



# Chevrier, *Le Colporteur*, *L'Observateur des Spectacles* et le théâtre de la Monnaie en 1761-1762<sup>1</sup>

COMMUNICATION DE DANIEL DROIXHE

À LA SEANCE MENSUELLE DU 10 NOVEMBRE 2018

Parmi les écrivains qui ont laissé un témoignage sur la vie culturelle bruxelloise à l'époque des Lumières, François-Antoine Chevrier est certainement l'un des plus connus. Né à Nancy en 1721, il avait exercé à Paris et Francfort, à partir de 1751, des activités de correspondant littéraire, de journaliste et de libelliste, avant d'arriver en 1759 à Bruxelles où il mourut en juin 1762<sup>2</sup>. Il y écrivit en 1761, un roman : *Le colporteur*, publié à la fin de l'année sous l'adresse fantaisiste de « Londres », chez « Jean Nourse », « L'an de la Vérité », par Constapel, directeur de l'imprimerie de Bruxelles<sup>3</sup>. Raymond Trousson, qui a inclus l'ouvrage dans ses *Romans libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*, écrit qu'il obtint un succès qui « lui assura aussitôt plusieurs rééditions<sup>4</sup> ». Voici un volume des *Œuvres complètes de M. de Chevrier*, également parues à l'adresse de « l'éternel Jean Nourse » en 1774 (ma collection), où le *Colporteur* figure en tête.

---

<sup>1</sup> L'enregistrement filmé de cette communication est disponible sur la chaîne YouTube de l'Académie à cette adresse : [https://youtu.be/sk\\_XlmLs9tM](https://youtu.be/sk_XlmLs9tM)

<sup>2</sup> Françoise Weil, « François de Chevrier (1721-1762) », dans *Dictionnaire des journalistes (1600-1789)*, dir. Jean Sgard, Oxford : Voltaire Foundation, 1999, notice 176 - Anne-Marie Mercier-Faivre, Denis Reynaud, *Édition électronique revue, corrigée et augmentée*.

<sup>3</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9774389g>.

<sup>4</sup> *Romans libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle. Textes établis, présentés et annotés par Raymond Trousson*, Paris : France Loisirs, 1993, p. 745. R. Trousson cite par ailleurs Favart : « Cet ouvrage où rien n'est respecté est devenu célèbre. La mauvaise foi l'avait produit, la malignité le mettait en vogue » (p. 749). Le *Colporteur* connut au moins les éditions suivantes : en 228 pages (cinq exemplaires identiques à la BNF, un exemplaire différent) ; en 224 pages (<https://archive.org/> ; <https://books.google.be/>) ; en 202 p., etc.

On pourrait s'étonner que Chevrier ne soit pas mentionné dans l'ouvrage de Simon Burrows paru en 2018 sous le titre anglais *Le commerce du livre français dans l'Europe des Lumières. Tome II. Enlightenment bestsellers*<sup>5</sup>. Chevrier figurait pourtant dans ce qui constitue peut-être la première étude de sociologie quantitative de la lecture à l'époque des Lumières, c'est-à-dire un article publié en... 1910 par le jeune Daniel Mornet (il avait 32 ans) : « Les enseignements des bibliothèques privées (1750-1780) », paru dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*<sup>6</sup>. Chevrier est cité – même si ce n'est pas à une place d'honneur – dans la liste de la vingtaine d'ouvrages pour lesquels D. Mornet a établi une « Moyenne d'exemplaires trouvés dans nos bibliothèques pour chaque roman », étant donné que la statistique ne prend en compte que les romans parus de 1740 à 1760 inclus<sup>7</sup>. Si *Candide* est présent avec 9 exemplaires, l'œuvre de Chevrier n'occupe pas une position indigne avec plus de 2 exemplaires. *Candide* est du reste dépassé par la *Jardinière de Vincennes* de Madame de Villeneuve – que l'on réédite à Liège<sup>8</sup>. Sur les hauteurs triomphent des vedettes comme Mademoiselle de Lussan et Madame Riccoboni, à propos de laquelle Mornet signale finement : « Il semble que les vrais succès de M<sup>me</sup> Riccoboni datent de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, lorsqu'on voit se multiplier les romans écrits par les femmes : éditions de ses *Œuvres* en 1781, 1783, 1785, 1809, 1813, 1818, 1826, 1836. »

Quand on traite de « bestsellers », encore faudrait-il établir, avec des critères socio-historiquement appropriés, ce qu'on entend par là. Une différence sépare le tableau statistique des ouvrages les plus vendus au XVIII<sup>e</sup> siècle et l'image que nous avons des grands livres de l'époque, image construite par la canonisation historiographique et le travail académique moderne. À l'époque des Lumières, certains livres ont pu jouir d'un très grand succès et d'une très large diffusion, alors qu'ils sont aujourd'hui relégués au deuxième ou troisième rayon. Il s'agit, écrit Mornet, « de restituer à leur vraie place des œuvres que l'histoire littéraire a presque

---

<sup>5</sup> *The French Book Trade in Enlightenment Europe II. Enlightenment Booksellers*, Bloomsbury Academic, 2018.

