges du droit de location et d'affichage stipule que :

L'affichage en dehors de Lyon, dans un rayon de 100 kilomètres, sera également effectué par le concessionnaire aux prix ci-dessus, prix auxquels il

sera ajouté 1 franc pour chaque commune limitrophe et 2 francs pour les autres communes desservies, quels que soient le nombre et la situation de ces communes¹²⁵.

Les affiches de théâtre jouissent donc d'une large diffusion dans la ville et sa région. Mais cette diffusion a un coût que le commanditaire doit ajouter au coût de la conception, de l'impression et au droit de timbre.

3. Le prix de l'apposition des affiches

La Ville estime en 1898 à 1 500 francs par an la somme nécessaire pour l'affichage administratif¹²⁶. Le détail des affiches n'étant pas spécifié, nous ne pouvons pas savoir si cette estimation inclue l'affichage de ses théâtres ou non.

La nomination de la compagnie Fournier comme afficheur de la mairie lui garantit une rente annuelle fixe et lui octroie certains emplacements réservés pour les affichages de la municipalité. Cependant, c'est la mairie de Lyon qui fixe les prix auxquels sont apposées les affiches.

Tableau n° 7 : Prix de l'apposition des affiches (en francs) en fonction de leur format

Formats et Dimensions	Prix (en centimes de francs)
Quart-Colombier (30/41)	3
Demi-Colombier (41/60)	5
Colombier (60/82) et raisin (50/65)	6
Grand-aigle (70/105) et double-raisin (65/100)	7
Double-colombier (80/120)	9
Double grand-aigle (105/140) et quadruple raisin (100/130)	12
Quadruple-colombier (120/166) et sextuple-raisin (100/150)	15
Quadruple grand-aigle (140/222) et octuple-raisin (130/200)	20

Source : AML, cote 1 C 701 168 : cahier des charges concernant la location du droit d'affichage et la pose des affiches et des documents administratifs de la Mairie de Lyon, du 1^{er} janvier 1898 au 31 décembre 1902.

¹²⁵AML, cote 1 C 701 168 : cahier des charges concernant la location du droit d'affichage et la pose des affiches et des documents administratifs de la Mairie de Lyon, du 1^{er} janvier 1898 au 31 décembre 1902.

¹²⁶AML, cote 1 C 701 168 : cahier des charges concernant la location du droit d'affichage et la pose des affiches et des documents administratifs de la Mairie de Lyon, du 1^{er} janvier 1898 au 31 décembre 1902.

Le prix de l'affiche est donc calculé en fonction de la dimension de l'affiche et non pas au prorata du nombre d'affiches apposées ou des lieux d'affichage. Si nous reprenons l'exemple des affiches annonçant les spectacles du 6 avril 1903, nous pouvons en déduire le prix de revient de leur apposition. Ainsi, l'apposition des affiches du 6 avril dont la dimension est de 100x150 cm reviendrait à 15 centimes par affiche.

Nous nous en tiendrons concernant le prix de l'apposition des affiches, aux factures établies par la société d'affichage en date du 6 avril 1903. Cette facture¹²⁷ détaille le prix de deux groupes d'affiches pour la Tournée Silvain. Ces affiches sont mentionnées par leur date (le 25 mars et le 5 avril) et par leur nombre, 200 pour le premier groupe, 100 pour le second. Il nous paraît pertinent de penser que cette facture correspond aux deux affiches de notre corpus (n° 8 et n° 9), annonçant la Tournée Silvain du 6 avril 1903. Le premier argument à aller dans ce sens est l'information portée sur ces affiches : elles annoncent toutes deux la venue de la Tournée Silvain au théâtre des Célestins le 6 avril, comme mentionné sur la facture de la compagnie d'affichage. De plus, l'affiche n°8 ayant été tirée à 207 exemplaires et la n° 9 à 100 exemplaires, le nombre annoncé d'affiches placardées semble correspondre. Le premier type d'affiches, correspondant à l'affiche n° 8, a alors été apposé à 200 exemplaires pour un montant de 50 francs. Le second groupe d'affiches a été placardé à 100 exemplaires pour un montant de 25 francs. L'apposition des affiches de la tournée Silvain revient alors à 75 francs. Le prix d'affichage correspond à près de la moitié de la somme nécessaire à la confection des affiches, qui est de 159,37 francs, incluant le droit de timbre.

On remarque que le prix de la pose des affiches ne correspond pas à ceux annoncés dans le cahier des charges concernant la location et le droit d'affichage de la mairie de Lyon. La facture de la compagnie Fournier prend peut-être en compte d'autres frais relatifs à la pose des affiches, ajoutés en fonction du type d'affichage demandé. La plupart du temps, l'affiche est juste collée au mur ou sur une surface prévue à cet effet, c'est ce que l'on nomme la *pose libre*. À cela peuvent s'ajouter d'autres options d'affichage permettant l'entretien des affiches et leur conservation

¹²⁷AML, cote 88 WP 21 : facture de l'agence Fournier du 6 avril 1903 pour l'apposition des affiches du théâtre des Célestins.

dans des cadres spéciaux appartenant à la compagnie d'affichage. Cet affichage se nomme la *pose en conservation* et entraîne un coût supplémentaire.

Tableau n° 8 : Tarification pour la conservation de 1 000 affiches (en francs)

Durée de conservation	Prix en francs
Pour 1 mois	100 fr.
Pour trois mois	280 fr.
Pour six mois	550 fr.
Pour douze mois	1000 fr.

Source : Ernest Maindron, *Les Affiches illustrées, 1886-1895, Paris, G. Boudet, p. 12.*

En raison du prix élevé de conservation des affiches, cette option semble plutôt convenir aux affiches illustrées. En effet, de par leur fragilité et leur caractère artistique, elles auraient plus vocation à être entretenues que les affiches typographiques, qui, elles, ne présentent que des informations sur les spectacles. Elles sont changées quotidiennement et n'ont pas de réelles raisons d'être protégées.

4. Les autres méthodes de diffusion des affiches

Le placardage sur les murs ou sur les emplacements réservés n'est pas la seule façon dont peut être diffusée l'affiche. Ainsi, Ernest Maindron, dans son ouvrage sur les affiches illustrées à la fin du XIX^e siècle, recense trois types d'utilisation des affiches autres que leur simple placardage sur les murs de la ville. Le premier est l'*homme-sandwich*. Sous cette appellation se cache un individu portant lui-même les affiches, à bout de bras ou autour de lui, et se promenant sur les trottoirs pour diffuser l'information. La deuxième méthode pour rendre l'affiche mobile est le *pousse-pousse*. Les affiches sont placardées sur ce véhicule, qui, tracté par quelqu'un, permet de faire déambuler les affiches au milieu des passants. Ces affiches peuvent également s'orner de bas-reliefs, ce qui leur donne du volume et leur ménage une troisième dimension.

Même si nous n'avons pas trouvé de preuves attestant ces pratiques dans la ville de Lyon, il est intéressant de noter que l'affiche peut être utilisée de multiples façons. Comme le souligne Maindron dans son ouvrage, le point commun entre les

trois types de diffusion mentionnés est la prise en compte du caractère mobile de l'information. L'affiche n'est plus un simple document immobile collé sur les murs mais elle va, en quelque sorte, « chercher » le public visé. La communication du théâtre prend alors davantage en compte son lecteur potentiel.

Les informations sur les spectacles du théâtre des Célestins ont été diffusées sous un autre format que celui sur lequel nous nous attardons. Ainsi, l'on pouvait trouver ces informations sur d'autres documents que nous nommerons *prospectus des théâtres*. Ces documents, qui n'étaient pas destinés à être placardés, reprennent tout ou partie de l'affiche de spectacle. Certains de ces prospectus sont conservés dans les fonds du musée Gadagne. Nous avons pu consulter trois d'entre eux.

Le premier annonce la représentation de gala de Mounet-Sully au théâtre des Célestins le 22 novembre 1904¹²⁸ et reprend les informations présentes sur l'affiche n°225 de notre corpus. Le prospectus diffère cependant de l'affiche de programmation en plusieurs points. Tout d'abord, son format. Même si nous n'avons pas les dimensions exactes de l'affiche de notre corpus, le prospectus semble d'un format plus petit et mesure 27 cm de hauteur sur 21,8 cm de largeur. La présentation générale du document n'est également pas la même. Là où l'affiche théâtrale détaille, en plus de la pièce principale, la programmation sur plusieurs jours, le prospectus se cantonne au spectacle du 22 novembre au soir, avec présentation de la pièce, des acteurs et prix des places. La page est moins chargée et l'information mieux mise en valeur. Un autre aspect du prospectus qui diffère de l'affiche concerne sa couleur. En effet, ce document n'est pas rouge mais vert. La couleur même de l'impression est différente, les informations étant imprimées en bleu. Cela peut s'expliquer par le fait que les imprimeurs des deux documents ne sont pas les mêmes. Alors que l'impression des affiches du théâtre est réalisée par l'Association typographique de Lyon, celle du prospectus est réalisée par l'imprimerie A. Herpin domiciliée à Alençon. Ces différences peuvent s'expliquer par des pratiques différentes des imprimeurs. Une autre caractéristique qui permet de différencier les prospectus des affiches théâtrales est la présence de critiques du spectacle au dos des documents. Ainsi, les prospectus des Célestins datant du jeudi 9 novembre 1905¹²⁹ et du mercredi 31 octobre 1906¹³⁰ comportent sur leur dos les critiques des journaux sur les spectacles présentés, avec même parfois des images

¹²⁸Musée Gadagne, cote Inv. 1859.6 : annonce la représentation de gala de Mounet-Sully au théâtre des Célestins le 22 novembre 1904.

¹²⁹Musée Gadagne, cote Inv. 1859.8 : prospectus des Célestins datant du jeudi 9 novembre 1905.

¹³⁰Musée Gadagne, cote Inv. 1859.10 : prospectus des Célestins datant du mercredi 31 octobre 1905.

imprimées représentant l'acteur principal ou des scènes de la pièce. Le premier document est également imprimé par l'imprimerie A. Herpin sur du papier vert. Le deuxième, qui ne comporte pas de mention d'imprimeur, est imprimé sur du papier beige. Ces prospectus reprennent donc les informations principales des affiches de spectacle en les diffusant sous une nouvelle forme, plus petite, tout en y incorporant parfois des commentaires de sources extérieures. Ces documents sont donc, plus que des reproductions des affiches de théâtre, des outils permettant d'apporter un complément d'informations au spectateur potentiel de la pièce.

L'étude des affiches révèle de nombreuses informations quant aux méthodes de communication des théâtres mises en place en ce début de siècle. Le choix privilégié de ce support repose tout d'abord sur les techniques à disposition en ce temps là, permettant par le biais de machines typographiques d'imprimer en quantité et en peu de temps. Leur diffusion, facilitée par la loi de 1881 promulguant la liberté d'affichage, engendre l'essor des compagnies d'affichage et des emplacements réservés aux affiches de spectacle. Toutes ces caractéristiques font de l'affiche typographique le support idéal pour véhiculer quotidiennement de l'information en quantité et à un large public. Mais quel message transmettent réellement ces documents au passant?

PARTIE 3 : LE LECTEUR-SPECTATEUR DES AFFICHES

Un théâtre ne peut exister sans son public, comme les affiches produites par le théâtre n'existent pas sans l'existence d'un lectorat potentiel. Le terme de « lecteur-spectateur ¹³¹ » semble ici particulièrement bien adapté en raison de la composition même des affiches de notre corpus. Nous utiliserons ce terme au cours de notre analyse pour désigner le lectorat des affiches mais aussi le public présumé du théâtre. Les informations concernant ce double public de lecteurs et de spectateurs sont assez difficiles à trouver. Les documents étant affichés partout dans la ville, la communication est surtout visuelle, il est alors difficile, voire impossible, de savoir qui lit vraiment les affiches ou de récolter des documents d'archives sur les spectateurs. Il sera question dans cette partie du mémoire d'une analyse des publics du théâtre des Célestins à travers les informations divulguées par les affiches, que ce soit dans les informations brutes véhiculées, la forme du message ou même leur mécanisme de communication.

I. LES SPECTATEURS DU THÉÂTRE

La place du spectateur dans la représentation théâtrale, si elle est primordiale, n'est pas une donnée évidente à retrouver dans les archives. Les informations que nous donnent les affiches, notamment sur les prix, permettent toutefois de dresser un portrait type du spectateur des Célestins.

1. Une étude de la tarification

L'analyse de la programmation d'une salle n'informe pas forcément sur son public. Il semble alors intéressant de se tourner vers la tarification de ces spectacles : la grille des prix des places de théâtre offre un large éventail de choix pouvant satisfaire les plus riches et les moins fortunés.

¹³¹Ce terme est emprunté à l'ouvrage de Pierre Fresnault-Deruelle, *L'Image placardée, Pragmatique et rhétorique de l'affiche*, Paris, Nathan, 1997.

Tableau n° 9 : Tarification du théâtre des Célestins (en francs) de 1902 à 1904

Places	Tarifs ordinaires (en franc)	Tarifs réduits (en franc)	Tarifs des tournées (en franc)	Soirées de gala (en franc)
Avant-scène du rez-de chaussée	39	?	?	72
Baignoires	22	?	13	48
Avant-scène de deuxième galerie	27	13,50	7,50	46
Loge de première galerie	27	13,50	13	46
Fauteuils d'orchestre	4,50	?	13	12
Fauteuils de balcons	4,50	?	13	12
Stalles de parquet	2,75	1,50	7,50	8
Stalles de première galerie	?	?	6,50	?
Stalles de seconde galerie	1,60	1	3,50	4,50
Parterres	1,60	0,75	3	3
Troisième galerie	0,60	0,30	1	1,50

Source : AML, cote 88 WP 21 : cahier des charges exploitation des théâtres municipaux et cote 86WP : affiches des spectacles saison 1903-1904¹³².

Comme nous pouvons le remarquer, plusieurs politiques de prix sont mises en place pour satisfaire toutes les bourses. Rappelons que le théâtre des Célestins a été construit sur le modèle italien, la salle est donc construite en arc de cercle et les places sont divisées en catégories, plus ou moins rapprochées de la scène. Le théâtre propose quatre catégories de places, elles-mêmes subdivisées en sous-catégories, les places donnant la meilleure vue sur la scène étant les plus chères. Ces catégories sont les places du parquet, de la première galerie, deuxième galerie et troisième galerie.

