

LES LOGES DE THEATRE AU XIXE SIECLE :

AU CARREFOUR DU PUBLIC ET DU PRIVE

Jean-Claude Yon \*

**Table des matières**

EN GUISE DE PROLOGUE .....	21
LA TOUTE-PUISSANCE DES LOCATAIRES DES LOGES .....	24
UNE LOCATION QUI PEUT N'ETRE PAS RECONDUITE .....	25
QUE SE PASSE-T-IL EN CAS DE DESTRUCTION DE LA SALLE ? .....	27
UNE UTILISATION PAS TOUJOURS CLAIRE A DEFINIR .....	28
LE ROLE DU DIRECTEUR PAR RAPPORT AU PROPRIETAIRE DE LA SALLE .....	30
CONCLUSION.....	31

---

\* Jean-Claude Yon, Professeur des universités en Histoire contemporaine, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Université Paris-Saclay, École Pratique des Hautes Études.

### Abstract

*This article – in fact a simple sketch – has no other ambition than to indicate how theatre boxes are an interesting object of study for the historian. As a specialist in nineteenth-century cultural history, especially in the history of performance, the author has often come across these boxes in the course of his work. These places, at the crossroads of public and private, can be studied in many ways. In the following pages, we will come back through five trials on some legal aspects relating to the renting of boxes in the 19th century, not without first stating some generalities. Thus contextualised, the “Duke of Choiseul’s box” case can be dealt with in another article...*

### Résumé

*Le présent article — à vrai dire une simple esquisse — n’a d’autre ambition que d’indiquer combien les loges de théâtre sont un objet d’étude intéressant pour l’historien. Spécialiste d’histoire culturelle du XIXe siècle, et notamment d’histoire des spectacles, son auteur a souvent rencontré lesdites loges au cours de ses travaux<sup>1</sup>. Ces lieux, au carrefour du public et du privé, peuvent être étudiés de bien des manières ; dans les pages qui suivent, on reviendra à travers cinq procès sur quelques aspects juridiques touchant à la location des loges au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>, non sans avoir au préalable énoncé quelques généralités. Ainsi contextualisée, l’affaire de la « loge Choiseul »<sup>3</sup> pourra être traitée dans un autre article.*

---

<sup>1</sup> L’auteur de cet article est à vrai dire si intéressé par ce sujet qu’il projette d’écrire une histoire de la loge de spectacle de l’Antiquité à nos jours.

<sup>2</sup> Tous les cas évoqués ici sont relatés dans le *Répertoire Dalloz*, article « Théâtre-Spectacles », tome 42, 1861. Une fois les cas repérés grâce à ce répertoire, nous avons consulté la *Gazette des Tribunaux* pour en connaître le détail.

<sup>3</sup> Outre l’article détaillé de Franck Monnier sur la « loge Choiseul » publié dans la présente revue, on nous permettra de citer notre courte contribution « La “loge Choiseul”, une affaire vieille de près de deux siècles et demi » à paraître dans l’ouvrage collectif *Entre opéra et droit* dirigé par M. Thouzeil-Divina.

## EN GUISE DE PROLOGUE

Les loges sont essentielles dans la vie des théâtres français au XIXe siècle. Elles constituent une caractéristique majeure des salles dites « à l'italienne » qu'il serait plus juste du reste d'appeler « salles à la française »<sup>4</sup>. Elles jouent un rôle primordial tant sur le plan économique que sur le plan social. Leur importance économique tient au fait qu'elles sont en majorité occupées par des abonnés. Au palais Garnier, à la Belle Époque, plus de 80 % des places réservées aux abonnés sont des places de loge<sup>5</sup>. Or, les abonnements représentent un apport financier indispensable pour les directeurs de théâtre. Les utilisateurs des loges sont d'ailleurs parfaitement conscients de leur importance et, bien souvent, ils forment un véritable lobby, aussi bien à l'Opéra de Paris que dans les théâtres de province. Alors que les prix des places « normales » sont abordables au XIXe siècle, les loges sont très chères. Leur valeur économique explique en partie les conflits qu'elles peuvent susciter et qu'illustrent les procès étudiés dans cet article. Les loges sont de fait réservées à une élite pour qui elles représentent le seul « mode de consommation » du théâtre envisageable. Arthur Pougin observe avec pertinence :

« Les loges ne sont pas toujours les meilleures places, et cela dépend à la fois et de la configuration du théâtre et de la situation qu'elles occupent ; mais elles offrent cet avantage qu'on y est en quelque sorte chez soi, qu'on n'y a point de voisinage incommode ou désagréable à redouter et qu'on y est libre de ses mouvements »<sup>6</sup>.