<sup>6</sup> *RHLF*, 1910, p. 449-496.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 475-476.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 471. Madame de V\*\*\*, *La jardinière de Vincennes. Nouvelle édition, revue et corrigée*, A Londres, Et se vend à Francfort en Foire : Chez J. F. Bassompierre, Père et Fils, Libraires à Liege, 1762 (coll. D. Droixhe).

toujours ignorées et dont l'influence fut profonde ». On souhaiterait revenir à la question si on en a le temps<sup>9</sup>.

Venons à l'œuvre et au sujet de mon exposé. Le colporteur dont Chevrier rapporte le parcours présente, à la marquise de Sarmé et à son ami le chevalier, des ouvrages qu'il agrmente d'un commentaire acide. Luisa Messina écrit à propos du *Colporteur* : « Chevrier s'en prend à de nombreuses personnalités bien connues du grand public de l'époque, comme le marquis de Caraccioli dont l'œuvre aurait été soporifique, le chevalier La Morlière dont l'attention est uniquement adressée aux femmes, Maubert de Gouvest incapable de garder un secret, Madame de Graffigny accusée de plagiat », etc.<sup>10</sup>. On notera au passage que le roman *Angola* de La Morlière, paru en 1746, « peinture sarcastique des milieux mondains » (R. Trousson<sup>11</sup>), figure dans 26 des 392 bibliothèques étudiées par D. Mornet, ce qui lui assure un rang assez appréciable<sup>12</sup>. R. Trousson écrivait à propos du *Colporteur* qu'« on n'aura donc pas affaire à un récit continu, mais à une collection d'anecdotes scabreuses interrompues ou commentées par la marquise et le chevalier qui s'exclament, s'indignent ou demandent des compléments d'information, toujours obligeamment fournis par

---

<sup>9</sup> On se bornera ici à un exemple qu'illustre parfaitement la contrefaçon liégeoise. Mornet écrit, p. 470 : « Ni le *Spectacle de la nature*, ni l'*Ami des hommes* [de Mirabeau], ni le *Chef-d'œuvre d'un inconnu* [de Thémiseul de Saint-Hyacinthe, réédité par Henri Duranton en 1991], ni l'*Usage des romans* ne sont de grands livres et pourtant ils ont pesé davantage, à certains égards et pour un certain public, dans l'histoire de notre pensée que la *Nouvelle Héloïse* ou la *Lettre sur les spectacles*. L'abbé Pluche n'était ni un bon écrivain, ni un puissant esprit. C'est lui pourtant qu'on a lu, avant Buffon, presque autant que Buffon et plus que Voltaire, parmi notre public que rien n'inclinait impérieusement vers le goût de l'histoire naturelle. » L'ouvrage de Pluche n'est pas mentionné dans l'ouvrage de S. Burrows. Il occupait déjà le 17<sup>e</sup> rang parmi « Les titres les plus fréquemment rencontrés » dans l'étude de Michel Marion sur *Les bibliothèques privées à Paris au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris : Bibliothèque nationale, 1978, p. 159 sv.). Sur les contrefaçons liégeoises : Daniel Droixhe, « Abbé Pluche, *Le spectacle de la nature*. Titre du tome III et planches illustrant d'une part le dévidage de la soie, d'autre part la fabrication des chandelles, aux tomes VI et VII », *Le siècle des Lumières dans la principauté de Liège. Catalogue de l'exposition, oct.-déc. 1980*, Liège : Musée de l'Art wallon et de l'Évolution culturelle de la Wallonie, 1980, notice 252 ; Id., *Une histoire des Lumières au pays de Liège. Livre, idées, société*, Univ. de Liège, 2007, p. 111-112. On pourrait également s'étonner de ne pas voir figurer dans le « Subject Index » de S. Burrows le *Robinson Crusoë*, dont la traduction française de Thémiseul de Saint-Hyacinthe et Van Effen paraît en 1721, 1722-1723, 1726-1727, 1735, 1741, 1742-1743 (4<sup>e</sup> éd.), 1761, 1768, 1775, 1787, sans parler de telle autre traduction ou adaptation (par Savin).

<sup>10</sup> « La société française du dix-huitième siècle dans *Le Colporteur* de François-Antoine Chevrier », *Diacronia*, 2014, p. 87-96 - <http://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A8371>.

<sup>11</sup> Compte rendu de l'édition établie et présentée par Jean-Paul Sermain, Paris : Desjonquères, 1991 (*Dix-huitième siècle* 25, 1993, p. 530).

<sup>12</sup> *Loc. cit.*, p. 474-475.

l'omniscient M. Brochure. Le "roman" prend ainsi l'allure d'une longue conversation à bâtons rompus où l'on passe, sans ordre, d'un sujet à l'autre, et où le Colporteur dévoile le Paris souterrain, déchire les réputations, ébruite les secrets<sup>13</sup> ». De là son inscription dans des *Romans libertins* à côté de *Margot la Ravaudeuse* ou de *Thérèse philosophe*.

Lors de son séjour bruxellois, Chevrier dirigea divers périodiques, dont les *Mémoires du temps*, parfois nommé le *Gazetin*<sup>14</sup>, ainsi que *L'Observateur des spectacles ou anecdotes théâtrales*, qu'il dirigea du 15 décembre 1761 au mois de juin 1762, date de sa disparition<sup>15</sup>. *L'observateur* éclaire certains aspects du *Colporteur*.