La tarification présentée ci-dessus est celle appliquée pour la plupart des spectacles de la saison. Cependant, le théâtre reçoit des tournées de compagnies théâtrales venant de Paris et jouant exceptionnellement à Lyon pour quelques jours. L'examen des affiches qui correspondent aux années de direction du théâtre par Monsieur Broussan (1902-1905), montre que les tournées sont des pratiques fréquentes au théâtre des Célestins. Comme nous l'avons déjà vu, les Tournées

¹³²Les cases marquées d'un « ? » signalent que les informations relatives au prix des places étaient soit manquantes, soit illisibles, elles n'ont donc pas pu être prises en compte dans l'élaboration du tableau.

Baret ou Silvain sont récurrentes au théâtre municipal de Lyon. Ces tournées permettent de faire connaître aux provinciaux les grandes stars des scènes parisiennes, ce à un prix cependant plus élevé que pour la programmation habituelle. Les tournées ne sont donc pas une simple présentation des grandes œuvres théâtrales plébiscitées par le public parisien, elles permettent également aux provinciaux de voir sur scène les grandes stars telles Sarah Bernhardt ou Coquelin. Le théâtre applique alors pour ces spectacles une tarification en hausse afin de payer et défrayer les grands artistes.

Pendant les siècles antérieurs, le théâtre était surtout un lieu de sociabilité, le lieu où il fallait être vu. La configuration de la salle permettait que les spectateurs se voient les uns les autres. Le spectacle n'était donc pas sur scène mais dans la salle ! Même si au XX^e siècle une telle pratique n'était plus aussi répandue, la configuration de la salle créait par elle-même une hiérarchie sociale. Ainsi les plus pauvres se retrouvaient-ils dans les galeries, très éloignées de la scène mais à des prix « abordables » allant de 2,75 francs à 0,60 franc pour les prix habituels. Les plus fortunés avaient droit à des places parfois dix fois plus chères que les places des galeries traditionnelles, comme c'est le cas pour les places d'avant-scène, les baignoires ou les loges dont le prix oscillait entre 22 et 39 francs, et qui étaient d'ailleurs souvent réservées aux personnes éminentes de la ville. Les Célestins proposaient donc des places à tous les prix, ouvertes à tous. Cependant, le tarif des places de spectacle n'était pas fixe, il pouvait varier en fonction du type de spectacle proposé. Ainsi, le budget prévisionnel de 1902 sur les dépenses du théâtre indique ce qui suit :

Il pourra être utile de réduire ou d'augmenter le prix des places dans certaines circonstances, de le réduire, dans l'hypothèse de représentations populaires, de l'augmenter si des artistes ou des troupes en renom viennent se produire sur l'une ou l'autre de nos scènes, en nous imposant un excédent de dépenses. En aucun cas le prix ne devrait s'élever à plus du double du tarif ordinaire, ni être réduit de plus de la moitié¹³³.

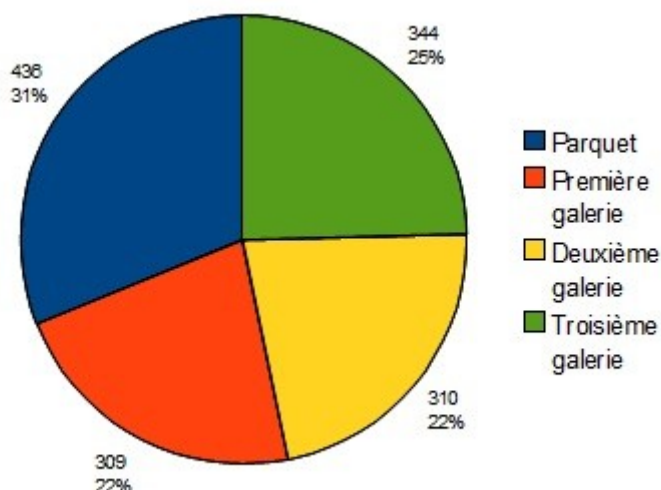
Le choix d'une programmation variée a donc un impact sur le prix des places. En effet, les tournées, les soirées de gala ou encore les vedettes invitées entraînaient des frais supplémentaires, ce qui n'empêchait pas la direction du théâtre (en d'autres mots, le Maire de la ville), de vouloir qu'il reste ouvert à un large public, pas forcément fortuné.

¹³³ AML, cote 88 WP 21 : rapport au conseil municipal, budget prévisionnel des dépenses du théâtre des Célestins, 1902.

2. Les places

En plus du prix des places, c'est aussi le pourcentage de sièges alloués dans chaque catégorie qui semble important pour imaginer le type de population fréquentant les théâtres.

Graphique n°3 : Répartition du nombre de places du Théâtre des Célestins (en fonction de leur catégorie) de 1898 à 1902.



Source : AML, cote 86 WP21 : cahier des charges des théâtres municipaux 1898-1902.

À première vue, il semblerait que la répartition des places soit plutôt égalitaire, avec toutefois une part plus importante de places du parquet. Comme le mentionne Sajous D'Oria cité par Marylin Marignan :

À l'origine, cet emplacement était le moins convoité, il accueillait un public debout, agité et bruyant. À la fin du XVIII^e siècle, cet espace commence peu à peu à se transformer en « orchestre » offrant des places assises qui deviennent vite prisées par la haute société¹³⁴.

Les places du parquet, majoritaires dans le théâtre, sont au XX^e siècle surtout réservées à un public fortuné. Comme déjà dit, les catégories des places sont générales et indiquent leur positionnement par rapport à la salle, allant des plus proches aux plus éloignées. Ainsi les places les plus prisées, et les plus chères, se trouvent, par ordre décroissant, dans la catégorie parquet, première galerie et deuxième galerie. La troisième galerie est réservée pour la population à faible revenu, qui, du haut du troisième étage, ne voit pas grand-chose de ce qui se passe

¹³⁴ Marylin Marignan, *op.cit.*, p. 6.

sur scène. On peut alors considérer que le public du théâtre des Célestins, bien que bénéficiant d'une tarification étalée, est surtout composé de personnes fortunées ou du moins à revenu supérieur à la moyenne des Lyonnais. Et même si le public est composé de personnes de différents milieux sociaux, il ne se mélange pas, chacun restant aux places permises par son budget. Notons tout de même l'existence de journées de représentations populaires qui permettaient à un public moins fortuné qu'à l'accoutumée de fréquenter la salle des Célestins en raison de prix plus bas.

II. ANALYSE DE LA TYPOGRAPHIE

Il semble intéressant de travailler sur la communication des affiches, les méthodes utilisées pour faire passer l'information auprès du public. L'étude du langage des affiches peut se regrouper sous le terme « rhétorique ». Par cela, on entend « les formes et les figures de l'image et du texte destinées à convaincre ou à séduire le lecteur-spectateur¹³⁵ ». Les affiches typographiques sont composées de texte informant de l'existence d'un spectacle, de l'horaire et du prix des places. Il faut concevoir l'affiche non pas simplement comme un document véhiculant de l'information à travers son texte, mais aussi à travers sa calligraphie.

1. La glyphe des lettres

La structure et forme même de la lettre peuvent être porteuses de sens :

Non seulement les mots ont un sens spécifique, mais leur expression graphique a elle-même un sens. L'inscription matérielle d'une pensée dans un caractère d'imprimerie quelconque fait du mot un signifiant, mais également un signifié, un référent. Parce qu'il est mot, le mot prend consistance d'icône. D'entrée de jeu, il est image polysémique, connotatif à plusieurs niveaux¹³⁶.

L'affiche typographique peut alors se rapprocher d'une méthode de lecture basée sur l'analyse de l'image, étude plutôt réservée pour les affiches illustrées. Plusieurs critères permettent de différencier les types de caractères. On peut tout d'abord les séparer en fonction de leur taille, ou *corps**. Le *corps* d'un caractère correspond à « la dimension d'un caractère d'imprimerie (mesurée en points)¹³⁷ ». On distingue également

¹³⁵Pierre Fresnault-Deruelle, *op.cit.*, p. 6.

¹³⁶Doris-Louise Haineault, Jean-Yves Roy, *L'Inconscient qu'on affiche*, Paris, Aubier, 1984, p. 23.

¹³⁷Dictionnaire le Robert.

les caractères *haut de casse* ou *bas de casse**. Cette différenciation fait référence au classement des caractères dans la casse qui permettait de ranger les lettres en fonction de leur taille, les haut de casse correspondant aux *capitales*, les bas de casse aux *minuscules*.

Une autre catégorisation dépend de la *pente* des lettres : en italique ou en romain. Le terme italique renvoie au *De Re rustica* de Caton, imprimé en 1543, où ce type de lettre apparaît pour la première fois. Le premier exemple de romain remonte, quant à lui, à 1543-1544, dans un ouvrage de Cicéron¹³⁸. Le gras de la lettre porte sur la grosseur du caractère, qui sera alors plus épais et donc plus visible de loin. Il est à noter que les styles italique et gras peuvent être couplés pour mettre en valeur des termes ou des informations. Les différentes composantes de la lettre d'imprimerie se regroupent sous le terme de *glyphe**, qui permet une analyse précise des différentes formes que peuvent revêtir les caractères typographiques¹³⁹.

Il existe différentes familles ou polices de caractères telles le Garamont, l'Elzévier ou le Didot qui diffèrent en fonction de leur taille (ou corps), leur pente (italique/romain) et leur graisse.

Le caractère Didot est un caractère célèbre fréquemment utilisé au cours du XVIII^e et du XIX^e siècles, notamment pour l'impression des textes officiels. Il appartient à ce que l'on appelle le style *néoclassique*.

L'Angleterre est la première touchée par la mode du néoclassique et par le primat donné à la typographie pure, dégagée d'éléments décoratifs regardés comme inutiles¹⁴⁰.

Le caractère Didot se reconnaît par « une horizontalité stricte des obits¹⁴¹ ». Il fut créé en 1775 par François Ambroise Didot l'Aîné, typographe français, et s'est imposé comme modèle dans toute l'Europe. Ces types de caractères, valables pour l'impression des livres, ne sont pas forcément compatibles avec ceux utilisés pour l'impression des affiches.

¹³⁸Frédéric Barbier, *Histoire du livre en Occident*., p. 208.

¹³⁹Danièle Memet, *Les déclinaisons d'un caractère*, Bnf l'aventure des écritures, consultable en ligne sur : « <http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/signes/typo/13.htm> » (consulté le 18/05/13).

¹⁴⁰Frédéric Barbier, *op.cit.*, p. 207.

¹⁴¹Frédéric Barbier, *op.cit.*, p. 266.

2. Les caractères des affiches de théâtre

L'impression des affiches est différente de l'impression des livres quant au nombre de types de caractères différents sur une même feuille. En effet, l'imprimeur a le choix entre plusieurs familles de caractères et différentes formes comme le gras, l'italique, la capitale ou la minuscule, qu'il choisit dans les catalogues des fonderies. Ces catalogues présentent la plupart du temps la taille et le type de caractère utilisé (qu'il soit en bois ou en métal), sans spécifier le nom des caractères. Même si nous ne pouvons nommer les caractères composant les affiches, cette unité est cependant d'une grande importance dans la composition du message publicitaire. On le voit de nos jours, le type de lettres utilisé sur les affiches des théâtres est le résultat d'un travail de composition calculé. Les choix typographiques ne sont pas toujours uniquement ceux de l'imprimeur, une concertation entre le directeur du théâtre et le directeur de l'imprimerie peut parfois avoir lieu. Ainsi, le graphiste Jacno (1904-1989) créa pour le Théâtre National Populaire de Jean Vilar de nombreuses affiches à partir de 1950. Il inventa son propre caractère qui permit à ce théâtre d'affirmer son identité visuelle à travers la typographie de ses affiches¹⁴².

On peut déjà remarquer qu'au XX^e siècle, un travail sur l'agencement des caractères typographiques est effectué sur les affiches du théâtre des Célestins. Différents styles de lettres sont utilisés, donnant sous un aspect à première vue austère, un certain dynamisme à l'affiche.

Remarques générales

Les éléments de l'affiche sont référencés par rapport au *corps* des lettres. Ainsi, les informations les plus mises en avant sont, par ordre décroissant : le titre de la pièce, le nom du théâtre, la date de représentation avec éventuellement une phrase d'accroche pour présenter le spectacle. Ces informations sont d'autant plus mises en valeur qu'elles se situent en haut de l'affiche : la lecture d'un document se faisant de haut en bas, ce sont les premiers éléments que le lecteur-spectateur va être amené à lire.

La taille des caractères n'est pas la seule technique permettant d'accrocher le regard du passant, un travail sur les styles de lettres et leur agencement permet d'apporter du dynamisme au texte de l'affiche. Les informations du document sont ainsi placées en *justification* par rapport au reste de la page. La justification correspond à la mesure de la

¹⁴²Andrée Benchetrit, « La lettre et l'affiche », *Impressions*, bulletin de l'Imprimerie nationale, numéro 21, août 1982, p. 28.

longueur de la ligne d'un texte, elle est exprimée en millimètres, ou en points, et elle désigne également le mode d'alignement¹⁴³. La justification de l'affiche est centrée sur un axe vertical, ce qui accentue le sens de la lecture de haut en bas. De plus, cette justification fait ressortir les informations en raison des blancs laissés de chaque côté des inscriptions et aère un peu le texte dense. L'utilisation de différents caractères typographiques apporte une composition originale de l'information. Les inscriptions de l'affiche sont organisées en cases, chaque case correspondant à un type d'information. La typographie semble s'adapter à cette organisation de l'information, où chaque case utilise une famille de caractères précis.

Chaque type d'inscription est composé dans un style typographique différent : le titre de la pièce est toujours imprimé en gras, mais parfois dans deux typographies différentes, la date de représentation, qui, elle, comporte des chiffres, respecte la même famille de caractères, qui peut cependant varier d'une affiche à l'autre. Le nom du théâtre est, quant à lui, particulièrement intéressant à analyser. Alors qu'aujourd'hui le nom du théâtre correspond à une charte graphique précise qui reflète son identité, l'inscription de celui-ci dans les affiches du début du XX^e siècle semble dépendre d'une logique toute différente.

3. Analyse des caractères des affiches des Célestins

Le nom du théâtre

La désignation du théâtre est une information que l'on peut qualifier de statique : elle reste la même d'une affiche à l'autre. On pourrait alors penser que les caractères typographiques utilisés à l'impression sont toujours les mêmes. Cependant l'analyse graphique des affiches nous permet d'isoler quatre catégories de caractères utilisés pour l'impression du nom du théâtre.

¹⁴³Danièle Mermet, *Justification et alignement*, Bnf l'aventure des écritures consultable en ligne sur : « <http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/signer/typo/13.htm> » (consulté le 18/05/13) .

Tableau n° 10 : Type de caractères utilisés dans l'impression du nom du théâtre

Nom	Type de caractère
Style 1	
Style 2	
Style 3	
Style 4	

Sources : AML, cote 86 WP : affiches années 1902-1903, 1903-1904, 1904-1905.