C'est bien là leur principal attrait : offrir un espace privé au sein de l'espace public par excellence que constitue la salle de théâtre. Leur caractère hybride fait tout leur charme : « Bien que cellule cloisonnée, la loge se livre aux autres »<sup>7</sup>.

La valeur sociale des loges est sans doute encore plus déterminante que leur valeur économique. Au XIXe siècle, la sortie théâtrale consiste autant à se faire voir des autres spectateurs qu'à regarder le spectacle proprement dit. Amélie Weiler, une jeune fille alsacienne qui a tenu son journal intime de 1840 à 1859, décrit ainsi son arrivée au Théâtre de Strasbourg, en décembre 1852 :

---

<sup>4</sup> Sur les aspects strictement architecturaux, voy., la thèse de M. Casas, *L'architecture théâtrale en France de la Révolution au Second Empire. Théories, innovations, réglementation, réalisations*, thèse sous la direction de Jean-Claude Yon et Michaël Darin, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2 vol., 2017.

<sup>5</sup> F. Patureau, *Le Palais Garnier dans la société parisienne, 1875-1914*, Liège, Mardaga, 1991, p. 302.

<sup>6</sup> A. Pougin, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*, Paris, Firmin-Didot, 1885, p. 478

<sup>7</sup> G. Banu, *Le Rouge et Or. Une poétique du théâtre à l'italienne*, Paris, Flammarion, 1989, p. 174.

## Les loges de théâtre au XIXe siècle : au carrefour du public et du privé

« Jetons un coup d’œil dans cette salle de spectacle pleine comme un jour de fête une heure avant le lever du rideau déjà, parcourons ces loges et passons en revue la toilette de toutes ces belles dames. Voilà un costume qui me fait penser à Lauzun, quoiqu’il soit porté par une femme. L’idée est une émanation du siècle de Louis XIV. La femme est belle, c’est un noble visage à moitié caché sous ces dentelles et ces longues barbes de satin bleu. Son sein à demi nu rayonne de blancheur, sa pose est gracieuse. Elle joue de l’éventail avec art. Je la regarderai souvent, moi qui suis tout modestement cachée sous ma robe de mérinos verte, coiffée de mon chapeau blanc d’une fraîcheur équivoque, et avec un voile épais sur les épaules. La loge des lions se trouve entre la loge d’avant-scène et celle où se trouve la belle inconnue. Elle est vide encore, mais voici le premier arrivant : il se place sur le bord, tout près de la loge d’avant-scène. Le parquet se remplit de plus en plus. Que d’hommes à ma droite, que de bruit en général, et encore un quart d’heure jusqu’au lever du rideau ! Décidément, il n’y a que la belle dame décolletée qui vaille la peine d’être regardée »<sup>8</sup>.

Pour permettre cet incessant jeu de regards, la lumière est maintenue dans la salle pendant tout le spectacle. La salle de théâtre peut ainsi être comparée à un vaste salon où l’on se déplace, où l’on cause, où l’on mange, où l’on poursuit des intrigues amoureuses, bref un lieu où l’on s’expose ou — au contraire — l’on se met à l’abri des regards. La loge, qui est en elle-même un petit salon, est au centre de ces sociabilités. Son caractère privé est attesté par le fait qu’elle est fermée à clé, les ouvreuses ayant la charge de ces clés (ce qui explique leur nom). Une des principales tâches des ouvreuses, d’ailleurs, est de s’assurer que les portes des loges restent fermées pendant la durée des pièces et que les rideaux des carreaux sont tirés, de façon à faire de chaque loge un espace totalement privé. Là, les adversaires politiques peuvent trouver un terrain neutre pour discuter de façon informelle, les futurs mariés faire connaissance, les hommes d’affaires négocier des contrats, les ambitieux courtiser les puissants. Les baignoires et les loges grillées offrent, quant à elles, un refuge idéal aux amoureux<sup>9</sup>.

Lieu du pouvoir quand elles accueillent le souverain ou les autorités locales, la loge est par excellence le domaine des spectatrices qui, placées sur leur devant, viennent en quelque sorte compléter la décoration de la salle par la splendeur de leurs tenues de soirée. Évoquant une salle de spectacle, Hippolyte Taine note comme ferait un peintre sur son carnet de croquis : « De l’orchestre, la quadruple guirlande de loges illuminées et de femmes parées monte en

---

<sup>8</sup> A. Weiler, *Journal d’une jeune fille mal dans son siècle : 1840-1859*, édition de Nicolas Stoskopf, Strasbourg, La Nuée bleue, 1995, p. 225-239.

