

| le savoir vivant |



Honoré Daumier, lithographie sur papier journal, publiée dans *Le Charivari* du 14 avril 1858.
Musée d'art et d'histoire, Saint-Denis © René Andréani

Colloque

Théâtre et société en Suisse romande de la fin de l'ancien régime à l'entre-deux-guerres (1750-1939)

pratiques et enjeux socio-culturels

5-6 octobre 2018

Université de Lausanne, Grange de Dorigny

Unil

UNIL | Université de Lausanne

Centre des sciences
historiques de la culture

www.unil.ch/shc

Section d'histoire

www.unil.ch/hist

CUSO

CONFÉRENCE UNIVERSITAIRE
DE SUISSE OCCIDENTALE

Programme

vendredi 5 octobre 2018

université de Lausanne, foyer de la grange de Dorigny

- 09h45 Accueil au foyer de la Grange
10h15 Introduction des organisateurs
- 10h30-13h00 : Une théâtromanie contagieuse ou l'appropriation d'un divertissement** (présidence : Bernard Lescaze)
- 10h30 Lia LEVEILLE METTRAL (Unige), *Diriger un théâtre à la fin du XVIII^e siècle : le comité des actionnaires du Théâtre des Bastions à Genève (1782-1791)*
- 10h55 Jennifer RUIIMI (Unil), *Une « grande envie de plaire » aux Genevois : la représentation de Zaïre chez Voltaire en avril 1755*
- 11h20 Questions-discussion
11h35 Pause
- 11h55 Béatrice LOVIS (Unil), *Isabelle de Montolieu, une romancière qui fut d'abord « auteur de société »*
- 12h20 Aline HODROGE (Unil), *'La lecture interprété' : théâtre joué et théâtre lu de Germaine de Staël*
- 12h45 Questions-discussion
13h00 Repas
- 14h30-17h15 : Du théâtre de société au théâtre amateur**
(présidence : François Rosset)
- 14h30 Daniel MAGGETTI (Unil), *Le théâtre de Töpffer, Töpffer et le théâtre*
- 14h55 Valentina PONZETTO (Unil), *Théâtre de société et théâtre de lecture de Juste Olivier*
- 15h20 Questions-discussion
15h35 Pause
- 15h50 Olivier ROBERT (Unil), *La Muse, porte-parole des avant-gardes théâtrales romandes*
- 16h15 Alain CORBELLARI (Unil), *Zofingue et Belles-Lettres : quand les étudiants défendaient un théâtre d'auteurs*
- 16h40 Questions-discussion
17h00 Présentation de la base « Théâtre romand (1845-1945) »
par Olivier ROBERT
- 17h15 Apéritif
- 18h30 Introduction au spectacle par Guillaume Favrod et Béatrice Lovis
- 19h00 Le Choix d'une déesse (1905) de René Morax, à la Grange de Dorigny.** Mise en scène : Olivier Robert. Acteurs : Troupe de la Grange.

samedi 6 octobre 2018

université de Lausanne, foyer de la grange de Dornigen

- 08h30 Accueil
- 08h45 Marco CICCHINI (Unige), « *Une prison gardée à vue* » ? *Le théâtre et son public sous l'œil policier. Genève, 1760-1830*
- 09h10 Questions-discussion
- 09h20-11h50 : Affirmations identitaires à travers le théâtre**
(présidence : Valentina Ponzetto)
- 09h20 Marc PERRENOUD (Neuchâtel), *Les activités de théâtre amateur dans les organisations ouvrières et dans la population juive à La Chaux-de-Fonds (1918-1939)*
- 09h44 Selina FOLLONIER (Unil), *Edouard Rod et le théâtre : une rencontre manquée ?*
- 10h10 Questions-discussion
- 10h25 Pause
- 10h45 Léo BIETRY (Yverdon-les-Bains), *Le Théâtre du Jorat : un théâtre national ?*
- 11h10 Delphine VINCENT (Unifr), *Quelle musique pour le théâtre du peuple ? Henriette de René Morax et Gustave Doret ou les débuts du Théâtre du Jorat*
- 11h35 Questions-discussion
- 12h00-13h15 : Table ronde : « Arts vivants dans des murs anciens : les défis à relever pour les théâtres romands fondés avant 1939 »**
- Modérateur : Jean-Pierre PASTORI, journaliste
- Intervenants : Michel CASPARY, directeur du Théâtre du Jorat à Mézières ;
François MARIN, directeur du Théâtre de Valère à Sion ;
Brigitte ROMANENS, directrice du Reflet – Théâtre de Vevey ;
John VOISARD, directeur du Théâtre populaire romand de La Chaux-de-Fonds.

Argumentaire

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, on assiste en Suisse romande à un essor des arts du spectacle : les troupes de comédiens et de chanteurs professionnels en provenance de France se multiplient, des artistes de foire en tous genres se produisent de manière presque ininterrompue ; c'est l'âge d'or du théâtre de société, pratiqué notamment par les élites locales et étrangères. Les premières salles permanentes se construisent sur l'initiative de privés, à Neuchâtel (1769) et à Genève (1783). Le théâtre n'est pas qu'un divertissement, mais aussi un outil pédagogique. Alors que le théâtre d'éducation est volontiers pratiqué au sein des 'bonnes' familles protestantes, plusieurs collèges catholiques montent régulièrement des spectacles sur l'impulsion des Jésuites (Fribourg, Jura et Valais).

Si les troubles révolutionnaires marquent un arrêt momentané des représentations publiques, les changements politiques favorisent l'émergence d'un nouveau type de spectacle qui connaîtra un grand succès dans toute la Suisse : les fêtes à caractère patriotique. Les foules se déplacent à Vevey pour assister à la première Fête des Vignerons (1797), les bergers d'Unspunnen attirent un large public (1805, 1808). L'exaltation des valeurs suisses débouchera sur divers spectacles commémoratifs. Ils connaissent leur apogée entre 1886 et 1914 avec le succès des Festspiele, de grandes fresques historiques jouées et chantées essentiellement par des amateurs. Nombre d'entre eux se déroulent en Suisse romande : Poème alpestre (Genève 1896), Neuchâtel suisse (Neuchâtel 1898), La Chute de l'Ancienne Confédération (Le Pont 1898), Festival vaudois (Lausanne 1903) ou encore Notre pays (Lausanne 1928). Alors que ces représentations sont généralement jouées en plein air, plusieurs villes de Suisse romande se dotent – toujours sur l'initiative de privés – de salles de spectacle permanentes au cours du XIX^e siècle pour accueillir les troupes itinérantes qui sillonnent le territoire (Lausanne 1804, Fribourg 1823, La Chaux-de-Fonds 1837, Vevey 1868, ...).

