

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Jules-Bernard BERTRAND

Notes sur le théâtre du collège de Saint-Maurice

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1935, tome 34, p. 197-236

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

NOTES SUR LE THÉÂTRE DU COLLÈGE DE ST-MAURICE

Lorsqu'en 1932, le Collège de St-Maurice achevait les cinq quarts de siècle écoulés depuis sa réorganisation, nous nous proposâmes de lui consacrer, par tranches séparées, quelques études sur les divers aspects de son existence. Des « Notes brèves » de M. Léon Dupont Lachenal retracèrent à grands traits les physionomies successives de l'Ecole de St-Maurice depuis ses lointaines origines médiévales. M. François Bussard écrivit ensuite un chapitre alerte sur « Les Sociétés d'Etudiants aux XIX^e et XX^e siècles ».

*En outre, nous ne laissons pas d'augurer « une étude sur notre vieux théâtre et son répertoire ». L'homme naturellement destiné à écrire cette étude était M. Jules Bertrand, qui venait, en 1931 précédemment, de publier une plaquette très vivante sur « Le théâtre populaire en Valais » *. D'ailleurs, dans cette plaquette (p. 3), M. Bertrand n'indiquait-il pas « le théâtre de St-Maurice » parmi ceux sur lesquels il appelait des « recherches, qui n'exigent, après tout, qu'un peu de flair, de persévérance et... de chance »...*

De fait, M. Bertrand se plaint de la chance qui s'est faite boudeuse, et, nous écrivait-il, il lui fallait bien pour soutenir sa persévérance, tout son attachement à sa bonne ville d'Agaune et toute son affection pour sa vieille Abbaye...

Nous l'en remercions sincèrement, et sommes heureux de publier aujourd'hui les souvenirs savoureux qu'il ressuscite.

Les débuts. Une série de points d'interrogation

En l'absence de documents ou de vestiges positifs, on serait porté à procéder par déduction et analogie. Mais en histoire, cela n'est guère admissible. Et pourtant... M. le Chanoine Tonoli a consenti à m'introduire en novembre 1933 sous les voûtes où reposent les archives de l'Abbaye, dont il m'a présenté le répertoire dressé par le Chanoine Charles vers 1760. En ce qui concerne le théâtre du

* Extrait des *Archives suisses des Traditions populaires*, t. XXXI - XXXII, Bâle, Krebs.

Collège, on ne trouve rien d'antérieur à la Chronique de Bérodi. Aussi bien ne m'était-il guère possible, durant la demi-heure que dura ma visite, de me faire une idée du contenu de chaque dossier, de chaque tiroir, malgré l'étiquette dont ils sont revêtus. Un jour entier n'y suffirait pas peut-être ! Et puis, me disais-je, n'existe-t-il pas aussi des archives plus précieuses, des archives secrètes, où sont gardés des antiphonaires manuscrits, des bréviaires incunables, voire d'autres documents de valeur... ? C'était imagination de ma part. Les ouvrages anciens, les livres liturgiques, les incunables échappés à l'incendie de 1693, on peut les voir, mais en n'y trouve aucune note sur notre sujet.

Grâce au martyr de la Légion thébéenne, l'antique cité agaunoise figurait parmi les buts de pèlerinage les plus fameux au moyen-âge. Elle était, de plus, chef-lieu du Chablais : centre administratif, religieux, éducatif aussi, d'une province relativement vaste. Pourquoi n'aurait-elle pas vu se dérouler dans ses murs, pour le plaisir ou l'édification de ses visiteurs, les cérémonies ou manifestations qu'organisaient d'autres villes ou bourgs de son importance ?

Fière de posséder le tombeau des martyrs, et favorisée de la bienveillance particulière des souverains étrangers et des papes, n'aurait-elle pu donner aux cérémonies auxquelles les fidèles affluaient de toutes parts un éclat équivalent à celui dont l'église de St-Maurice d'Angers, par exemple, a gardé le souvenir ?

Venez à Saint-Maurice
Tous serviteurs de Dieu,
Oùir le saint service
Qui se fait en ce lieu,
Ravis yeux et oreilles,
Dites assurément :
N'y a chose pareille
Dessous le firmament.