<sup>9</sup> C’est le cas de Léon Gambetta et Léonie Léon étudié par S. Foley et C. Sowerwine dans P. Goetschel et J.-C. Yon (dir.), *Au théâtre ! La sortie au spectacle, XIXe-XXIe siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2014,

s'étageant sous le rayonnement d'un lustre à cinq cents flammes<sup>10</sup> ». La métaphore de la guirlande est souvent utilisée par les journalistes, comme dans ce cas :

« Une amusante anecdote sur l'émir Abd-el-Kader, qui vient de mourir.

L'illustre prisonnier de la France venait d'arriver à Bordeaux, et le général commandant la division, désireux de lui faire les honneurs de la ville fit préparer une brillante représentation au Grand-Théâtre.

Les jolies et sémillantes Bordelaises rivalisèrent d'élégance et de luxe de toilettes, si bien que lorsque l'émir entra dans sa loge, autour de lui étincelait aux lumières du lustre une triple guirlande de femmes de diamants et de fleurs. Abd-el-Kader resta un instant ébloui puis, s'apercevant que toutes ces dames étaient en toilette de bal, c'est-à-dire les épaules nues, il se tourna vers le général et lui dit :

— Comment, au sein de votre civilisation si vantée, les femmes osent-elles se montrer ? Souffrez que je me retire.

Et il quitta le théâtre au grand désappointement des jolies spectatrices »<sup>11</sup>.

Ces spectatrices en loge ont à leur disposition une panoplie d'objets qui sont comme des accessoires de scène. Dans ce « théâtre du visage, du buste, des mains<sup>12</sup> », elles manient volontiers la lorgnette ou les jumelles. Elles ont encore plus souvent un éventail à la main, celui-ci servant à se cacher, mais aussi à communiquer selon la façon dont on le positionne. Il existe des éventails-bouquets qui font la transition avec les bouquets — autre type d'accessoires qui a son propre langage. Gants, châles, mouchoirs peuvent être posés sur le rebord de la loge, laquelle est parfois dotée de miroirs qui démultiplient cette mise en scène de la spectatrice. Un article publicitaire de 1891 peut nous aider à compléter notre inventaire :

« Un charmant cadeau pouvant s'offrir à la plus raffinée de nos élégantes, c'est le "Bagage Théâtre Lemarié". Cette dernière venue des nouveautés de l'année se compose d'un sac de riche brocart contenant ce que l'on peut appeler un nécessaire de théâtre, c'est-à-dire un éventail représentant une scène d'un de nos grands opéras, une lorgnette, un flacon de sels, une bonbonnière et une boîte à poudre de riz. Ces objets sont en ivoire peint ou gravé, nacre blanche ou noire gravée, écaille brune ou blonde »<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Cité par J.-C. Yon, *Histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Aubier, p. 163.

<sup>11</sup> *Le Moniteur des Pyrénées*, n° du 6 juin 1883, « Faits-Divers ».

<sup>12</sup> G. Banu, *op. cit.*, p. 146.

<sup>13</sup> *Le Figaro*, n° du 22 décembre 1891, « Noël et les étrennes » par Carel du Ham

La loge est le décor idéal pour ce jeu social et mondain. Toute personne appartenant à l'élite se doit d'y paraître afin d'assouvir dans les meilleures conditions possibles cette soif de théâtre qui caractérise les Français du XIXe siècle.

### LA TOUTE-UISSANCE DES LOCATAIRES DES LOGES

Le premier point dont la jurisprudence permet de prendre conscience est le fait que les locataires des loges en ont la libre et exclusive disposition. Ils y font venir qui ils veulent et on ne peut y introduire personne sans leur accord, même si la loge est vide (et cela même quand la salle est pleine et que le théâtre pourrait encore vendre des places). Les locataires des loges peuvent également les sous-louer. Le directeur du théâtre a si peu d'emprise sur une loge déjà louée qu'il ne peut pas l'utiliser en faveur des autorités. C'est ce qu'illustre une affaire jugée par le tribunal civil de Troyes, le 6 mai 1847. Au Théâtre de Troyes, une certaine Mme Marcotte, veuve d'un receveur général des finances, loue à l'année une loge d'avant-scène, la loge n° 1, pour 1000 francs. Or, pour la première représentation de l'année théâtrale<sup>14</sup>, le 2 mai 1847, le directeur, M. Filhol, lui demande de céder sa loge au général Husson, commandant le département, et à son état-major. Il agit sur la volonté expresse du maire de Troyes. Mme Marcotte refuse et, le soir du 2 mai, elle fait envoyer un huissier au contrôle pour obtenir la clé de sa loge. Filhol refuse et deux officiers prennent possession de la loge au nom du général Husson (qui toutefois ne vient pas).

