Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 72 (2015)

Heft: 3-4

Artikel: Se divertir dans les châteaux en Suisse romande dans la seconde moitié du XVIIIe siècle : etude du théâtre de société au château de Prangins (1774-1786)

Autor: Lovis, Béatrice

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632558

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Se divertir dans les châteaux en Suisse romande dans la seconde moitié du XVIIIe siècle
Etude du théâtre de société au château de Prangins (1774–1786)

par Béatrice Lovis

S'intéresser à la présence du théâtre dans les châteaux en Suisse au XVIIIe siècle, c'est s'aventurer en terres presque inconnues et, par conséquent, potentiellement riches en découvertes. Pour aborder ce sujet, nous avons choisi d'étudier le *Journal* du baron Louis-François Guiguer (1741–1786),[1] qui offre un excellent panorama des diverses pratiques théâtrales exercées au château de Prangins pendant une quinzaine d'années (1771–1786). Ce document, exceptionnel à divers titres, fournit près de 350 mentions relatives au théâtre, qu'il soit lu ou joué. Une telle récurrence de cette thématique dans le journal dénote certes un goût particulièrement prononcé de Guiguer et de ses proches pour l'art et la littérature dramatiques, mais elle est également révélatrice d'un intérêt plus général pour ce divertissement, qui connaît un engouement sans précédent en Suisse romande dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.[2] Il est ainsi peu surprenant que de nombreuses mentions évoquent des représentations données par d'autres troupes de société, auxquelles le baron et sa famille sont régulièrement conviés dans des villes alentour, comme à Nyon, Rolle ou Aubonne. Ce journal témoigne aussi des spectacles donnés par les comédiens professionnels qui parcourent avec assiduité le bassin lémanique dans les années 1770 et 1780.[3] Ainsi, à la lecture de cette source, c'est la vie théâtrale de toute une région qui se révèle à nous.

Notre étude porte plus spécifiquement sur les spectacles joués à Prangins ainsi que dans les châteaux et les grandes demeures de la région. Le théâtre d'éducation et la rédaction de pièces de circonstance, thématiques qui apparaissent dans le journal dès 1779, feront l'objet d'une attention particulière. La découverte de pièces de théâtre manuscrites dans les archives privées de la famille alliée de Mestral permettra de mettre en regard ces documents inédits avec le journal, les uns et les autres s'éclairant mutuellement.

« Le grand évènement du 27 avril 1774 » : les débuts du théâtre de société à Prangins

Christoph Renz, l'ami intime de Louis-François Guiguer et corédacteur du *Journal*, résume ainsi les activités qui se sont déroulées en avril 1774 :

> *La construction d'un théâtre, les décorations, les répétitions, les invitations, l'illumination, l'habillement et le costume etc. etc. ont tellement rempli, ou si vous voulez, fait un si grand vide dans nos journées qu'il ne reste rien dans la mémoire et qu'il ne passera rien à la postérité par ce journal que le grand évènement du 27 avril 1774, jour auquel on a donné sur le théâtre de Prangins devant une assemblée respectable, avec un succès brillant, l'inimitable pièce de l'incomparable Molière,* Le Misanthrope *[...].*[4]

Renz fournit ensuite la distribution complète ; on apprend ainsi que Guiguer jouait le rôle principal d'Alceste et Renz celui de Philinte. *Les Fausses Infidélités* (1768) de Barthe a été donnée comme seconde pièce, après un intermède musical où se sont mêlés acteurs et spectateurs. La soirée s'est achevée par un grand souper de trente-quatre couverts, alors que bon nombre d'invités étaient déjà partis. Renz termine ainsi : « Alceste s'est retiré le dernier, fort content de n'avoir point fait manquer la fête et prêt à recommencer le lendemain. » Mais son ami et directeur de la petite troupe, Garcin de Cottens,[5] le persuade de ne pas redonner le même spectacle.

Alors que cette journée longuement détaillée crée paradoxalement un vide dans le journal – le reste du mois d'avril est passé sous silence – son caractère exceptionnel constitue un tournant dans les occupations et la sociabilité du baron Guiguer de Prangins : le spectacle du 27 avril 1774 marque le début de son engouement pour le théâtre de société. Excepté une petite représentation de deux proverbes de Carmontelle donnés le mois précédent devant un parterre très restreint, le théâtre n'avait été mentionné auparavant dans le journal qu'au travers des lectures auxquelles s'adonne régulièrement le baron en compagnie de ses proches.[6]

Plus d'une centaine d'entrées relatives au théâtre de société ont été repérées sur les quinze années couvertes par le journal. Dans les deux tiers des cas, il s'agit de mentions liées à la trentaine de spectacles qui se sont déroulés au château entre 1774 et 1786. Les représentations ne se donnent toutefois pas de manière régulière : 1774 (6) et 1776 (5) sont des années fastes, ainsi que les deux dernières années de la vie de Louis-François Guiguer, à savoir 1785 (8) et 1786 (5). L'apparition un peu différée de ce divertissement dans le journal s'explique

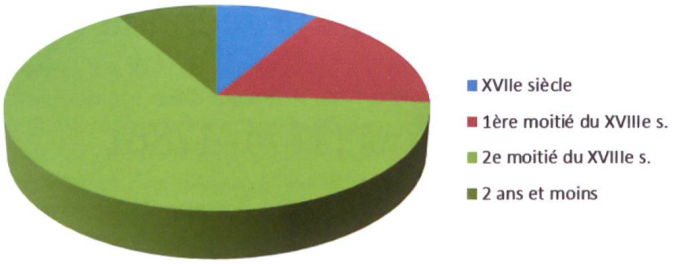


Fig. 1 Répertoire joué à Prangins (1771–1786), d'après le *Journal* de Louis-François Guiguer.

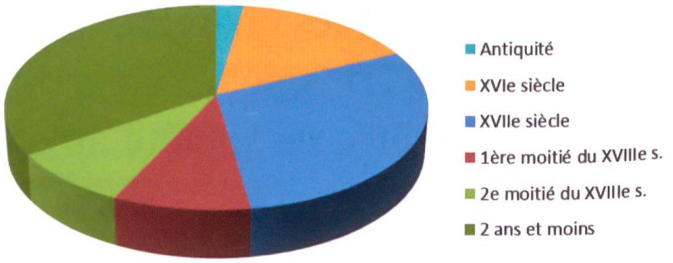


Fig. 2 Répertoire lu à Prangins (1771–1786), d'après le *Journal* de Louis-François Guiguer.

en partie par le fait qu'il aurait été impossible à Guiguer de monter une troupe lors de son arrivée à Prangins en 1771, alors qu'il ne connaissait que très peu de monde en dehors de sa famille. La première troupe qu'il lève en 1774 est constituée de membres de la parenté mais aussi de voisins, qu'il convainc en se rendant à leur domicile.

Un répertoire français et contemporain

A l'exemple des premières pièces jouées à Prangins, la quasi-totalité du répertoire est constituée de comédies et de proverbes. Pas une seule tragédie n'est montée, alors que parmi les cent trente pièces de théâtre lues en quinze ans, un tiers sont des tragédies. Le seul drame identifié est *Le Père de famille* (1758) de Diderot, qui fait par ailleurs l'objet des critiques parmi les acteurs de la troupe.[7] Contrairement au théâtre privé de Mon-Repos à Lausanne, actif dans les années 1750 et 1760,[8] l'opéra-comique représente une part infime du répertoire et n'apparaît que tardivement, en janvier 1786, avec *Les Deux Chasseurs et la Laitière* (1763) d'Anseaume et Duni. Monter un tel répertoire est plus exigeant : il nécessite des musiciens – professionnels et amateurs – et de bons chanteurs comédiens. Le projet de jouer l'opéra-comique *Richard Cœur de Lion* (1784) de Grétry et Sedaine est abandonné trois mois avant que l'état de santé de Louis-François Guiguer ne s'aggrave.