Chevrier fut-il le seul rédacteur de *l'Observateur*? S'adjoignit-il des collaborateurs, des correspondants? On doit le croire si on considère non seulement qu'il rend compte de la vie théâtrale dans d'autres pays, par exemple à La Haye ou Amsterdam, mais aussi qu'il donne un avis sur les spectacles présentés au *Teatre flamand* – qu'il écrit en quelque sorte en orthographe nouvelle, sans *h* et sans accent, à l'italienne. C'est ainsi qu'il fait état, dans la seconde livraison de *l'Observateur*, en janvier 1762, de la représentation sur cette scène d'une pièce de Favart, *Ninette à la cour ou le caprice amoureux*, créée à Paris au Théâtre italien en 1755<sup>16</sup>.

On vient de donner sur le théâtre national *Ninette à la Cour* comédie mêlée d'ariettes traduite du français, elle a été jouée à peu près aussi mal qu'elle aurait pu l'être sur l'autre théâtre. La pièce a été terminée par un ballet de la composition du Sieur Felicini Maître de ballets du spectacle français, et les danseurs de ce théâtre n'ont

---

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 746,

<sup>14</sup> Le journal avait été dirigé, avant Chevrier, par Maubert de Gouvest. Sur celui-ci, voir J. Vercruysse, « Candide journaliste, J.H. Maubert de Gouvest gazetier à Bruxelles 1758-1761 », *Cahiers bruxellois* 19, 1974, p. 46-83 ; id., « Jean Maubert de Gouvest (1721-1767) », dans *Dictionnaire des journalistes*, 1999, notice 562. Sur les périodiques publiés à Bruxelles au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir *La vie culturelle dans nos provinces (Pays-Bas autrichiens, principauté de Liège et duché de Bouillon) au XVIII<sup>e</sup> siècle*, dir. Hervé Hasquin, Bruxelles : Crédit communal de Belgique, 1983, p. 16 – ensemble de contributions publiées dans le *Bulletin trimestriel du Crédit communal de Belgique*, n° 136 à 144. Les pages concernant la vie intellectuelle sont dues à Philippe Muret et Joseph Smeyers (données sur la vie intellectuelle en néerlandais), avec l'appui de Jan Roegiers.

<sup>15</sup> Pierre Peyronnet, « L'observateur des spectacles (1762-1763) », *Dictionnaire des journaux (1600-1789)*, dir. Jean Sgard, Paris/Oxford Universitas/Voltaire Foundation, 1991, notice 1073 – Anne-Marie Mercier-Faivre, Denis Reynaud, *Édition électronique revue, corrigée et augmentée*. Peyronnet date la première livraison du 1<sup>er</sup> janvier 1762; corrigé par K. Van Strien, « Additions ».

<sup>16</sup> *Obs. des sp.*, t. I, n° 2, p. 122.

point dédaigné de prêter leurs jambes et de faire les beaux bras dans la salle flamande où ils n'ont pas mieux réussi que chez eux.

On renvoie, pour ce qui concerne la danse au théâtre de la Monnaie, à un précieux ouvrage de Philippe Van Aelbrouck : le *Dictionnaire des danseurs, chorégraphes et maîtres de danse à Bruxelles de 1600 à 1830*<sup>17</sup>. Il convient par ailleurs de s'attarder un peu à ce « Théâtre flamand » que Chevrier qualifie de « national ». Le mot doit être pris dans le sens de : « Théâtre correspondant à la langue principale de la nation. » On sait, notamment par d'anciens travaux d'Hervé Hasquin, qu'« en 1780, la francisation de la population flamande de Bruxelles n'était pas encore irréversible ». « Les trois-quarts des actes notariés rédigés à cette époque le sont en flamand ; le quart d'actes en français ne reflète certainement pas la réalité parlée<sup>18</sup>. »

Les Français voyageant à l'étranger, du moins à l'époque, projettent sur la langue des autres populations un regard parfois très déformé. Ils se félicitent ou se gargarisent de voir partout du français. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, le P. Bouhours écrivait que les Flamands de Belgique paraissent se faire « un honneur » de délaisser leur langue maternelle pour celle de Paris, que le peuple de Bruxelles apprend « presque aussitôt que la sienne<sup>19</sup> ». Voltaire écrit de Berlin : « Je me trouve ici en France. » L'universalité de la langue française règne « de Stockholm à Moscou », écrit encore le philosophe. Frédéric II ne l'impose-t-il pas à sa cour et à l'Académie de Berlin ? Marie-Thérèse n'écrit-elle pas en français à Joseph II et n'inscrit-elle pas le français au programme du collège qui porte son nom ? On voit qu'une telle universalité se trouve socialement assez circonscrite. Un Espagnol explicite le rapport de diglossie à Bruxelles quand il écrit en 1755 : « Quoique la langue soit ici la flamande, tous les gens à la mode parlent français<sup>20</sup>. » Et un Anglais ne manque pas noter : « Le langage

---

<sup>17</sup> Liège, Mardaga, 1994.

