

NOTES SUR LES TROIS PREMIERES SALLES D'OPERA ET DE COMEDIE DE MARSEILLE

Les Marseillais sont depuis longtemps épris de théâtre lyrique et dramatique et leur réputation de censeurs exigeants et intransigeants dans le domaine du chant leur vient d'une vieille passion de l'opéra qu'ils furent les premiers provinciaux à accueillir chez eux, à la fin du XVII^e siècle, grâce à l'initiative de deux Ciotadens Pierre Gautier, musicien, et son frère, Jacques Gautier sculpteur.

Or, la création d'un théâtre en province étant d'abord une affaire de bâtiment adéquat, nous allons évoquer l'histoire des trois premières salles d'opéra marseillaises.

Lorsque en 1683, Pierre Gautier, organiste et claveciniste établi à Marseille vers 1680, décide de créer dans notre ville une « académie royale de musique » à l'instar de celle de Jean-Baptiste Lully à Paris, la seule salle possible qu'il trouve dans le nouvel agrandissement de la ville est un jeu de paume, situé en haut de la rue du Pavillon vers la rue de Rome, tourné « d'un côté et d'autre à deux rues », appartenant au marchand de savon Jean Fouquier, et tenu jusque là par le maître-paumier Honoré Manuel (Jean-Baptiste Lully avait d'ailleurs pratiqué de même en 1672 en louant le jeu de paume de Béquet, rue de Vaugirard à Paris).

Le bâtiment d'un superficie de 540 mètres carrés était constitué d'une grande salle rectangulaire aux dimensions réglementaires (28 mètres de longueur, 9,5 de largeur, 7 mètres de hauteur) entourée d'une galerie sur ses côtés et sans doute de dépendances. Après un réaménagement avec scène, parterre et loges qui dure trois mois, de septembre 1684 à janvier 1685, la grande soirée d'ouverture a lieu le 28 janvier avec le premier opéra, paroles et musique de Pierre Gautier *Le triomphe de la Paix* tragédie lyrique en trois

actes précédés d'un prologue, de style tout à fait lullyste¹. Ce premier exemple de décentralisation lyrique paraît si réussi que le *Mercurie Galant* s'en fait l'écho flatteur en février 1685. Et cependant, comment pouvait-on représenter de façon satisfaisante ces opéras à machines et à grand spectacle dans un lieu si peu fait pour cela ? Bientôt suivront d'autres opéras de Lully *Le triomphe de l'Amour*, *Phaëton*, *Armide*, *Atys*, tous suivis de commentaires extrêmement laudatifs sur leur réalisation, qui mettent ainsi les mélomanes marseillais à l'avant-garde de la musique contemporaine de leur époque.

Dès lors, le jeu de paume de la rue du Pavillon abritant alternativement la troupe lyrique, ou des troupes de comédie lorsque l'opéra de Marseille est en tournée en Provence, connaît de glorieuses soirées (décors de « Phaëton » par le peintre Michel Serre, ceux d'« Armide » par Antoine Ponty) jusqu'à ce jour de 1692 où un incendie ravage les appartements attenants, rendant la salle de spectacle et ses abords impropres à toute représentation. Le jeu de paume est loué le 10 novembre 1692 à un marchand de bois pour lui servir d'entrepôt, et Marseille se retrouve sans théâtre.

Or, entre-temps, les deux frères Gautier ont quitté la ville après avoir subi bien des avanies : Pierre Gautier, musicien de talent mais trop peu avisé en affaires, face à l'énorme coût de gestion que représente un opéra, n'ayant trouvé dans le négoce marseillais que des spéculateurs mais pas de mécènes, a fui Marseille depuis septembre 1688 après une retentissante faillite. Depuis, son frère Jacques et lui-même résident à Lyon où il se sont fait engager dans le tout récent opéra de la ville.

Cette même année 1692, l'opéra de Lyon, à son tour, ferme ses portes, et les deux frères, avertis sans doute que Marseille est sans spectacles, y voient une excellente occasion de revenir s'installer dans le Midi.

Après avoir racheté, en sous-traitance, au directeur malchanceux de Lyon, Arnaud Salx, le privilège d'opéra pour la Provence, Jacques Gautier, désormais directeur, commence par chercher un terrain propice à l'édification d'une salle. Le 29 janvier 1693, il loue un terrain de 300 cannes carrées soit 1.200 mètres carrés, situé au sud du petit jeu de mail et en bordure de la Canebière (là où se termine la rue Saint-Ferréol actuellement).