Aucune somme typographique propre aux caractères des affiches n'a encore été réalisée. Retrouver le nom de chacun est donc pour le moment impossible. Nous avons donc choisi d'axer notre analyse des caractères typographiques présents sur les affiches en décrivant les caractères tels que nous pouvons les apercevoir sans toutefois employer leur nom. Nous ferons alors référence à ces familles de caractères en fonction de leur genre (style 1, style 2, etc.).

Pour commencer, notons qu'aucun de ces styles n'emploie l'italique, qui est réservé au reste des informations présentes sur l'affiche. Cela peut s'expliquer par l'utilisation de l'italique pour souligner une information particulière, le nom du théâtre étant récurrent, l'italique n'est ici d'aucune utilité. Les lettres composant le nom du théâtre se présentent donc toutes en caractère romain.

La première famille de caractères est désignée sous le nom *style 1*. Cette police de caractères comporte une chasse* étroite et utilise des majuscules et des minuscules ainsi qu'une accentuation des lettres. Ce style se rapproche de celui utilisé dans l'impression des livres, conférant alors un aspect plus « littéraire » à l'affiche. L'impression donnée

par cette typographie renvoie à une pratique individuelle de la lecture, comme les lectures de loisirs ou les lectures de plus longue durée lors de la consultation, par exemple, d'une description détaillée d'un spectacle dans un programme. Elle dénote donc des autres styles employés dans les autres affiches de par leur forme qui renvoie à une lecture différente de celle effectuée dans la rue.

Le deuxième style comporte lui aussi une chasse étroite mais se caractérise par l'utilisation exclusive de capitales, toutes les lettres se retrouvant alors à la même hauteur.

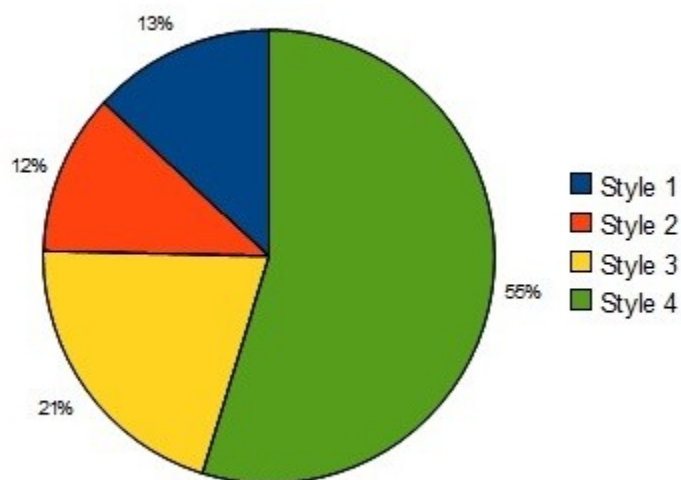
La seule différence séparant le *style 3* du *style 4* réside dans la forme du premier caractère de chaque mot. Ainsi le corps des lettres « T », « M » et « C » du *style 3* est-il plus important que celui du style suivant, permettant alors de séparer ces lettres du reste des caractères. Cet effet de style permet de mettre en valeur le nom du théâtre en le démarquant du reste des inscriptions qui, elles, respectent le même corps pour toutes leurs lettres. Cela peut s'expliquer par l'utilisation d'une technique d'assemblage des caractères différente lors de la composition de l'affiche, ou bien par la volonté de mettre en valeur le nom du théâtre, la capitalisation des premières lettres de chaque mot permettant de créer un espace au-dessus des mots, rendant plus lisible l'inscription. Ces deux styles comportent de plus un jambage supérieur en forme de rectangle et un pied de caractère carré.

L'inscription du nom du théâtre présente une typographie différente qui varie d'une affiche à l'autre.

Les récurrences

Dans notre cas, l'étude des caractères typographiques est à replacer dans une étude plus générale sur la récurrence d'un style plutôt qu'un autre, afin de comprendre si l'utilisation d'un style est totalement fortuite ou si elle permet de véhiculer du sens. Ainsi, la récurrence des différents styles de caractères dans l'impression du nom du théâtre peut se résumer par le schéma ci-dessous :

Graphique n° 4 : Pourcentage d'utilisation de chaque type de caractères dans l'impression du nom du théâtre.



Sources : AML, cote 86 WP : affiches saisons 1902-1903, 1903-1904, 1904-1905.

Ce graphique a été réalisé sur la base de 252 affiches dites de *programmation*. Les affiches spéciales, telles celles présentant l'équipe administrative du théâtre, n'ont pas été prises en compte car le format même de l'affiche aurait pu influencer l'impression du nom du théâtre. Il faut également tenir compte des doublons qui influent sur la fréquence d'un style de typographie. Cependant ils ne faussent pas vraiment les tendances, les typographies les plus récurrentes dominant largement les autres types. Ainsi, on voit que c'est la typographie *style 4* qui est la plus représentée sur les affiches avec un pourcentage de 54%. Le *style 3*, qui se rapproche du style précédent, est utilisé dans 21% des affiches. Les *styles 1* et *2* sont utilisés à peu près à la même fréquence.

Ces statistiques montrent bien que la typographie du nom du théâtre n'est pas figée comme on pourrait a priori le penser, mais évolue au fil des semaines, même si les nuances entre les différents styles sont parfois minimes. L'évolution des types d'écriture semble aller vers une « complexification » des lettres qui arborent la plupart du temps des empâtements apportant du relief aux mots imprimés. Nous ne pouvons pas parler ici d'un travail d'identification du théâtre à travers sa typographie, mais nous pouvons tout de même remarquer qu'une recherche sur la mise en forme et la mise en page des mots est amorcée dès le XX^e siècle. Cette évolution est à mettre en regard avec un deuxième groupe d'informations qui, lui, est amené à changer d'une affiche à l'autre : les dates de représentation.

Les autres styles d'inscription

Des différences de typographies se trouvent aussi dans les autres mentions de l'affiche.

Les jours de la représentation sont la deuxième information inscrite sur l'affiche, après le nom du théâtre. Une affiche étant créée pour chaque jour de représentation, cette information est vouée à changer quotidiennement. On remarque alors, comme pour le nom du théâtre, une évolution du style utilisé dans l'impression des dates de spectacle.

L'évolution des caractères peut être influencée par le format même de l'affiche. Ainsi, les affiches dites *spéciales* arborent une mise en page et des caractères différents de ceux employés sur les affiches de programmation.

Illustration n° 8 : Affiche du théâtre des Célestins du jeudi 9 avril 1903 (n° 13)



Source : AML, cote 86 WP.

Comme on le voit sur cette affiche, les informations ne sont plus divisées en catégories mais agencées en fonction de la composition du titre de la pièce qui ne s'inscrit pas horizontalement mais en diagonale, le titre se coupant alors en deux. La hiérarchisation de l'information est alors bouleversée, le nom du théâtre occupe toujours le haut de l'affiche mais les autres indications s'organisent autour du titre

de la pièce. Les noms des acteurs occupent la partie supérieure de l'affiche et sont disposés de part et d'autre du nom de la pièce ; le genre de la pièce et la date de représentation sont placés en bas de page dans le triangle formé par les lettres du titre. Cette composition laisse beaucoup d'espace entre les mots, ce qui permet une lecture plus aisée des inscriptions. Des ornements habillent l'affiche qui paraît alors plus « festive » que les affiches traditionnelles. On peut dire que, dans ce cas, le genre de la pièce agit directement sur le type de typographie utilisé.

Il n'est pas à première vue évident d'attribuer un sens précis à l'utilisation d'un type de caractère particulier dans les affiches typographiques. Le choix d'un caractère typographique plutôt qu'un autre semble être lié, dans les affiches de notre corpus, à des raisons de lisibilité des différentes informations ou, tout simplement, de disponibilité d'un type de caractère. La société imprimant plusieurs types de documents en même temps, il se pourrait que les caractères aient été choisis en fonction de ceux disponibles au moment de l'impression. De plus, l'évolution des caractères utilisés pourrait refléter les tendances de l'époque dans le domaine de la typographie, un caractère étant alors utilisé pour coller à la mode du moment.

Certaines différences dans la composition typographique des affiches de théâtre sont évidentes, les styles typographiques ne sont pas figés mais évoluent au fil du temps. On remarque cependant une certaine continuité typographique dans les affiches du théâtre, le même type de caractère étant utilisé d'un jour à l'autre. Cela s'explique par la création des affiches sur le même modèle typographique, les mêmes informations étant réimprimées telles quelles d'un jour à l'autre. Les choix typographiques révèlent une sobriété dans la communication du théâtre, même si une légère fantaisie affleure lors de l'impression des affiches pour les soirées spéciales. Le théâtre commence une recherche graphique dans le message qui est véhiculé à travers ses affiches. On ne peut pas conclure que la singularité du théâtre ressort dans le choix de sa typographie mais qu'une recherche commence à se faire jour dans la composition et la présentation du message imprimé.

III. ANALYSE DU LANGAGE PUBLICITAIRE

Les caractères typographiques utilisés pour la conception des affiches ne renseignent guère sur le type d'informations véhiculées auprès du public. L'étude de la communication d'un théâtre doit alors passer par une analyse de l'écriture promotionnelle des affiches afin d'entrevoir la rhétorique publicitaire de celles-ci. Par rhétorique, l'on entend « l'ensemble de principes fixant les sujets, les thèmes (les "lieux"), les formes, les tons susceptibles d'intéresser les destinataires et de les convaincre¹⁴⁴ ». Notre méthode d'analyse se base sur *La Rhétorique publicitaire du théâtre*, étude menée par le ministère de la Culture et de la Communication en 1988. Cet ouvrage étudie le rôle de la publicité au théâtre, son lien avec le spectateur et sa réception en se basant sur tous les supports promotionnels du théâtre, excepté les affiches. Nous nous proposons donc d'appliquer les axes d'analyse développés dans cet ouvrage aux affiches de notre corpus.

1. La construction du message

Le discours du théâtre sur le spectacle est une posture *égocentrée*¹⁴⁵, le message se focalise sur les informations propres au spectacle (le prix, l'heure, les acteurs, etc.) mais n'incorpore pas le spectateur dans son message. On ne sait pas vraiment à qui s'adresse le discours. Les affiches des Célestins ne s'adressent jamais directement au lecteur, on ne retrouve pas de pronoms personnels incorporant le spectateur dans le message publicitaire. Cela peut s'expliquer par le format de l'affiche qui, ayant pour but de présenter une information consultable rapidement, n'utilise aucune phrase complète mais des phrases élidées qui se limitent aux informations minimales. La signification du message est alors influencée par la structure même de l'affiche. En effet, la phrase d'accroche « présentation du grand succès », sortie de son contexte, ne fait pas sens pour le lecteur. Cependant, comme elle est placée au-dessus du titre de la pièce représentée, le lecteur comprend à quoi elle fait référence et n'a donc pas besoin de plus d'indications.

¹⁴⁴Augustin Girard, *La Rhétorique publicitaire du théâtre, Narcisse au miroir d'Écho*, ministère de la Culture et de la Communication, Paris, La Documentation française, 1988, p. 22.

¹⁴⁵Augustin Girard, *op. cit.*, p. 52.

Certaines affiches font directement référence à la date de lecture de l'affiche à travers l'utilisation du déictique « demain » précédant la date de représentation. Cela indique tout d'abord que les affiches sont apposées peu de temps avant la représentation et même la veille¹⁴⁶. La notion du temps est évoquée dans d'autres inscriptions présentes sur les affiches, telles « et jours suivants ». Cela indique que ces affiches, bien qu'étant changées quotidiennement, répètent les mêmes informations sur plusieurs jours, ce qui facilite alors la mémorisation de la programmation hebdomadaire pour le passant. Dans le cas de nos affiches, la fonction du message publicitaire est surtout d'informer le futur spectateur sur la renommée des pièces jouées lors de la saison, plus que de décrire précisément les spectacles. Le public des Célestins semble déjà « acquis », les affiches n'ont pas besoin de vanter la renommée du théâtre ou de ses spectacles, qui est déjà faite. Ce message semble s'adresser à un groupe d'initiés habitués à fréquenter les théâtres. Les informations sont donc sommaires, avec toutefois une mise en valeur du succès de la pièce ou de la célébrité des acteurs.

Les affiches typographiques, d'un théâtre à l'autre, se ressemblent fortement. L'étude du format, du type d'écriture ou de la mise en page ne semble pas fournir de données significatives pour l'étude des procédés de communication d'un seul lieu. Ils participent bien sûr à la diffusion du message et de son sens mais ne sont pas des partis pris propres à un théâtre, plutôt des techniques générales de communication applicables à l'ensemble des théâtres.

Les affiches sont sobres, sans aucune fantaisie. Le texte de l'affiche a une visée purement informative, il n'y a pas de slogan ni de présupposés comme on pourrait en trouver dans les affiches commerciales. De plus, le texte reste relativement neutre et n'exprime pas de point de vue. Le spectacle et les acteurs sont toutefois valorisés par l'utilisation d'expressions mélioratives telle « représentation extraordinaire ». Ces phrases d'accroche étant répétées pour chaque spectacle, la répétition leur enlève toute effectivité et leur confère un simple rôle d'introduction du spectacle.

On remarque que l'accès au spectacle est suggéré au spectateur à travers deux voies : la lecture mais aussi l'impact. Le spectateur est tout d'abord sollicité par l'apparence de l'affiche, la couleur rouge du papier permettant de la distinguer parmi les autres affiches publicitaires¹⁴⁷. Un travail sur les caractères typographiques est également mené, apportant dynamisme à la structure de l'affiche¹⁴⁸. Mais son format est assez commun et

¹⁴⁶L'apposition des affiches peut parfois s'effectuer une semaine avant le spectacle annoncé, dans le cas des spectacles de gala ou de représentations de vedettes.

¹⁴⁷Voir à ce sujet l'étude sur la composition de l'affiche dans le chapitre II.

¹⁴⁸Voir à ce sujet l'étude sur les caractères typographiques des affiches, chapitre III, partie II.

ne peut rivaliser avec celui des affiches illustrées qui, elles, brillent par leurs couleurs multiples et les illustrations des grands maîtres qu'elles arborent. Le spectateur est alors surtout attiré dans les salles par la lecture des affiches.

Le texte des affiches cependant ne suppose pas une longue consultation, parce qu'elles sont placardées et réimprimées chaque jour, faisant alors disparaître les précédentes. Cela explique la construction du texte en termes courts avec des informations mémorisables facilement. La lecture est d'ailleurs facilitée par la hiérarchisation des informations (par les jeux de typographie) et leur classification (par le classement en cases des différentes données). On peut même penser que la mémorisation du message est facilitée par la répétition de la même structure et des termes utilisés.