Le théâtre médiéval émanait de l'école et de l'église. Ses premiers essais furent des scènes de la Passion « d'abord muettes, puis dialoguées par signes et paroles »¹. Mais pas plus de la Passion que d'autres fêtes : les Innocents, saint Nicolas, sainte Catherine, Noël — que la gent estudiantine célébrait avec une dilection particulière tant en Suisse (Fribourg, Zoug, Lucerne, Soleure) que dans la Savoie voisine dont le Bas-Valais fit partie jusqu'à la fin du XV^e siècle (Chambéry, Annecy, Thonon) — on n'a retrouvé jusqu'ici de traces certaines, antérieures au XVII^e siècle. Les édits d'Amédée VIII de 1430 et du Parlement de Paris de 1548 interdisant la représentation des mystères de la Passion et ordonnant de les remplacer « par des mystères profanes, honnêtes et

(1) Perrin : *La Basoche en Savoie*, 1865.

licités, sans offenser ni injurier aucune personne », laissent deviner que ces représentations étaient aussi anciennes que répandues, et qu'elles s'étaient à la longue entachées de licence.

A St-Maurice, la célébration mi-religieuse mi-profane de l'Épiphanie ou des Rois (bénédictio, cortège, parade, chants de circonstance, banquet) défia et les siècles et les ordonnances officielles. Signalée dès le XV^e siècle, elle se maintint jusqu'en plein XIX^e, et la jeunesse y prenait une part active.

Relique du régime savoyard, une confrérie plus mondaine, dite des *Enfants de la Ville* ou encore de la *Basoche* ou *Bardoche*, se livra durant plusieurs siècles aux extravagances du jeune âge ; de son activité, qui au début s'inspira peut-être de l'exemple de ses homonymes françaises, rien ne subsiste sinon le souvenir de quelques tours pendables et de conflits avec l'hospitalier de St-Jacques, Georges-Jean Schiner — le futur abbé Georges II —, et l'abbé Jean VII Joseph Claret.

Et voilà comment la communauté de goûts et d'habitudes, et le penchant pour les spectacles (qui fut aussi vif en Valais que dans le reste de la Suisse et en Savoie) nous autorisent à conclure, bien que les documents originaux aient disparu ou demeurent ignorés, que l'art scénique fut pratiqué à St-Maurice dès avant la conquête de 1476.

Le XVII^e siècle

Tout isolée qu'elle fût, la vallée du Rhône ne pouvait rester indifférente et insensible au mouvement de la Renaissance. Ici comme ailleurs, une « fièvre de savoir » s'empara de la jeunesse ; d'autre part, la Réformation et la Contre-Réformation furent d'actifs stimulants d'émulation. En interdisant la fréquentation des académies étrangères, la décision de la Diète de Viège de 1603 contribua au développement des établissements valaisans. Des religieux du dehors — Capucins, Jésuites —, des prêtres séculiers apportèrent un concours aussi efficace qu'opportun. St-Maurice bénéficia de ce mouvement. Le principal mérite en revient à deux bourgeois de la ville, tous deux Valaisans, tous deux aussi entrés en religion après être devenus veufs, et appelés à diriger l'Abbaye l'un comme Abbé, l'autre comme Prieur : Pierre-Maurice d'Odet et Gaspard Bérodi.

Nommé recteur du Collège en 1610, ce dernier eut la bonne inspiration de noter au jour le jour les événements dont il fut témoin, de cette année à 1642, et cette chronique est une source très précieuse de renseignements sur St-Maurice et le Bas-Valais au XVII^e siècle.

Elle nous apprend entre autres que l'art dramatique y avait pris un certain essor. L'auteur lui-même composa des pièces, soit pour ses combourgeois, soit pour ses élèves. La plupart des sujets sont empruntés à la mythologie, à l'histoire ancienne ou à la Bible. D'autres ne sont que de naïves berquinades dont la seule intention était d'édifier. Certaines sont écrites en latin ; telle la tragi-comédie jouée en plein air, par un ciel serein, en août 1642 : *De perditis Annibalis moribus* et *De bello inter Martem et Apollinem gesto*.