Sans surprise, le répertoire choisi est exclusivement français. La seule tentative de faire jouer une traduction de *Mina von Barnhelm* de Lessing échoue très rapidement. En décembre 1774, Guiguer lit la comédie et en fait une critique élogieuse : « elle est d'un très bon comique et d'un caractère original, pleine de sentiment, de finesse et fort intéressante ; elle est simple, sans épisodes et sans ornement éloigné du sujet. »[9] Il décide ainsi de la présenter à sa troupe pour être jouée. La semaine suivante, cependant, il déchante :

> *Lecture a été faite de la pièce venue de Paris. On en a dit qu'elle avait été sifflée à Paris, [...] que ce goût germanique n'était pas fait pour nous etc. Sur quoi le livre est refermé jusqu'à ce qu'une autre troupe l'accepte et que le succès justifie le jugement de ceux qui la présentaient ou celui de ceux qui la rejettent ; car il ne faut point se laisser abattre par l'épouvantail de la critique.*[10]

Si Guiguer se moque parfois du jugement des Parisiens en matière de théâtre, l'influence de la capitale reste difficile à contrer, même au sein de la petite société du baron, qu'il appelle volontiers son « tribunal de littérature ». Paris demeurera très longtemps encore l'étalon de référence en Suisse romande.

Enfin, la représentation du *Misanthrope* de Molière constitue une exception. En effet, seules deux des pièces jouées à Prangins appartiennent au XVIIe siècle. Les trois quarts d'entre elles datent de la seconde moitié du XVIIIe siècle et parmi celles-ci, quelques-unes viennent d'être créées à Paris (fig. 1). La plupart sont tombées dans l'oubli. Il est intéressant de constater que le répertoire *lu* est sensiblement différent (fig. 2). Les dernières nouveautés parisiennes et les pièces du XVIIe siècle – à savoir le triumvirat Molière, Racine et Corneille – sont majoritaires. De plus, un autre répertoire apparaît, celui du XVIe siècle, grâce à Shakespeare. Si la nationalité anglaise de l'épouse du baron, Matilda née Cleveland, n'est pas étrangère à l'intérêt prononcé pour cet auteur, Guiguer découvre son œuvre avec délectation dès 1782 grâce à la traduction faite par Letourneur,[11] une traduction qui marque un tournant décisif pour la réception du théâtre shakespearien non seulement en France mais aussi en Suisse romande.

Une « fièvre comique » contagieuse

La « fièvre comique » de Guiguer semble avoir été contagieuse, car bientôt d'autres initiatives se concrétisent. En 1776 et 1777, des spectacles se tiennent au château d'Aubonne chez le bailli David Gruner, qui vient de prendre ses fonctions. A la même époque, deux troupes sont créées à Nyon et dirigées par de jeunes femmes qui seront actives pendant plusieurs années. Louis-Henri Rolaz de Saint-Vincent héberge les acteurs menés par Jeanne Cornilliat, la fille aînée du lieutenant baillival

de Nyon. Guiguer prête quant à lui son théâtre en mai 1776 à la seconde troupe, dirigée par Mademoiselle de La Corbière. Elle y donnera *L'Avocat Patelin* (1706) de Palaprat et Brueys et *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais, créé à Paris un an auparavant. D'autres troupes de société sont mentionnées au début des années 1780, à l'exemple de celle menée par la famille Ribaupierre de La Lignière qui se produit à plusieurs reprises à Rolle dans une salle construite par l'ancien bailli d'Aubonne, Vincent Bernard de Tscharner,[12] au fond du jardin de sa propriété.

Le répertoire joué par ces troupes est très proche de celui de Prangins.[13] Il n'est pas rare que la même pièce soit présentée à divers endroits, à l'instar de *La Gageure imprévue* (1768) de Sedaine. De manière générale, ce sont majoritairement des femmes qui organisent ou reçoivent la comédie chez elles. Cette même prépondérance féminine peut être observée dans la vie théâtrale lausannoise.

Décors et salles éphémères

Les troupes se prêtent volontiers des acteurs, comme le jeune peintre Pierre-Louis de La Rive, qui se produit à quelques semaines d'intervalle à Aubonne, à Nyon et à Prangins. Guiguer profite de la présence du paysagiste genevois, lequel deviendra par ailleurs un ami intime de la famille, pour lui faire peindre de nouveaux décors. C'est ainsi qu'en mai 1776, il annonce :

> *Notre théâtre est orné d'une décoration nouvelle, propre pour les scènes dont le lieu est une ville et qui ne se passe point dans l'intérieur d'une maison. Monsieur de la Rive en est le peintre et s'est fait aider par Monsieur Brun.[14] Monsieur de la Harpe,[15] acteur dans la société de Nyon, y a travaillé aussi.[16]*

Le type de décor mentionné dans le journal est indispensable pour les deux pièces qui sont jouées par la troupe de Mademoiselle de La Corbière, puisque le premier acte de la pièce de Beaumarchais se déroule dans une rue de Séville et celle de Palaprat dans un gros bourg. Par déduction, on peut en conclure que Guiguer ne possédait jusque-là qu'un seul décor représentant un salon. Ce dispositif était suffisant puisque toutes les comédies interprétées depuis 1774 se déroulent dans des intérieurs de maison.

Ces décors ont connu le sort de l'immense majorité des théâtres portatifs de cette époque : ils ont disparu.[17] On en retrouve la trace cependant dans l'inventaire après décès de Guiguer dressé en janvier 1787. Celui-ci signale dans le garde-meuble du grenier la présence de « deux pièces pour le théâtre et tout ce qui y appartient ».[18] Il doit s'agir de deux fonds accompagnés de coulisses et de quelques accessoires. Les bancs pour les spectateurs sont remisés dans le galetas, aux côtés d'un petit théâtre de marionnettes, lui aussi disparu.

Les indications relatives à la scénographie sont peu fréquentes, mais fournissent des informations précieuses. L'une date d'avril 1779 :

> *La salle bleue est transformée en salle de spectacle : deux paravents font les coulisses, un tapis de drap vert sera le théâtre [scène], une tenture de même couleur sert de fond, quatre bougies suspendues à des bras éclairent les coulisses, deux flambeaux à triple branche éclairent l'avant-scène et deux autres doubles posent sur le tapis.[19]*

Cette scène éclairée de quatorze bougies a été disposée dans le petit salon de l'appartement d'hiver au premier étage donnant côté sud.[20] Le choix de ce salon intime s'explique par le fait que les acteurs sont les neveux et nièces de Guiguer, et que la représentation est destinée uniquement aux proches. En janvier 1785, un spectacle semblable se déroule dans « la plus grande chambre ». Difficile à identifier, il s'agit peut-être d'une chambre à coucher côté nord, située aussi à l'étage. Alors que la chambre à coucher du couple est réquisitionnée en octobre 1784 pour un petit spectacle de marionnettes, « la galerie du château », à savoir le grand corridor du premier étage qui longe le corps principal, est utilisée quant à elle en janvier 1775 pour y jouer deux proverbes de Carmontelle devant un public constitué uniquement de proches.[21]