1693 est entièrement consacrée à l'édification du nouveau théâtre. Pour un montant de 8.823 livres (gros œuvre, maçonnerie et boisages), Jacques Gautier, entrepreneur très avisé qui a retrouvé des commanditaires à Marseille, fait construire une vraie salle de spectacle dont l'intérieur est en bois (ce qui devait admirablement « sonner »), comportant une grande scène, parterre, amphithéâtre entouré de loges, et paradis pouvant contenir au moins mille spectateurs. Le bâtiment fait 36 mètres de long et 15 mètres 30 de hauteur sur la Canebière ; 15 mètres 50 environ sur le petit jeu de mail (futur aboutissement de la rue Saint-Ferréol) où se trouve l'entrée du théâtre, soit environ 552 mètres carrés².

1. J. CHEILAN-CAMBOLIN, *Un aspect de la vie musicale à Marseille au XVIII^e siècle : cinquante ans d'opéra*, Thèse doct., Aix, 1972.

2. *Idem*, pp. 147-151.

Inaugurée au début de l'année 1694 par un opéra dont nous ignorons le titre, cette salle reste la propriété de Jacques Gautier jusqu'à la fin tragique de celui-ci, en décembre 1696 : après avoir donné une série triomphale de représentations à Montpellier depuis fin novembre 1696, pendant la tenue des Etats du Languedoc, Jacques, Pierre, quelques membres de l'opéra, et tout le matériel itinérant — décors, costumes, machines — ont embarqué à Sète pour rentrer à Marseille à moindres frais. Emportés par une soudaine tempête, ils périssent noyés sans qu'on n'entende jamais plus parler d'eux³.

La salle de la Canebière, tout en restant la propriété de l'hoirie Gautier, passe sous d'autres directions. Elle connaîtra ses plus belles heures de gloire en mars 1701, lorsque Marseille accueille les jeunes ducs de Bourgogne (19 ans) et de Berry (16 ans) de retour d'Espagne où il ont accompagné leur frère, le duc d'Anjou, nommé souverain de ce pays.

La salle, remise en neuf, grâce à une subvention de 3.000 livres accordée par les échevins, est ornée d'une grande loge tendue en velours cramoisi pour la circonstance⁴. Au cours de trois soirées de gala, la haute société locale et les jeunes princes applaudissent la brillante troupe dirigée par Jean-Pierre Leguay où rivalisent Parisiens et artistes locaux : les deux sœurs Françoise et Andrée Journet, l'Avignonnais Jean-Joseph Rasibus, François Darene, le Montpellierien Jacques Serane, l'Aixoïis Jean-Joseph Charost... Le 7 mai au soir *Isis* de Lully est si magnifiquement représenté que les jeunes princes demandent à le réentendre le 9. Le lendemain, on leur donne *Armide*, de Lully également.

Une année passe, et, vers juillet 1702, une nouvelle fois, le feu ravage en partie la belle salle ! Elle n'est pas inutilisable, mais son directeur, Jean-Pierre Leguay, doit assumer les frais de remise en état ainsi que le prévoyait son bail de location. Comme il n'en a pas les moyens, les syndics de l'hoirie Gautier lui retiennent les splendides décorations faites, l'année d'avant, pour *Isis* et *Armide*, et Leguay suivi de sa troupe d'opéra quitte assez piteusement Marseille pour la région lyonnaise⁵.

Avec de grandes périodes de vide, la salle continue, cependant, à héberger des troupes diverses, offrant aux Marseillais un répertoire varié : tantôt la comédie italienne (Pascariel en décembre 1702), les « trois genres », opéra, tragédie, comédie (troupe Primault-Dumont, et Leguay en janvier 1704) et surtout l'opéra dont les Marseillais ne veulent pas être privés trop longtemps (troupe Ranc au début de 1706).

Hélas ! une nouvelle fois, en octobre ou novembre 1707, la grande salle de la Canebière est la proie des flammes : cette fois-ci, elle s'écroule complètement et les propriétaires décident de démolir tout ce qui reste pour reconstruire à la place un ensemble de magasins et de sept maisons (deux sur le mail, quatre sur la Canebière, une d'angle)⁶.

3. *Le Musée*, Revue Arlésienne historique et littéraire, 1873, n° 5, pp. 35-36, Louis PIC.

4. DUCHE DE VANCY, *Lettres inédites*, LXII, p. 258.

5. J. CHEILAN-CAMBOLIN, *op. cit.*, p. 207.

6. *Id.*, p. 226.