<sup>18</sup> Hervé Hasquin, « Le français à Bruxelles entre 1740 et 1780 ; premier essai de quantification », *Études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle* 6, 1979, p. 193-200.

<sup>19</sup> Daniel Droixhe, « Französisch: Externe Sprachgeschichte », dans *Lexikon der Romanistischen Linguistik*. Tübingen : Niemeyer, 1990, Bd. V,1, p. 437-471 (en collab. avec Thierry Dutilleul).

<sup>20</sup> *Obs. des sp.*, t. I, n° 4, p. 171 ; t. I, n° 5, p. 221. On joue au *Théâtre flamand Aruntius*, une *treurspel*, c'est-à-dire tragédie de Jan Bruyn publiée en 1761. L'*Observateur* annonce : « Nous venons enfin de recevoir la tragédie d'*Aruntius* de Mr. *Bruyn* ; aussitôt que notre traducteur l'aura mise en français, nous en rendrons un compte impartial. » Jos. Smeyers écrit dans *La vie culturelle dans nos provinces au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 18-19 : « À Bruxelles, la production littéraire proprement dite reste d'expression néerlandaise. Elle est surtout le fait des rhétoriciens qui ont quitté les anciennes chambres de

du peuple n'a jamais été celui de la Cour. » L'auteur anonyme des *Brieven van een gevlugten Hollander* (1789) souligne le fait que « l'introduction de la langue française » a été largement due à la pression des autorités. Chevrier est donc en droit de qualifier la scène flamande à Bruxelles de « Théâtre national », de même qu'il qualifie de « Théâtre National » celui d'Amsterdam. Au reste, la situation du parler populaire sur la scène de la Monnaie est décrite par le traducteur Francis de La Fontaine (vers 1672-1767), dans son *Verhandeling over de redenvoeringen* de 1751. « Il y a peu de silence : on se sert et on boit, on y casse des noix, et on entend un bruit désagréable, mêlé au sifflement entre les doigts des jeunes gens, etc. Je crois que tout ça peut être empêché en mettant certains de ces siffleurs deux mois dans une chambrette [*in een kot*] et sans amusement, au pain et à l'eau, pendant un an<sup>21</sup>... »

En matière de langue, il resterait à apprécier ce que vise réellement Chevrier quand, dans *Les amusements des dames de B\*\*\** – entendez « de Bruxelles », bien sûr – il se moque du « français tudesque » qu'il entend dans la bouche du docteur Acolus, qui parle le langage de la chancellerie<sup>22</sup>. L'héritier de Diafoirus, ou plutôt de Monsieur Bonnefoy, dans la même pièce, se sert notamment des termes *majorer* et *vinculer*. Or *vinculer* « enchaîner, entraver », d'où *vinculé* « qui n'est possédé que sous certaines obligations », est un terme de droit donné comme belgicisme tant par Joseph Hanse que par Maurice Piron, qui le mentionne dans « Les belgicisms lexicaux », sa contribution aux *Mélanges offerts à Paul Imbs* (1973).

---

rhétorique et qui se groupent au XVIII<sup>e</sup> siècle en sept associations libres qu'ils appellent « compagnies ». » On retiendra surtout la production du « très prolifique Jan Frans Cammaert (1699-1780) », « pourvoyeur attitré du répertoire flamand de Bruxelles » (voir Hermina Jantina Vieu-kuik et Jos Smeyers, *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, Anvers-Amsterdam : Standaard Uitgeverij, 1975, p. 400). L'Autrichien Ignaz Vitzthum, à qui l'on doit à Bruxelles l'essor de l'opéra-comique, s'il est directeur du Grand Théâtre, parcourt la Flandre et les Pays-Bas avec sa compagnie néerlandophone nommée *Heintje Mees* à partir de 1770. Il fallut « bien des requêtes longtemps déclinées par les autorités supérieures » avant que la Monnaie s'ouvre à la troupe de Vitzthumb.

<sup>21</sup> *Verhandeling over de redenvoering dienstig voor predikanten, redenaers, tooneelspelders en geselschappen*, Brussel : Jacobs, 1751, p. 86 : « Daer is wynige Stilswygentheyd : men schinkter en drinkter, men kraekter Noten, en men hoortt'er een onaengenaem geraes, vermengt met het fluyten der Jongers, etc. Ik geloove da talle dit kan belet worden, met eenen der zelve Fluyters twe Maenden in een kot, het geen in vrangkryk voor een jaer en eenen dag is, te Water en te Brood doen over te brengen... » La Fontaine ne manque pas de se plaindre que trop de ses nationaux « méprisent leur langue maternelle et veulent parler le français » : mépris qui vient le plus souvent d'individus « qui n'arrivent peut-être pas à distinguer un A d'un B » et qui sont en outre « ensevelis dans une stupidité vaniteuse ».

<sup>22</sup> *Œuvres complètes*, t. II, 1774, p. 73-74.