Dans les années 1780, l'épouse de Guiguer est régulièrement responsable de « l'intendance *des menus* [plaisirs] » et supervise, comme en mai 1782, la construction du théâtre :

> *Le lieu de la scène a été orné et approprié par* moi-même *[Matilda] au fond de la salle de marbre, du côté de la fontaine. Cette fontaine a été illuminée et cela faisait très beau [à] voir, ce dont chacun est convenu et même mon mari qui aurait pu être envieux parce qu'il n'avait pas été intéressé à l'invention par aucun recours à son génie. Le théâtre était arrangé pour le jeu de la pièce et je puis dire que les dames et seigneurs l'ont applaudi unanimement.[22]*

La salle dont il est question et dont le fond est utilisé comme partie intégrante du décor est celle de la grande salle à manger du rez-de-chaussée. Matilda ne mentionne pas le nombre de spectateurs, mais on peut supposer qu'une soixantaine de personnes ont pu y prendre place. Il est possible que les deux grands derniers spectacles qui se sont déroulés l'hiver 1786 s'y soient aussi tenus. Matilda construit « scène, théâtre et amphithéâtre »[23] avec l'aide des domestiques, le sommelier Frédéric et le cocher Jonzier, qui s'improvisent « machinistes » et « décorateurs ». Le terme d'« amphithéâtre », qui

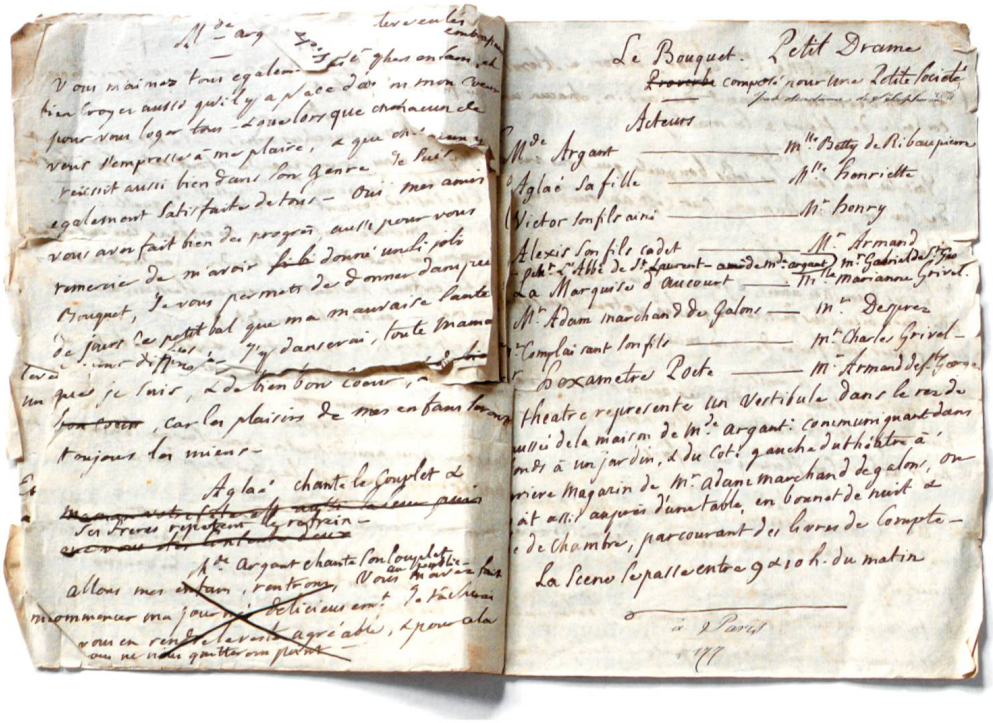


Fig. 3 *Le Bouquet. Petit Drame composé pour une Petite Société*, attribué à Sophie de Mestral, [1779]. Archives cantonales vaudoises, P de Mestral.

n'apparaît qu'une seule fois, suggérerait la mise en place de gradins afin que l'ensemble du public puisse voir la scène correctement.

L'analyse des décors et des divers emplacements où se déroulent les spectacles à Prangins permet de constater que les dispositifs restent modestes, les décors pouvant facilement être rangés au galetas une fois la représentation terminée. En cela, le château de Prangins est parfaitement représentatif de la pratique du théâtre de société en Suisse romande. Une salle et des décors comme ceux que Voltaire se fait construire non loin au château de Ferney en 1761 restent une exception.[24] Il n'existe aucun théâtre privé équivalent dans l'ensemble de la région lémanique, voire même en Suisse romande. L'une des salles les plus élaborées connues à ce jour est le petit théâtre aménagé dans les années 1750 par le marquis de Langalerie dans les combles de l'ancienne propriété de Mon-Repos à Lausanne. Contrairement à Mon-Repos et à l'exemple un peu plus tardif de Coppet, il n'existe pas à Prangins une unique salle dévolue au théâtre. Le choix du petit salon bleu, de la galerie ou de la grande salle à manger dépend non seulement du type de spectacle et du public attendu, mais certainement aussi de la saison. En effet, la famille Guiguer occupait les appartements du premier étage l'hiver et descendait au rez à la belle saison.

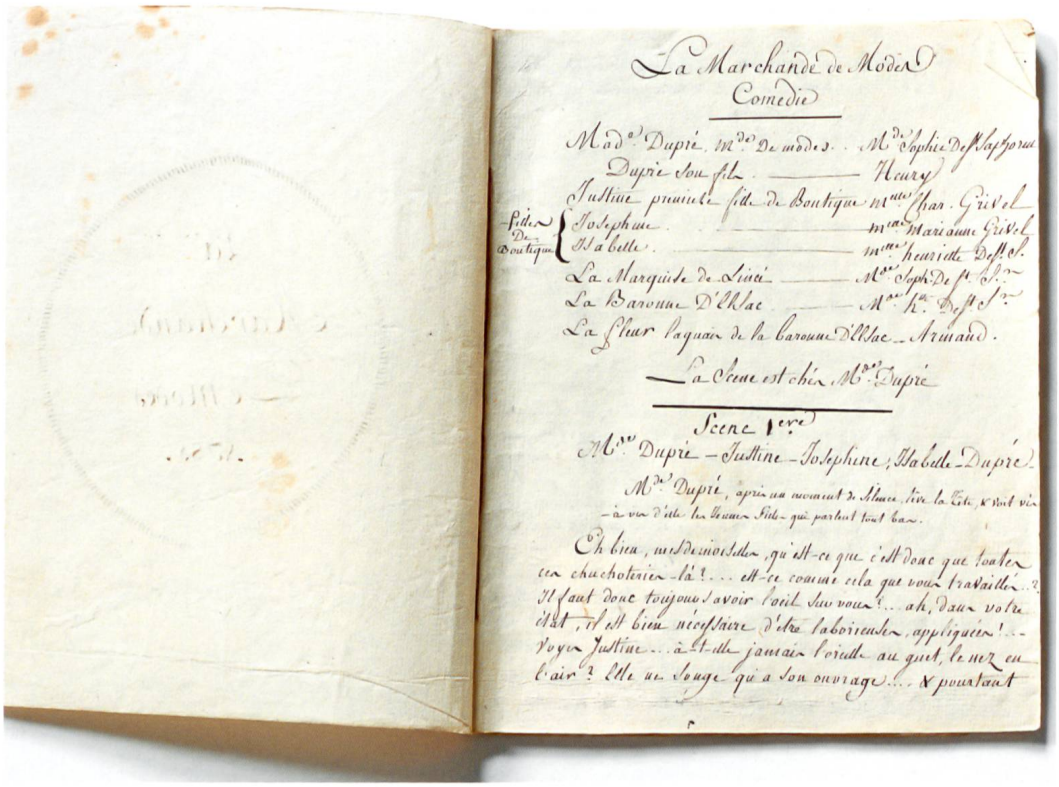
Le théâtre comme outil pédagogique

En avril 1779, Guiguer assiste pour la première fois à deux petits spectacles donnés par ses neveux et nièces de Mestral. L'un est joué à la maison d'Aspre à Aubonne, chez la sœur cadette de Guiguer, Elisabeth-*Sophie* (1748–1801), épouse de Charles-Albert de Mestral. La seconde représentation a lieu dans le petit salon bleu du château de Prangins dont il vient d'être question. Guiguer est ravi de la performance de ses neveux. « Les scènes, écrit-il, ont été si bien rendues qu'elles ont touché toute l'assemblée. »[25] Le spectacle s'est terminé par quelques couplets chantés, accompagnés du clavecin de Renz, et par un petit ballet.