Emplacement du théâtre Vacon du côté de l'entrée de la salle, rue Vacon. L'édifice fut remplacé au XIX^e siècle par la halle aux poissons. (Extrait, de la revue municipale *Marseille* n° 11, 1^{re} série, juin 1938, p. 15 « Pour Marseille toujours plus belle » de S. Tremollet.

Marseille est à nouveau sans théâtre ! Alors, on se rabat, faute de mieux, sur le vieux jeu de paume de la rue Pavillon, transformé depuis dix-sept ans en entrepôt de bois, et dont on imagine sans peine l'état : mais cela ne décourage pas deux Avignonnais, Nicolas et Alexandre Ranc, détenteurs du privilège d'opéra pour Marseille, la Provence, Nîmes et MontPELLIER depuis le 1^{er} octobre 1706, d'y venir avec leur brillante et scandaleuse troupe⁷.

L'opéra de Ranc passe l'hiver dans cette salle, retapée à la hâte en six jours, dont l'insécurité, la vétusté, l'inconfort, joints au danger permanent du feu nous font frémir rétrospectivement. En juillet 1708, Nicolas Ranc fait raccommoder le théâtre « en sorte qu'il n'y pleuve pas et qu'il soit hors de danger »⁸. Mille personnes au moins s'entassaient alors plusieurs soirs par semaine dans cette vieille salle sans dégagements suffisants, dont la moitié est debout au parterre car le public Marseillais — différent socialement selon qu'il s'agit d'opéra ou de comédie — n'a cessé de croître. Pourquoi les édiles de la ville ne prennent-ils pas conscience du danger permanent que cela présente et du potentiel de rentabilité que représenterait ce même public dans une salle de théâtre neuve ?

C'est Nicolas Ranc, bien placé pour connaître les inconvénients de ce vieux jeu de paume qui, le premier, caresse l'idée, en 1712, de faire bâtir (en

7. *Id.*, p. 224.

8. *Id.*, p. 235.

pierres) une salle de 720 mètres carrés et de 20 mètres de hauteur sur un terrain qu'il a acheté, le 13 août 1712, « au nouvel agrandissement de Marseille rue dite de Vaccon traversant de la rue de Rome » à celle dite de Notre-Dame du Mont » (tout près du vieux jeu de paume en exploitation). Hélas... les pourparlers si opportunément engagés sont réduits à néant par la volonté d'un certain Messire Antoine de Vaccon : arguant de son droit féodal de préemption sur tous les terrains appelés « de Vaccon », il fait casser, par la Sénéchaussée de Marseille, la vente consentie à Ranc en date du 13 avril 1713, et rachète lui-même le terrain (en vue d'autres spéculations...).

Ni le maréchal de Villars, pourtant si prompt à s'intéresser au théâtre, ni la ville de Marseille ne sont intervenus dans l'affaire !

Et de restaurations en rafistolages, de triomphes en fiasco, la vie théâtrale continue ainsi à Marseille jusqu'en 1733 : c'est donc là qu'André Campra devint directeur de notre opéra du 1^{er} octobre 1714 au 15 septembre 1715, qu'Anne-Catherine Cuppi de Camargo (sœur cadette de la célèbre danseuse parisienne), chanteuse et danseuse, commence sa longue carrière marseillaise en 1728, à seize ans⁹ ; là aussi, probablement, que le jeune fermier général Alexandre Leriche de la Pouplinière (futur mécène de Rameau), alors en exil à Marseille, se livre aux joies musicales de la province¹⁰.

Vers les années 1730, on dit dans la ville que la directrice du moment, une théâtreuse nommée Marguerite Colomb, veuve Châteauneuf, fait des bénéfices considérables grâce à la situation d'exclusivité dont elle jouit¹¹. Aussi en mars 1733, un maître maçon de la ville nommé Mathieu Gay, comprenant l'intérêt qu'il y aurait à bâtir enfin une belle salle, propose aux échevins de prendre en location un grand terrain dont Marseille est propriétaire, situé rue de Vaccon entre la rue d'Aubagne et la rue « tirant à la Palun ». Ce terrain est, en fait, destiné à l'édification d'une place royale que le échevins jugent pour l'instant trop coûteuse à réaliser.