On vient de citer Charles-Simon Favart. Celui-ci dirigea la Monnaie brièvement pendant la guerre de Succession d'Autriche. Deux chercheurs gantois, Bram Van Oostveldt et Jaak Van Schoor, ont publié en anglais un intéressant ouvrage sur *Le théâtre de la Monnaie et la vie théâtrale dans les Pays-Bas-autrichiens au 18<sup>e</sup> siècle*<sup>23</sup>. Ils l'ont sous-titré : *D'un discours aristocratique de Cour à un discours civil-éclairé ?* Ils attribuent à Favart cette évolution de discours. L'écrivain, disent-ils, « expurgea l'opéra-comique des plaisanteries et des grognements communs dans les spectacles de foire parisiens, et l'accent se trouva de plus en plus placé sur l'aimable sentimentalité (par ex. dans *La Chercheuse d'esprit*), même si l'aspect de vaudeville reste présent pendant un certain temps ». Favart traduirait ainsi un « symptôme culturel général » : « le retour de la “ simplicité ” et du “ naturel ”, qui, à la manière d'un fil s'épaississant, court à travers la seconde moitié du siècle ». Ces idées de naturel et de simplicité sont bien sûr progressivement associées à « la vertu civile ou civique » – « citoyenne », dira-t-on aujourd'hui – que représente la peinture de Chardin ou de Greuze. Cependant, « l'accentuation de la simplicité et du naturel s'enracinaient dans une période où la “ raison ” et le “ sens commun ” régnaient de manière suprême », de sorte que ce désir « entre diamétralement en opposition avec l'idée de progrès », dans le cadre d'un « plus large éventail que celui proposé par le modèle social civil en tant que tel<sup>24</sup> ».

Revenons au *Colporteur*. Parmi les livres qu'il propose, le marchand ambulant montre notamment à la marquise et au chevalier un *Recueil d'estampes choisies, contenant les portraits des rois, princes, ministres, courtisanes, auteurs, acteurs et comédiennes célèbres, avec des vers au bas, analogues à leur caractère*<sup>25</sup>. Diverses figures

---

<sup>23</sup> *The Theatre de la Monnaie and the Theatre Life in the 18th Century Austrian Netherlands. From a Courtly-aristocratic to a Civil-enlightened Discourse ?*, Ghent University, Fac. of Arts and Philosophy, Drama Dept, Academia Press, 2000, p. 60-67.

<sup>24</sup> Les auteurs expliquent : « L'horreur implicite de l'hétérogénéité, du cosmopolitisme et de la complexité autorise aussi une supposition dialectique pureté /impureté. Une dialectique qui, à partir du milieu du 18<sup>e</sup> siècle, se développera en un instrument permettant sur les phénomènes et ou les systèmes politiques, philosophiques et sociaux les plus divers et même les plus contradictoires. »

<sup>25</sup> On cite le *Colporteur*, en adoptant une orthographe et une ponctuation modernes, à partir d'une édition en 224 pages conservée à l'Université de Toronto et reproduite par Internet Archive : <https://archive.org/>. Elle doit correspondre à l'exemplaire conservé à la BnF sous la cote 8-L13-28. On peut aussi voir sur Internet Archive une autre édition, en 228 pages, conservée à la Bibliothèque nationale de Florence : <https://archive.org/>. Voir aussi l'édition donnée par Adolphe Van Bever à partir de l'édition publiée à Londres, en 1762, avec une préface, des notes, des documents inédits, avec un supplément, Paris : Bibliothèque des Curieux, 1914.

du monde de la scène font l'objet de plaisanteries<sup>26</sup>. C'est le cas de « la petite *Michâ*, dite Cameli, actrice du théâtre de Bruxelles », décrite par « ce vers de Zaire » : « Tranquille dans le crime, et fausse avec douceur » (acte IV, sc. 7). Dans *l'Observateur des spectacles*, la Cameli est présentée comme « beaucoup applaudie », quoique peu convaincante, lors d'une représentation donnée le 12 décembre 1761 en l'honneur de Charles de Lorraine, pour l'anniversaire de sa naissance<sup>27</sup>. Elle est dite jouer « en chef dans le tragique<sup>28</sup> ». L'expression « en chef » prend tout son sens dans une livraison de *l'Observateur* qui doit être de février 1762<sup>29</sup>.

Comme les *abonnements suspendus* sous le nom de *Bénéfice* sont multipliés à la trop grande complaisance des magistrats municipaux et du public, la Demoiselle Cameli a suivi de près le Sieur *Marignan* dans cet art de faire des dupes, et le 16 de ce mois on joua au profit d'elle seule (ce sont les termes de l'affiche qui la sépare de bien d'avec son mari) *Arlequin invisible* et *le Diable à quatre*.

Après avoir égratigné la Cameli et la Clairon, « si célèbre par son jeu et par la lubricité de ses passions », Chevrier aborde le « portrait du nommé G\*\*\*, Directeur expirant du spectacle mal ordonné de Bruxelles ». Quatre vers « font allusion à sa femme qui court le monde, à sa maîtresse qui l'a couru, et à un chirurgien habile, dont l'art bienfaisant peut être utile à tous trois, en cas de réunion ».

Dans ces yeux insolents, qui font frémir l'amour,  
On voit un infâme A\*\*\*  
Qui des bras de la Nonancourt,  
Va chercher chez Bouquet un secours salutaire.