Le lecteur du *Journal* apprend que Sophie de Mestral est l'auteure des deux pièces interprétées par les enfants. Tandis qu'aucune précision n'est donnée sur le proverbe joué lors de la première représentation, Guiguer mentionne le sujet de la seconde pièce : il s'agit d'un « bouquet présenté par trois enfants à leur mère ». C'est alors que les archives de la famille de Mestral révèlent des richesses inédites. Ce fonds déposé aux Archives cantonales vaudoises contient plusieurs enveloppes relatives au théâtre de société. Il s'agit en tout d'une cinquantaine de manuscrits comportant, entre autres, vingt pièces de théâtre complètes. Elles ne sont en général ni datées, ni signées. Une analyse des manuscrits permet de constater qu'il s'agit de pièces rédigées non seulement par Sophie de Mestral, mais aussi par ses fils Armand et Henri, par Matilda et Louis-François Guiguer, et enfin par Judith-Elisabeth, la sœur aînée de Louis-François, décédée prématurément à Paris. En bref, ce sont des documents intimement liés à la famille Guiguer et au château de Prangins.

Parmi ces pièces inédites, l'une s'intitule *Le Bouquet. Petit Drame composé pour une Petite Société* (fig. 3). On y reconnaît la plume de Sophie,[26] et la première

Fig. 4 Portrait de Sophie de Mestral née Guiguer, par Johann Georg Zell, 1781. Huile sur toile, 113 × 90 cm. Canton de Vaud, collection privée.



La Marchande de Modes
Comedie

Mad.e Dupré, m.de de modes . . Mde Sophie Desplaces
Dupré son fils . . . . . Henry
Justine premiere fille de Boutique . . Mlle Char. Grivel
Josephine . . . . . Mlle Mariannne Grivel
Isabelle . . . . . Mlle Henriette Desp.s
La Marquise de Lucé . . . . . Mme Sophie Desp.s
La Baronne D'Elbac . . . . . Mme H.te Desp.s
La Fleur laquais de la baronne D'Elbac . Armand.

La Scene est chez Mme Dupré

Scene Ire

Mme Dupré – Justine – Josephine, Isabelle – Dupré

Mde Dupré, après un moment de silence, lève la tête, & voit vis-à-vis d'elle les trois filles qui parlent tout bas.

Eh bien, mesdemoiselles, qu'est-ce que c'est donc que toutes ces chuchoteries-là ? . . . est-ce comme cela que vous travaillez . . ? Il faut donc toujours savoir l'oeil sur vous ! . . ah, dans votre état, il est bien nécessaire d'être laborieuses, appliquées ! . . Voyez Justine . . . a-t-elle jamais l'oreille au guet, le nez en l'air ? elle ne songe qu'à son ouvrage . . . & pourtant

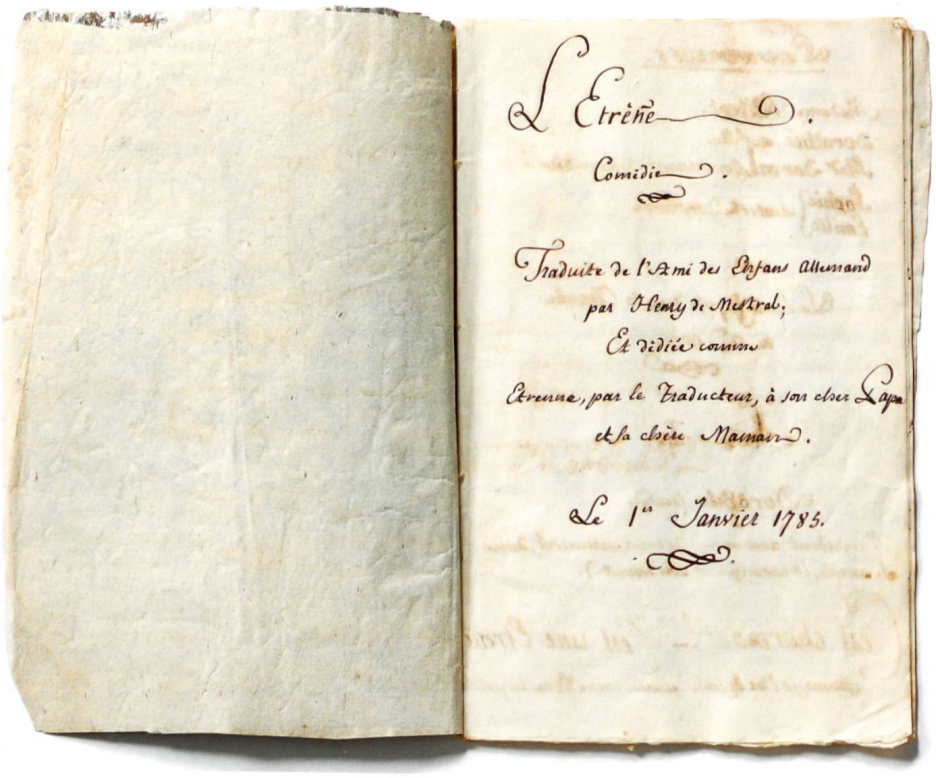
Fig. 5 *La Marchande de modes, comédie*, attribué à Sophie de Mestral, d'après Madame de Genlis, [1781]. Archives cantonales vaudoises, P de Mestral.

page indique la distribution des rôles où figurent ses fils Armand et Henri, âgés de 7 et 9 ans. La comparaison entre le manuscrit et les indications données dans le journal de Guiguer en 1779 fait apparaître quelques différences. Mais la majorité des personnages sont identiques et quatre acteurs assument les mêmes rôles. Enfin, le sujet de la pièce est le même. Ces similitudes nous font émettre l'hypothèse que ce manuscrit est une variante de la pièce jouée à Prangins. Par ailleurs, un fragment retrouvé dans la même enveloppe est une autre version de la dernière scène, où l'on rencontre des personnages communs aux deux pièces.

Encouragée par ce succès, Sophie de Mestral ne s'arrête pas en si bon chemin. Entre 1779 et 1786, elle écrit plusieurs pièces à l'intention de ses proches. Louis-François ne manque jamais de complimenter sa sœur, cette « auteure inépuisable et toujours nouvelle ». Ce goût développé pour l'écriture – nous avons aussi retrouvé des vers de la main de Sophie – se reflète dans son portrait (fig. 4) exécuté par Zell en 1781, qui la représente en train d'écrire sous le regard du buste d'un enfant. Le choix de la pose est particulièrement significatif de l'importance qu'elle donne elle-même à sa production, que l'on peut qualifier de « littéraire », bien qu'elle n'ait jamais rien publié.