Le directeur s'appuie sur une lettre du maire qui rappelle que cette loge n° 1 était autrefois occupée par l'autorité militaire. Lors du procès, l'avocat de la plaignante, M<sup>e</sup> Berthelin, s'exprime ainsi :

« Dans le procès qui nous occupe, je crois qu'on a voulu voir si Mme Marcotte céderait devant la colère municipale ; on s'est étrangement trompé. [...] Je me résume : aucun droit ne peut priver M. Filhol de la faculté de louer sa salle comme il l'entend. Elle est sa chose, son fonds de commerce. Il a consenti un bail à notre profit, il faut que ce bail s'exécute et qu'il s'exécute promptement dans l'intérêt du directeur ; il y a spectacle ce soir, c'est-à-dire qu'il y a urgence. Nous demandons l'exécution provisoire et sur minute du jugement que nous attendons ».<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Au XIXe siècle — et selon un héritage de l'Ancien Régime —, l'année théâtrale va de Pâques à Pâques.

<sup>15</sup> *Gazette des Tribunaux*, n° du 12 mai 1847. Tribunal civil de Troyes, audience du 6 mai 1847.

Le Tribunal donne raison à Mme Marcotte, si bien que l'article de la *Gazette des Tribunaux* se clôt en ces termes :

« Le jugement a été immédiatement exécuté par le sieur Filhol, et le soir même Mme Marcotte prenait possession de sa loge. Tous les amis de Mme Marcotte, présents à la représentation, sont venus lui faire visite et la féliciter de la fermeté qu'elle avait déployée dans cette affaire, et du succès qu'elle avait obtenu »<sup>16</sup>.

#### UNE LOCATION QUI PEUT N'ETRE PAS RECONDUITE

Si la location d'une loge peut être renouvelée par tacite reconduction — point généralement admis —, une direction de théâtre peut refuser de renouveler une location. C'est là notre deuxième point. La liberté du directeur en la matière est généralement confortée par les tribunaux. On va le voir avec une affaire jugée par la 1<sup>re</sup> Chambre du tribunal civil de la Seine le 22 mai 1844. Il s'agit d'un procès à sensation, car il concerne une loge particulièrement fameuse, une des loges d'avant-scène de l'Opéra de Paris que les gens de théâtre et le public ont rebaptisé la « loge des Lions<sup>17</sup> ». En 1844, cette loge de six places est louée depuis sept ans par Jules Robin, membre du très huppé Jockey-Club. La *Gazette des Tribunaux* évoque ainsi cette loge qu'elle qualifie par ailleurs de « plus souveraine à l'Opéra que les loges princières et royales » : « Cette loge, qui recevait les membres les plus fashionables du Jockey-Club, avait été meublée avec une somptuosité et un confort [*sic*] d'une exquise recherche. De splendides tentures, des glaces de haut prix, et de moelleux divans ornaient cette délicieuse retraite des lions de la mode et des rois du *sport* »<sup>18</sup>. Robin, cependant, apprend que son nom a été rayé du « service des loges ». Il proteste et veut verser à l'Opéra le prix d'une nouvelle année de location (soit 5100 francs), mais se heurte au refus de Léon Pillet, le directeur du théâtre. Robin dit s'appuyer sur l'usage en vigueur dans tous les théâtres de la capitale et porte plainte devant la commission des théâtres royaux<sup>19</sup> qui rappelle un avis qu'elle a rendu en 1837, à savoir que « l'administration de l'Opéra » a le droit « de refuser, quand elle le juge convenable, de renouveler la location des loges à l'année ».

Le tribunal donne raison à Pillet. Citons deux paragraphes des attendus :

---

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> On a vu, avec Amélie Weiler, que ce terme était aussi utilisé en province.

<sup>18</sup> *Gazette des Tribunaux*, n° du 23 mai 1844. Tribunal civil de la Seine (1<sup>re</sup> Chambre), audience du 22 mai 1844. On notera l'italique, le mot « sport » étant alors peu usité en France.

<sup>19</sup> Cette commission, créée par Louis-Philippe en 1831, n'a qu'un rôle consultatif. Ses avis sont plutôt libéraux, mais son pouvoir est restreint.