Dans le mystère à grand spectacle en l'honneur de saint Maurice, joué — à la suite d'un vœu — de 10 h. du matin à 4 h. du soir, le dimanche 16 août 1620, dans le verger de l'Abbaye, à Châblosz, sous les rochers de N.-D. du Scex, figurent parmi les 188 acteurs de tous âges, de toutes professions et conditions sociales, plusieurs *juvenes* et *adolescentes* qui fréquentaient le Collège. Les uns ressortissaient de St-Maurice et des environs : Monthey, Martigny, les autres venaient de plus loin : Evian, Abondance, St-Gervais, St-Jean-d'Aulps.

Le 26 septembre 1632 le chroniqueur faisait jouer dans le verger de l'hôpital l'*Histoire de saint Sigismond et de ses fils*, en 5 actes. Malgré la présence de rôles féminins — cas exceptionnel — quelque jeunes gens prêtent leur concours. C'est l'inverse qui se produit avec le mystère de la *Passion* du même auteur donné le Vendredi-Saint 20 avril 1639. La majorité des rôles sont tenus par des élèves des classes supérieures, secondés par quelques demoiselles et bourgeois de la ville.

Voici, à titre de curiosité et « *pro memoria perenni* » (termes de l'auteur) la distribution des rôles de ce mystère :

Récitant du prologue en habit de pénitent, puis chef de la troupe juive : Pierre Revilliod, d'Abondance, élève de Rhétorique.

Homme du peuple, puis traître Judas : Charles Bérodi, de St-Maurice.

Saint Michel conversant avec cet homme, puis consolant Jésus au Jardin des Oliviers : Jean Odet, élève de Rhétorique.

Saint Gabriel, consolant les saintes femmes, puis reprochant son crime à Pilate : François Massard, de Liddes, élève d'Humanités.

La Sainte Vierge : Mauricie Trevensod, de St-Maurice.

Sainte Madeleine : Marie Ancnoz, de St-Maurice.

Sainte Marthe : Pétronille de Mercey, du Genevois.

Marie Salomé : Jeanne Emonet.

Marie Jacques : Marie Bérodi.

Jésus-Christ : Jean Wagner, maître d'école (« *secundus Agaunensis collegii Ludi magister* »).

Saint Jean : Michel Rochet, d'Abondance.

Saint Pierre : Théodule Maistre, élève d'Humanités.

Saint Jacques : Jacques Vullié, menuisier.

Anges : Jean-François de Courten et Claude Guillien, élèves d'Humanités.

Pilate : Noble Barthélémy Quartéry.

Ses gardes de corps : Jean Jordanet, élève de Rhétorique, et le professeur de Principes-Rudiments.

Bourreaux et officiers : Maurice Pochon, Claude Trot, d'Abondance, Pierre Bataillard, Antoine Colomb, de Vouvry, élève.

Joueur de trompette : Antoine Cleyvoz, tailleur.

Joueur de lyre : François, du Val d'Illiez.

Ange exhortant le peuple à adorer la Croix : Pierre Donnet, de Muraz, élève d'Humanités.

Récitant de l'épilogue en habit de pénitent : Maurice Pochon, bourgeois de St-Maurice.

A Gaspard Bérodi succéda comme recteur du Collège Claude Cleyvoz (1636-1640), un saint prêtre, d'origine fribourgeoise, lequel céda la charge à Jean Wagner, un laïc « *eruditus et perdoctus* », Alsacien. Celui-ci composa quelques pièces jouées exclusivement par ses élèves, « *per scholares agaunenses* ». On peut, d'après leurs titres, juger de leur esprit :

De Rudolpho scholari perditō et a Deiparae Virginis interventu salvato (9 sept. 1640).

L'enfant prodigue (1er avril 1641).

Humana vita, de septem peccatis lethalibus deque virtutibus iisdem contrariis (29 sept. 1641).

En l'absence de local spécial, les représentations avaient lieu soit en plein air (vergers de l'hôpital ou du Châbloz), soit dans une cour du Collège ou de l'Abbaye, soit même à l'intérieur de l'église St-Sigismond. Le nombre des acteurs est élevé et dépasse parfois la centaine. Celui des spectateurs est à l'avenant : à la représentation de la *Glorification de Sainte Claire* ils étaient, prétend Bérodi, environ 3000 !