Deux autres auteurs de théâtre d'éducation sont également très appréciés : il s'agit d'abord de Madame de Genlis, dont les œuvres sont lues avec attention à Prangins dès leur parution. Son *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* (1779–1780) connaîtra un immense succès non seulement en France mais aussi en Suisse romande.[27] Sophie n'hésite pas à réécrire les pièces de Madame de Genlis pour les adapter aux petits acteurs de sa famille. Elle ajoute ainsi des rôles masculins à *L'Enfant gâté* et à *La Marchande de modes* (fig. 5) afin de faire participer ses fils. *La Marchande de modes* est jouée à Aubonne en mars 1781, comme le précise le journal de Guiguer. Ces deux pièces ne sont pas des brouillons, mais ont été recopiées soigneusement dans une belle calligraphie encore non identifiée.

Le second auteur est Christian Felix Weisse, rédacteur de la revue hebdomadaire allemande *Kinderfreund*, parue entre 1775 et 1784. Cette feuille connaît un tel succès, qu'Arnaud Berquin reprendra le concept et inaugure en France dès 1782 la mode des livraisons périodiques de littérature enfantine avec son *Ami des enfants*.[28] Cependant, la famille de Mestral n'attend pas l'arrivée de la revue française. Dès 1780, Armand et Henri ont eu pour devoirs la traduction des petites comédies que Weisse éditait dans sa revue, comme l'attestent plusieurs manuscrits de leurs mains. La pièce intitulée *Le Jour de Naissance. Une petite comédie pour des enfants* est par exemple traduite de l'allemand en 1780 et *L'Amour fraternel* en 1781.[29] Dans les deux cas, l'exercice pédagogique est poussé très loin, puisque dans la colonne de gauche figure la traduction de l'enfant, et dans celle de droite la version corrigée par l'adulte. Ces pièces ont ensuite été certainement jouées par leurs petits traducteurs. L'exercice a été si bien intégré que, quelques années plus tard, Henri offre à ses parents une traduction de comédie comme étrennes pour le premier jour de l'an en 1785 (fig. 6).


L'Etrêne.

Comidie.

Traduite de l'Ami des Enfans Allemand
par Henry de Mestral;
Et dédiée comme
Etrenne, par le Traducteur, à son cher Papa
et sa chère Maman.

Le 1er Janvier 1785.

Fig. 6 « *L'Etrenne, comédie*. Traduite de *L'Ami des enfants* allemand, par Henri de Mestral », 1er janvier 1785. Archives cantonales vaudoises , P de Mestral.

Des croquis réalisés par Henri vers 1785, retrouvés dans un cahier de dessins (fig. 7–8),[30] sont une preuve supplémentaire de l'usage du théâtre de société comme partie intégrante de l'éducation des enfants de Mestral : Henri a croqué – sur le vif ? – deux scènes qui ont été jouées selon toute vraisemblance à Aubonne : l'une est tirée du proverbe *Le Sourd* (1768) de Carmontelle et l'autre de *La Bonne Mère* (1785) de Florian, deux auteurs à succès dont les œuvres sont régulièrement mises en scène dans la région, ainsi que l'atteste le journal de Guiguer.

Pièces de circonstance : le baron mis en scène

En 1784 apparaît un autre type de spectacle, qui divertit tant les enfants que les adultes : le théâtre de marionnettes. Initiés par Sophie de Mestral à Aubonne, ces petits spectacles familiaux réjouissent infiniment son frère, qui les signale toujours avec beaucoup d'enthousiasme dans son journal. Leur particularité est double : d'une part, ils mettent en scène à la fois des personnes réelles, comme le couple Guiguer, et des personnages de la Commedia dell'arte, tels qu'Arlequin, Colombine ou Polichinelle. D'autre part, l'ensemble de ces piécettes a été composé à l'occasion d'un événement spécifique, un anniversaire ou le retour de voyage d'un membre de la famille. En juillet 1785, le baron se met à l'écriture théâtrale pour la première fois :

> *Je, par commandement exprès, malgré mon inaptitude avérée par tout le passé, trouvant à plus de quarante ans sans doute dans ma tête le talent d'auteur dramatique, ai fabriqué pour la troupe des comédiens marionnettes des scènes en l'honneur du frère [Charles] arrivant, lequel assurément ne pouvait que et n'aurait osé que se montrer bien content. Autre merveille : j'ai produit un couplet aussi pour la première fois. Arlequin le chantait, c. à d. Arlequin* Després, *lequel aussi a été la voix de Polichinelle. Mais notre Betti [de Ribeaupierre] a soufflé les femmes. Aussi le succès est-il très complet ; peut-être trouvera-t-on un jour le manuscrit où l'on y verra ce qu'on y trouvera.*[31]

Nous avons retrouvé dans le fonds de Mestral la pièce dont il est question (fig. 9). Bien que la première page ne comporte ni nom d'auteur, ni date, ni titre, l'indication scénique « au Château du Lac » laisse peu de doute sur le lieu exact du déroulement de l'action. Arlequin arrive tout essoufflé de Genève pour annoncer la venue imminente du frère du Baron, mais il peine à se faire entendre et à transmettre la nouvelle aux principaux intéressés. Il se rend finalement compte de l'inutilité de ses efforts lorsqu'il distingue parmi l'assistance ce fameux voyageur, déjà arrivé au château. L'arlequinade se termine par une chanson interprétée à tour de rôle par chacun des protagonistes.

Toujours grâce au *Journal*, nous avons pu déterminer les auteurs et la date de création de deux pièces jouées le 8 novembre 1785 à Prangins pour fêter l'anniversaire de Sophie.[32] L'une est de Sophie elle-même. L'action se concentre autour d'une comtesse en visite au château qui souhaite y faire jouer la comédie. Après s'être moquée

Fig. 7 « *Le Sourd*, scène 7 » de Carmontelle, dessiné par Henri de Mestral, vers 1785. Dessin au crayon, 25 x 33,5 cm. Canton de Vaud, collection privée.

des pièces de Florian qu'elle trouve dans la bibliothèque, elle suggère de monter *Le Mariage de Figaro*. La proposition met en colère le Baron, une colère qui a fait rire toute l'assistance d'alors et qui fait sourire aujourd'hui le lecteur du *Journal*. En effet, la pièce de Beaumarchais est la seule pièce de théâtre que Guiguer critique unilatéralement. Il estime qu'elle fait « rire aux dépens de tout ce qui est honnête » et déclare la détester avant même de l'avoir lue.[33]

La seconde pièce est de Matilda, qui s'est essayée à plusieurs reprises à ce type d'écriture. Polichinelle a reçu une commande qui l'embarrasse beaucoup et commence ainsi :

Fig. 8 « *La Bonne Mère*, scène III » de Florian, dessiné par Henri de Mestral, vers 1785. Dessin au crayon, 25 x 33,5 cm. Canton de Vaud, collection privée.