L'affiche laisse espérer la plupart du temps une soirée de divertissement, par la mention du genre de la pièce jouée. Cependant, ce n'est pas cet aspect qui est mis en avant, le genre de la pièce étant imprimé en caractères de petite taille. C'est plutôt sur sa popularité qu'est jugée la pièce, le théâtre n'est alors plus un lieu de divertissement mais un lieu de sociabilité.

2. La fonction expressive des affiches

Cette fonction s'attache à l'analyse de la façon dont l'émetteur (le théâtre qui produit les affiches), s'exprime et fait entendre sa voix dans les affiches.

L'émetteur du message, le théâtre des Célestins, est clairement identifié en première position. Cette mention, non seulement renseigne sur le lieu de la représentation mais permet d'identifier qui s'adresse au spectateur, elle reste d'ailleurs la même d'affiche en affiche. La communication est effectuée directement par le théâtre qui parle en son propre nom. L'apposition du nom du théâtre est la seule façon d'identifier qui parle, le lecteur-spectateur n'ayant à sa disposition aucune autre indication à ce sujet.

Le langage des affiches repose sur un développement « neutre » et factuel de l'information. L'intérêt du lecteur-spectateur est cependant éveillé à travers des phrases d'accroche servant à annoncer le spectacle. Ces éléments sont l'objet d'une subjectivisation du message pour influencer le lecteur dans ses choix. On peut tout d'abord remarquer que ces annonces, placées au-dessus du titre, reposent sur une référence à la temporalité. En effet, les spectacles sont souvent présentés en

fonction du nombre de leurs représentations : on retrouve ainsi des inscriptions telles « deuxième représentation de », « quatrième représentation de », etc. Le théâtre fait ici passer un message implicite : la pièce étant jouée de nombreuses fois, elle est un succès. Ainsi le lecteur n'est pas renseigné sur le type de la pièce mais sur le succès de celle-ci. La communication du théâtre se baserait plus sur un « effet de mode » suscité par une pièce que sur sa réelle valeur artistique. L'affiche présente d'ailleurs certaines pièces en utilisant les termes « grand succès ». L'exploitation de la renommée d'une pièce pour attirer le spectateur est accentuée lorsque le théâtre présente des pièces parisiennes. L'information mise en avant est alors le fait même qu'elles soient jouées à Paris, peu importe leur propos. On peut penser que la présence du nom d'une salle parisienne accolé au titre de la pièce rajoute une plus-value au spectacle en faisant planer l'évocation de grandes soirées mondaines. La célébrité d'un ou de plusieurs acteurs de la pièce est aussi utilisée pour attirer les spectateurs, plus ils sont connus, plus leurs noms sont inscrits en gros caractères et placés haut dans l'affiche.

À la temporalité présente dans la phrase d'accroche s'ajoute parfois une dramatisation de l'annonce par l'utilisation d'adverbes, par exemple « irrévocablement dernière représentation », qui permettent d'accentuer encore plus la nécessité d'aller voir le spectacle. Il arrive même quelquefois que la mention du succès de la pièce, la temporalité, la dramatisation et la référence à Paris soient utilisées simultanément pour présenter le spectacle (« irrévocablement dernière représentation du grand succès »). Ce type de communication est notamment vérifiable sur l'affiche n° 43 des vendredi 23 et samedi 24 octobre 1903, pour la dernière représentation de Monsieur Gémier, grand acteur du théâtre national de l'Odéon, où, à toutes ces mentions, s'ajoute la mise en valeur du nom de l'acteur.

Illustration n° 9 : Affiche du théâtre des Célestins des vendredi 23 et samedi 24 octobre 1903, (n° 43)



Source : AML, cote 86 WP.

Les termes utilisés dans la phrase d'accroche du spectacle sont assez répétitifs et peu nuancés, on retrouve le même type de tournure d'une affiche à l'autre. Cela place tous les spectacles sur le même plan, sans faire ressortir l'originalité de chaque pièce. La répétition des mêmes termes minimise également l'impact qu'ils peuvent avoir sur le lecteur et agit plutôt comme une ritournelle (tous les spectacles présentés aux Célestins sont de grands succès).

3. Le destinataire implicite des affiches

Cette analyse étudie le *rapport d'allocution*, le rapport du message au destinataire, c'est-à-dire la façon dont le lecteur de l'affiche est envisagé dans le message publicitaire¹⁴⁹. La relation entretenue entre le théâtre et son public à travers ses affiches repose sur un rapport de *connivence*¹⁵⁰. Cette relation se fonde

¹⁴⁹Augustin Girard, *op.cit.*, p. 49.

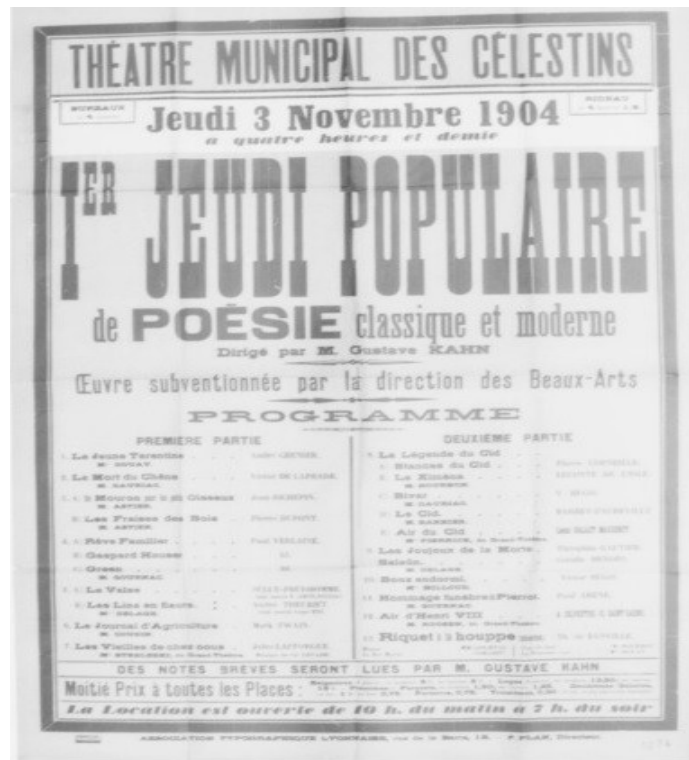
¹⁵⁰*Ibid*, p.54

sur la confiance que le spectateur potentiel porte au théâtre. Elle repose sur la renommée du théâtre et les preuves de qualité qu'il a pu fournir par le passé. On pourrait penser que cette connivence est entretenue en partie par le statut de théâtre municipal des Célestins, donnant une certaine légitimité à ses représentations. Il en résulte une information basique, voire même une présentation austère, qui ne joue pas sur un rapport de séduction comme pourrait le faire une affiche illustrée. Le message véhiculé est alors purement informatif, il ne donne que les informations factuelles concernant la représentation. Il faut tout de même noter que ces informations sont parfois très détaillées. En plus du titre, du genre et de l'auteur de la pièce, l'affiche informe sur toute la distribution de la pièce, détaillant les noms des personnages et des acteurs. Le nom de l'entreprise s'occupant des costumes et des décors est même parfois mentionné.

Même si le message des affiches emploie un langage simple, on pourrait dire qu'il vise plutôt un groupe de personnes précis. En effet, les éléments reliés à la présentation de la pièce sont le titre, les acteurs et son lien éventuel avec la vie théâtrale parisienne. Ces références sont alors incompréhensibles pour qui ne maîtrise pas les références culturelles dont il est question. Le détail des prix n'est d'ailleurs pas toujours mentionné, la plupart du temps la seule inscription « prix ordinaire des places » indique que cette mention n'est pas utile, le lecteur-spectateur des affiches connaît déjà la tarification du théâtre car il le fréquente souvent.

L'adresse à un public précis est renforcée par la présence d'affiches annonçant des représentations dites « populaires », telle l'affiche n° 213 du 3 novembre 1904 présentant le « jeudi populaire de poésie ».

Illustration n° 10 : Affiche du théâtre des Célestins du jeudi 3 novembre 1904 (n° 213)



Source : AML, cote 86 WP.

La mention de l'adjectif « populaire » renvoie aux populations moins aisées et les distinguent alors du public habituellement visé par le théâtre. Ces soirées proposent un prix réduit de moitié par rapport au prix habituel, qui est cette fois mentionné sur l'affiche, soulignant l'ouverture du théâtre à un public moins fortuné. Les affiches s'adressent à un lecteur vu comme potentiel spectateur, elles se basent sur un discours mercantile. C'est ainsi que l'on retrouve toujours l'heure des représentations et le prix des places, rappelant que le statut du théâtre est d'être un *produit* culturel. En consultant le prix des places et le nombre de place allouées, il semblerait que le public des Célestins soit au début du XX^e siècle plutôt un public fortuné, même si une ouverture sur une population moins aisée est effectuée.

Le message véhiculé par les affiches du théâtre résulte d'un travail sur la lettre, le format, la mise en page et le vocabulaire employés. Les mots qui forgent le message des affiches informent sur le public, la plupart du temps une population fortunée ayant une pratique assidue du théâtre. L'affiche peut ainsi être perçue comme un objet de communication mais aussi comme la trace de la pratique du théâtre à une époque quand le témoignage du public des théâtres tend à manquer.

CONCLUSION

Nous avons tenté à travers ce mémoire d'étudier ce qui peut être « conservé » d'un spectacle, et ce que ces traces disent d'une époque, de pratiques, d'un public. L'étude du théâtre à travers le seul médium des affiches est bien sûre insuffisante. Une limite de ce support, et sûrement de cette recherche, est exprimée par Georges Banu, « le fantôme du spectacle ne ressuscitera que de l'union du visuel et de l'écrit¹⁵¹ ». Les affiches restent des documents de la communication d'un théâtre visant à « vendre » une pièce. Elles n'englobent pas les aspects artistiques de la représentation, et comme le souligne le rapport sur la communication des théâtres de 1988¹⁵², les techniques de la publicité appliquées au théâtre semblent contradictoires avec l'essence de ce qui fait le spectacle, c'est-à-dire une expérience partagée entre des comédiens et un public. Cependant, de par le nombre d'indications présentes sur ces affiches (genre des pièces, comédiens, prix des places, etc.), de nombreuses informations peuvent être récoltées sur ce que pouvait être la représentation à cette époque mais aussi les moyens pour communiquer au plus grand nombre l'offre des spectacles proposée par le théâtre.

L'étude des affiches des Célestins mériterait d'être développée sur une recherche plus large des différents supports qui peuvent incarner la mémoire du théâtre, et notamment les journaux dédiés aux spectacles, ce qui permettrait d'aborder les opinions et expériences du spectateur dans la représentation. Il serait aussi intéressant de réfléchir aux outils nécessaires pour véhiculer la mémoire du théâtre. Cette question est d'une grande importance quand on voit sous quel format sont parfois communiqués les documents ou même les difficultés rencontrées pour avoir accès à ces archives (en raison de leur fragilité ou de leur localisation).

Il faut souligner le travail effectué dans ce sens par l'équipe du site *Mémoire des Célestins*¹⁵³, que nous avons déjà évoqué dans ce travail, et qui met à disposition en ligne les archives numérisées du théâtre. Cette médiathèque en ligne montre alors bien la prise de conscience des institutions théâtrales sur l'importance de protéger et de mettre en valeur leur mémoire. Ce travail, en plus de faire connaître des documents d'archive oubliés, permettra à long terme de faciliter les travaux de recherche menés sur le spectacle vivant et de favoriser la diffusion du patrimoine théâtral au plus grand nombre.

¹⁵¹ Georges Banu, *Les Mémoires du théâtre*, Arles, Actes Sud, 1987, p. 15.

¹⁵² Augustin Girard, *op. cit.*, p. 11.

¹⁵³ Consultable à l'adresse : « <http://www.memoire.celestins-lyon.org/> » (consulté le 10/06/13).

La mémoire du spectacle vivant peut se retrouver dans des documents a priori bien éloignés de la réalité d'un spectacle. Cependant, c'est par ces documents que l'on peut arriver à recréer la pratique du théâtre à une époque donnée et surtout de la lier à celui sans qui le spectacle n'existerait pas : le spectateur.

Sources

Archives municipales de Lyon

cote 1 C 701 168 : Cahier des charges concernant la location du droit d'affichage et la pose des affiches et des documents administratifs de la Mairie de Lyon, du 1^{er} janvier 1898 au 31 décembre 1902.

cote 1 C 5130 : Le Poitevin Gustave, *Réglementation de la librairie, de la presse périodique, de l'affichage et du colportage et infractions commises par l'impression, l'écriture et la parole*, Paris, Librairie de la société du recueil général des lois et des arrêts, 1902.

cote 4FI_1200 : photographie du théâtre des Célestins en 1910.

cote 86 WP :

- CD-Rom comportant les vues des affiches du théâtre des Célestins des saisons 1891-1892 à 1896-1897 et 1902-1903 à 1905-1906.
- affiches du lundi 11 décembre 1899 et du mercredi 13 décembre 1899.

boîte cote 88 WP 21 :

- cahier des charges pour l'exploitation du théâtre des Célestins de Lyon du 1^{er} septembre 1895 au 31 août 1899.
- traité de concession des théâtres municipaux du 10 février 1898.
- compte rendu du conseil municipal du 21 novembre 1904 portant sur la saison théâtrale 1902-1903.
- procès-verbal du conseil municipal du 22 octobre 1903.
- procès-verbal du conseil municipal du 21 novembre 1904.
- rapport au conseil municipal, budget prévisionnel des dépenses du théâtre des Célestins, 1902.
- facture de la compagnie d'affichage Fournier du 20 février 1906.
- facture de l'Association typographique concernant l'impression des affiches du spectacle du 6 avril 1903.
- facture de l'Association typographique concernant l'impression des affiches du spectacle *Le Père Lebonnard*, 1903.
- télégramme de septembre 1904 adressé à la mairie de Lyon concernant le retrait d'affiches illustrées.
- lettre du 6 novembre 1901 adressée au maire de Lyon concernant le paiement du droit des pauvres.

- rapport au conseil municipal concernant le budget prévisionnel des dépenses des deux théâtres municipaux pour la saison 1903-1904.
- lettre du 6 novembre 1902 de l'agence d'affichage Fournier à la mairie de Lyon.
- extrait de l'état des colonnes lumineuses établies sur différents points de la ville de Lyon en 1909.
- agence Fournier, service de l'affichage, liste des emplacements sur lesquels ont été posées les affiches des théâtres [n.d.].
- facture de l'agence Fournier du 6 avril 1903 pour l'apposition des affiches du théâtre des Célestins.