Enfin, dès les années 1860, se créent de nombreuses sociétés de théâtre amateur à Genève, Lausanne, Moudon, Aigle ou encore à Bienne. Très actives pendant l'entre-deux-guerres, elles se fédèrent en 1926 pour créer la Fédération suisse romande des sociétés théâtrales d'amateurs. Les sociétés estudiantines ne sont pas en reste et montent aussi des spectacles. Des initiatives fleurissent au tournant du siècle pour attirer tous les publics au théâtre : « La Muse » propose par exemple, à la fin des années 1890, des représentations populaires à prix réduit. Le Théâtre du Jorat est inauguré au début du XX^e siècle, dans le sillage de l'utopie du Théâtre du peuple à Bussang, un théâtre par et pour le peuple.

Ce colloque se fixe pour objectif de mettre en lumière les pratiques et les enjeux socio-culturels du théâtre dramatique et lyrique à une époque où ce divertissement n'est pas encore institutionnalisé. Nombreux sont les fonds d'archives en Suisse romande qui restent encore inexplorés ou mériteraient d'être étudiés avec une approche nouvelle. Les communications, issues d'horizons disciplinaires divers – histoire, littérature, musicologie –, s'inscriront dans le cadre des orientations suivantes : circulation des troupes et réception ; fonctions sociales du théâtre ; enjeux symboliques et identitaires.

Diriger un théâtre à la fin du XVIII^e siècle : le comité des actionnaires du Théâtre des Bastions à Genève (1782-1791)

Lia Leveillé Mettral, Université de Genève

Le 18 octobre 1783, le Théâtre des Bastions à Genève accueille sa première représentation. L'édifice — dont la construction avait été lancée en 1782 — s'élève devant la porte Neuve, au sud du périmètre *intra muros* de la ville. Ce bâtiment de pierre fixe sur le long terme la présence de la comédie à Genève. Son histoire, toutefois, ne s'est pas ancrée avec autant de solidité dans l'historiographie genevoise. Si la place de la comédie dans la République protestante a fait couler beaucoup d'encre du point de vue de l'histoire des idées ou de l'histoire culturelle, on sait peu de choses sur la gestion quotidienne de ce théâtre et sur la manière dont les élites genevoises ont façonné la vie théâtrale dans leur cité à la fin du XVIII^e siècle.

Des sources exploitées superficiellement jusqu'ici permettent d'appréhender cette histoire avec un regard renouvelé. Un fonds d'archives particulièrement riche offre la possibilité d'observer de très près le fonctionnement administratif de ce théâtre. Il s'agit des documents produits entre 1782 et 1791 par le « comité des actionnaires » qui réunit les citoyens à l'origine de la construction du théâtre. Car si le bâtiment a pu être érigé et la comédie entrer à Genève, c'est suite à l'effort de plusieurs personnalités éminentes, proches du Conseil. On retrouve ainsi, au sein du comité directeur, Jean-Armand Tronchin, Robert Rillet Fatio, François Delarive et Rodolphe Bontems, tous les quatre membres du Conseil des Deux-Cents. L'organisation, qui jouit d'une certaine autonomie – ce n'est ni une commission du Petit Conseil, ni une chambre officielle – règle ainsi tout ce qui concerne le spectacle, du choix du directeur de troupe au répertoire, du public au concierge, de la scène au parterre.

Dans cette communication, nous tenterons de déterminer la particularité du théâtre de Genève tout en l'inscrivant dans le contexte du développement des salles de spectacles et du théâtre en Suisse. En prenant appui sur les sources produites par le comité des actionnaires, nous examinerons quels sont les liens qu'il entretient avec les autorités politiques, et, d'une manière plus générale, quels enjeux socio-culturels soulève la gestion administrative d'un théâtre. Il apparaît en effet que la pratique d'un théâtre « à la française » est très rapidement adoptée, mais adaptée et accoutumée à la situation sociale, politique et culturelle genevoise, ce qui permet de nuancer la thèse de Rahul Markovits selon laquelle l'installation de la comédie à Genève suivrait seulement un modèle culturel français.

Lia Leveillé Mettral a entamé ses études d'histoire à l'Université de Genève après une formation de comédienne au sein de la filière pré-professionnelle du Conservatoire de Genève. Durant son master, elle s'intéresse à l'histoire de théâtre, travaillant notamment sur les « querelles du théâtre » au XVII^e siècle et conclut ses études par un mémoire intitulé *Le Théâtre des Bastions (1783-1791). La vie théâtrale à Genève à la fin du XVIII^e siècle*. Le théâtre et l'histoire continuent d'alimenter son travail sur scène et dans le milieu académique et elle termine en 2018 le *Certificate of Advance Studies* de dramaturgie et performance du texte à l'Université de Lausanne. Parallèlement, elle travaille sur la transcription de sources du XVIII^e siècle pour le prof. Roquinaldo Ferreira (Brown University).

Une « grande envie de plaire » aux Genevois : la représentation de *Zaïre* chez Voltaire en avril 1755

Jennifer Ruimi, Université de Lausanne

« Nous avons joué presque toute la pièce de *Zaïre* devant les Tronchin et les syndics : c'est un auditoire à qui nous avons grande envie de plaire », écrit Voltaire à Jean-Robert Tronchin le 2 avril 1755. Or c'est cette véritable opération de séduction auprès des élites genevoises qui nous intéresse ; nous voudrions ainsi réinscrire cette représentation dans son contexte politique et idéologique. Il s'agira également d'évoquer les différents membres de cette société : Voltaire, Mme Denis et Lekain d'un côté, les Tronchin et les syndics de l'autre – quel rôle joue chacun de ces personnages ? Quels rapports de force prennent place au sein de cette bonne compagnie ?

Par ailleurs, nous souhaiterions déconstruire la stratégie de Voltaire : faire appel au plus grand acteur, Lekain, jouer son plus grand succès, *Zaïre*, paraissent des éléments suffisamment parlants, mais pourquoi cette pièce en particulier ? Et comment s'y prend Voltaire pour *plaire* à ses spectateurs ?