Depuis que je me mêle du métier d'auteur, on ne cesse de m'importuner de tous les côtés. Madame La Baronne croit qu'on peut me commander vers ou prose, comique ou tragique, pour le théâtre de la Nation ou pour les marionnettes, les châteaux de Province, / comme petits pâtés au four / ou bien jeux de quilles au tour.[34]

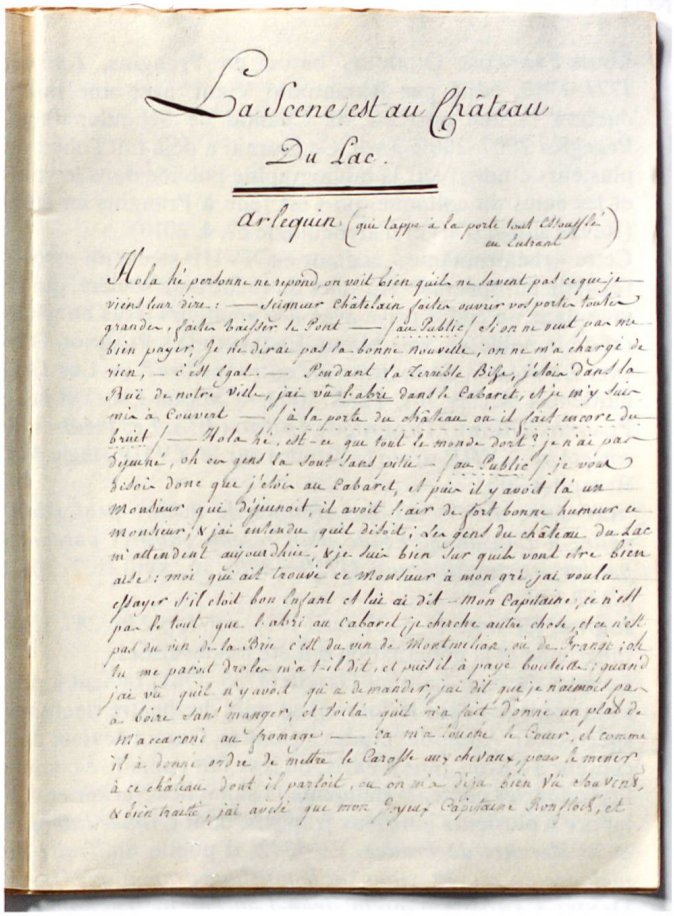
La commande et la panne d'inspiration sont des *topoï* présents dans plusieurs pièces, à l'instar de *Colombine somnambule,* la dernière écrite du vivant de Guiguer, peu avant qu'il ne tombe gravement malade. En août 1786, Guiguer revient d'Aix-les-Bains où il a essayé de soulager sa goutte, en compagnie de sa famille. Polichinelle a reçu à nouveau la commande d'une pièce pour fêter le retour du baron, mais cela l'embarrasse fort, car il est devenu à présent magnétiseur…[35]

Editées sur la plateforme Lumières.Lausanne, ces quatre charmantes arlequinades méritent d'être lues dans leur intégralité.[36] Evoquées dans le journal, elles attestent une pratique d'écriture répandue au sein de l'élite vaudoise. Leurs nombreuses allusions à la vie quotidienne de la famille Guiguer en constituent aussi l'un des principaux intérêts et complètent ainsi avec bonheur les informations fournies par le journal, qui demeurait à ce jour l'une des rares sources disponibles.

Prémices de recherches à venir

La mise au jour de cet ensemble de pièces, en partie rédigées et jouées à Prangins, mettant en scène le château et ses habitants, était inespérée. Bien qu'une telle découverte soit exceptionnelle et qu'une source aussi riche que le *Journal* de Guiguer sera difficile à trouver, la consultation des archives privées permettra de mieux éclairer la pratique du théâtre dans les châteaux en Suisse au XVIIIe siècle, un champ de recherche encore peu exploré et qui peut être élargi au XIXe siècle. Le théâtre de société perdure en effet au-delà des révolutions, comme le prouvent les cas d'Hauteville et de Coppet.[37] Cette continuité s'incarne, dans notre cas, avec le fils aîné de Louis-François, Charles Guiguer, qui a assumé le rôle de Thésée dans une représentation de *Phèdre* de Racine, aux côtés de Germaine de Staël.

Si le théâtre de société joué à Prangins entre 1774 et 1786 est représentatif de cette pratique socioculturelle à l'échelle du Pays de Vaud dans la seconde moitié XVIIIe siècle, le fait qu'il se déroule dans un château n'est pas fréquent. Les résidences baillivales exceptées, peu de châteaux romands sont habités à l'année, et le retour des nobles vaudois dans leurs terres lors de la belle saison correspond en général à un arrêt de la vie théâtrale, un constat valable tout au moins pour Lausanne et ses environs.[38] Des recherches futures pourront confirmer si ce divertissement était une activité essentiellement hivernale et urbaine.



La Scene est au Château
Du Lac.

Arlequin (qui tappe à la porte tout essoufflé en entrant)

Hola hé personne ne repond, on voit bien quils ne savent pas ce que je viens leur dire : — Seigneur Châtelain faites ouvrir vos portes toutes grandes, faites baisser le Pont — (au Public) si on ne veut pas me bien payer, je ne dirai pas la bonne nouvelle ; on ne m'a chargé de rien, — c'est égal. — Pendant la terrible Bise, j'étois dans la Ruë de notre ville, j'ai vû l'abri dans le Cabaret, et je m'y suis mis à couvert — (à la porte du château où il fait encore du bruit) — Hola hé, est-ce que tout le monde dort ? je n'ai pas déjeuné, oh ces gens la sont sans pitié — (au Public) je vous disois donc que j'étois au Cabaret, et puis il y avoit là un Monsieur qui déjeunoit, il avoit l'air de fort bonne humeur ce Monsieur, & j'ai entendu quil disoit ; les gens du château du Lac m'attendent aujourdhui ; & je suis bien sur quils vont etre bien aise : moi qui ait trouvé ce Monsieur à mon gré, j'ai voulu essayer s'il etoit bon Enfant et lui ai dit — Mon Capitaine, ce n'est pas le tout que l'abri au Cabaret, je cherche autre chose, et ce n'est pas du vin de la Brie c'est du vin de Montmelian, où de Frangé ; oh tu me paroit droles m'a t-il dit, et puis il a payé bouteille ; quand j'ai vû quil n'y avoit qu'a demander, j'ai dit que je n'aimois pas à boire sans manger, et voilà quil m'a fait donné un plat de Maccaroni au fromage — ça m'a touché le Coeur, et comme il a donné ordre de mettre le Carosse aux chevaux, pour le mener à ce château dont il parloit, ou on m'a déja bien vû souvent, & bien traitté, j'ai avisé que mon Joyeux Capitaine Ronflois, et

Fig. 9 « La Scène est au Château du Lac », comédie pour marionnettes, attribué à Louis-François Guiguer, [8 juillet 1785]. Archives cantonales vaudoises, P de Mestral.

Enfin, n'oublions pas que le théâtre est présent dans les résidences seigneuriales suisses sous d'autres formes également : plusieurs décors intérieurs ornant salons et salles à manger évoquent cette thématique.[39] Ces décors peints, dont l'inventaire reste à faire, sont pour la noblesse un moyen d'afficher une fois encore son goût pour une distraction qui la distingue, sous l'Ancien Régime, de toute autre classe sociale.

AUTEUR

Béatrice Lovis, Historienne du théâtre, Université de Lausanne, Centre des sciences historiques de la culture, Bâtiment Anthropole, CH-1015 Lausanne

NOTES

1 Louis-François Guiguer, baron de Prangins, *Journal 1771–1786*, édité par Rinantonio Viani, avec une introduction et une postface de Chantal de Schoulepnikoff, Prangins 2007–2009, 3 vol. Ce journal a déjà fait l'objet de plusieurs études, voir la bibliographie publiée dans le vol. 3 et les actes du colloque qui s'est tenu à Prangins en 2009 (Revue suisse d'art et d'archéologie 67, 4, 2010).