Bibliothèque municipale de Lyon

cote Aff G0125 : affiche illustrée du théâtre des Célestins présentant l'actrice Mademoiselle Lanthelme/Lantelme.

Musée Gadagne de Lyon

cote Inv. 1859.6 : prospectus annonçant la représentation de gala de Mounet-Sully au théâtre des Célestins du 22 novembre 1904.

cote Inv. 1859.8 : prospectus des Célestins datant du jeudi 9 novembre 1905.

cote Inv. 1859.10 : prospectus des Célestins datant du mercredi 31 octobre 1905.

Musée de l'imprimerie de Lyon

cote PER.000033 : Seyl Antoine, « l'affiche théâtrale », *Chronique graphique*, n°6, février 1930, p. 213-215.

cote PER.000048 : René Franck, « L'impression des affiches illustrées », *La France Graphique*, n°31, p. 20-21.

Bibliographie

Contexte général

Barbier Frédéric, *Histoire du livre en Occident*, Paris, Armand Colin, 2012, 351 p.

Barbier Frédéric, Bertho Lavenir Catherine, *Histoire des médias : de Diderot à Internet*, Paris, Armand Colin, 1996, 3e éd. revue et compl., 2003, 396 p.

Bargiel Réjane (dir.), Le Men Ségolène (dir.), *La Belle Époque de Jules Chéret. De l'affiche au décor*, Paris, les Arts Décoratifs, 2010, 365 p.

Cantier Jacques, *Histoire culturelle de la France au XXe siècle*, Paris, Ellipses, 2011, 167 p.

Corvin Michel, *Dictionnaire Encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2008, 1584 p.

Goetschel Pascale, Loyer Emmanuelle, *Histoire culturelle de la France de la Belle Époque à nos jours*, 4e éd., Paris, Armand Colin, 2011, 288 p.

Goetschel Pascale, Yon Jean-Claude, « L'histoire du spectacle vivant , un nouveau champ pour l'histoire culturelle ? » dans *L'Histoire culturelle du contemporain*, Martin Laurent (dir.) et Venayre Sylvain (dir.), Paris, Nouveau Monde, 2005, 429 p., p.193-220.

Kalifa Dominique, *La culture de masse en France I :1860-1930*, Paris, La Découverte, 2001, 128 p.

Pelletier André, Rossiaud Jacques, Bayard Françoise, Cayez Pierre, *Histoire de Lyon des origines à nos jours*, Lyon, édition lyonnaise d'art et d'histoire, 2007, 955 p.

Prévosto Jacques, « Victor Augagneur, Maire de Lyon entre 1900 et 1905 », dans *Revue Cahiers de Rhône*, 1991-94, n° 89, p. 55.

Prod'homme Laurence (dir.), *Collectionneur d'Affiches*, Rennes, Apogée, Musée de Bretagne, 285 p.

Conservation et mémoire du théâtre

Banu Georges (éd.), *Les mémoires du théâtre*, Arles, Actes Sud, 1987, 141 p.

Chomarat Michel, *Les Célestins, du couvent au théâtre*, [ouvrage paru suite à l'exposition organisée par la Ville de Lyon au Théâtre des Célestins, du 1er juin au 18 septembre 2005] Lyon, Mémoire active, 2005, 284 p.

Gersin Malincha, *La Vie théâtrale lyonnaise d'un Empire à l'autre : Grand-Théâtre, le temps du Privilège (1811-1864)*, 2007, Thèse de doctorat en Histoire contemporaine sous la direction d'Olivier Zeller, Université Lyon 2, 2007.

Goetschel Pascal (dir.), Yon Jean-Claude (dir.), *Les directeurs de théâtre : XIXe-XXe siècles : histoire d'une profession*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, 250 p.

Kontogom Marie, *La Mémoire du théâtre à Lyon et en Rhône-Alpes : enjeux et perspectives*, mémoire d'études sous la dir. de Noëlle Drognat-Landre, DCB 14, Villeurbanne, ENSSIB, 2006.

[En ligne] <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-567>> (consulté en septembre 2012).

Marignan Marilyn, « Étude des différents publics du théâtre et du cinéma lors de la généralisation du parlant à Lyon (1929-1932) », *Conserveries mémorielles*, n° 12, 2012.

[En ligne] <<http://cm.revues.org/1155>> (consulté le 12/03/2013)

Quelles mémoires pour le théâtre ?, Actes de la journée d'études du 27 mai 2008 aux Archives départementales de la Loire, coordonné par Denys Barau, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, 166 p.

Viala Alain, *Histoire du théâtre*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2005, 128 p.

Vilar Jean, *Mémento*, Paris, Gallimard, 1981, 336p.

Wild Nicole, *Les Arts du spectacle en France, affiches illustrées, 1850-1950*, [sélection de 2000 affiches sur le spectacle de tout genre], Paris, Bibliothèque nationale, 1976, 457 p.

Les techniques de communication

Benchetrit Andrée, « La lettre et l'affiche », *Impressions*, bulletin de l'Imprimerie nationale, numéro 21, août 1982, p. 28.

Chagny Pierre, *L'affiche, un document autre que le livre*, Mémoire d'étude sous la dir. de Pierre-Yves Duchemin, DCB 13, Villeurbanne, Enssib, 2005.

[En ligne] <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-586>> (consulté le 12/05/2013)

Fresnault-Deruelle Pierre, *L'image placardée, pragmatique et rhétorique de l'affiche*, Paris, Nathan, 1997, 186 p.

Girard Augustin, *La Rhétorique publicitaire du théâtre, Narcisse au miroir d'Écho*, Ministère de la culture et de la communication, Paris, La Documentation française, 1988, 195 p.

Haineault Doris-Louise, Roy Jean-Yves, *L'Inconscient qu'on affiche*, Paris, Aubier, 1984, 237 p.

Lacroix Nathalie, *Les Imprimeurs lyonnais 1870-1900*, DEA sous la dir. de Dominique Varry, Villeurbanne, ENSB, 1991.

Lo Duca Giuseppe Maria, *L'Affiche*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969, 127 p.

Maindron Ernest, *Les affiches illustrées 1886-1895*, Paris, Boudet, 1896, [n.p.].

Nicolas Michel (dir.), *Jadis et naguère sur les murs de Lyon*, Lyon, Archives municipales, 1991, [n.p.].

Tricou Jean, « Une affiche théâtrale lyonnaise du XVIIe siècle », dans *Cahiers d'histoire*, tome VIII, 1963, p. 435-438.

Twyman Michael, *L'Imprimerie, Histoire et techniques*, Lyon, ENS éditions, 2007, 118 p.

Weill Alain, *L'affiche française*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? » 1982, 125 p.

Ressources en ligne

Le théâtre des Célestins

<http://www.memoire.celestins-lyon.org/>

La bibliothèque municipale de Lyon

<http://numelyo.bm-lyon.fr/>

Les archives municipales de Lyon

<http://www.archives-lyon.fr>

Méon-Vingtrinier Béatrice, *Le mobilier urbain, un symbole de Paris*

[En ligne] <<http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=687>> (consulté le 10/05/13).

Memet Danièle, *Les déclinaisons d'un caractère*,

[En ligne] <<http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/signé/typo/13.htm>> (consulté le 18/05/13).

Mermet Danièle, *Justification et alignement*,

[En ligne] <<http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/signé/typo/13.htm>> (consulté le 18/05/13).

Table des annexes

ANNEXE 1 : INVENTAIRE DES AFFICHES DU CORPUS.....	108
ANNEXE 2 : AFFICHE EN COULEUR DU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DU 11 DÉCEMBRE 1899.....	126
ANNEXE 3 : AFFICHE DU THÉÂTRE DES CÉLESTINS EN COURS D'IMPRESSION.....	128
ANNEXE 4 : EMBLÈME DES DIVERS BÂTIMENTS ET MURS COMMUNAUX AUTORISÉS POUR L’AFFICHAGE	130

ANNEXE 1 : INVENTAIRE DES AFFICHES DU CORPUS

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
1	jeudi 27 novembre 1902 et jours suivants	Madame Flirt	comédie	Paul GAVAUT Georges BERR	Lyon Association typographique
2	jeudi 27 novembre 1902 et jours suivants	Madame Flirt	comédie	Paul GAVAUT Georges BERR	Lyon Association typographique
3	mercredi 1 ^{er} avril 1903	Le sursis	comédie-vaudeville	SYLVANE GASCOGNE	Lyon Association typographique
4	jeudi 2 et vendredi 3 avril [1903]	Le sursis	comédie-vaudeville	SYLVANE GASCOGNE	Lyon Association typographique
5	vendredi 3 avril 1903	Le sursis	comédie-vaudeville	SYLVANE GASCOGNE	Lyon Association typographique
6	samedi 4 avril 1903	Le sursis	comédie-vaudeville	SYLVANE GASCOGNE	Lyon Association typographique
7	dimanche 5 avril 1903	Le sursis	comédie-vaudeville	SYLVANE GASCOGNE	Lyon Association typographique
8	lundi 6 avril 1903	Le Père Lebonnard	pièce en vers	Jean AICARD	Lyon Association typographique
9	lundi 6 avril 1903	Le Père Lebonnard	pièce en vers	Jean AICARD	Lyon Association typographique
10	mardi 7 avril 1903 et mercredi 8	Le fils naturel	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
11	mercredi 8 avril 1903	Le fils naturel	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
12	jeudi 9 avril 1903	Le fils naturel	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
13	jeudi 9 avril 1903	Le demi-monde	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
14	samedi 11 avril 1903	Le fils naturel	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
15	samedi 11 avril 1903	Le fils naturel	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique

Table des annexes

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
16	dimanche 12 avril 1903	Roger la honte	drame	Jules MARY G. GRESIER	Lyon Association typographique
17	lundi 13 avril 1903	Roger la honte	drame	Jules MARY G. GRESIER	Lyon Association typographique
18	mardi 14 avril 1903	Le fils naturel	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
19	demain jeudi 16 avril [1903]	L'enfant du miracle	comédie	Paul GAVAUT Robert CHARVAY	Lyon Association typographique
20	jeudi 16 avril 1903 vendredi 17, samedi 18, dimanche 19	L'enfant du miracle	comédie	Paul GAVAUT Robert CHARVAY	Lyon Association typographique
21	16, 17, 18, 19 Avril 1903	L'enfant du miracle	comédie	Paul GAVAUT Robert CHARVAY	Lyon Association typographique
22	vendredi 17 avril 1903, samedi 18, dimanche 19	L'enfant du miracle	comédie	Paul GAVAUT Robert CHARVAY	Lyon Association typographique
23	samedi 18 avril 1903 dimanche 19	L'enfant du miracle	comédie	Paul GAVAUT Robert CHARVAY	Lyon Association typographique
24	dimanche 19 avril 1903	L'enfant du miracle	comédie	Paul GAVAUT Robert CHARVAY	Lyon Association typographique
25	année 1903-1904				Lyon Association typographique
26	année 1903-1904				Lyon Association typographique
27	jeudi 1 ^{er} octobre 1903 et jours suivants	La famille du brosseur	comédie-vaudeville	Tristan BERNARD	Lyon Association typographique
28	jeudi 1 ^{er} octobre 1903 et jours suivants	La famille du brosseur	comédie-vaudeville	Tristan BERNARD	Lyon Association typographique
29	samedi 3 Octobre 1903 et jours suivants	La famille du brosseur	comédie-vaudeville	Tristan BERNARD	Lyon Association typographique
30	samedi 3 Octobre 1903 et jours suivants	La famille du brosseur	comédie-vaudeville	Tristan BERNARD	Lyon Association typographique
31	lundi 5 et mardi 6 octobre 1903	La famille du brosseur	comédie-vaudeville	Tristan BERNARD	Lyon Association typographique
32	lundi 5 et mardi 6 octobre 1903	La famille du brosseur	comédie-vaudeville	Tristan BERNARD	Lyon Association typographique

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
33	mercredi 7, jeudi 8 et vendredi 9 octobre 1903	Les maris de Léontine	comédie	Alfred CAPUS	Lyon Association typographique
34	Mercredi 7, jeudi 8 et vendredi 9 octobre 1903	Les maris de Léontine	comédie	Alfred CAPUS	Lyon Association typographique
35	samedi 10 et dimanche 11 octobre 1903	Les deux orphelines	drame	DENNERY CORMON	Lyon Association typographique
36	samedi 10 et dimanche 11 octobre 1903	Les deux orphelines	drame	DENNERY CORMON	Lyon Association typographique
37	lundi 12 octobre 1903 et jours suivants	La rabouilleuse	pièce nouvelle	Émile FABRE	Lyon Association typographique
38	lundi 12 octobre 1903 et jours suivants	La rabouilleuse	pièce nouvelle	Émile FABRE	Lyon Association typographique
39	tous les jours et dimanche en matinée [1903]	La rabouilleuse	pièce nouvelle	Émile FABRE	Lyon Association typographique
40	mercredi 21, jeudi 22, vendredi 23 et samedi 24 octobre [1903]	La rabouilleuse	pièce nouvelle	Émile FABRE	Lyon Association typographique
41	mercredi 21, jeudi 22, vendredi 23 et samedi 24 octobre [1903]	La rabouilleuse	pièce nouvelle	Émile FABRE	Lyon Association typographique
42	mercredi 21, jeudi 22, vendredi 23 et samedi 24 octobre [1903]	La rabouilleuse	pièce nouvelle	Émile FABRE	Lyon Association typographique
43	vendredi 23 et samedi 24 [octobre1903]	La rabouilleuse	pièce nouvelle	Émile FABRE	Lyon Association typographique
44	samedi 24 octobre 1903	La rabouilleuse	pièce nouvelle	Émile FABRE	Lyon Association typographique
45	dimanche 25 octobre [1903]	Le juif errant	grand drame	Eugène SUE	Lyon Association typographique
46	lundi 26 octobre 1903	Le juif errant	grand drame	Eugène SUE	Lyon Association typographique
47	mardi 27 octobre 1903 Et mercredi 28 octobre	Les maris de Léontine	comédie	Alfred CAPUS	Lyon Association typographique
48	mercredi 28 octobre [1903]	Les maris de Léontine	comédie	Alfred CAPUS	Lyon Association typographique
49	jeudi 29 octobre 1903 et Vendredi 30	Denise	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
50	vendredi 30 octobre 1903	Denise	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
51	samedi 31 octobre 1903	Le juif errant	grand drame	Eugène SUE	Lyon Association typographique
52	dimanche 1 ^{er} novembre [1903]	Le juif errant	grand drame	Eugène SUE	Lyon Association typographique
53	lundi 2 novembre 1903	Le juif errant	grand drame	Eugène SUE	Lyon Association typographique
54	mardi 3 novembre 1903 et mercredi 4	Denise	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
55	mercredi 4 novembre [1903]	Denise	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
56	jeudi 5 novembre 1903	Les tenailles	comédie	Paul HERVIEU	Lyon Association typographique
57	vendredi 6 novembre [1903]	Les tenailles	comédie	Paul HERVIEU	Lyon Association typographique
58	samedi 7 novembre 1903	le maitre de Forges	mélodrame	Georges HONET	Lyon Association typographique
59	matinée [dimanche 8 novembre 1903]	le maitre de Forges	mélodrame	Georges HONET	Lyon Association typographique
60	lundi 9 novembre [1903]	le maitre de Forges	mélodrame	Georges HONET	Lyon Association typographique
61	mardi 10 novembre et mercredi 11 [1903]	Denise	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
62	mercredi 11 novembre [1903]	Denise	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
63	jeudi 12 novembre 1903	Cyrano de Bergerac	[comédie héroïque]	Edmond ROSTAND	Lyon Association typographique
64	vendredi 13 novembre [1903]	Denise	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
65	samedi 14 novembre [1903]	Amant de cœur	grand drame	DECORI FONTANES	Lyon Association typographique
66	dimanche 15 novembre [1903]	Amant de cœur	grand drame	DECORI FONTANES	Lyon Association typographique