Enfin, il serait intéressant de s'interroger sur la réception de cette tragédie par l'auditoire. En effet, dans les différentes lettres qui évoquent cet événement, Voltaire ne cesse de mentionner les larmes et les pleurs versés par les spectateurs : « jamais les Calvinistes n'ont été si tendres » dit-il par exemple au comte d'Argental (Lettre du 2 avril 1755). Il ne fait pas de doute que pour Voltaire, ces larmes sont le signe infaillible de sa réussite, mais pourquoi ces pleurs sont-ils si importants ? Et peut-on se fier à la présentation que Voltaire fait de cet événement ? Nous chercherons à croiser les sources pour déterminer à quel point cette représentation genevoise de *Zaïre* constitue bien le succès que l'auteur se plaît à relater.

Jennifer Ruimi est chercheuse FNS senior à l'Université de Lausanne. Après une thèse consacrée à l'étude de la parade de société, parue en 2015 aux éditions Honoré Champion, sous le titre *La Parade de société au XVIII^e siècle, une forme dramatique oubliée*, elle est actuellement en train d'écrire un ouvrage sur les « petits théâtres » de Voltaire. Elle est par ailleurs chargée de cours à l'institut d'études théâtrales de l'Université Sorbonne-Nouvelle (Paris 3).

Isabelle de Montolieu, une romancière qui fut d'abord « auteur de société »

Béatrice Lovis, Université de Lausanne

Isabelle de Montolieu (1751-1832) est l'une des figures centrales de la vie culturelle lausannoise entre 1770 et 1825. C'est comme romancière qu'elle s'est fait connaître à travers l'Europe. Elle rencontre un large succès dès son premier roman, *Caroline de Lichtfeld*, publié en 1786. Son œuvre prolifique – plus de 60 titres, presque tous publiés après son second veuvage – a été marqué par le discrédit dès la seconde moitié du XIX^e siècle, son style très romanesque et le genre du roman sentimental ayant rapidement mal vieillis. Brièvement mentionnée par Pierre Morren (*La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, 1970), l'activité théâtrale de la Lausannoise n'a encore jamais été analysée, au contraire de ses traductions et de sa production romanesque.

En l'absence d'archives familiales, ce sont des fonds privés tiers qui documentent, de manière fragmentaire, son implication dans la vie théâtrale lausannoise à la fois comme actrice, organisatrice de spectacles et « auteur de société ». Les journaux et la correspondance de la famille Charrière de Sévery, de même que le mémorial de Jean-Henri Polier de Vernand nous permettront de retracer son activité dans les années 1780, activité qui se poursuivra au-delà des révolutions et des bouleversements politiques et sociaux. Nous solliciterons aussi un ensemble de pièces, jusqu'alors inconnues, jouées à Lausanne en 1806. (Co-)rédigées par Isabelle de Montolieu, celles-ci illustrent une pratique d'écriture – souvent collective et féminine – très vivace dans le Pays de Vaud dans le dernier tiers du XVIII^e et dans le premier quart du siècle suivant. Ces petites pièces de théâtre n'ont jamais eu pour ambition de dépasser les limites du cercle d'amis pour lequel elles ont été écrites. Alors que les œuvres dramatiques d'Isabelle de Montolieu ne démeritent pas d'un point de vue littéraire par rapport à celles de son compatriote Samuel Constant, il est légitime de se demander pourquoi cette romancière prolifique n'a jamais souhaité publier ses pièces de théâtre à l'image de son amie française Félicité de Genlis.

Licenciée en histoire de l'art à l'Université de Lausanne, **Béatrice Lovis** termine actuellement une thèse de doctorat portant sur « La vie théâtrale et lyrique à Lausanne et dans ses environs dans la seconde moitié du XVIII^e siècle (1757-1798) » (dir. François Rosset). Parallèlement, elle coordonne la plateforme Lumières.Lausanne consacrée aux Lumières dans le Pays de Vaud (<http://lumières.unil.ch>) et préside la section vaudoise de Patrimoine suisse.

Articles en lien avec le théâtre de société vaudois :

- « Le théâtre de société au château d'Hauteville : étude d'un corpus exceptionnel (XVIII^e - XX^e siècles) », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 74, 2017, p. 239-260.
- « Se divertir dans les châteaux en Suisse romande dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Etude du théâtre de société au château de Prangins (1774-1786) », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 72, 2015, p. 251-262.
- « Jouer aux côtés de Voltaire sur le théâtre de Mon-Repos à Lausanne : l'entrée en scène réussie de la famille Constant », *Annales Benjamin Constant*, n° 40, 2015, p. 9-68.

'La lecture interprétée' : théâtre joué et théâtre lu de Germaine de Staël

Aline Hodroge, Université de Lausanne

Exilée dès 1802 par Napoléon Bonaparte, Germaine de Staël cherche à se divertir à Genève et à Coppet : elle met alors en place un théâtre de société entre 1805 et 1811. Cette activité prend naissance au sein d'un cercle, appelé *a posteriori* « Groupe de Coppet » : à la fois prétexte à la réunion mondaine et occasion de s'illustrer dans un rôle, le théâtre cristallise les liens de sociabilité entre Staël et ses hôtes. Cette pratique contribue à recréer une société autour de l'exilée, tout en prenant appui sur une habitude locale : Albertine Necker de Saussure écrit des pièces et fait jouer des proverbes ; Frédéric Lullin de Châteauevieux se partage entre la scène staëlienne et celle de sa femme. Le théâtre de société staëlien, au début du XIX^e siècle, met en lumière plusieurs fonctions sociales, de la réunion à la connivence entre acteurs et spectateurs, en passant par une mode et un moyen d'expérimenter de nouvelles créations dramatiques. Or, ce n'est pas la première fois que Staël présente ses pièces au public suisse. Alors que Jacques Necker est contraint de se retirer de la vie politique en 1790, sa fille le rejoint en Suisse et participe à la vie mondaine. En effet, en janvier 1791, Staël fait la lecture de trois de ses pièces, chez Constance Cazenove d'Arlens, à Lausanne. Les deux premières, *Jane Gray* et *Sophie et les sentiments secrets* ont été publiées à très peu d'exemplaires en 1790 ; *La Mort de Montmorency* vient tout juste d'être achevée. La lecture, tout comme le théâtre, constitue un divertissement de salon ; ces deux pratiques sollicitent le même matériau et des talents de performance afin de susciter l'intérêt. À quinze ans d'intervalle, Staël révèle ses créations dramatiques à travers deux formes et dans deux contextes différents. Si le cadre du salon reste identique, les circonstances ont changé : Staël ne débute plus dans la carrière littéraire ; elle s'est déjà essayée aux traités théoriques, politiques et a publié son premier roman. La lecture et le théâtre de société, à travers le parcours staëlien, dévoilent une utilisation différente d'un même type de texte : il ne s'agit plus seulement de faire connaître ses écrits, mais de susciter une effervescence sans cesse renouvelée autour du jeu, de la représentation et du texte.