De qualités proprement dramatiques il n'en faut pas trop chercher dans l'œuvre de Bérodi et de ses collègues. A juger par les extraits de la *Thébaïde sacrée*, publiés par M. le Chanoine Bourban, il faut beaucoup de bonne volonté et d'indulgence pour y trouver une grande valeur littéraire ou artistique ; on ne se douterait pas qu'ils étaient contemporains de Corneille et de Shakespeare... Mais il faut observer qu'ils ne vivaient pas dans leur milieu ni sous leur influence, et en toute justice il convient de saluer et d'apprécier leurs efforts, et ceux aussi de leurs jeunes interprètes.

Le XVIII^e siècle

Nous n'avons malheureusement pas, pour nous éclairer sur le théâtre au XVIII^e siècle, de cicérone aussi averti et précis que Bérodi. C'est dans les notes manuscrites du Chanoine A.-J. de

Rivaz et dans les comptes des syndics de la ville qu'il faut rechercher quelques maigres, très maigres renseignements. Les archives des familles sont, elles aussi, d'une discrétion excessive, et cela est fort compréhensible.

En Suisse comme en Savoie c'était une habitude générale de clôturer l'année scolaire et de relever la cérémonie de distribution des prix par une représentation dramatique. A St-Maurice s'y ajoutaient une collation (vin, pain, fromage) pour les écoliers, et un repas plus relevé (rôti et vacherin) pour les magistrats et professeurs. Et les comptes annuels s'étendent plus sur ces gourmandises que sur la représentation, probablement parce que celle-ci était des plus simples. Le répertoire se réduisait à une « moralité » ou à une petite « histoire » comique ou tragique. La première condition était l'édification, le divertissement était accessoire ; on en considérait aussi la portée pédagogique : exercice de diction et de mémoire d'une part, moyen d'autre part pour les parents de contrôler la valeur de l'enseignement et les progrès des élèves.

Ces pièces, composées ou adaptées pour la circonstance par le recteur ou un professeur, n'étaient pas destinées à être imprimées et conservées ; leur seul but était de faire, pendant une heure ou deux, rire ou frissonner un public peu lettré et peu exigeant, qui applaudissait de confiance.

Car, quelque imparfaites qu'elles fussent sous le rapport du style, de la technique, de la psychologie, leur succès était assuré. On y accourait de près et même de loin. J'ai sous les yeux un brouillon de lettre, écrite vers 1720, par le vidomne de Quartéry, un personnage considérable de l'époque, qui s'excusait de ne pouvoir accepter une invitation d'un ami de Sion et le priait de descendre plutôt lui-même à St-Maurice :

« Par rapport que nos jeunes gens doivent mercredi prochain donner un spectacle, il ne nous est pas possible de nous absenter à présent, parce que j'espère que cela me procurera l'avantage d'avoir une bonne compagnie chez moi ; j'espère aussi que Monsieur le Baillif de Châtel (St-Denis) et Madame me procureront cet honneur... »

Le résident de France, le baillif d'Aigle, les gouverneurs de St-Maurice et de Monthey, le chancelier d'Etat lui-même, sont cités parmi les spectateurs.

Ces représentations se donnaient habituellement dans la grande salle de l'Hôtel de ville récemment reconstruit. Le Conseil ne se mettait en peine ni de charpente ni de décors. Certaines années, il ne figure, dans les « Comptes de ville » pour « les prix du Collège », en plus du repas traditionnel, que quelques douzaines d'aunes de ruban.

On constate de sensibles écarts d'une année à l'autre, dus sans

doute au zèle et aux capacités des maîtres et au nombre des élèves. Voici quelques exemples :

En 1728, le vin d'honneur pour ceux qui « ont fait (composé ou dirigé) la comédie », coûte 1 florin 3 batz (1 fr. 05) ; c'est peu en comparaison des 17 florins attribués aux prix et des 30 florins (18 fr.) pour le repas.

En 1750, le Conseil alloue à Thybaux 75 florins (45 fr.) « pour frais de la comédie » et 1 florin à chacun des « 3 gardes pour la comédie » (ces gardes laissent supposer des bousculades ou du tapage).

L'année suivante, les syndics déboursent 1 florin 6 batz « pour démonter le théâtre ».