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
67	lundi 16 novembre [1903] et jours suivants	Amant de cœur	grand drame	DECORI FONTANES	Lyon Association typographique
68	mardi 17 novembre [1903] et jours suivants	Amant de cœur	grand drame	DECORI FONTANES	Lyon Association typographique
69	mercredi 18 novembre [1903] et jours suivants	Amant de cœur	grand drame	DECORI FONTANES	Lyon Association typographique
70	jeudi 19 novembre [n.d.]	Amant de cœur	grand drame	DECORI FONTANES	Lyon Association typographique
71	vendredi 20 novembre [n.d.]	Amant de cœur	grand drame	DECORI FONTANES	Lyon Association typographique
72	samedi 21 novembre [n.d.]	Les femmes savantes	comédie	MOLIÈRE	Lyon Association typographique
73	dimanche 22 novembre [1903]	Le courrier de Lyon	grand drame	MOREAU SIRAUDIN DELACOUR	Lyon Association typographique
74	lundi 23 novembre [1903]	Le courrier de Lyon	grand drame	MOREAU SIRAUDIN DELACOUR	Lyon Association typographique
75	mardi 24 novembre [1903] Tous les soirs et dimanche en matinée	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
76	mercredi 25 novembre [n.d.] tous les soirs et dimanche en matinée	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
77	jeudi 26 novembre [n.d.] tous les soirs et dimanche en matinée	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
78	vendredi 27 novembre [n.d.] tous les soirs et dimanche en matinée	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
79	samedi 28 novembre [n.d.] Tous les soirs et dimanche en matinée	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
80	dimanche 29 novembre [n.d.]	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
81	lundi 30 novembre [n.d.] tous les soirs et dimanche en matinée	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
82	mardi 1 ^{er} décembre [n.d.] tous les soirs et dimanche en matinée	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique

Table des annexes

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
83	mercredi 2 décembre [n.d.] tous les soirs et dimanche en matinée	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
84	jeudi 3 décembre [n.d.] Tous les soirs et dimanche en matinée	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
85	vendredi 4 décembre [n.d.] Tous les soirs et dimanche en matinée	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
86	dimanche 6 décembre [n.d.]	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
87	lundi 7 décembre, mardi 8, mercredi 9 et jeudi 10 décembre [1903]	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
88	jeudi 10 décembre [1903]	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
89	vendredi 11 décembre [1903]	Thermidor	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
90	samedi 12 décembre [1903]	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
91	dimanche 13 décembre [1903]	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
92	lundi 14 décembre et jours suivants [n.d.]	Les exilés	pièce à grand spectacle	[?]	Lyon Association typographique
93	jeudi 17 décembre et jours suivants [1903]	Les exilés	pièce à grand spectacle	[?]	Lyon Association typographique
94	dimanche 20 décembre [1903]	Les exilés	pièce à grand spectacle	[?]	Lyon Association typographique
95	lundi 21 décembre [1903]	Les exilés	pièce à grand spectacle	[?]	Lyon Association typographique
96	mardi 22 décembre et mercredi 23 [1903]	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
97	mardi 22 décembre et mercredi 23 [1903]	La marmotte	comédie-vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
98	jeudi 24 décembre [n.d.], vendredi 25 en matinée et soirée et samedi 26	Madame sans gêne	[?]	Victorien SARDOU	Lyon Association typographique
99	dimanche 27 décembre [1903]	Madame sans Gêne	[?]	Victorien SARDOU	Lyon Association typographique
100	lundi 28 décembre [1903] et tous les soirs à 8H 1/2	Madame Sans gêne	[?]	Victorien SARDOU	Lyon Association typographique
101	vendredi 1 ^{er} janvier [1904], samedi 2 et dimanche 3	Madame sans gêne	[?]	Victorien SARDOU	Lyon Association typographique
102	lundi 4 janvier 1904	Ruy Blas	drame	Victor HUGO	Lyon Association typographique
103	mardi 5 janvier 1904 Et tous les soirs à 8h1/2	La culotte	vaudeville	André SYLVANE Louis ARTUS	Lyon Association typographique
104	vendredi 8 janvier 1904 et samedi 9 janvier	La culotte	vaudeville	André SYLVANE Louis ARTUS	Lyon Association typographique
105	dimanche 10 janvier [n.d.]	La culotte	vaudeville	André SYLVANE Louis ARTUS	Lyon Association typographique
106	lundi 11 janvier 1904, mardi et mercredi à 8h1/2	La culotte	vaudeville	André SYLVANE Louis ARTUS	Lyon Association typographique
107	jeudi 14 janvier 1904 et jours suivants	Le fils de Giboyer	comédie	Émile AUGIER	Lyon Association typographique
108	dimanche 17 janvier [n.d.]	Le courrier de Lyon	grand drame	MOREAU SIRAUDIN DELACOUR	Lyon Association typographique
109	lundi 18 janvier 1904	Le courrier de Lyon	grand drame	MOREAU SIRAUDIN DELACOUR	Lyon Association typographique
110	mardi 19 janvier 1904 et mercredi 20	Le fils de Giboyer	comédie	Émile AUGIER	Lyon Association typographique
111	mercredi 20 janvier [1904]	Le fils de Giboyer	comédie	Émile AUGIER	Lyon Association typographique
112	jeudi 21 janvier 1904 et vendredi 22	Le fils de Giboyer	comédie	Émile AUGIER	Lyon Association typographique
113	jeudi 21 janvier 1904 et vendredi 22	Le fils de Giboyer	comédie	Émile AUGIER	Lyon Association typographique

Table des annexes

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
114	samedi 23 janvier 1904	Ma cousine	comédie	Henri MEILHAC	Lyon Association typographique
115	samedi 23 janvier 1904	Ma cousine	comédie	Henri MEILHAC	Lyon Association typographique
116	dimanche 24 janvier [n.d.]	Les rouges du midi	grand drame	Roger LIQUIER	Lyon Association typographique
117	lundi 25 janvier 1904 et mardi 26	Les rouges du midi	grand drame	Roger LIQUIER	Lyon Association typographique
118	mercredi 27 janvier [n.d.] et jours suivants	La marmotte	comédie- vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
119	vendredi 29 janvier [1904]	La marmotte	comédie- vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
120	samedi 30 janvier 1904	Le juif errant	grand drame	Eugène SUE	Lyon Association typographique
121	dimanche 31 Janvier [n.d.]	Le juif errant	grand drame	Eugène SUE	Lyon Association typographique
122	lundi 1 ^{er} février 1904	Le juif errant	grand drame	Eugène SUE	Lyon Association typographique
123	mardi 2 février 1904 et mercredi 3	La marmotte	comédie- vaudeville	Anthony MARS Léon XANROF	Lyon Association typographique
124	jeudi 4 février 1904, vendredi 5 et samedi 6 février	Les affaires sont les affaires	[?]	Octave MIRBEAU	Lyon Association typographique
125	dimanche 7 février [1904]	La jeunesse des Mousquetaires	drame	Alexandre DUMAS Auguste MAQUET	Lyon Association typographique
126	lundi 8 février 1904	La jeunesse des Mousquetaires	drame	Alexandre DUMAS Auguste MAQUET	Lyon Association typographique
127	mardi 9 février 1904 mercredi 10 et jeudi 11 février	Monsieur la pudeur	vaudeville	Alphonse ALLAIS- GALIPEAUX BONHOMME	Lyon Association typographique
128	jeudi 11 février 1904	Monsieur la pudeur	vaudeville	Alphonse ALLAIS- GALIPEAUX BONHOMME	Lyon Association typographique
129	vendredi 12 février 1904	Œdipe Roi	tragédie	SOPHOCLE	Lyon Association typographique

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
130	samedi 13 février 1904	Hamlet	drame	SHAKESPEARE	Lyon Association typographique
131	dimanche 14 février [1904]	Les deux orphelines	drame	D'ENNERY CORMON	Lyon Association typographique
132	lundi 15 février 1904	La jeunesse des Mousquetaires	drame	Alexandre DUMAS Auguste MAQUET	Lyon Association typographique
133	mardi 16 février 1904	Monsieur la pudeur	vaudeville	Alphonse ALLAIS-GALIPEAUX BONHOMME	Lyon Association typographique
134	dimanche 21 février [n.d.]	Le juif errant	grand drame	Eugène SUE	Lyon Association typographique
135	lundi 22 février 1904 et jours suivants	L'adversaire	comédie	Alfred CAPUS Emmanuel ARÈSE	Lyon Association typographique
136	mercredi 24, jeudi 25, vendredi 26 et samedi 27 février 1904	L'adversaire	comédie	Alfred CAPUS Emmanuel ARÈSE	Lyon Association typographique
137	dimanche 28 Février [1904]	Les affaires sont les affaires	[?]	Octave MIRBEAU	Lyon Association typographique
138	lundi 29 février 1904	L'adversaire	comédie	Alfred CAPUS Emmanuel ARÈSE	Lyon Association typographique
139	mardi 1 ^{er} mars 1904 mercredi 2, jeudi 3 et vendredi 4 mars	L'adversaire	comédie	Alfred CAPUS Emmanuel ARÈSE	Lyon Association typographique
140	jeudi 3 mars 1904 et vendredi 4	L'adversaire	comédie	Alfred CAPUS Emmanuel ARÈSE	Lyon Association typographique
141	samedi 5 mars 1904	Le jumeau	vaudeville	Jacques MONNIER Eug. LARCHER	Lyon Association typographique
142	dimanche 6 mars 1904	Le jumeau	vaudeville	Jacques MONNIER Eug. LARCHER	Lyon Association typographique
143	lundi 7 mars 1904 et tous les soirs	Le jumeau	vaudeville	Jacques MONNIER Eug. LARCHER	Lyon Association typographique
144	jeudi 10 mars 1904 vendredi 11 et samedi 12	Le jumeau	vaudeville	Jacques MONNIER Eug. LARCHER	Lyon Association typographique

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
145	dimanche 13 mars 1904	Le jumeau	vaudeville	Jacques MONNIER Eug. LARCHER	Lyon Association typographique
146	lundi 14 mars 1904 mardi 15, mercredi 16, jeudi 17 et vendredi 18	Le jumeau	vaudeville	Jacques MONNIER Eug. LARCHER	Lyon Association typographique
147	jeudi 17 et vendredi 18 mars [1904]	Le jumeau	vaudeville	Jacques MONNIER Eug. LARCHER	Lyon Association typographique
148	samedi 19 mars 1904	La porteuse de pain	drame	Xavier de MONTÉPIN Jules DORNAY	Lyon Association typographique
149	dimanche 20 mars 1904	La porteuse de pain	drame	Xavier de MONTÉPIN Jules DORNAY	Lyon Association typographique
150	lundi 21 mars 1904	La porteuse de pain	drame	Xavier de MONTÉPIN Jules DORNAY	Lyon Association typographique
151	mardi 22 mars 1904	Le chemineau	[?]	Jean RICHEPIN	Lyon Association typographique
152	mercredi 23 mars 1904 jeudi 24, vendredi 25 et samedi 26 mars	Le billet de logement	comédie-vaudeville	Antony MARS H. KEROUL	Lyon Association typographique
153	dimanche 27 mars 1904	La porteuse de pain	drame	Xavier de MONTÉPIN Jules DORNAY	Lyon Association typographique
154	lundi 28 mars 1904	La porteuse de pain	drame	Xavier de MONTÉPIN Jules DORNAY	Lyon Association typographique
155	mardi 29 mars 1904	Le dédale	comédie	Paul HERVIEU	Lyon Association typographique
156	mercredi 30 mars 1904, jeudi 31 mars et vendredi 1 ^{er} avril	La porteuse de pain	drame	Xavier de MONTÉPIN Jules DORNAY	Lyon Association typographique
157	samedi 2 avril 1904	Le Juif Errant	grand drame	Eugène SUE	Lyon Association typographique
158	dimanche 3 avril [1904]	La jeunesse des Mousquetaires	drame	Alexandre DUMAS Auguste MAQUET	Lyon Association typographique
159	lundi 4 avril 1904	La porteuse de pain	drame	Xavier de MONTÉPIN Jules DORNAY	Lyon Association typographique
160	mardi 5 avril 1904 et mercredi 6 avril	le maitre de Forges	[mélodrame]	Georges OHNET	Lyon Association typographique