Agrégée de Lettres modernes en 2016, **Aline Hodroge** est doctorante FNS en littérature française moderne auprès des universités de Lausanne et de Rouen (laboratoire Cérédi). Sa thèse porte sur *Théâtre(s) et Théâtralité(s) dans l'œuvre de Germaine de Staël*. Elle est l'auteur de « Dramaturgie de la mélancolie staëlienne » (*Cahiers staëliens* n° 66, 2016) et de « 'Être un quart d'heure un autre : sympathie et théâtre staëlien » (*Cahiers staëliens* n° 67, 2017). Elle participe actuellement à l'édition du théâtre dans les *Œuvres complètes* de Germaine de Staël (Champion).

Le théâtre de Töpffer, Töpffer et le théâtre

Daniel Maggetti, Université de Lausanne

Le théâtre de Rodolphe Töpffer (1799-1846), édité seulement il y a quelques décennies, constitue la part la moins visible et la moins commentée de l'œuvre littéraire très diversifiée de l'auteur genevois. Concentrée sur une courte période – les années 1829 à 1832 –, cette production comporte aussi bien des comédies de mœurs que des pièces taxées de « folies », au caractère parodique et transgressif plus marqué. Cette communication se propose de contextualiser le théâtre de Töpffer en identifiant les références, les modèles et les aspirations, d'une part, et en le replaçant d'autre part dans le cadre qui l'a vu naître, celui du pensionnat que l'écrivain genevois dirige, Promenade Saint-Antoine – un cadre dont les contraintes, en particulier de mise en scène, sont indissociables de la conception de l'expérience et de l'horizon dramatiques qui semblent se dégager des textes que Töpffer se plaît à jouer dans quelques circonstances festives devant ses proches, avec ses élèves et sa famille en renfort.

Daniel Maggetti est professeur à la Section de français de la faculté des lettres de l'université de Lausanne, où il dirige le Centre de recherches sur les lettres romandes.

Bibliographie

Töpffer Rodolphe, « Notes. Paris 1820 », *Genava*, n° 16, 1968, p. 247-313.

Töpffer Rodolphe, *Théâtre*, Genève, Société d'études töpffériennes, 1981.

Töpffer Rodolphe, *Correspondance complète*, Genève, Droz, 2002-2016, 8 vol.

Aguet Joël, « Portrait de Rodolphe Töpffer en auteur dramatique », postface à Töpffer Rodolphe, *Les Grimpions. Les Qui pro quo*, Lausanne, Bibliothèque des Arts ; Genève, Société d'études töpffériennes, 2004, p. 167-184.

Aguet Joël, notice « Töpffer Rodolphe », in Andreas Kotte (dir.), *Dictionnaire du théâtre en Suisse*, Zurich, Chronos Verlag, 2005.

Chaponnière Paul, *Töpffer et son petit théâtre*, Genève, Skira, 1943.

Kaenel Philippe, « Paradoxe sur le comédien : Rodolphe Töpffer, la physiognomonie et le théâtre », in *De la rhétorique des passions à l'expression du sentiment*, Paris, Cité de la Musique, 2003, p. 131-141.

Maggetti Daniel (dir.), *Töpffer*, Genève, Skira, 1996.

Théâtre de société et théâtre de lecture de Juste Olivier

Valentina Ponzetto, Université de Lausanne

Juste Olivier est connu aujourd'hui pour son œuvre poétique et surtout pour ses travaux d'historien, dont le monumental *Le Canton de Vaud : sa vie et son histoire* [1837-1841]. On oublie qu'il fut aussi l'auteur de quelques pièces de théâtre, auxquelles, à ma connaissance, aucune étude spécifique n'a encore été consacrée.

Ce corpus n'a jamais été destiné à des représentations sur les scènes publiques. Il se compose de pièces pour les théâtres de société, et d'autres qui semblent hériter de la tradition romantique des « pièces à lire ». À la première catégorie appartiennent trois « *fantaisies dramatiques* » (*La comédie des fleurs ; Chapeau de grésil ; Le nuage*) recueillies et publiées en 1870 sous le titre collectif *Théâtre de société*, mais écrites probablement dans les années précédentes, alors qu'Olivier dirigeait à Paris un pensionnat pour jeunes filles protestantes, plus sans doute une comédie inédite conservée dans les fonds Olivier de la BCUL (inventaire par David Auberson, à paraître). À la deuxième catégorie on peut rattacher la « comédie de montagne », *L'aveugle*, publiée dans le volume de vers et récits en prose *Sentiers de montagne* (Gryon, 1875), et les sept scènes inédites du drame inachevé *Julia Alpinula*, sans doute écrit à la suite du célèbre poème homonyme (manuscrit BCUL, fonds Olivier).

Mon intervention se propose d'abord de présenter ce corpus peu connu, en éclairant ses conditions de production et de réception. Pour les pièces qui ont été jouées, on tentera également de rendre compte, dans la limite du possible, des représentations attestées dans les écrits intimes ou dans la presse, notamment dans la *Revue Suisse* dont Juste Olivier fut l'un des principaux collaborateurs. Il s'agira ensuite d'analyser l'esthétique dramatique de ces œuvres par rapport au théâtre de société et d'éducation de son temps, particulièrement en France, où Olivier vécut longtemps et où le théâtre de société connaît une période extrêmement faste entre 1850 et 1870. De l'analyse littéraire de ces textes on pourra tirer des conclusions sur leurs buts récréatifs, moraux ou de défense et illustration d'une identité Suisse plus ou moins explicitement mis en avant par l'auteur.