Après avoir soumis la proposition à l'intendant de Provence Lebrét, les échevins, réunis en séance plénière le 31 mars 1733, acceptent à l'unanimité la proposition de Gay, moyennant un bail de location de neuf ans à compter de Saint-Michel 1733, et un loyer annuel de 900 livres. Ils y adjoignent — pour se donner bonne conscience — une clause restrictive que Gay accepte : si, en cours de bail, le conseil de ville décidait l'édification de la place royale, la salle de théâtre serait immédiatement démolie sans dommages et intérêts¹². Plusieurs remarques émanent de cet acte :

Gay, n'étant pas un philanthrope, mais un entrepreneur avisé, sait alors pertinemment que les Marseillais ont davantage besoin d'une salle de spectacle que d'une place royale, et qu'il ne risque pas de perdre son argent dans cette opération. La suite de l'histoire lui donnera amplement raison. Aussi les

9. *Id.*, pp. 276 et 366.

10. *Id.*, p. 370.

11. *Id.*, p. 404.

12. *Id.*, p. 404 et sq.

travaux avancement-ils rapidement. La nouvelle salle est un édifice rectangulaire d'environ 41 mètres de long sur 19 mètres de large, dont la surface au sol de 757 mètres carrés est complétée par des dépendances couvrant 452 mètres carrés. Elle s'ouvre au Nord, sur la rue Vacon, par un portique décoré d'un ordre dorique, flanqué de part et d'autre de deux bureaux de distribution de billets au-dessus desquels se trouvent des appartements locatifs. A l'intérieur, la salle, haute de dix mètres, comporte une scène à trappes et à machines, un emplacement d'orchestre à trois rangées de sièges, un parterre en plan incliné vers l'orchestre où peuvent tenir au moins cinq cents personnes ; tout autour un amphithéâtre à neuf rangs au-dessus duquel s'étagent deux rangées concentriques de dix-neuf loges chacune, et, enfin, le paradis composé de six rangées de sièges et gradins en bois également concentriques¹³.

Le plafond, peint à la fresque, représente un ciel avec des génies portant les lustres qui éclairent la salle. Il a été commandé au peintre François Arnaud, ainsi que deux jeux de décoration neufs pour la somme de 3.300 livres.

La salle passa pendant près de cinquante ans pour une des plus belles de France : ce n'est que vers 1770, lorsque les exigences en matière d'architecture théâtrale seront devenues plus cohérentes (sous l'influence des Encyclopédistes et de quelques grands architectes comme Moreau, Gabriel ou Victor Louis) que l'on commencera à lui trouver des défauts multiples et réels : un accès difficile « dans une petite rue au milieu d'un tas de maisons qui l'étouffent », une seule issue donnant sur l'étroite rue Vacon dont la porte s'ouvre en dedans ; autour de la salle, deux corridors extrêmement étroits ne permettant qu'une sortie très lente du public. Pas d'aération intérieure d'où une atmosphère étouffante et empuantie. Pas de sécurité : le réservoir d'eau en cas d'incendie « est au plus bas fond de l'édifice et la pompe et ses accessoires qu'on devrait tenir toujours prêts en cas de malheur paraissent tout à fait oubliés »¹⁴. Il faudra attendre la grande émeute qui a lieu en décembre 1772, tragiquement terminée par le meurtre au parterre du jeune Remuzat, pour que l'opinion publique — mais pas les échevins — s'alarme et ressente le besoin d'une salle plus moderne¹⁵. Ce n'est donc qu'en juillet 1773 que sera enfin percé au plafond de la salle un soupirail d'aération pour en corriger l'épouvantable odeur, et en 1779 qu'un « parquet » de places assises remplacera une partie du parterre où pouvaient s'entasser debout cinq cents personnes.

Mais en 1733 nous n'en sommes point là et les Marseillais sont très fiers de leur beau théâtre neuf.

Mathieu Gay, lui, cherche maintenant la meilleure rentabilité pour sa bâtisse, et met son théâtre en location. Un maître de musique marseillais, Jean Béranger, qui a déjà au moins vingt-cinq ans de pratique musicale à

13. Archives Communales de Marseille, GG 198, 24 avril 1773.

14. *Ibid.* Rapport d'expertise du 10 juillet 1780.

15. Max FUCHS, « Le théâtre de Marseille au XVIII^e siècle d'après les documents des Archives Nationales » in *Mémoires de l'Institut Historique de Provence*, 1926, pp. 180-202.

l'opéra et au concert de la ville, s'en porte locataire, en mai 1734, pour la somme de 5.000 livres par an. Pour rentrer plus vite dans ses frais, Gay exige deux années de paiement d'avance, somme considérable comparée au coût de la construction, et qui prouve que le théâtre à Marseille est une exploitation fort rentable. Et Jean Béranger, qui n'a pas cet argent mais veut, semble-t-il, enlever l'affaire, se le fait prêter par un négociant, ancien échevin de Marseille, Joseph Crozet-Monteau. Voilà désormais l'art et le négoce associés pour la réussite du théâtre ! Jean Béranger restera directeur de la salle de 1734 au 27 mai 1742.