En 1774 et 1775, maître Denis, menuisier, touche 60 florins (36 fr.) « pour avoir fait le théâtre pour la comédie des écoliers ».

Malgré la Révolution, et peut-être à cause d'elle, puisqu'elle eut pour conséquence l'émancipation du Bas-Valais, les comptes de 1798, plus détaillés que les précédents, montrent que la bourgeoisie fit des frais inconnus jusqu'alors.

1798, sept. 17, du pain le soir de la comédie,	6 batz
8 octobre, à Dutarte et son fils, pour avoir joué du violon le soir de la comédie	1 écu 4 batz (4 fr. 50)
à la boulangerie, pour avoir fourni du pain le soir de la comédie	1 écu 4 batz
à Denis Boignard pour avoir dressé le théâtre	13 écus 6 batz
à l'huissier Barman pour frais à l'occasion de la comédie	8 écus 13 batz + 1 écu 13 batz

A part ces bribes de comptes, dont l'indigence fait sourire, que surnage-t-il des pièces jouées au XVIII^e siècle ? Peu de chose, à la vérité. D'abord une « plate farce », selon l'expression du Chanoine de Rivaz, jouée le 22 septembre 1714 et intitulée : *Corruption du monde et sa fin*, farce morale, mêlée d'un intermède comique. L'auteur est inconnu ; par contre les acteurs sont d'authentiques bourgeois de St-Maurice ou de Monthey : des du Fay, de Payernat, d'Odet, de Nucé, de la Pierre. Des habitants du Ciel et de l'Enfer, et même des entités abstraites évoluaient sur les tréteaux et conversaient d'égal à égal avec les humains : tels la Mort, le Monde, le Libre Arbitre !... L'année suivante se donnait *L'Enfant prodigue*, dont le manuscrit est signalé aux archives de la famille de Vantéry, de Monthey.

Notons qu'en ce temps-là, les personnages surnaturels s'affublaient d'ornements d'église (chapes, chasubles, etc.), si bien qu'en 1784 Mgr Zen-Ruffinen en vint à interdire l'utilisation des objets sacrés dans un but profane. Cette défense fut renouvelée en 1835 encore, par le second évêque Roten.

Il faut mentionner ensuite une tragédie en vers français : *Le Massacre des Apôtres Pierre et Paul* (1770), composé par l'abbé Passefond, ancien jésuite français devenu pendant quelques années (1765-1770) régent et professeur de rhétorique à St-Maurice. Il ne nous a malheureusement pas été possible de découvrir ce texte.

Ces quelques vestiges suffisent pour nous convaincre que l'activité scénique du Collège de St-Maurice ne pouvait soutenir la comparaison avec celle des Collèges de Sion et de Brigue tenus par les Jésuites et largement subventionnés par l'Etat et les communes. Mais il prendra sa revanche au siècle suivant.

Le XIXe siècle. Vers un accord entre l'Abbaye et la bourgeoisie au sujet de la construction d'un théâtre

Dans la convention de 1806 entre l'Etat du Valais et l'Abbaye de St-Maurice figurait une clause par laquelle l'Abbaye et la ville construiraient de concert un édifice destiné aux exercices de la jeunesse et aux beaux-arts ⁽¹⁾. Plusieurs locaux furent successivement aménagés dans ce but, à frais communs : l'un dans la cour des dépendances rurales de l'Abbaye, à proximité de la porte cochère. (1807-1808), deux à la maison de Ville, un autre encore (1810) à la chapelle désaffectée de St-Laurent, et enfin au bâtiment de la Souste ou au réfectoire du « convict ». Il y eut aussi, paraît-il, des séances et représentations dans le corridor du premier étage de l'Abbaye ; les messieurs étaient dans le corridor cloîtré, les dames dans l'antichambre non cloîtrée des salons de l'Abbé, au sommet du grand escalier d'honneur. Une large portes à deux battants s'ouvrait sur le corridor et le tour était joué.

Ces fréquents changements étaient compliqués et onéreux : ainsi pour la représentation de 1816 la ville remboursait au procureur de l'Abbaye pour sa part de frais « du théâtre établi en la maison de ville » 135 écus 17 batz, soit 812 francs suisses équivalant à plus de 1200 de notre monnaie.