Valentina Ponzetto est professeure boursière du FNS, membre associée du CEREdI et enseigne à l'Université de Lausanne, où elle dirige le projet de recherche quadriennal *Théâtres de société. Entre Lumières et Second Empire*. Elle a précédemment été responsable d'un projet de recherche quadriennal du FNS sur le genre du proverbe dramatique.

Ses recherches portent principalement sur la littérature dramatique, la dramaturgie et la vie théâtrale des XVIII^e et XIX^e siècles, sur l'esthétique des genres dramatiques et sur les héritages et transferts culturels entre XVIII^e et XIX^e siècle. Elle collabore aux projets internationaux d'édition critique des *Œuvres complètes* d'Alfred de Musset, George Sand et Eugène Labiche. Elle est notamment l'auteur de *Musset ou la nostalgie libertine* (Genève, Droz, 2007), et a dirigé les volumes *Théâtres en liberté, du XVIII^e au XX^e siècle. Genres nouveaux, scènes marginales ?* (Rouen, CEREdI, Actes de colloques et journées d'études, 2017) et *La Scène des théâtres de société. Des Lumières aux Humanités numériques* (à paraître).

La Muse, porte-parole des avant-gardes théâtrales romandes

Olivier Robert, Université de Lausanne

Le théâtre amateur, qui explose à la fin du XIX^e siècle dans les communes romandes de toute taille, abuse du vaudeville français en un acte, facile à comprendre, peu coûteux à monter et accessible aux travestis. En 1890, La Muse est créée par quatre mousquetaires lausannois. Durant quelques années, comme ses consœurs elle se nourrit des traditionnels vaudevilles en un acte qui lui permettent de se faire la main et les jambes. Puis le répertoire évolue, dès 1896, vers des œuvres plus exigeantes (Jean Richepin, Pierre Loti, Gérard Hauptmann...). A partir de 1902 la compagnie met le cap sur un répertoire helvétique, qui s'était jusqu'alors — toutes scènes confondues — limité presque exclusivement au *Major Davel* (1852) un peu chenu d'Oscar Hurt-Binet et Henri Gaullieur. Un genre se dessine, la fresque populaire nationale. La Muse monte *La Nuit des Quatre Temps* d'un jeune auteur vaudois, René Morax, qu'elle contribue ainsi à révéler au public. Une fidélité réciproque s'instaure entre l'écrivain et ses interprètes qui lui restent fidèle au travers de plusieurs créations. Dans une époque riche en commémorations (révolution vaudoise, création du canton de Vaud) et sans doute sous l'influence des *Festspiele*, le genre national s'infléchit vers la fresque historique ou patriotique, comme *Le Peuple vaudois*, d'Henri Warnéry. Morax, qui excelle à chanter la Suisse dans de sombres drames, est capable d'aller chatouiller la comédie. Il popularise même un genre qui va faire florès, la vaudoiserie. Son coup d'essai est un coup de maître et la pièce *Les quatre doigts et le pouce*, créée par la Muse en 1902, sera reprise presque sans discontinuer jusqu'à la fin du siècle.

Dans les premières années du XX^e siècle les trois axes majeurs d'un premier Théâtre romand sont dessinés : théâtre social, fresque nationale, vaudoiserie. Disposant de tribunes pour s'exprimer, nombre d'auteurs romands se découvrent la fibre dramatique et commencent à courtiser Thalie et Melpomène avec, pour certains, davantage de mérite que de talent. Par son rayonnement, son ouverture d'esprit, son ancrage dans la société vaudoise du début du XX^e siècle, la Muse fait figure d'exception culturelle suisse, sans équivalent connu, ailleurs en Suisse romande... Jusqu'à preuve du contraire.

Après des études de lettres à l'Université de Lausanne et de musique au Conservatoire de cette ville, **Olivier Robert** est engagé par l'Orchestre de chambre de Lausanne pour un livre et une exposition à l'occasion de son 50^e anniversaire. Il consacre une part importante de son activité professionnelle à la conservation patrimoniale, à la fois comme archiviste (éditions Choudens à Paris) que comme conservateur de musée (Château de la Sarraz). En 2005 il collabore à l'ouvrage *Mozart, 1766 – en passant par Lausanne* publié sous la direction d'Adriano Giardina et Béatrice Lovis et met en scène *Le Monde bis*, un opéra contemporain de François Margot en création au Théâtre Barnabé de Servion. Invité régulier de la RSR pour des séries d'émissions sur la musique, il a consacré une semaine en 2010, à l'évocation du Théâtre du Kursaal de Lausanne. Il est l'auteur des *Petits théâtre lausannois de la Belle-Epoque* (Lausanne, éd. d'En-bas, 2015), honoré en 2017 du Prix Pierre et Louisa Meylan ; *Un théâtre pour Lausanne. Douze ans de combats (1860-1872)*, Lausanne, éditions d'En-bas, 2017. En préparation : *Emergence des avant-gardes théâtrales en Suisse romande (1870-1945)*, à paraître en 2019.

Zofingue et Belles-Lettres : quand les étudiants défendaient un théâtre d'auteurs

Alain Corbellari, Université de Lausanne

A voir les « Théâtrales » proposées aujourd'hui par les Sociétés d'étudiants locales, sympathiques spectacles de revue, plutôt confidentiels et essentiellement réservés aux membres et à leurs amis, on a peine à imaginer que le théâtre étudiant ait pu être l'un des piliers de la vie culturelle lausannoise. Ce fut pourtant bien le cas entre la seconde moitié du XIX^e et la première moitié du XX^e siècle et, si les cas de Jules Romains (*Les Copains*), Gide (*Les Caves du Vatican*) et Montherlant (*La Ville dont le prince est un enfant*) sont bien connus, ce ne sont de loin pas les seules pièces de haute tenue que Zofingue et Belles-Lettres ont monté dans cette période. Cette communication entend donc remettre un peu en lumière le rôle joué par les Zofingiens et les Belletriens entre les années 1860 et la Seconde Guerre mondiale dans l'animation de la vie théâtrale vaudoise.

Professeur de littérature médiévale aux Universités de Lausanne et de Neuchâtel, **Alain Corbellari** est spécialiste des chansons de geste, des fabliaux, de l'histoire des études médiévales et de la réception du Moyen Âge dans la Modernité. Il s'est également penché sur la bande dessinée et l'histoire culturelle moderne (on lui doit des travaux sur Romain Rolland, Ernest Renan et Charles Albert Cingria). Il a en outre été secrétaire central de la Société de Zofingue et président des Vieux-Zofingiens neuchâtelois.