La soirée inaugurale a lieu le 3 octobre 1734 avec la brillante troupe d'Antoine Loinville, déjà bien connue des Marseillais, qui joue la comédie et détient depuis août 1734 le privilège d'opéra pour la Provence. Nous ignorons quelle fut l'œuvre jouée, mais la troupe Loinville est contente de son public puisqu'elle séjournera chez nous jusqu'en mars 1736.

Seule dans l'affaire, la veuve Châteauneuf, directrice du vieux jeu de paume, est furieuse de cette concurrence. Aidée d'un marchand mercier de la ville du nom de Charles Capussy, elle usera de tous les expédients possibles (jusqu'à s'adresser directement au maréchal de Villars dans le dos des échevins) pour que survive sa vieille salle dont le bail locatif n'expire qu'en 1739.

Les agissements des deux associés, souvent peu scrupuleux, perturbent un peu la vie théâtrale marseillaise ; car les échevins, tout en connaissant l'incroyable état du vieux jeu de paume, tout en dénonçant la cupidité de Marguerite Châteauneuf acceptent, toutes les fois qu'on le leur demande, que des spectacles y soient encore donnés !

Aussi, les troupes qui ont loué la nouvelle salle sont-elles surprises et mécontentes en arrivant à Marseille, de découvrir cette concurrence inattendue qui les oblige à jouer en alternance et leur fait perdre des recettes : rivalité à laquelle Capussy croit trouver un remède en organisant avec Jean Béranger — bien naïf en la circonstance — un véritable « trust théâtral » pour tenir les troupes financièrement à leur merci ! Lorsque Béranger comprend son erreur et demande l'appui des échevins pour s'en sortir, il faut l'intervention réitérée du Maréchal de Villars, l'octroi par lui d'un privilège exclusif de comédie le 23 juillet 1738 à Jean Béranger et enfin la menace d'envoyer Capussy en prison pour que ce dernier prenne enfin peur et libère Jean Béranger de son imprudente association.

Le vieux jeu de paume a terminé ses heures de gloire. Le 12 avril 1739, un ordre du roi commande sa démolition, exécutée peu après, en même temps que celle des maisons avoisinantes. Sur son emplacement, la ville de Marseille se réserve une partie du terrain « pour l'agrandissement de la rue de Rome, mais encore de deux autres rues faisant face au midy et au couchant qui aboutissent à celle dite de Saint-Ferréol »¹⁶.

Le théâtre de la rue Vacon reste désormais seul dans la ville. Pendant

16. J. CHEILAN-CAMBOLIN, *op. cit.*, pp. 423-429.

un demi siècle, il retentira des grands accents des tragédiens, des chanteurs d'opéras ou d'opéras-comiques les plus célèbres, devant un public d'une surprenante indiscipline, frondeur, grossier même, mais enthousiaste, fidèle et si élargi que, dès 1773, se feront jour des projets pour une nouvelle salle. Ils mettront quatorze ans avant de se concrétiser : en 1787, le théâtre Vacon laissera à son tour la place au grand théâtre de la rue Beauveau reconstruit sur le même emplacement après l'incendie qui le détruisit en partie le 13 novembre 1919.

C'est l'actuel opéra de Marseille.

Jeanne CHEILAN-CAMBOLIN

Bibliographie sommaire

Augustin FABRE, « Notes pour servir à l'histoire des théâtres à Marseille » in *La Provence artistique et pittoresque*, 1883, 3^e année.

Max FUCHS, « Le théâtre de Marseille au XVIII^e siècle d'après les documents des Archives Nationales », *Mémoires de l'Inst. Hist. de Provence*, t. II, Marseille, 1926, pp. 180-202.

Lionel de LA LAURENCIE, « Un émule de Lully, Pierre Gautier ». *Recueil de la S.I.M.*, octobre-décembre 1911.

Jean ROBERT, *Les Ranc d'Avignon propagateurs de l'opéra à la fin du XVII^e siècle*, Coll. Recherches, VI, Paris, Picard, 1966, pp. 95-115.

Jeanne CHEILAN-CAMBOLIN, *Un aspect de la vie musicale à Marseille au XVIII^e siècle : cinquante ans d'opéra*. Thèse de Musicologie, Aix-en-Provence, 1972.