Un conflit dû à des causes d'ordre matériel mit enfin un terme à cette situation anormale. Ses péripéties méritent d'être exposées en détail.

Propriétaire des terrains de Vérolliez, l'Abbaye avait autorisé

(1) Sources: Chanoine Bourban: *L'Enseignement à St-Maurice* ; — *Archives de l'Abbaye*, entre autres deux rapports du Chanoine François Derivaz (1819 et 1820) ; — *Archives de la ville*, protocoles des séances du Conseil bourgeoisial, rapports de M. de Macognin de la Pierre.

les bourgeois à y laisser paître leur bétail de la Saint-Jean à la Toussaint ; cette tolérance devint à la longue un droit acquis. Or une loi du 24 mai 1808 supprimait les *parcours* ; un acte fut en conséquence signé le 13 février 1810 entre l'Abbé Etienne I^{er} Germain Pierraz et la ville, le premier cédant à la seconde 25 *seyteurs*¹ du domaine de l'Abbaye à Vérolliez pour le rachat de ce droit de parcours. La ville en jouissait depuis sept ans quand le Chanoine Maret, qui pour lors étudiait le droit à Turin, fit observer à ses confrères (26 août 1817) que cette cession était nulle, pour n'avoir pas reçu l'approbation du Chapitre et de la Nonciature. « Obligé de susciter difficulté sur ses droits méconnus », car « le temps n'efface pas le droit », le Chapitre adressa un recours à la Nonciature de Lucerne, pour obtenir l'annulation de la convention de 1810. Le nonce conseilla de régler ce différend à l'amiable plutôt que de le soumettre aux tribunaux civils et chargea l'évêque de Sion du rôle d'arbitre.

Le Conseil bourgeoisial délégua à Sion le châtelain Bioley, le syndic Cocatrix, le comte de Quartéry et le Dr de la Pierre. L'Abbé Pierraz, qui y représentait l'Abbaye avec son procureur, convint avec ces messieurs de liquider le différend sans plus recourir à la Nonciature, à la satisfaction de la bourgeoisie.

A l'Abbaye, même, les avis divergeaient : les uns, l'Abbé en tête, penchaient pour un arrangement ; les autres, influencés par le Chanoine Maret, étaient irréductibles : au Chapitre du 18 novembre 1817, la discussion ne se prolongea pas moins de 5 heures !

Le Chapitre du 11 janvier 1818 manifesta cependant le désir de « s'entrepeler » avec le Conseil bourgeoisial. Une conférence eut effectivement lieu le 14, mais on s'échauffa de part et d'autre. Le Prieur Meilland formula quelques propositions sur lesquelles ces Messieurs de la ville étaient priés de se prononcer.

« M. le Comte de Quartéry répondit qu'on donnerait réponse dans quelques jours ; M. de la Pierre, qu'on assemblerait le Conseil général ; M. le Président de Bons, qu'on plaiderait avec la pointe de l'épée² ».

L'Abbaye consulte un avocat de Turin, la ville un jurisconsulte de Thonon.

Le 28 janvier, l'Internonce renouvelle son désir de conciliation, Les parties sont convoquées par devant l'Evêque de Sion pour le 3 mars. Tant celui-ci que l'Abbé Pierraz manifestèrent des dispositions plutôt bienveillantes pour la bourgeoisie. Les porteparoles respectifs, MM. de la Pierre et de Rivaz, s'encensèrent mutuellement, mais restèrent sur leurs positions. L'évêque conclut

(1) A St-Maurice un *seyteur* mesurait 33 ares 76 m², soit donc 3376 m².

(2) Rapport du Chanoine de Rivaz, 26 août 1819.

que si la bourgeoisie était autorisée à rétablir ou à conserver le droit de parcours, l'Abbaye n'était pas lésée par le traité de 1810, mais qu'elle le devenait si en vertu de la loi, la bourgeoisie touchait une indemnité de rachat. M. le Chanoine de Rivaz s'adressa à l'Internonce et lui fournit la documentation nécessaire pour « pulvériser » les objections de la bourgeoisie (14 mars). A la suite de ces démarches et d'autres encore, le St-Siège reconnut à l'Abbaye la propriété exclusive de Vérolliez et refusa l'approbation de la transaction de 1810 (15 juin 1818). Le même jour, quelques magistrats informaient le Chapitre qu'en guise d'accommodement, la ville se chargerait des frais de la construction d'un théâtre. Quatre semaines plus tard, une conférence entre 6 représentants de l'Abbaye et 6 de la bourgeoisie eut lieu au salon de l'Abbé. M. Maret exposa à nouveau les raisons de l'Abbaye à ne pas céder, et, en cas d'opposition, il invoquait « le droit romain, le droit canon, le droit du pays ». MM. de la Pierre et de Quartéry protestèrent et portèrent le cas devant le Conseil d'Etat (21 juillet).