« Une prison gardée à vue » ? Le théâtre et son public sous l'œil policier. Genève, 1760-1830

Marco Cicchini, Université de Genève – Damoclès

Vers 1780, le théâtre serait-il « une prison gardée à vue » ? C'est du moins ce qu'affirme Louis-Sébastien Mercier (*Tableau de Paris*) à propos des contrôles policiers sur les salles de spectacles dans la capitale française. Bien que polémique, ce rapprochement entre le théâtre et la prison fait écho à une réflexion plus large sur le rôle du public et sur les conditions de l'exercice du jugement critique. Mercier souligne en effet un paradoxe inaugural de la vie théâtrale. Espace social codifié par la tradition et chevillé aux conventions, le théâtre qui essaime à grande échelle en Europe dans la seconde moitié du XVIII^e siècle est aussi le lieu « des transgressions qui préparent la libération des corps et des esprits » au siècle suivant (C. Charle). L'auteur du *Tableau de Paris* invite donc à penser le rapport entre libertés politiques, liberté d'expression au théâtre et normes d'écoute et de participation au spectacle.

Dès 1782-83 à Genève, comme ailleurs en Europe, la construction d'une salle de théâtre permanente renouvelle les formes de sociabilité urbaine. Le théâtre réunit plusieurs centaines de personnes qui forment un public socialement mixte et hétérogène, hiérarchiquement distribué dans l'espace (loges, parterre). Cabales, tumultes, interjections bruyantes, voire émeute éclatent ponctuellement dans la salle de spectacle mettant à l'épreuve les dispositifs policiers déployés pour les éviter et les réprimer. Comment évoluent les conflits qui opposent la salle à la troupe et/ou la salle aux agents de l'ordre ? Sont-ils générés par la volonté de « domestication » du public que l'on cherche à « faire taire » (au théâtre comme à la ville), ou au contraire sont-ils le signe d'une appropriation progressive du spectacle et de ses codes par une frange plus étendue de la population ? Comment comprendre les dispositifs policiers et les réactions qu'ils génèrent au gré des changements de régimes qui se succèdent entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle ?

Dans le sillage des travaux de J. Ravel ou J.H. Johnson, à l'appui de sources policières et judiciaires, cette contribution veut documenter les pratiques des spectateurs et les modalités de participation à la vie théâtrale à Genève, entre 1780 et 1830. Les pratiques culturelles sont étudiées sous l'angle d'une « anthropologie de l'auditoire » attentive aux rites, aux gestes et aux paroles du public. Au-delà de l'origine sociale des spectateurs, il s'agira d'analyser leur rôle dans l'économie de l'adhésion ou de la contestation des représentations. Entre histoire des régulations sociales et histoire culturelle, il s'agira de donner sens aux pratiques contestataires du public de théâtre pour en saisir non seulement la portée sur l'évolution du jugement esthétique, mais aussi leurs effets sociaux et politiques dans la Suisse francophone de la fin de l'Ancien Régime à la Restauration.

Après avoir soutenu sa thèse de doctorat en 2010, **Marco Cicchini** a été maître assistant puis chargé de cours suppléant en histoire moderne au département d'histoire générale de l'Université de Genève. Depuis août 2018, il coordonne un projet de recherche consacré à la genèse de la psychiatrie médico-légale en Suisse romande (fin XVIII^e-début XX^e s.) dans le cadre du PNR 76 « Assistance et coercition ».

Ses publications portent sur la police et les régulations sociales (1650-1850), le républicanisme à l'époque moderne (Genève), les sociabilités urbaines au temps des Lumières. Dernier livre paru : M. Cicchini, V. Denis (dir.), avec la coll. de V. Milliot et M. Porret, *Le Nœud gordien. Police et justice, des Lumières à l'État libéral*, Georg, 2018, 368 p.

Les activités de théâtre amateur dans les organisations ouvrières et dans la population juive à La Chaux-de-Fonds (1918-1939)

Marc Perrenoud, Neuchâtel

Dans les Montagnes neuchâteloises, l'entre-deux-guerres est caractérisé par des crises économiques très graves à cause de l'hégémonie industrielle et sociale de l'horlogerie. Dans ce contexte, les activités culturelles acquièrent une importance considérable ; elles deviennent des enjeux symboliques et identitaires, notamment dans les organisations ouvrières et dans la population juive.

Depuis le XIX^e siècle, le mouvement ouvrier a connu un essor considérable dans la région. Le Locle et La Chaux-de-Fonds sont devenues en 1912 les premières « villes rouges » de Suisse. Dans le cadre de la polarisation sociale et politique qui résulte notamment de la grève générale de 1918, les organisations ouvrières constituent une sorte de culture parallèle. Les fanfares, les sociétés de chant, les centres d'éducation ouvrière multiplient les activités. A la Maison du Peuple inaugurée en 1924, la Théâtrale ouvrière donne des représentations. Dans les années 1930, de jeunes intellectuels prennent la plume : Paul-Henri Jeanneret (1909-1984) et André Corswant (1910-1964) rédigent *Marx 1936*. Dans les organisations ouvrières, le théâtre amateur est à la fois un moyen de lutter contre le désœuvrement provoqué par le chômage, une occasion de montrer à la bourgeoisie que les milieux ouvriers savent organiser eux-mêmes leurs loisirs et une possibilité d'exprimer les diverses orientations politiques. Des divergences séparent les partisans de la paix sociale et les admirateurs du Front populaire.

Depuis la fin du XIX^e siècle, La Chaux-de-Fonds se caractérise aussi par la présence relativement importante d'une population juive très dynamique qui a contribué à l'industrialisation de l'horlogerie et qui a pu ainsi surmonter l'antisémitisme horloger très influent auparavant. La volonté d'« assimilation » à la société locale implique la participation de personnalités juives à des activités sociales et culturelles, notamment à la Société des Amis du Théâtre fondée en 1899. La prospérité économique et l'évolution générale permet aux familles les plus riches de s'intégrer dans la bourgeoisie locale. Fondée en 1833, la Communauté israélite est confrontée à la déjudaïsation et même au fait que des enfants de familles juives renoncent à toute activité religieuse. Afin de maintenir une identité spécifique, le théâtre amateur devient une activité importante au sein de la Communauté israélite (au sein de laquelle le sionisme reste minoritaire) avant que le nazisme ne bouleverse les attitudes identitaires au cours de la Deuxième Guerre mondiale.