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
161	jeudi 7 avril 1904 vendredi 8 et samedi 9 avril	L'ami des femmes	comédie	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
162	dimanche 10 avril 1904	La porteuse de pain	drame	Xavier de MONTÉPIN Jules DORNAY	Lyon Association typographique
163	lundi 11 avril 1904	Les deux orphelines	drame	D'ENNERY CORMON	Lyon Association typographique
164	mardi 12 avril 1904 et jours suivants	Antoinette Sabrier	pièce nouvelle	Romain COOLES	Lyon Association typographique
165	jeudi 14 avril 1904, vendredi 15 et samedi 16	Antoinette Sabrier	pièce nouvelle	Romain COOLES	Lyon Association typographique
166	vendredi 15 avril 1904	Antoinette Sabrier	pièce nouvelle	Romain COOLES	Lyon Association typographique
167	samedi 16 avril 1904	Le maître de Forges	[mélodrame]	Georges OHNET	Lyon Association typographique
168	dimanche 17 avril 1904	Le courrier de Lyon	grand drame	MOREAU SIRAUDIN DELACOUR	Lyon Association typographique
169	lundi 18 avril 1904	Le courrier de Lyon	grand drame	MOREAU SIRAUDIN DELACOUR	Lyon Association typographique
170	mardi 19 avril 1904 Et jours suivants et dimanche en matinée	Les dragées d'Hercule	comédie-vaudeville	Paul BILHAUD Maurice HENNEQUIN	Lyon Association typographique
171	vendredi 22, samedi 23 avril [1904] et jours suivants	Les dragées d'Hercule	comédie-vaudeville	Paul BILHAUD Maurice HENNEQUIN	Lyon Association typographique
172	dimanche 21 avril [n.d.]	Les dragées d'Hercule	comédie-vaudeville	Paul BILHAUD Maurice HENNEQUIN	Lyon Association typographique
173	lundi 25 avril 1904 et jours suivants	Les dragées d'Hercule	comédie-vaudeville	Paul BILHAUD Maurice HENNEQUIN	Lyon Association typographique
174	vendredi 29 avril 1904 et samedi 30 avril	Les dragées d'Hercule	comédie-vaudeville	Paul BILHAUD Maurice HENNEQUIN	Lyon Association typographique
175	dimanche 1 ^{er} Mai 1904	Les dragées d'Hercule	comédie-vaudeville	Paul BILHAUD Maurice HENNEQUIN	Lyon Association typographique
176	lundi 2 mai 1904	Les dragées d'Hercule	comédie-vaudeville	Paul BILHAUD Maurice HENNEQUIN	Lyon Association typographique

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
177	vendredi 13 mai 1904, samedi 14 et dimanche 15	La Montensier	[?]	Gaston de CAILLAVET Robert de FLERS JEOFFRIN	Lyon Association typographique
178	dimanche 15 mai 1904	La Montensier	[?]	Gaston de CAILLAVET Robert de FLERS JEOFFRIN	Lyon Association typographique
179	jeudi 19 mai 1904	Le Marquis de Priolat	pièce en prose	Henri LADEVAN	Lyon Association typographique
180	vendredi 3, samedi 4 et dimanche 5 Juin [n.d.]	Cyrano de Bergerac	[comédie héroïque]	Edmond ROSTAND	Lyon Association typographique
181	mardi 14 juin 1904	La dame aux camélias	[drame]	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
182	mardi 14 juin 1904	La dame aux camélias	[drame]	Alexandre DUMAS fils	Lyon Association typographique
183	samedi 1 ^{er} Octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
184	samedi 1 ^{er} Octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
185	dimanche 2 octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
186	dimanche 2 octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
187	lundi 3 octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
188	lundi 3 octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
189	mardi 4, mercredi 5, jeudi 6 et vendredi 7 octobre [n.d.]	Le coup de fouet	comédie-vaudeville	Maurice HENNEQUIN Georges DUVAL	Lyon Association typographique
190	mardi 4, mercredi 5, jeudi 6 et vendredi 7 octobre [n.d.]	Le coup de fouet	comédie-vaudeville	Maurice HENNEQUIN Georges DUVAL	Lyon Association typographique
191	samedi 8 octobre 1904, dimanche 10 et lundi 11 octobre	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
192	jeudi 13 octobre, vendredi 14 et samedi 15 octobre 1904	Oiseaux de passage	[?]	Maurice DONNAY Lucien DESCAGES	Lyon Association typographique

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
193	samedi 15 octobre 1904	Oiseaux de passage	[?]	Maurice DONNAY Lucien DESCAVES	Lyon Association typographique
194	dimanche 16 octobre [n.d.]	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
195	lundi 17 octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
196	mardi 18 octobre 1904 et jours suivants	Oiseaux de passage	[?]	Maurice DONNAY Lucien DESCAVES	Lyon Association typographique
197	jeudi 20 octobre 1904 et vendredi 21	Oiseaux de passage	[?]	Maurice DONNAY Lucien DESCAVES	Lyon Association typographique
198	aujourd'hui mardi 11 octobre et demain mercredi 12 octobre 1904	Le coup de fouet	comédie-vaudeville	Maurice HENNEQUIN Georges DUVAL	Lyon Association typographique
199	samedi 22 octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
200	samedi 22 octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
201	samedi 22 octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
202	samedi 22 octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
203	samedi 22 octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
204	dimanche 23 octobre [n.d.]	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
205	lundi 24 octobre 1904	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
206	mardi 25 octobre 1904 et mercredi 26	La bâillonnée	drame	Pierre DECOURCELLE Paul BOUGET	Lyon Association typographique
207	jeudi 27 octobre 1904 et jours suivants et dimanche en matinée	Les trois anabaptistes	comédie-vaudeville	A. BISSON BERR DE TURIQUE	Lyon Association typographique

Table des annexes

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
208	tous les soirs et en matinée, les dimanches et fêtes [n.d.]	Les trois anabaptistes	comédie-vaudeville	A. BISSON BERR DE TURIQUE	Lyon Association typographique
209	lundi 31 octobre 1904	Les trois anabaptistes	comédie-vaudeville	A. BISSON BERR DE TURIQUE	Lyon Association typographique
210	mardi 1 ^{er} novembre [1904]	Les trois anabaptistes	comédie-vaudeville	A. BISSON BERR DE TURIQUE	Lyon Association typographique
211	mardi 1 ^{er} novembre [1904]	Les trois anabaptistes	comédie-vaudeville	A. BISSON BERR DE TURIQUE	Lyon Association typographique
212	mercredi 2 novembre [1904], jeudi et vendredi	Les trois anabaptistes	comédie-vaudeville	A. BISSON BERR DE TURIQUE	Lyon Association typographique
213	jeudi 3 novembre 1904	jeudi populaire de poésie	poésie	dirigé par Gustave KAHN	Lyon Association typographique
214	samedi 5 novembre 1904	La mendiante de St-Sulpice	drame	Xavier de MONTEPIN Jules DONNAT	Lyon Association typographique
216	dimanche 6 novembre [1904]	La mendiante de St-Sulpice	drame	Xavier de MONTEPIN Jules DONNAT	Lyon Association typographique
215	lundi 7 novembre 1904	La mendiante de St-Sulpice	drame	Xavier de MONTEPIN Jules DONNAT	Lyon Association typographique
217	mardi 8 novembre 1904 et mercredi 9	Le roman d'un jeune homme pauvre	comédie	Ocatve FEUILLET	Lyon Association typographique
218	jeudi 10 novembre 1904	jeudi populaire de poésie	poésie	dirigé par Gustave KAHN	Lyon Association typographique
219	aujourd'hui jeudi 10 novembre [1904]	Sapho	[?]	Alphonse DAUDET Et Adolphe BELLOT	Lyon Association typographique
220	vendredi 11 novembre [1904]	Le roman d'un jeune homme pauvre	comédie	Ocatve FEUILLET	Lyon Association typographique
221	samedi 12 novembre 1904	Le Maitre de Forges	[mélodrame]	Georges HONET	Lyon Association typographique
222	mardi 15 novembre 1904, mercredi 16 et jeudi 17 novembre	Electra	[?]	Perez GALDOS Adaptation de M. Paul MILLIET	Lyon Association typographique
223	jeudi 17 novembre 1904	jeudi populaire de poésie	poésie	dirigé par Gustave KAHN	Lyon Association typographique

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
224	lundi 21 novembre 1904	Les cambrioleurs de Paris	grand drame	Henri KEROUL Gartel HERVE	Lyon Association typographique
225	mardi 22 novembre 1904	Hernani	[drame]	Victor HUGO	Lyon Association typographique
226	mercredi 23 novembre [1904], jeudi 24 et vendredi 25	Les trois anabaptistes	comédie-vaudeville	A. BISSON BERR DE TURIQUE	Lyon Association typographique
227	jeudi 24 novembre 1904	jeudi populaire de poésie	poésie	dirigé par Gustave KAHN	Lyon Association typographique
228	dimanche 27 novembre [n.d.]	Les cambrioleurs de Paris	grand drame	Henri KEROUL Gartel HERVE	Lyon Association typographique
229	mardi 29 novembre 1904 et mercredi 30 novembre	le maîtres de Forges	[mélodrame]	Georges OHNET	Lyon Association typographique
230	dimanche 4 décembre [n.d.]	le maîtres de Forges	[mélodrame]	Georges OHNET	Lyon Association typographique
231	mardi 6 décembre 1904	Les deux orphelines	drame	D'ENNERY CORMON	Lyon Association typographique
232	jeudi 8 décembre 1904	Les deux orphelines	drame	D'ENNERY CORMON	Lyon Association typographique
233	vendredi 9 décembre et samedi 10 décembre 1904 [1904] et jours suivants	le truc du brésilien	vaudeville	NANCEY ARMONT	Lyon Association typographique
234	lundi 12 décembre 1904 et jours suivants	le truc du brésilien	vaudeville	NANCEY ARMONT	Lyon Association typographique
235	vendredi 16 décembre [1904], samedi 17 et dimanche en matinée	le truc du brésilien	vaudeville	NANCEY ARMONT	Lyon Association typographique
236	dimanche 18 décembre [1904]	le truc du brésilien	vaudeville	NANCEY ARMONT	Lyon Association typographique
237	mercredi 21 décembre 1904 (relâche) jeudi 22 et jours suivants, dimanches, jeudis et jours de fête matinée	Les aventures du capitaine Corcoran	pièce à spectacle	Paul GAVAUT Georges BERR A. VELA	Lyon Association typographique
238	samedi 24 [n.d.] et jours suivants dimanche, lundi et jeudi en matinée	Les aventures du capitaine Corcoran	pièce à spectacle	Paul GAVAUT Georges BERR A. VELA	Lyon Association typographique

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
239	tous les soirs à 8h Et les dimanches 1 ^{er} , lundi 2 et jeudi 5 janvier 1905	Les aventures du capitaine Corcoran	pièce à spectacle	Paul GAVAUT Georges BERR A. VELA	Lyon Association typographique
240	dimanche 8 janvier 1904 [1905]	La case de l'oncle Tom	drame	DEMANOIR D'ENNERY	Lyon Association typographique
241	mardi 10 janvier 1905 et jours suivants	Monsieur le directeur	comédie	M. Alexandre BISSON	Lyon Association typographique
242	samedi 14 janvier 1905	Le père Lebonnard	comédie	Jean AICARD	Lyon Association typographique
243	dimanche 15 janvier [1905]	Les deux orphelines	drame	D'ENNERY CORMON	Lyon Association typographique
244	lundi 16 janvier 1905 Et mardi 17	Monsieur le directeur	comédie	Alexandre BISSON	Lyon Association typographique
245	mercredi 18 janvier 1905, jeudi 19 et vendredi 20 janvier	Le général Faverney (l'Épave)	pièce nouvelle	[?]	Lyon Association typographique
246	lundi 23, mardi 24 et mercredi 25 janvier 1905	La dame du 23	vaudeville	Paul GAVAUT Charles BOURGAIN	Lyon Association typographique
247	lundi 30 janvier 1905	Le Bossu	drame	Anicet BOURGEOIS Paul FEVAL	Lyon Association typographique
248	mardi 31 janvier 1905 mercredi 1 ^{er} , jeudi 2 et vendredi 3 février	Zaza	[?]	Pierre BERTON SIMON	Lyon Association typographique
249	samedi 4 février 1905	La dame de Monsoreau	grand drame	Alexandre DUMAS père Auguste MAQUET	Lyon Association typographique
250	mardi 7 février 1905, mercredi 8, jeudi 9 et vendredi 10 février	Zaza	[?]	Pierre BERTON SIMON	Lyon Association typographique
251	samedi 11 février 1905	Zaza	[?]	Pierre BERTON SIMON	Lyon Association typographique
252	lundi 13 février 1905	Claudie	[?]	Georges SAND	Lyon Association typographique
253	mardi 14 février 1905, mercredi 15, jeudi 16 et vendredi 17	Zaza	[?]	Pierre BERTON SIMON	Lyon Association typographique
254	vendredi 17 février 1905	Zaza	[?]	Pierre BERTON SIMON	Lyon Association typographique

Numéro	Dates de représentation	Titre du spectacle	Genre	Auteur(s)	Imprimeur
255	samedi 18 février 1905	La dame de Monsoreau	grand drame	Alexandre DUMAS père Augusto MAQUET	Lyon Association typographique
256	lundi 20 février 1905	Le Bossu	drame	Anicet BOURGEOIS Paul FEVAL	Lyon Association typographique
257	mardi 21 février 1905	Un héros	comédie	MM. X.X.	Lyon Association typographique
258	dimanche 26 février [1905]	Les deux orphelines	drame	D'ENNERY CORMON	Lyon Association typographique
259	lundi 27 février 1905	Les deux orphelines	drame	D'ENNERY CORMON	Lyon Association typographique
260	mardi 28 février 1905 et mercredi 1er mars 1905	Zaza	[?]	Pierre BERTON SIMON	Lyon Association typographique

**ANNEXE 2 : AFFICHE EN COULEUR DU THÉÂTRE DES
CÉLESTINS DU 11 DÉCEMBRE 1899**

BUREAUX
à **8 heures**

THÉÂTRE DES CÉLESTINS
Direction G. TOURNIE

RIDEAU
à **8 h. 1/2**

Lundi 11 Décembre

LE

MAÎTRE DE FORGES

Pièce en 4 actes et 5 tableaux, par M. Georges OHNET

M. ANDRÉAS	M. ARNAUD	M. NARBALL
M^{lle} HÉLÈNE GONDY	M^{lle} LIANE DARTHENAY	M^{lle} BILLON
M. CHAMBLY	M. COUSIN	M. FERRÉAL

DISTRIBUTION

Moulinet M. NARBALL
Philippe Derbly ANDRÉAS
Bachelin CHAMBLY
Duc de Bligny ARNAUD
Baron de Prétend COUSIN
Octave FERRÉAL
Le Général BAILLET

M^{lle} CONDY
Athenais LIANE DARTHENAY
M^{lle} de Beaulieu BILLON
Baronne de Prétend Marguerite PEUCET
Suzanne JORST
Brigitte LEPRINCE
Un Domestique M. DUCHEMIN

Le Préfet M. ANSELME
Gobert BENIE
De Pontac LEMAIRE
Docteur Servan NARCHARD
Jean SIMON
Un Ouvrier JOANNY

On commencera par

QUIPROQUO

Vaudrille en UN acte, de M. Ch. DARAS
Joué par MM. FERRÉAL, COUSIN, M^{lle} PEUCET, JORST

Meubles de A. BASTET, 3, 5, rue Président-Carnot. — Costumes de la Maison HONC

Mardi 12 Décembre 1899

LE DEMI-MONDE

Comédie en CINQ actes, en prose, par Alexandre DUMAS fils, de l'Académie française

9^{me} SOIRÉE de GALA

Mercredi 13 Décembre 1899

Avec le Concours de

M. Louis LELOIR

Sociétaire de la Comédie-Française

LE GENDRE DE M. POIRIER

Comédie en QUATRE actes, de MM. E. AUGIER et J. SANDRAU

PRIX DES PLACES POUR CETTE REPRÉSENTATION : 1^{re} loge, en location, 42 fr.; au bureau, 20 fr. — Baignoires, en location, 32 fr.; au bureau, 28 fr. — Fautouils d'orchestre, en location, 7 fr.; au bureau, 6 fr. — Fautouils de balcon, en location, 8 fr.; au bureau, 7 fr. — Premiers et Parquet, en location, 4 fr.; au bureau, 3 fr. 50. — Secondes, en location, 1 fr. 75; au bureau, 1 fr. 50. Parterre, 1 fr. 50. — Troisièmes, 0 fr. 60.