L'Evêque de Sion renonça alors à son rôle de médiateur.

Le Chapitre donna pleins pouvoirs (27 août) à MM. de Rivaz et Maret ; pour se conformer aux conseils de conciliation de l'Internonce Belli, ils formulèrent une série de propositions, qui furent jugées exorbitantes et inacceptables (9 sept.) : L'Abbaye rachetait le droit de parcours pour 700 louis (n° 1), ou pour 800 l. dont 200 livrés à la bourgeoisie et 600 destinés à bâtir un théâtre pour le Collège (n° 2) ; elle renonçait à toutes ses prétentions sur le territoire cédé à la bourgeoisie moyennant 500 l. (n° 4), ou 800 l. dont 600 affectés au théâtre (n° 5), le tout sous réserve de ratification par la Nonciature. A son tour le Comte de Quartéry, Président du Dixain, prenait la défense des intérêts de la ville devant Mgr Belli, mais ses démarches étaient paralysées par le Chanoine de Rivaz. Ce dernier écrivait le 29 novembre à l'Internonce :

« Lorsque le Comte de Quartéry n'est point intéressé, c'est un homme sincère, juste, très complaisant et très équitable ; mais quand il s'agit de ses intérêts, rien n'est épargné pour les soutenir : les ruses, les fraudes, les mensonges, tout est mis en usage. C'est lui qui, sous le prédécesseur de notre Abbé actuel, entraîna l'Abbaye dans un marché qui lui causa une perte de 2000 louis ; c'est lui qui est le principal, sinon l'unique auteur de la transaction en question, qui nous a coûté le plus beau de nos domaines.

« M. le Président de la Pierre, chef de la commission établie de la part de la ville, m'avait déjà offert la somme de 200 louis.

« M. Charles de Rivaz qui est aussi du Conseil et en même temps Grand-Baillif du Canton, convenait que la ville devait céder le terrain de Vérolliez, et que celui-ci devait en raison du martyr de saint Maurice, rester bien d'Eglise. »

Tirailé à droite, tirailé à gauche, l'Internonce Belli, fondé de pouvoirs par le Nonce Macchi, se rendit à St-Maurice le 1^{er} janvier 1819 et entendit les parties. La discussion fut des plus vives. Le prélat réduisit à 400, puis à 300, enfin à 200 louis l'indemnité de 500 réclamée par l'Abbaye pour la cession du terrain que la ville occupait à Vérolliez ; mais réduisait d'autre part de 17 à 12 les journées de char que l'Abbaye devait fournir pour manœuvres aux digues du Rhône. Les représentants de la ville protestèrent et menacèrent d'invoquer le pacte fédéral, la *maxe*¹ devant être due par tous les propriétaires.

A la réflexion, ils se ravisèrent et, « estimant le procédé peu noble que de se verser de l'argent de mains en mains », proposèrent une solution satisfaisante et honorable, qui, surtout, ménageait les susceptibilités ; c'était d'attribuer à la construction d'un théâtre — envisagée dès 1807² — le montant de l'indemnité litigieuse. Sur rapport de M. de la Pierre, le Conseil privé approuva cette combinaison :

« Au moyen de ces propositions, si elles sont agréées, toute discussion cessera ; l'harmonie sera rétablie entre les deux corps ; un théâtre peut encore embellir votre ville et lui donner du décorum, et la paix intérieure si nécessaire au bonheur commun sera rétablie »...

Le 5 février 1819, le Conseil bourgeois adoptait les plans et devis proposés par l'Abbaye, pour le théâtre à construire dans l'immeuble de la Souste, propriété de la ville.