Docteur ès lettres, **Marc Perrenoud**, né en 1956, participe depuis 1981 à plusieurs projets de recherches historiques. Il a notamment contribué au volume 3 (XIX^e-XX^e siècles) de *l'Histoire du Pays de Neuchâtel*, publié en 1993. Parmi ses publications, des articles sont consacrés aux activités culturelles : « Le mouvement ouvrier au risque du cinéma », *Musée neuchâtelois*, 1995, p. 201-221 ; « Education et organisations ouvrières dans le canton de Neuchâtel (1929-1939) », *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier*, n° 16, 2000, p. 77-90. « Discriminations et émancipation des Juifs dans le canton de Neuchâtel (1818-1944) », *Revue économique et sociale*, n° 2/2017, p. 27-35.

Édouard Rod et le théâtre : une rencontre manquée ?

Selina Follonier, Université de Lausanne

Romancier et critique renommé du tournant du XX^e siècle, Édouard Rod est peu connu pour son activité de dramaturge. Pourtant, dès le début de sa carrière, le théâtre compte parmi ses principales préoccupations créatrices. Originaire de Nyon et émigré à Paris en 1878, le Vaudois a tenté d'adapter nombre de ses œuvres à la scène, que ce soit en France ou dans son pays natal. Seuls trois de ces projets ont effectivement abouti (*Michel Teissier*, 1893 ; *Le Réformateur*, 1906 ; *L'Eau courante*, 1907), dans des conditions que l'auteur jugeait peu satisfaisantes, et beaucoup d'autres étaient voués à l'échec, malgré le succès remporté par les romans dont les pièces étaient tirées et malgré les contacts privilégiés que l'écrivain entretenait dans les milieux théâtraux français et suisses. Les archives d'Édouard Rod, déposées à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, conservent la trace de ces entreprises scéniques, sous forme de documents épistolaires rendant compte d'échanges avec divers collaborateurs (compositeurs, peintres de décors...), des directeurs de théâtre ou encore des journalistes. Ces sources présentent un double intérêt : d'une part, ils permettent de retracer l'histoire des pièces non représentées, d'autre part, ils témoignent de manière éloquente des difficultés qu'affronte un auteur partagé entre la Suisse, où la pratique théâtrale demeure faiblement professionnalisée, et Paris, où l'accès à la scène dépend de facteurs de proximité sociale et de la maîtrise de codes esthétiques spécifiques.

En explorant ce fonds documentaire et en analysant le sort des différents projets scéniques d'Édouard Rod à la lumière du contexte culturel et historique dans lequel ils prennent forme, notre communication vise à s'interroger sur les vicissitudes d'un parcours d'aspirant dramaturge semé d'écueils. Il s'agira de soulever, par ce biais, certaines problématiques inhérentes à la situation des auteurs de théâtre, tributaire d'enjeux sociaux, identitaires ou encore économiques qui s'articulent de manière différente en Suisse occidentale et à Paris. Notre propos consistera plus précisément à montrer en quoi le parcours de Rod est déterminé par la position fragile d'un auteur émigré, mais aussi par les convictions artistiques d'un écrivain réfractaire autant aux codes du boulevard qu'au registre patriotique dominant sur sol helvétique. Une pièce comme *Le Réformateur*, « drame psychologique » élaboré au contact de l'avant-garde théâtrale de la capitale française, met ainsi en scène Jean-Jacques Rousseau sous un jour novateur, qui aura fait couler beaucoup d'encre de part et d'autre du Jura, et qui révèle le regard personnel porté par son signataire sur une des figures marquantes de l'histoire romande.

Selina Follonier est assistante diplômée au Centre des sciences historiques de la culture de l'Université de Lausanne. Après avoir consacré son mémoire de master sur les écrivains romands émigrés à Paris au tournant du XX^e siècle (« *Devenir soi-même* » – *Paris, catalyseur de l'identité romande : reconversions d'écrivains transfuges (1880-1900)*), dir. Daniel Maggetti, 2017), elle prépare actuellement, sous la direction de François Vallotton, une thèse consacrée à la patrimonialisation audiovisuelle de la littérature. Deux articles tirés de ses recherches, portant respectivement sur l'écrivain genevois Louis Dumur et sur l'émission littéraire télévisée *Trois jours avec...*, paraîtront prochainement dans les *Cahiers Louis Dumur* et dans la revue *A contrario*.

Le Théâtre du Jorat : un théâtre national ?

Léo Biétry, Yverdon-les-Bains

Le 31 décembre 1907, le Conseil fédéral octroie à la Société du Théâtre du Jorat, dont le projet est en cours de réalisation à Mézières, un subside de 2000 francs pour ce qu'il considère comme un premier pas vers la réalisation d'un véritable théâtre national. C'est que, dans son opuscule *Un théâtre à la campagne*, édité quelques mois plus tôt pour présenter le projet de scène dont il est le véritable instigateur, René Morax s'est lui-même référé aux « deux articles remarquables » consacrés en janvier 1904 par Eduard Haug, dans la *Neue Zürcher Zeitung*, à l'idée d'un théâtre national suisse.

À l'époque, l'aspiration à la réalisation d'un tel théâtre n'est pas nouvelle : les conceptions divergentes d'un Ludwig Eckardt et d'un Gottfried Keller s'affrontaient déjà dans les années 1860. Au tournant du siècle, toutefois, la question de ce que pourrait ou devrait être un théâtre et, plus généralement, un art national, gagne en intensité. En Suisse romande, les ambitions d'un Adolphe Ribaux n'ont pas certes pas rencontré l'écho escompté. Les réflexions se poursuivent néanmoins de façon soutenue dans les premières années du XX^e siècle, comme en témoignent notamment l'enquête lancée en 1906 par la *Voile latine* sur l'art et la littérature suisses (enquête à laquelle participe René Morax), et celle menée en 1908 par *L'Essor* sur « la question du théâtre » (où l'allusion au « théâtre populaire national » vise directement la scène de Mézières).

La réalisation du Théâtre du Jorat s'inscrit donc dans un vaste débat sur la fonction morale et sociale de l'art dramatique et, plus particulièrement, sur la nécessité et la nature d'un théâtre « national ». On tentera, d'une part, de montrer que ce débat renvoie aux tensions et aux contradictions qui travaillent la petite « Willensnation » qu'est la Suisse à la Belle Époque et, d'autre part, de faire ressortir, dans cette perspective, la singularité – et les ambiguïtés – de l'entreprise méziéroise.