## Les loges de théâtre au XIXe siècle : au carrefour du public et du privé

« Attendu que le directeur a le droit de disposer des loges qui en dépendent de la manière qu'il croit la plus avantageuse pour son exploitation, pourvu qu'il ne dépasse pas les différents tarifs qui sont fixés suivant la durée et le genre de la location ; qu'ainsi on ne peut le contraindre à renouveler un bail qui lui paraît contraire à ses intérêts ;

[...] Attendu que si Robin a fait des embellissements aux loges qu'il louait, il savait que son bail ne durait qu'un an et qu'à l'expiration de ce bail il courait la chance de ne plus jouir des dépenses qu'il avait faites ; que, dès lors, il a dû prévoir ce prétendu préjudice, dont il ne peut se plaindre aujourd'hui, puisqu'il s'est exposé volontairement à le subir »<sup>20</sup>.

Mais Robin n'est pas homme à accepter sa défaite. Des mémoires sont rédigés dans les deux camps et l'affaire, qui fait grand bruit, repasse devant la 4<sup>e</sup> chambre de la Cour royale de Paris le 22 août 1844, devant un public nombreux et en présence de plusieurs membres du Jockey-Club.

Le premier jugement est confirmé. Dans le mémoire que Pillet, le directeur de l'Opéra, a fait rédiger et qui est cité à l'audience, on peut extraire le passage suivant qui donne une bonne idée des hiérarchies sociales ainsi que les diverses raisons qui sous-tendent l'attribution des loges :

« Certes, il importe à un directeur de théâtre, et surtout au directeur d'un théâtre tel que l'Opéra, de maintenir dans sa salle les habitudes de la bonne société ; il est des loges qui, par leur situation, leur voisinage, ne peuvent pas être abandonnées au premier venu !... À côté d'une loge occupée par des familles de distinction, par la famille royale peut-être, laisseriez-vous s'installer à l'année une fille entretenue, qui aura précisément choisi cette place comme la plus apparente et la plus favorable au scandale dont elle vit ?

Dans cette autre loge, d'un prix modique et d'un placement assuré, laisseriez-vous s'installer le marchand de billets qui vient chaque jour en vendre les coupons à votre porte, et dont la police ne peut par parvenir à réprimer le commerce ?

À l'avant-scène, dans ces loges où les spectateurs peuvent, s'ils sont animés d'intentions hostiles, soit contre certains artistes, soit contre la direction, abuser (comme cela s'est vu) de leur position exceptionnelle pour troubler ces artistes en scène, pour les intimider, soit en causant trop haut, soit en les apostrophant, le choix du locataire est-il une chose indifférente ? »<sup>21</sup>.

Dans sa plaidoirie, l'avocat de Robin, M<sup>e</sup> Paillet, cite ce passage et y répond de la manière suivante :

---

<sup>20</sup> *Gazette des Tribunaux*, *ibidem*.

<sup>21</sup> *Gazette des Tribunaux*, n° du 23 août 1844. Cour royale de Paris (4<sup>e</sup> Chambre). On notera au passage l'importance du trafic de billets dans les théâtres du XIXe siècle.



« Or, il est bon que l'on sache que la loi que se sont fait les personnes de la société de M. Robin, et qu'ils n'ont jamais manqué d'observer, c'est de n'introduire jamais, et sous aucun prétexte, une femme, quelle qu'elle soit, dans leur loge ; [...] ; c'est un fait de notoriété publique, et [je ne comprends pas] que l'on ose hasarder les insinuations que je viens de faire connaître, insinuations dont il est impossible à tout homme qui les lit de ne pas voir qu'on en veut faire une application à M. Robin »<sup>22</sup>.

En donnant raison à Léon Pillet, le tribunal ne manque pas de rappeler l'avis de la commission des théâtres royaux de 1837 et il confirme que le directeur, pourvu « qu'il se conforme à son tarif [...] est libre de prendre, en pareille circonstance, toutes les mesures administratives qu'il croit avantageuses ; que son droit, à cet égard, n'est limité que par son propre intérêt et par des convenances auxquelles l'administration aurait le pouvoir de le rappeler s'il y manquait »<sup>23</sup>.