2 Cette « théâtromanie » connaît au XVIIIe siècle un essor à l'échelle européenne. Au sujet du théâtre de société, qui se joue dans un cadre privé avec des amateurs issus en général de la noblesse, voir Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le théâtre de société : un autre théâtre ?* (= Les Dix-huitièmes siècles 76), Paris 2003. – Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval / Dominique Quéro (dir.), *Les théâtres de société au XVIIIe siècle* (= Etudes sur le XVIIIe siècle 33), Bruxelles 2005.

3 Voir notre article sur *Les troupes de théâtre professionnelles à Lausanne. Etude d'un réseau culturel parcouru par les artistes itinérants (1750–1800)*, in : xviii.ch 2, 2011, p. 147–170.

4 *Journal* (cf. note 1), 5–27 avril 1774, vol. 1, p. 246–247. L'orthographe et la ponctuation ont été modernisées.

5 Le nom de Jean-Laurent Garcin (1733–1781) revient à plusieurs reprises dans le *Journal* au sujet du théâtre (lectures, spectacles). Après des études à Genève, Garcin devient précepteur à Leyde, puis à Paris, où il se fait connaître comme littérateur et poète. Il fréquente le salon des Necker et collabore à plusieurs journaux français, dont l'*Année littéraire* et le *Mercure de France*. En 1772, il publie un *Traité du mélodrame, ou réflexions sur la musique dramatique* (Jean-Daniel Candaux, *Garcin, Jean-Laurent*, in : *Dictionnaire historique de la Suisse [DHS]*, url : http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F25939.php, version du 17.08.2005).

6 A défaut de pouvoir étudier cette thématique dans notre article, nous en réservons l'analyse dans le cadre de notre thèse qui porte sur « La vie théâtrale et lyrique à Lausanne et dans ses environs dans la seconde moitié du XVIIIe siècle ».

7 *Journal* (cf. note 1), 21–27 septembre 1774, vol. 1, p. 254.

8 Voir notre étude à paraître sur ce sujet dans les *Annales Benjamin Constant*, 2015.

9 *Journal* (cf. note 1), 26–30 décembre 1774, vol. 1, p. 266.

10 *Ibidem*, 1–12 janvier 1775, vol. 1, p. 267.

11 Le premier contact avec Shakespeare en 1776–1777 est mitigé : Guiguer n'apprécie pas *Hamlet*, contrairement à l'ensemble des pièces qu'il lira du même auteur entre 1782 et 1786.

12 A propos de Vincent Bernard de Tscharner (1728–1778) et son intérêt pour les belles-lettres, voir Hans Braun, *Tscharner, Vinzenz Bernhard*, in : *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, url : http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F12352.php, version du 25.02.2014.

13 Le répertoire est aussi constitué de comédies et de proverbes. La première moitié du XVIIIe siècle est par contre mieux représentée qu'à Prangins.

14 Ami et élève de Pierre-Louis de La Rive, Louis-Auguste Brun a alors 17 ans. Ils entreprendront tous deux un voyage en Allemagne quelques semaines plus tard. Voir les notices sur ces deux peintres dans le *Dictionnaire sur l'art en Suisse*, en ligne sur www.sikart.ch.

15 Il s'agit probablement du jeune Frédéric-César de La Harpe, qui exerce alors son métier d'avocat dans le Pays de Vaud. Ses liens avec Louis-Auguste Brun sont connus grâce à leur correspondance échangée entre 1796 et 1797.

16 *Journal* (cf. note 1), 7 avril – 19 mai 1776, vol. 1, p. 294.

17 Réapparus en 2015 à l'occasion de la vente *in situ* du mobilier du château d'Hauteville (Saint-Légier), les décors peints par l'artiste lyonnais Audibert – un salon, un jardin, une forêt et un intérieur rustique – sont reproduits dans le catalogue publié par l'Hôtel des Ventes (*Château d'Hauteville, vente aux enchères, 11 et 12 septembre 2015*, Genève 2015, p. 144–146). Réalisés en 1777 pour la famille Cannac, ils sont les seuls décors de théâtre de société connus à ce jour qui aient été conservés sur sol suisse.

18 *Journal* (cf. note 1), « Inventaire des biens et effets qu'a laissé Noble et Genereux François Louïs Guiguer baron de Prangins, mort au chateau de Prangins le lundy 18eme decembre 1786 », vol. 3, p. 291, 293.

19 *Ibidem*, 26 avril 1779, vol. 2, p. 36.

20 Voir les plans du château reproduits dans *Journal* (cf. note 1), vol. 3, p. 262–263. Les salles mentionnées portent les numéros 7, 102, 107, 111 et 116.

21 *Ibidem*, 1–12 janvier 1775, vol. 1, p. 267.

22 *Ibidem*, 8 mai 1782, vol. 2, p. 304.

23 *Ibidem*, 9 janvier 1786, vol. 3, p. 175. Le dispositif est démonté en juin, le projet de l'opéra-comique *Richard* ayant été abandonné : « La troupe comique perdant tout espoir prochain, nos chambres de l'appartement d'en bas sont renfilées et le théâtre remis aux gardes meubles. » (*Ibidem*, 2 juin 1786, vol. 3, p. 220).

24 Ariane Girard, *Les théâtres de la région genevoise au temps de Voltaire*, in : Jean-Daniel Candaux (dir.), *Voltaire chez lui : Genève et Ferney*, Genève 1994, p. 83–104. Sur les théâtres privés français, voir Mark Girouard, *La vie dans les châteaux français : du Moyen Age à nos jours*, trad. de l'anglais par Jean-François Allain, Paris 2001, p. 196–217.

25 *Journal* (cf. note 1), 26 avril 1779, vol. 2, p. 36.

26 Une annotation postérieure sur la première page confirme l'attribution : « par Madame de St Saphorin ».

27 Sur l'œuvre de Madame de Genlis, voir Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIIIe siècle* (= Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 350), Oxford 1997.

28 *L'Ami des enfants* est connu de Sophie, qui en achète un exemplaire en 1782 et le prête à son frère à l'intention de son fils aîné Charles (*Journal* [cf. note 1], 24 janvier 1784, vol. 2, p. 440). Sur l'œuvre de Berquin, voir Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval 1997 (cf. note 27), p. 331–373.

29 Ces pièces sont les traductions de *Der Geburtstag, ein kleines Lustspiel für Kinder, in einem Aufzuge* (1775) et de *Die Geschwisterliebe, ein Schauspiel für Kinder* (1776), plusieurs fois réédités.

30 Il existe encore de nombreux dessins et aquarelles de la main d'Henri-Georges de Mestral, qui a mis à profit les cours de dessin reçus du peintre Brun (Louis-Auguste ?) à domicile dès 1780. Nos chaleureux remerciements vont à Madame et Monsieur de Mestral pour nous avoir autorisée à reproduire ces deux croquis inédits.

31 *Journal* (cf. note 1), 8 juillet 1785, vol. 3, p. 138–139.

32 *Ibidem*, 8 novembre 1785, vol. 3, p. 150–151 : « Jour célèbre et célébré : nos cœurs dictaient, nous la chantions ! Qui, *la* ? Sophie, née à pareil jour une certaine *année de grâce*. [...] Deux pièces aux marionnettes. Elles mériteraient une relation à part. La Ière de ma sœur, la II^de de ma femme : outre les couplets, *variorum* [de divers auteurs] ».