Le directeur ici visé est bien connu. Léopold-Ignace Haudicquer, dit Gourville, Après des débuts de comédien à Bordeaux, il fut engagé dans les années 1750 au Théâtre de Bruxelles, dont il prit la direction de 1759 à 1763. L'appréciation de ses

---

<sup>26</sup> Sur la « férocité » de Chevrier « pour les actrices des théâtres et de l'Opéra », « milieux proches de la prostitution » et « sujet d'anecdotes plus scandaleuses les unes que les autres », voir Trousson, *op. cit.*, p. 747-748. Je n'ai malheureusement pu voir l'ouvrage de Lionel Renieu sur *l'Histoire des théâtres de Bruxelles* (1928).

<sup>27</sup> T. I, n° 2, p. 84.

<sup>28</sup> T. I, n° 4, p. 154.

<sup>29</sup> T. I, n° 4, p. 166.

premières prestations comme acteur est pour le moins mitigée, dans l'*Observateur*. Il ne fait guère que « les *pis-aller* dans le tragique » : terme de théâtre qui désigne un acteur auquel on a recours faute de mieux. Je laisse de côté son épouse « qui court le monde », car je n'ai pu glaner que peu de renseignements à son sujet. Par contre, la Nonancourt, qui accueille Gourville dans ses bras, est une figure dûment répertoriée dans le *Dictionnaire des femmes de l'ancienne France*, grâce à Philippe Van Aelbrouck<sup>30</sup>. « Née en 1741 (probablement en France) », elle fait office de « seconde soubrette à Bruxelles dès 1757 » et devient la maîtresse du directeur, auquel elle donne « des jumeaux nés en 1758 et un troisième fils dès 1757 ». De là l'allusion de l'*Observateur* à la « féconde infante » qui seconde Gourville. On y lit, en 1762, à propos de la Monnaie : « On vient d'y remettre *Cythère assiégée* opéra-comique dans lequel Mademoiselle *Nonancour* a joué et chanté à son ordinaire, c'est-à-dire supérieurement mal ; mais toute détestable que soit cette actrice, c'est un sujet utile au directeur dont elle augmente tous les neuf mois la postérité *du côté gauche*<sup>31</sup> ». Le *Recueil d'estampes* proposé par le colporteur montre Gourville cherchant « chez Bouquet un secours salutaire ». Il pourrait s'agir d'un certain François Bouquet, serrurier à Abbeville, qui se piquait de médecine et qui avait notamment inventé « une machine propre à faire marcher sans béquilles », ainsi que le signale en 1776 la *Gazette salutaire* imprimée à Bouillon<sup>32</sup>.

Au début du mois de mars 1762, Chevrier fait état d'une désaffection du public à l'égard du Théâtre de Bruxelles et répercute une critique concernant la gestion de celui-ci par le directeur<sup>33</sup>.

Le jeudi 4, nos comédiens ont donné la première représentation de l'*Isle des fous*, opéra-bouffon en deux actes. Cette pièce a eu un faible succès malgré les applaudissements de quelques mains vénales que la sage politique de notre directeur soudoie dans le parterre moins pour la gloire des auteurs que pour étourdir le public sur les défauts de Mademoiselle *Nonancour son illustre et féconde infante*.

---

<sup>30</sup> Philippe Van Aelbrouck, « Marie-Anne Nonancourt », notice dans le *Dictionnaire des femmes de l'ancienne France*, 2004 – [http://siefar.org/dictionnaire/fr/Marie-Anne\\_Nonancourt](http://siefar.org/dictionnaire/fr/Marie-Anne_Nonancourt).

<sup>31</sup> T. I, n° 3, p. 121-122. Van Aelbrouck date ces lignes de janvier 1762 ; on pense plutôt qu'elles sont de février.

<sup>32</sup> *Gs*, 7 mars 1776.

<sup>33</sup> T. I, n° 5, p. 224.

Chevrier ne cessera de brosse le tableau d'un Théâtre de Bruxelles encombré de pratiques grossières par Gourville<sup>34</sup>.

Il faut aussi qu'il débarrasse son parterre d'un petit commis dont le nom est indifférent au public, et qu'on ne désigne que sous le titre de *l'homme aux mains*, parce que ce garçon écrivain, soudoyé pour applaudir toutes les fois que le Sr. Gourville et la Demoiselle *Nonancour* sa chaste idole paraissent sur la scène, fait sa charge avec tant de maladresse et d'affectation qu'il nuit beaucoup plus à ceux qu'il veut servir qu'il ne leur profite.

La même livraison de l'*Observateur* engage Gourville à reconsidérer sans tarder son jeu et ses rôles. Il faudrait d'abord qu'il se persuade « que, malgré les applaudissements, il est bien éloigné de la vérité quand il joue *le Glorieux* ». De cette pièce, « que ses partisans et quelques illustres ignorants appellent son triomphe », Gourville ne rend pas « un seul vers selon l'esprit de l'auteur ». Il n'est guère meilleur dans le tragique, auquel il ferait mieux de renoncer. Qu'il se borne donc aux rôles de paysans ou « à ceux de *l'Important de Cour* et de *l'homme singulier*, qu'il joue fort bien et d'une manière neuve qui paraît être à lui »...