#### QUE SE PASSE-T-IL EN CAS DE DESTRUCTION DE LA SALLE ?

Un troisième point est lié au fait que les salles de théâtre peuvent être détruites (notamment par des incendies, hélas fréquents dans l'histoire théâtrale<sup>24</sup>). Dans ce cas, le bail est résilié de plein droit. Mais que se passe-t-il si la direction du théâtre relance son exploitation dans une autre salle ? Le locataire peut-il exiger une nouvelle loge ? Ce cas de figure (qui s'est présenté dans l'affaire de la « loge Choiseul ») peut être appréhendé à travers une affaire jugée par la 1<sup>re</sup> Chambre du tribunal civil de Paris le 28 février 1838. Elle concerne le Théâtre-Italien installé dans la salle Favart de 1825 à 1838, mais qui, à la suite d'un incendie le 15 janvier 1838, s'est transporté à la salle Ventadour dès le 30 janvier suivant. Un certain Véry avait une loge à la salle Favart. Il demande au directeur, Robert, de conserver son droit à une loge dans la nouvelle salle, ce qui lui est refusé. Lors du procès, M<sup>e</sup> Bavoux, l'avocat de Véry, explique notamment :

« On m'accordera bien qu'il s'agit ici d'un louage d'une nature particulière, et dont il importe de signaler à la fois les caractères et l'objet. Je concevrais l'application de l'article 1722 si la location avait porté précisément et principalement sur la portion de la salle, sur l'espace de terrain dont chaque loge est composée ; mais on est bien forcé de reconnaître que la loge elle-même, prise matériellement, n'est que l'accessoire de la location, et que cette location porte principalement sur le droit de jouir pendant toute la

---

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Cf. J.-C. Yon, *Une histoire du théâtre à Paris...*, *op. cit.*, p. 168-172. Par ailleurs, les actes du colloque « D'une salle Favart à l'autre : l'Opéra-Comique de 1887 à 1900 », en large partie consacré à l'incendie du 27 mai 1887, sont en cours de préparation.

saison d'hiver des représentations théâtrales. Or, ce droit a survécu à l'incendie de la salle, car il n'importait que fort peu, que très subsidiairement aux abonnés, de jouir du spectacle dans telle salle plutôt que dans telle autre. Dès que la possibilité pour M. Robert de poursuivre les représentations a continué de subsister, l'exécution du contrat de louage doit aussi continuer<sup>25</sup> ».

Mais le Tribunal donne raison à Robert en s'appuyant sur l'article 1722 du Code civil « attendu que par la perte totale de la chose louée, le bail a été résilié de plein droit<sup>26</sup> ». Véry n'a droit qu'à récupérer une portion du prix de sa location, à savoir le remboursement du prix qu'il aurait payé par anticipation pour le restant de sa jouissance. Si l'on compare le cas de Véry et celui des héritiers Choiseul, on voit que les occupants des loges ne sont pas tous logés à la même enseigne — loin de là. La salle qui brûle en janvier 1838 est en effet la 1<sup>re</sup> salle Favart où les Choiseul disposent d'une loge à perpétuité dès son ouverture, en 1783. Or, non seulement les héritiers se font garantir une loge dans le cadre de la reconstruction de la salle suite à l'incendie de 1838, mais encore ils jouissent d'une loge dans les différentes salles occupées par l'Opéra-Comique, lequel a quitté la 1<sup>re</sup> salle Favart dès 1801 et ne retrouve son emplacement « historique » de 1783 qu'en 1840 avec l'ouverture de la 2<sup>e</sup> salle Favart.

#### UNE UTILISATION PAS TOUJOURS CLAIRE A DEFINIR

On le voit, la réglementation permet des abus tant du côté des spectateurs que des directions théâtrales. La définition des jours où le locataire d'une loge peut en jouir n'est pas — elle non plus — toujours très claire. Ce quatrième point est illustré par une affaire jugée par la 1<sup>re</sup> Chambre du tribunal civil de Paris le 5 février 1842. MM. Lefebure de Saint-Maur ont obtenu, du chef de leur père, notaire à Paris, la concession d'une loge au Théâtre Feydeau, installé dans la salle du même nom. La salle Feydeau a accueilli à partir de 1801 l'Opéra-Comique et quand elle fut détruite en 1829 et que l'Opéra-Comique s'est transporté à la salle Ventadour, MM. Lefebure de Saint-Maur ont obtenu une « portion » de loge dans cette salle pour cinq ans (on constate au passage qu'ils ont obtenu ce qui sera plus tard refusé à Véry).