33 *Journal* (cf. note 1), 30 octobre, 20 décembre 1784, 13 février 1785, vol. 3, p. 71, 88, 103.

34 Extrait tiré de [Matilda Guiguer], *La Fête de Sophie, comédie*, [Prangins], [novembre 1785] (Archives cantonales vaudoises [ACV], P de Mestral 65/398).

35 Polichinelle : « C'est une chose bien fatigante que soutenir une grande réputation. Parce que j'ai été autrefois *auteur*, et même assez célèbre sans vanité, le public trouve mauvais

que je sois devenu *magnétiseur*, comme s'il ne valait pas mieux *soulager l'humanité souffrante* que faire quelques mauvais couplets de société. Voici une lettre qu'une jolie Demoiselle m'écrit pour que je lui compose une petite pièce pour célébrer le retour d'un certain Baron de ses amis, mais qui ne peut être le mien, puisqu'il a l'air qu'il est ennemi déclaré du magnétisme. Il est allé courir à Aix pour faire les fantaisies de sa femme, pendant que j'aurais pu le guérir ici. » Incipit de [Sophie de Mestral], *Colombine somnambule*, [Prangins], [août 1786] (ACV, P de Mestral 65/398).

36 Accessibles en ligne sur le site http://lumieres.unil.ch, ces pièces feront l'objet d'une analyse plus approfondie dans notre thèse.

37 Voir Martine de Rougemont, *L'activité théâtrale dans le Groupe de Coppet : la dramaturgie et le jeu*, in : *Le Groupe de Coppet, Actes du deuxième colloque de Coppet, 10–13 juillet 1974*, Genève 1977, p. 263–283. – Catherine Rilliet-Huber, *Description des fêtes données pour le mariage de Mademoiselle Aimée d'Hauteville, au Château d'Hauteville en Suisse le 23 octobre 1811*, Lausanne 1927. – Frédéric Grand d'Hauteville, *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et La Chiésaz*, Lausanne 1932. – *Château d'Hauteville, vente aux enchères, 11 et 12 septembre 2015*, Genève 2015, p. 142–143.

38 La saison estivale marque aussi un arrêt du théâtre de société à Prangins.

39 Deux ensembles ont été étudiés récemment : Marc-Henri Jordan, *Le manoir de Chollet à Grolley, route du Château 1* (= Patrimoine fribourgeois. Hors-série 1), Fribourg 2011. – Béatrice Lovis, *Les boiseries peintes du château de Mézery. Le récit imagé d'une vie de seigneur dans le Pays de Vaud vers 1760*, in : Monuments vaudois 4, 2013, p. 4–22.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1–2 : Auteur.
Fig. 3, 5–6, 9 : Archives cantonales vaudoises (photos Rémy Gindroz).
Fig. 4, 7–8 : Collection privée (photos Claude Bornand).

RÉSUMÉ

S'intéresser à la présence du théâtre dans les châteaux en Suisse au XVIIIe siècle, c'est s'aventurer en terres presque inconnues et, par conséquent, potentiellement riches en découvertes. Le *Journal* du baron Louis-François Guiguer offre un excellent panorama des diverses pratiques théâtrales exercées au château de Prangins pendant une quinzaine d'années (1771–1786). L'omniprésence du théâtre – lu et joué – dans ce journal dénote certes un goût particulièrement prononcé de Guiguer et de ses proches pour l'art et la littérature dramatiques, mais elle est aussi révélatrice d'un intérêt plus général pour ce divertissement, qui connaît un engouement sans précédent en Suisse romande dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Nous avons choisi d'analyser les spectacles donnés à Prangins ainsi que dans les châteaux et les grandes demeures alentour. Dès 1779, le théâtre d'éducation et la rédaction de pièces de circonstance apparaissent dans le journal. Les pièces de théâtre manuscrites découvertes dans les archives de la famille alliée de Mestral sont mises en regard avec le journal, les unes et les autres s'éclairant mutuellement.

RIASSUNTO

Interessarsi alla presenza del teatro nei castelli della Svizzera del XVIII secolo significa avventurarsi in terre pressoché sconosciute e, di conseguenza, dotate di un elevato potenziale in fatto di scoperte. Il *Journal* del barone Louis-François Guiguer offre un eccellente panorama delle diverse recite teatrali eseguite nel castello di Prangins sull'arco di un periodo di quindici anni (1771–1786). L'onnipresenza del teatro, letto o recitato, che si evince dal documento denota sicuramente un gusto particolarmente pronunciato del barone e dei suoi intimi per l'arte e la letteratura drammatica, ma rivela anche un interesse più generale per questo tipo di passatempo, che conosce un'infatuazione senza precedenti nella Svizzera romanda della seconda metà del XVIII secolo. Abbiamo scelto di analizzare gli spettacoli tenutisi a Prangins, sia nei castelli che nella grandi dimore circostanti. Dal 1779, figurano nel diario anche riferimenti al teatro educativo e alla stesura di pezzi di circostanza. Il saggio contrappone infine i manoscritti delle recite teatrali scoperti negli archivi della famiglia amica de Mestral e il *Journal* tenuto dal barone. Si tratta di documenti che si illustrano reciprocamente.

ZUSAMMENFASSUNG

Wer sich für das Theater in den Schlössern der Schweiz im 18. Jahrhundert interessiert, begibt sich auf ein nahezu unbekanntes und daher an Entdeckungspotenzial reiches Terrain. Das Tagebuch von Baron Louis-François Guiguer bietet einen ausgezeichneten Überblick über die verschiedenen Theaterformen, die im Schloss von Prangins für den Zeitraum von ungefähr fünfzehn Jahren, von 1771 bis 1786, zur Aufführung kamen. Die Allgegenwärtigkeit des Theaters – gelesen und gespielt – in den Notizen dieses Tagebuchs deutet zwar auf eine besonders ausgeprägte Neigung von Guiguer und seinen Angehörigen für die dramatische Kunst und Literatur hin, zeugt aber auch von einem allgemeineren Interesse für diese Unterhaltungsform, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Westschweiz eine nie gekannte Begeisterungswelle auslöste. In diesem Beitrag werden die in Prangins sowie in den Schlössern und Residenzen der Umgebung dargebotenen Aufführungen untersucht. Ab 1779 sind im Tagebuch Einträge zum Erziehungstheater und zum Schreiben von Situationsstücken vermerkt. Die im Archiv der verwandten Familie Mestral entdeckten handschriftlichen Theaterstücke werden vergleichend zum Tagebuch analysiert, da sich beide Dokumente wechselseitig erklären.

SUMMARY

Inquiry into theatre life at castles in 18th-century Switzerland means venturing into a little known realm, potentially rich in new discoveries. Baron Louis-François Guiguer's *Journal* provides an excellent overview of various theatrical practices at the Château de Prangins during a fifteen-year period (1771–1786). The frequent reference in his diary to readings and staging of theatre plays not only shows how much the Baron and his close circle delighted in this form of entertainment ; it also reveals the unprecedented popularity of this art form throughout French-speaking Switzerland during the second half of the 18th century. We have chosen to analyse the performances put on at Prangins and in the grand estates nearby. From 1779, Baron Guiguer's diary mentions the theatre of edification and the composition of ad hoc plays. Manuscripts of the plays discovered in the archives of the Mestral family will be compared with the Baron's diary entries and each examined in the light of the other.