*Le glorieux* et *L'homme singulier* sont des comédies de Philippe Néricault, dit Destouches, dont il faudrait montrer qu'il fut aussi un auteur à succès, largement joué sur les scènes européennes. En 1753, sur 218 représentations, la Monnaie 25 comédies de Destouches : moins que celle de Molière, mais plus que les œuvres de Regnard et plus du double de celles de Marivaux<sup>35</sup>. *L'homme singulier*, sa dernière comédie, traite de la tension qui travaille Monsieur Sanspair, un « charmant original » chez qui la détermination à se conduire par la raison se heurte aux mouvements du cœur. Monsieur Sanspair a trouvé le portrait d'une jeune dame qui est bien de son temps. La fille du marquis de Beausang n'est pas seulement belle, mais elle a les traits intellectuels de Madame du Châtelet ou de Laura Bassi, célèbre professeure de physique à Bologne – « la femme qui comprenait Newton », disait-on. La fille du marquis montre « un esprit sage, prématuré, / profond même<sup>36</sup> ».

---

<sup>34</sup> T. I, n° 6, p. 274-275.

<sup>35</sup> *La vie culturelle dans nos provinces au XVIII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 15.

<sup>36</sup> *L'homme singulier*, dans *Répertoire général du théâtre français. Théâtre du second ordre. Comédies en vers – Tome VIII*, Paris : Dabo, 1821, acte I, sc. 4-5, p. 18 sv. Sur Laura Bassi : Paula Findlen, « Laura

... Elle a tout pénétré.

Croiriez-vous qu'à son âge elle est physicienne ?

Et, pour dire encore plus, grande *Newtonienne* ?

Newton, à son avis, est un divin esprit ;

Et Descartes chez elle a perdu tout crédit.

L'homme singulier s'adresse à l'image de celle qu'il n'a pas encore rencontrée : « Le ciel ne l'a-t-il fait que pour me rendre esclave ? » « Non, non ; en vain l'amour m'aveugle et me transporte ; / Je veux que ma raison soit toujours la plus forte. »

Retrouvons le portrait de Gourville que trace Chevrier. Celui-ci met en cause sa direction de la Monnaie. En effet, relate l'*Observateur des spectacles*, « on dit avec raison beaucoup de mal de la plus grande partie des acteurs du Théâtre de Bruxelles ». Pourtant, « c'est moins la faute du Sieur Gourville que des protecteurs ». En effet, « une famille entière (...) lui coûte près de treize mille livres, somme avec laquelle il aurait pu se procurer les quatre meilleurs acteurs de la province ». D'ailleurs, les autorités de la ville en ont conscience : « on dit que cette troupe va être refondue<sup>37</sup> ».

On comprend mieux, dès lors, pourquoi le *Colporteur* qualifie Gourville de « Directeur expirant du spectacle mal ordonné de Bruxelles ». En avril, dans l'*Observateur*, il sera question de la « chute » du Théâtre de Bruxelles. Celle-ci a du reste entraîné dans son mouvement un éloignement d'ordre intime de la part de Gourville : « l'amour dont il est épouvantablement épris pour la Demoiselle *Nonancour* a cessé de l'éblouir sur le métalent de cette chanteuse<sup>38</sup> ». Le directeur a cherché « par de nouveaux empressements à plaire au public » pour « balancer l'autorité du Comité qui doit le supplanter à Pâques prochain<sup>39</sup> ». Un voyage à Paris lui a permis de recruter « la Demoiselle Lucile dont la voix précise et agréable a été

---

Bassi and the city of learning », *Physics World*, 29 août 2013 - <https://physicsworld.com/a/laura-bassi-and-the-city-of-learning/>

<sup>37</sup> Voir Michèle Galand, « Relations et liens financiers entre le gouvernement et le théâtre de la Monnaie sous le régime autrichien », dans *Le théâtre de la Monnaie au XVII<sup>e</sup> siècle*, dir. Manuel Couvreur, Bruxelles : Université Libre de Bruxelles / Groupe de rech. en Art Moderne, 1996, p. 117-131 ; Carlo Bronne, *Financiers et comédiens au XVII<sup>e</sup> siècle. Madame de Nettine, banquière des Pays-Bas, suivie de D'Hannetaire et ses filles* (Bruxelles : Goemare, 1969), dont on regrettera, comme c'est trop souvent le cas, l'absence d'index.

<sup>38</sup> T. II, n° 9, p. 104.

<sup>39</sup> T. II, n° 10, p. 147.

admiration dans plus d'une ville fameuse de la France<sup>40</sup> ». Lucile est « faite pour éclipser sur le Théâtre et ailleurs la féconde *Nonancour* » : ailleurs, c'est-à-dire également au lit. Ne murmure-t-on pas qu'avec Gourville, il « ne tient plus que maritalement, je veux dire par un fil très mince qui serait déjà rompu ». Chevrier soupire : « Mais *Nature ? Nature ?* que tu es puissante sur les belles âmes ? ». Un temps pour les amours, un temps pour les finances : « la paternité est un titre victorieux qui assure du moins une place de *Sultane validé* à la Demoiselle *Nonancour*, et un hôpital honnête à Messieurs ses enfants<sup>41</sup> ».