La salle Ventadour, construite pour accueillir l'Opéra-Comique — avec qui le bâtiment a été en effet ouvert en avril 1829 — connaît toutefois un destin très compliqué dans les années 1830 et est exploitée par plusieurs entreprises théâtrales différentes (Opéra-Comique,

---

<sup>25</sup> *Gazette des Tribunaux*, n° du 28 février 1838. Tribunal civil de Paris (1<sup>re</sup> Chambre), audience du 28 février 1838.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

Théâtre Nautique, Théâtre-Italien comme on l'a vu avec le cas de Véry, Théâtre de la Renaissance<sup>27</sup>). Les Lefebure de Saint-Maur parviennent malgré tout à maintenir leur concession et, en juillet 1840, un jugement condamne les propriétaires de la salle à leur accorder pour un certain nombre de mois « la jouissance effective d'un quart de loge ». En février 1842, le tribunal est saisi pour savoir à quoi correspond concrètement ce « quart de loge » qui, à cette date, leur est attribué pour vingt mois encore. MM. Lefebure de Saint-Maur estiment qu'ils ont droit à une loge tous les quatre jours, soit cent cinquante représentations sur les vingt mois restant à courir. Leur calcul est le suivant : vingt fois trente jours font six cents jours qui, divisés par quatre, représentent cent cinquante représentations.

Pour les propriétaires de la salle et pour le directeur du Théâtre-Italien (qui y est installé depuis 1838 et définitivement depuis 1841), les Lefebure de Saint-Maur n'ont droit à une loge que pour le quart des représentations :

M. Boursault, propriétaire de la salle, et M. Dormoy, directeur des Italiens, qui venait prendre fait et cause pour M. Boursault, soutenait, au contraire, qu'ils ne devaient attribuer à MM. Lefebure de Saint-Maur que le quart des représentations que donneraient les Italiens pendant vingt mois, et ils se refusaient à tenir compte de la fermeture du théâtre pendant six mois et de sa fermeture pendant quatre jours de la semaine. [...] M. Dupin [avocat de M. Dormoy] soutenait ensuite que la durée de la jouissance devait s'interpréter, non en raison du temps ordinaire de l'année, mais bien en raison de l'année théâtrale, qui diffère selon la nature des entreprises dramatiques. L'année théâtrale, qui est de trois cent soixante jours au Théâtre-Français et à l'Opéra-Comique, n'est que de cent quatre-vingts jours aux Italiens et à l'Opéra, et MM. Lefebure de Saint-Maur sont obligés d'accepter leur jouissance à une loge, quelle que soit la nature du spectacle. Leur jouissance, pour n'être point aussi fréquente qu'elle l'était à la Renaissance ou au Théâtre-Nautique, n'est assurément pas moins avantageuse aux Italiens<sup>28</sup>.

C'est ce dernier décompte qui est validé par le Tribunal.

---

<sup>27</sup> Cf. N. Wild, *Dictionnaire des théâtres parisiens, 1807-1914*, Lyon, Symétrie, 2012, p. 422-425. La salle existe toujours, dans le 2<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Encadrée par les rues Méhul, Monsigny, Marsollier et Dalayrac, elle a été transformée en banque en 1879 et a gardé depuis cette fonction.

<sup>28</sup> *Gazette des Tribunaux*, n° du 5 février 1842, « Chronique ». Le Théâtre-Italien ne joue alors que trois fois par semaine (mardi, jeudi, samedi), en alternance avec l'Opéra, et sa saison ne dure que six mois.

### LE ROLE DU DIRECTEUR PAR RAPPORT AU PROPRIETAIRE DE LA SALLE

Notre cinquième et dernier point concerne le cas où la concession de la loge est faite par le propriétaire de la salle et non par le directeur (ce qui était déjà le cas des Lefebure de Saint-Maur). Cette fois-ci, il s'agit du Cirque-Olympique, installé boulevard du Temple, dont Jules Gallois a été le directeur de 1844 à 1847<sup>29</sup>. Gallois a obtenu du propriétaire de la salle la concession d'une loge. Les directeurs successifs, en poste après lui, ont lutté contre cette concession, mais en vain. En février 1851, Gallois a fait valider son bon droit par la justice. Tout va changer en 1853. Ouvrons la *Gazette des Tribunaux* à la date du 28 avril 1853 :

« Nous avons eu à parler souvent de la loge de M. Gallois au Cirque-Olympique. M. Gallois, ancien directeur de ce théâtre, s'est réservé, comme chacun sait, pour consoler sa retraite, une loge de quatre places dont la concession personnelle et gratuite devait durer tant qu'aurait lieu l'exploitation par la société. Depuis 1847, les directeurs se sont succédé : M. Mirecourt, M. Meyer, M. Billion ont tenu tour à tour le sceptre olympique ; ils ont passé, et M. Gallois, dans sa loge, les a vus régner et tomber, tour à tour ; mais s'il leur a survécu, ce n'est pas sans combattre. M. Billion a disputé à M. Gallois la possession de sa loge, et il a fallu jugement et arrêt pour maintenir l'heureux concessionnaire.