Attila : LE COURRIER DE LYON, DÉGÉNÉRÉS, L'AMI DES FEMMES, LE CONTRÔLEUR DES WAGONS-LITS et LE RÉGIMENT
 La Location est ouverte tous les jours, de 10 heures du matin à 7 heures du soir.

Affichage S. P. A., 13, rue Balzac et rue Comptoir, 16.

7517 — Imp. Vve DELAROCHE, 83, rue de la République

Source : AML, cote 86WP003, disponible en ligne sur le site Mémoire des Célestins à l'adresse : <http://www.memoire.celestins-lyon.org/index.php/Media/Affiches/Le-Maitre-de-forges_AFF_001> (consulté le 12/09/12)

ANNEXE 3 : AFFICHE DU THÉÂTRE DES CÉLESTINS EN COURS D'IMPRESSION



Source : AML, cote : 86 WP.

ANNEXE 4 : EMBLACEMENT DES DIVERS BÂTIMENTS ET MURS COMMUNAUX AUTORISÉS POUR L’AFFICHAGE

Désignation des divers bâtiments et murs communaux	Les divers bâtiments et murs communaux, sur lesquels l'adjudicataire est autorisé à exercer le droit d'affichage, sont les suivants :
Ponts	1° Ponts sur le Rhône : <i>Pont Saint-Clair</i> : pavillon en amont, rive droite, murs nord et ouest ; pavillon en amont, rive gauche, murs nord et est; pavillon en aval, murs sud et est, à partir du cordon situé au-dessous des corniches, moins les ouvertures.
	2° Ponts sur la Saône : <i>Pont du Port-Mouton</i> : sur les deux tambours en tôle, rive gauche, destinés à protéger les câbles, ainsi que sur la culée, rive droite, où peut être placé un cadre de 4 m. 60 cent. De largeur et 2m. 40 cent. De hauteur. Nota. Les tambours en tôle ne pourront recevoir que des annonces peintes à l'huile.
1 ^{er} Arrondissement	<i>Mairie du 1^{er} Arrondissement</i> : entre les croisés et les portes du rez-de-chaussée à partir du socle jusqu'à la plate-bande. <i>Place Sathonay</i> : devant les deux fontaines, entres le piédestal des lions et la corniche des pavillons. <i>Murs de soutènement de la place Colbert et des escaliers du jardin du Séminaire</i> conduisant à la rue des Fantasques, sous la condition qu'on ne pourra y placer que des tableaux-cadres n'excédant pas 2m. 40Cent. De hauteur.
2 ^{ème} arrondissement	<i>Halle des Cordeliers</i> [façade place des Cordeliers et] première travée au sud sur les deux rues Buisson et Claudia, entre les piliers. <i>Lycée de Lyon</i> : façade rue Gentil, sur le mur de clôture reliant les deux corps du bâtiment; l'affichage sur ce mur, dont la concession est d'environ 137 mètres carrés, ne pourra avoir lieu que sur des cadres. <i>Pavillon</i> situé sur le premenoïr du quai de la Charité, au droit de la place Grolier. <i>Halle de Perrache</i> : soubassement des trois façades, rue Henri IV, rue Francklin et rue Bourgelat,

	surenviron 75 mètres carrés. <i>Douane</i> : mur de clôture sur le cours Suchet. <i>Abbatoir de Perrache</i> : pourtour des murs, sauf les deux pavillons d'entrée. <i>Asile de nuit</i> : façades sur les rues Seguin et Gilibert.
3 ^{ème} arrondissement	<i>Fourrière municipale</i>, chemin de Gerland, n°76 : mur de clôture sur le chemin. <i>Entrepôt du matériel des Fêtes publiques</i> : mur de clôture rue Mazenod.
4 ^{ème} arrondissement	<i>Mairie du 4e arrondissement</i> : sur la façade nord, à droite et à gauche du pavillon central, deux tableaux de chaque côté de 2 mètres de hauteur sur 1m. 46Cent. De largeur. <i>Asile municipal de la Crèche</i> : mur de clôture de l'asile sur le pan coupé, à l'intersection du boulevard et de la rue de la Crèche; sur le mur de clôture longeant les rues de la (p.5) Crèche et de Belfort; sur le mur de clôture longeant la rue de Belfort. Sur toutes ces façades, les cadres ne pourront avoir plus de 2 mètres de hauteur.
5 ^{ème} arrondissement	<i>Mairie du 5e arrondissement</i>(Petit-Collège) : au rez-de-chaussé, entre l'entrée de la justice de paix et celle sur l'escalier du Garillan, sur l'emplacement des arceaux <i>Abattoir de Vaise</i> : rez-de-chaussé de la façade sur la rue de l'Abbatoir, sauf les deux pavillons d'entrée. <i>Marché aux bestiaux de Vaise</i> : mur de clôture, chemin de Saint-Simon, entre les écuries Dumazeau. <i>Invalides du travail</i> : mur de clôture sur le chemin de Malataverne.
6 ^{ème} arrondissement	Entrepôt des décors des théâtres : rues Ney et Louis-Blanc, sur la partie en arrière-corps.
Murs de cimetières	Ces murs sont les suivants : <i>Cimetière de Loyasse</i> (ancien) : sur le mur sud-est longeant le chemin de Loyasse, à partir de l'angle sud de la maison du garde jusqu'au mur crénelé. <i>Cimetière de Loyasse</i> (nouveau) : sur le mur ouest longeant le chemin de Loyasse et sur le mur est longeant la rue des Quatre-Vents et la place de la Sara. <i>Cimetière de la Guillotière</i> (ancien) : sur le mur

	longeant la rue du Repos, sauf une réserve de 50 mètres à droite et de 50 mètres à gauche de la porte d'entrée; sur le mur longeant le boulevard des Hirondelles, sauf une réserve de 20 mètres dans la partie sud de ce mur. <i>Cimetière de la Guillotière</i> (nouveau) : sur le mur longeant l'avenue des Ponts, sauf une réserve de 50 mètres à droite et de 50 mètres à gauche de la porte d'entrée. <i>Cimetière de la Croix Rousse</i> (nouveau) : sur les murs longeant la rue Saint-Pothin, sauf une réserve de 30 mètres à droite et de 30 mètres à gauche de la porte d'entrée. <i>Cimetière de la Croix Rousse</i> (ancien) : sur les murs longeant la rue Saint-Pothin, sauf une réserve de 30 mètres à gauche de la porte d'entrée.
Murs de refend.	Les murs de refend sur lesquels l'adjudicataire pourra exercer le droit d'affichage et de peinture d'enseignes sont les suivants :
	<i>Mur de la Tunisie, n°5</i>
	<i>Mur de la Tunisie, n°9</i>
	<i>Rue Pizay, n°3</i>
	<i>Rue Pizay, n° 17</i>
	<i>Rue Lafond, n° 16</i>
	<i>Rue Pizay, n°22</i>
	<i>Rue Mulet, n°12</i>
	<i>Rue Neuve, n° 17</i>
	<i>Rue du Garet, n° 19</i>
	<i>Rue de la Poullaillerie, n° 8</i>
	<i>Rue de la Poullaillerie, n° 14</i>
	<i>Rue Tupin, n°20</i>
	<i>Rue Tupin, n°30</i>
	<i>Rue Thomassin, n° 16</i>
	<i>Rue Thomassin, n° 29</i>
	<i>Rue Mercière, n° 18</i>
	<i>Rue Mercière, n° 24</i>
	<i>Rue Mercière, n° 45</i>
	<i>Boulevard de la Croix-Rousse, n° 155</i>
	<i>Rue des Macchabées</i> (angle de la rue Trouvée, fontaine monumentale)
	<i>Rue Neyret</i> (angle de la montée Neyret)

	<i>Rue Longue, n°13</i>
	<i>Montée Saint-Sébastien, n° 24</i>
	<i>Montée Saint-Sébastien, n° 30</i>
	<i>Rue Terraille, n° 11</i>

Source : AML : 1 C 701 168, Cahier des charges concernant la location d'affichage et des peintures anciennes et la pose des affiches et des documents administratifs de la Mairie de Lyon, du 1^{er} janvier 1898 au 31 décembre 1902, p. 3-6.

Glossaire

*bas de casse : caractères minuscules par opposition aux caractères majuscules ou capitales (haut de casse).

*chasse : largeur du plomb composant le caractère (étroit ou large).

*chromolithographie : procédé d'impression lithographique en couleurs, fondé sur la quadrichomie. Terme choisi par le lithographe Godefroy Engelmann qui importa l'invention en France.

*corps : taille d'un caractère définie par la taille du plomb qui le supporte, exprimé en points didot.

*glyphe : différentes formes de la lettre (capitale, bas de casse, ...).

*lithographie : technique de reproduction par impression d'un dessin, d'un texte écrit ou tracé sur une pierre calcaire de grain très fin inventé par Aloys Senefelder en 1797.

*murs de refend : mur porteur d'un bâtiment.

*murs pignons : mur extérieur qui ne possède pas d'entrée.

*placards: écrit ou imprimé affiché dans les places et les rues pour donner un avis au public.

*prote : celui qui dans une imprimerie est chargé de diriger tous les travaux et de payer les ouvriers.

*typographie : technique d'impression utilisant des caractères mobiles (typographiques).

Index

A	
Affiches illustrées.....	39, 41 sv, 52, 57, 59, 62, 64, 75, 83, 94
Agence Fournier.....	51, 66, 71
Association typographique.....	44, 52 sv, 55, 58 sv, 76
B	
Broussan.....	20, 25, 29, 42, 48, 80
C	
Charles Baret.....	30 sv
Charles Moncharmont.....	20
Claude Gailleton.....	21 sv, 24 sv
F	
Fournier.....	51, 66, 69 sv
G	
Grand-Théâtre.....	15, 16, 21 sv, 25 sv, 28, 35, 41, 44, 62, 65, 69, 71 sv
L	
L'Association typographique.....	44, 52 sv, 58 sv, 76
M	
Moment.....	27, 41
Monsieur Broussan.....	25, 42, 48, 80
Monsieur Plan.....	44, 53
P	
Public... 15 sv, 18 sv, 24 sv, 30 sv, 38 sv, 49, 58, 62, 64, 68, 70, 76, 79, 81 sv, 85, 92 sv, 96 sv, 135	
V	
Victor Augagneur.....	25 sv, 42

Table des matières

SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....	9
INTRODUCTION.....	11
PARTIE 1 : LA MÉMOIRE DU THÉÂTRE DES CÉLESTINS À LA BELLE ÉPOQUE.....	15
I. Les théâtres de Lyon.....	15
1. <i>Histoire des théâtres.....</i>	<i>15</i>
Les Célestins, du couvent au théâtre.....	17
2. <i>Le directeur du théâtre.....</i>	<i>19</i>
Une double gérance ?.....	21
3. <i>Le théâtre de la ville.....</i>	<i>23</i>
II. La programmation des théâtres.....	27
1. <i>Des spectacles à la mode.....</i>	<i>27</i>
2. <i>Des publics divers ?.....</i>	<i>33</i>
III. La communication des lieux de spectacle.....	35
1. <i>L'affiche dans l'histoire du théâtre.....</i>	<i>35</i>
2. <i>La conservation des affiches des Célestins.....</i>	<i>38</i>
3. <i>Des affiches seulement typographiques?.....</i>	<i>40</i>
4. <i>Le corpus d'affiches des Célestins.....</i>	<i>42</i>
Les différents types d'affiches.....	45
PARTIE 2 : LES EPHEMERA DU THÉÂTRE : CONCEPTION ET DIFFUSION.....	50
I. La conception des affiches.....	50
1. <i>Deux affiches de théâtre</i>	<i>50</i>
2. <i>L'auteur des affiches.....</i>	<i>52</i>
3. <i>La mise en page.....</i>	<i>53</i>
Les données de l'affiche.....	55
L'organisation de l'information.....	56
4. <i>Les techniques d'impression des affiches.....</i>	<i>57</i>
Les techniques.....	57
Le support.....	59
Des impressions en couleur?.....	59
Erreurs d'impressions.....	60
II - Ce que coûte une affiche.....	62
1. <i>La conception et l'impression.....</i>	<i>62</i>
2. <i>Le prix du timbre.....</i>	<i>63</i>
III. La diffusion des affiches.....	66
1. <i>Qui affiche ?.....</i>	<i>66</i>
Le choix de la compagnie.....	67
2. <i>Les lieux d'affichage.....</i>	<i>68</i>
3. <i>Le prix de l'apposition des affiches.....</i>	<i>73</i>
4. <i>Les autres méthodes de diffusion des affiches.....</i>	<i>75</i>
PARTIE 3 : LE LECTEUR-SPECTATEUR DES AFFICHES.....	79
I. Les spectateurs du théâtre	79
1. <i>Une étude de la tarification.....</i>	<i>79</i>
2. <i>Les places.....</i>	<i>82</i>
II. Analyse de la typographie.....	83

1. <i>La glyphe des lettres</i>	83
2. <i>Les caractères des affiches de théâtre</i>	85
Remarques générales.....	85
3. <i>Analyse des caractères des affiches des Célestins</i>	86
Le nom du théâtre.....	86
Les récurrences.....	88
Les autres styles d'inscription.....	90
III. Analyse du langage publicitaire	92
1. <i>La construction du message</i>	92
2. <i>La fonction expressive des affiches</i>	94
3. <i>Le destinataire implicite des affiches</i>	96
CONCLUSION	99
SOURCES	101
BIBLIOGRAPHIE	103
TABLE DES ANNEXES	107
GLOSSAIRE	135
INDEX	137
TABLE DES MATIÈRES	139