Une lettre qu'un supposé abbé adresse à l'*Observateur* en date du 8 mars 1762 annonce que le Théâtre de Bruxelles « va prendre enfin une forme nouvelle<sup>42</sup> ». La révision du contrat qui lie le directeur à la ville est dûment programmée. Il s'agit de « procurer à la ville un spectacle digne de la magnificence qui y règne ». Aussi l'administration du Théâtre « vient d'être remise à des personnes éclairées dont les principes lumineux ne laissent rien à désirer sur une gestion aussi importante ». On doute que le compliment soit sincère. Les nouveaux administrateurs, chargés des réformes, sont qualifiés de manière quelque peu cavalière. La direction « de la musique et de l'orchestre » est attribuée au « Sieur *Vanmalder* valet de chambre de S.A.R.<sup>43</sup> ». « Pour la partie du sentiment », le responsable sera « le Sieur *Gamon* », « autre valet de Chambre du Prince ». Si l'homme se signifierait par son « goût de la saine littérature, qu'il a sucé avec le lait », il ne semble pas davantage connu dans le monde des lettres. Pour le reste, plus ça change, plus c'est la même chose. Le « Sieur *Bercaville* », qui doit rejoindre l'équipe, était « l'aide de camp de Gourville ». Il se chargera de la « correspondance extérieure » – la communication, les relations publiques. L'homme est seulement animé par son zèle. À ses émoluments, on voit

---

<sup>40</sup> Dans son *Dictionnaire des danseurs à Bruxelles de 1600 à 1830* (Liège : Mardaga, 1994, p. 173), J.-Ph. Van Aelbrouck donne à l'article « Lucile » : « Lucile LUCIEN, dite M<sup>lle</sup> LUCILE (fl. 1772-1777). Danseuse figurante au Théâtre de la Monnaie, elle gagne 300 livres d'appointements annuels pour, 400 livres pour la saison suivante, et 600 dès 1775-76. Le 25 octobre 1777, elle comparait devant le Tribunal aulique pour une dette de 393 florins 12 sols et demis, dont elle est redevable à l'horloger François Zelhörst. Il est convenu de prélever le tiers de ses gages mensuels, jusqu'à l'extinction de la dette ».

<sup>41</sup> Jean-Baptiste Baronian fait observer que Gourville exerça encore son activité, apparemment avec succès, à Lyon, Bordeaux, Nantes, etc., notamment comme directeur (débat sur la communication).

<sup>42</sup> T. I, suite du n° 6, p. 332-334.

<sup>43</sup> Voir Suzanne Clercx, *Pierre Van Malderen. Virtuose et maître des concerts de Charles de Lorraine (1729-1768)*. Académie royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts. Mémoires. Collection in-8°. Deuxième série. Tome V, Bruxelles : Palais des Académies, 1948.

« aisément que l'intérêt n'y a pas de part » : « pour un travail aussi compliqué et aussi pénible, il n'a qu'une chétive somme de mille écus par année »...

Il resterait à expliquer un aspect du quatrain mettant en scène Gourville, la Nonancourt et Bouquet. Celui qui quitte les « bras de la Nonancourt » – en principe le directeur – est nommé « un infâme A\*\*\* ». Quel peut-être le sens de cette initiale ? Raymond Trousson l'interprète par « Adultère ». On pourrait aussi penser que l'initiale renvoie au terme *adamite*, étant donné les amours et liaisons successives qu'a entretenues Gourville. L'*Encyclopédie* écrit des *adamites* qu'ils « regardaient la jouissance des femmes en commun comme un privilège de leur prétendu rétablissement dans la Justice originelle », dans la mesure où ils revendiquaient un « état de nature innocente » qui restituait celui d'Adam au moment de sa création<sup>44</sup>.

La galerie caustique du personnel de la Monnaie, que trace Chevrier, s'accompagne d'un « tableau peu amène de la vie bruxelloise », écrit Jeroom Vercruysse. Chevrier écrit dans *Je m'y attendais bien, histoire bavarde* :

Je crois que Bruxelles est une ville semblable à toutes les autres ; c'est-à-dire, qu'il y a des gens d'esprit, des sots, d'honnêtes hommes, des fripons, des femmes respectables et des femmes galantes ; je crois très fermement que cette marchandise mêlée existe dans Bruxelles, mais il y aurait eu de l'imprudence à moi, d'essayer de peindre une ville que je ne connais pas. J'ai demeuré dix mois à Bruxelles, mais j'y aurais resté pendant vingt ans, que la vie que j'y menais, ne m'aurait pas instruit davantage (p. 137).

Vercruysse conclut : « Ce reproche de banalité rencontre certains propos de Voltaire tenus, eux aussi, dans un moment de mauvais humeur ; il annonce ceux que formuleront Baudelaire, Mirbeau et quelques autres. »

Copyright © 2018 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

Daniel Droixhe, *Chevrier, Le Colporteur, L'Observateur des Spectacles et le théâtre de la Monnaie en 1761-1762 [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2018. Disponible sur : <www.arllfb.be>

---

<sup>44</sup> « Adamites ou Adamiens », *Encyclopédie*, t. I, p. 127.