Architecte diplômé de l'École polytechnique fédérale de Zurich (1996) et titulaire d'un diplôme postgrade en urbanisme de l'Institut d'architecture de l'Université de Genève (2006), **Léo Biétry** a travaillé dans divers bureaux d'études et occupé une fonction d'assistant, puis de collaborateur scientifique à l'IAUG. Il mène actuellement une activité indépendante de traducteur allemand-français dans les domaines de l'architecture, de l'urbanisme et du patrimoine. Il poursuit en parallèle, dans les mêmes domaines, une activité d'auteur dans le cadre de revues et autres publications spécialisées. Il a notamment été membre de la rédaction des revues *FACES* (2005), *COLLAGE* (2008-2015) et *VISO* (2009-2012).

Publications en lien avec le théâtre

- « Deux vaisseaux de bois – Le Stand de Moutier et le Théâtre du Jorat à Mézières », *Art+Architecture en Suisse*, 1/2010.
- « La ville pour théâtre – Genèse et transformations de l'Opéra-théâtre de Lausanne », *Art+Architecture en Suisse*, 3/2015.
- *Le Théâtre du Jorat – Une aventure culturelle au cœur de l'Histoire suisse*, Fondation du Théâtre du Jorat, Mézières, 2018.

Quelle musique pour le théâtre du peuple ? Henriette de René Morax et de Gustave Doret ou les débuts du Théâtre du Jorat

Delphine Vincent, Université de Fribourg

Avec *Henriette*, René Morax et Gustave Doret inaugurent le Théâtre du Jorat (1908), conçu dans la lignée du Théâtre du peuple de Bussang et des théories de Romain Rolland, auquel le drame joratais est dédié. L'écrivain français de visite à Mézières ne manque pas de souligner la place importante que la musique tient dans les spectacles de la Grange Sublime en comparaison avec ceux montés à Bussang. Quelles sont les caractéristiques de cette musique dont Morax assure qu'elle donne une résonance à la simple histoire paysanne qu'est *Henriette* ? L'idée du théâtre par et pour le peuple implique la participation d'amateurs, ce qui influence nécessairement les choix de Doret. En outre, les impératifs économiques imposent des solutions drastiques : un chœur *a capella*, puisqu'il n'est pas possible d'assumer les frais d'un orchestre.

La communication se propose de présenter les solutions musicales choisies par Doret afin de rendre sa partition abordable pour une chorale amateur (ambitus, intervalles, etc.), mais aussi les stratégies employées pour rendre compréhensible les paroles des chants (homorythmie, syllabisme, structuration qui suit les vers, procédés iconiques). En outre, elle considérera le rôle que la musique tient dans *Henriette*. Quels sont les emplacements et les fonctions attribuées aux pièces chorales émaillant le drame de Morax ? Le rôle assigné à la musique est principalement celui de commentaire des actions scéniques, à la manière du chœur de la tragédie antique. Sa place et sa fonction ont été prévues dès l'ébauche des plans du théâtre qui offre des gradins où le placer, une disposition souhaitée par Doret.

En épinglant le problème d'alcoolisme dans les campagnes, le propos de Morax dans *Henriette* reflète les combats du théâtre populaire, ainsi que son activité à la Maison du Peuple à Lausanne. Toutefois, le Théâtre du Jorat ne se présentait pas seulement comme une institution populaire mais aussi nationale. Dès lors, il conviendra de s'interroger sur la composante de couleur locale suisse dans la partition de Doret pour *Henriette* et de l'évolution de ce paramètre dans les pièces ultérieures du Jorat. En effet, Morax et Doret ont, dès le début de leur collaboration au Théâtre du Jorat, posé les bases de leur réflexion – entre enjeux identitaires et fonctions sociales – sur la nature de la création théâtrale au début du XX^e siècle.

Delphine Vincent a accompli ses études universitaires à Lausanne, Genève et Fribourg, où elle a obtenu son doctorat. Elle est maître d'enseignement et de recherche en musicologie à l'Université de Fribourg. Spécialiste des relations entre musique et *moving images* (musique de film, opéra filmé, concert filmé), elle fait également porter ses recherches sur les musiques française et romande des XIX^e et XX^e siècles, ainsi que sur la littérature pour flûte. Elle a notamment publié *Musique classique à l'écran et perception culturelle* (L'Harmattan, 2012) et « *De l'âme à la plume* » : *les lettres de Charles Gounod à la duchesse Colonna, dite Marcello* (Peter Lang, 2017), ainsi que dirigé les volumes *Verdi on screen* (L'Age d'homme, 2015) et *Mythologies romandes : Gustave Doret et la musique nationale* (Peter Lang, 2018).

organisation et renseignements

Organisateurs:

Béatrice Lovis, Unil, Faculté des lettres
Olivier Robert, Unil, Ressources informationnelles et archives

Comité scientifique : Delphine Vincent (Unifr), François Vallotton (Unil), François Rosset (Unil), Valentina Ponzetto (Unil), Olivier Robert (Unil), Béatrice Lovis (Unil).

Avec le soutien financier du Centre des Sciences historiques de la culture de l'Unil (SHC), la Section d'Histoire de la Faculté des lettres de l'Unil et du programme doctoral CUSO « Etudes sur le Siècle des Lumières ».

adresses des responsables :

Béatrice Lovis Université de Lausanne Faculté des lettres Bâtiment Anthropole, 5180 CH-1015 Lausanne Tél. : ++41 21 692 46 96 E-mail : beatrice.lovis@unil.ch	Olivier Robert Université de Lausanne Ressources informationnelles et archives Quartier UNIL-Centre Bâtiment Unicentre, 213 CH-1015 Lausanne Tél. : ++41 21 692 20 27 E-mail : olivier.robert@unil.ch
---	--

renseignements et informations pratiques :

Université de Lausanne Faculté des lettres Secrétariat SHC-FDi-CLSL Patricia Saugeon Schmid Anthropole, bureau 4134.1 CH-1015 Lausanne Tél. : ++41 21 692 38 34 Fax : ++41 21 692 38 35 E-mail : Patricia.Saugeon-Schmid@unil.ch Site web : www.unil.ch/shc	
--	--

une