Mais les directeurs n'ont pas seuls changé, et l'immeuble lui-même a vu se succéder de nouveaux propriétaires ; et M. Gallois, vainqueur des premiers, a succombé devant les efforts de ceux-ci.

Aujourd'hui, M. Dejean et Mme la marquise de Portes, adjudicataires de l'immeuble affecté au théâtre, contestent l'existence du droit de M. Gallois, et opposent qu'aucune clause de l'enchère n'a imposé cette charge aux adjudicataires.

En conséquence, la 2<sup>e</sup> Chambre du Tribunal, présidée par M. d'Herbelot, a ordonné l'expulsion de M. Gallois et l'a condamné aux dépens »<sup>30</sup>.

Billion, directeur du Cirque-Olympique de 1850 à 1859, doit donc son salut à Dejean qui, acquéreur du théâtre en janvier 1853 avec Mme de Portes, en avait été le directeur de 1836 à 1844 et était par ailleurs en contentieux avec Gallois à propos du privilège de l'établissement. C'est vainement que Gallois a fait valoir que cette loge lui avait été accordée en 1847 comme « condition de sa retraite ». Le jugement rendu en avril 1853 met en avant les droits de Billion qui « a un intérêt évident à obtenir l'entière possession des lieux loués » et condamne Gallois

---

<sup>29</sup> Sur la question compliquée du développement du cirque à Paris à cette époque, on nous permettra de renvoyer à notre article « Du Cirque-Olympique au Cirque d'Hiver : une mutation décisive dans le Paris des années 1840 et 1850 », *Autour de Vallès. Revue de lectures et d'études vallésiennes*, n° 42, 2012, p. 23-31.

<sup>30</sup> *Gazette des Tribunaux*, n° du 28 avril 1853, « Chronique ».

« à payer au demandeur la somme de six mille francs à titre de dommages-intérêts, à raison de la privation qu'a éprouvée ledit demandeur de la jouissance de la loge dont il s'agit<sup>31</sup> ».

## CONCLUSION

En guise de conclusion, on peut citer un ouvrage de 1878 qui, en donnant une définition des loges, insiste sur les possibilités pour leurs occupants d'être ou non vus du reste du public, ce qui conduit à évoquer à demi-mots leur utilisation comme lieu de rencontres amoureuses :

« Loges — Petites boîtes, grillées, couvertes ou découvertes, placées un peu partout dans l'intérieur d'une salle ; quelques-unes sont faites en forme de box.

Il y a des loges où les femmes se mettent pour voir sans être vues, et d'autres où elles se mettent pour être vues sans voir. Il y a de même des loges où on ne vous voit pas et d'où vous ne voyez rien : que peut-on bien y aller faire ? Si c'est un mystère, respectons-le. Les ouvreuses prétendent que ces mauvaises loges sont les plus fructueuses pour elles<sup>32</sup> ».

À cette définition, on peut juxtaposer un propos d'Adorno qui confère à la loge une dimension proprement érotique :

« [...] La femme avec laquelle tu partages l'intimité des profondeurs de la loge, qui a pris son manteau avec elle comme dans sa chambre et le jette hâtivement sur le petit divan, comme si le temps vous était compté — car vous êtes arrivés tard — ; et qui maintenant s'expose avec toi pour être dissimulée dans l'ombre — cette femme est pour cette soirée ta maîtresse, même si tu ne la possèdes jamais autrement que dans le cadre étroit et sombre qui vous a unis en un tableau<sup>33</sup> ».

Ces considérations et les cinq cas particuliers que nous avons étudiés auront, nous l'espérons, en quelque sorte planté le décor pour ce qui est le cas le plus extraordinaire en matière de conflit autour d'une loge à l'époque contemporaine : la loge des Choiseul à l'Opéra-Comique.

---

<sup>31</sup> *Le Nouvelliste*, n° du 1<sup>er</sup> mai 1853, « Chronique judiciaire ». L'affaire est particulièrement compliquée, car la salle du Cirque-Olympique a accueilli de novembre 1847 à mars 1848 l'Opéra-National qui exploite un tout autre genre.

<sup>32</sup> A. Bouchard, *La Langue théâtrale [...]*, Paris, Arnaud et Labat libraires-éditeurs, 1878, p. 156-157. On remarquera la dimension genrée de la définition.

<sup>33</sup> T.W. Adorno, « Histoire naturelle du théâtre », *Quasi una fantasia*, cité par Banu, p. 179.