Le 16 mars, le Chapitre de l'Abbaye acceptait à l'unanimité un projet d'accommodement en 15 articles, accepté le 14 par les deux parties ; mais le St-Siège refusa de l'approuver, et par l'organe du Nonce Macchi, formula un certain nombre de réserves et demanda des renseignements supplémentaires. Les termes de *théâtre*, *acteurs*, *décorations* paraissaient suspects ; le mot *théâtre* dut s'effacer par exemple devant celui de *grande salle* destinée à des pièces dramatiques et comiques, à jouer par les étudiants du Collège ; il ne serait pas fait mention « du droit de louer aux acteurs publics qui ne sont jamais sans des actrices ». Ces précisions et garanties firent l'objet d'une volumineuse correspondance entre l'abbaye, le nonce et la bourgeoisie, représentée par M. de la Pierre, qui dissipa avec esprit les craintes et scrupules exagérés.

(1) *Maxe*, imposition foncière.

(2) L'article 9 de la Convention entre le Conseil d'Etat d'une part, la ville et l'Abbaye de l'autre, portait que celles-ci construiraient à frais communs un théâtre. L'Etat ne contribuerait pas à cette construction, mais paierait les frais des représentations théâtrales de fin d'année.

Après moult corrections et additions, une Convention définitive, rédigée par le Chanoine de Rivaz, fut signée le 25 octobre 1819. La bourgeoisie cédait son bâtiment de la Souste pour la construction du susdit « édifice » à l'usage du Collège (art. 1) ; elle versait 300 louis à l'entrepreneur, sur les 400 auxquels était approximativement devisé l'édifice (art. 2) ; elle prenait à sa charge exclusive les frais d'entretien de la toiture du bâtiment (art. 3) ; elle consentait à ne point imposer de *maxe* les 25 *seyteurs* de terrain que l'Abbaye aurait le droit d'acquérir sur le territoire de la bourgeoisie en compensation des 25 que celle-ci gardait à Vérolliez (art. 7).

Cette Convention fut approuvée par le Chapitre, ainsi que par le Nonce de Lucerne et par le Saint-Siège (3 janvier 1820) « avec absolution générale de toutes les censures encourues à ce sujet ». Le Chanoine de Rivaz, qui devait devenir Abbé deux ans après, exprimait au Chapitre du 22 août 1820 sa pleine satisfaction de l'accord réalisé, « aussi onéreux pour la bourgeoisie qu'avantageux pour l'Abbaye ».

On n'avait pas attendu cet épilogue pour pousser à la réalisation du théâtre. Sitôt admises les bases de l'accord, les délégués de l'Abbaye et de la ville avaient signé (6 juin 1819) une convention avec l'entrepreneur Gaspard Eggen, de Bex, choisi d'un commun accord.

Quant aux plans, la bourgeoisie laissa toute liberté au Chanoine de Rivaz qui s'inspira de ceux de l'architecte Bergos, constructeur du Théâtre de Lausanne (alors en Martheray), sur le modèle de celui de Genève. Les travaux commencèrent sans délai, avant même l'approbation de Rome, ce qui provoqua une observation de l'Abbé Pierraz ; ils étaient terminés pour l'été suivant.

Les frais s'élevèrent à 570 louis, soit 9120 fr., et se répartirent ainsi :

1. livré en argent à l'entrepreneur	370 louis
2. livré en nature (bois, fer, matériaux divers)	100 »
3. versé au décorateur	60 »
4. achat de toiles pour la décoration	40 »

La part de la ville se monta, en vertu de la convention, à 435 louis et celle de l'Abbaye à 135 louis, y compris les 100 louis nécessaires à l'installation du cabinet de physique. En résumé, la contribution de l'Abbaye au théâtre lui-même se réduisit à 35 louis, tandis que celle de la ville était supérieure à 500 louis, avec les imprévus et les retouches¹. (Eggen, qui ne surveillait pas ses

(1) Il est vrai que les prestations de la ville en cette affaire étaient regardées comme une satisfaction donnée à l'Abbaye, pour le terrain cédé

ouvriers, par ailleurs ivrognes et paresseux, fit du très mauvais travail¹). Le théâtre revint à fr. 10.818, y compris le cabinet de physique.

La décoration fut exécutée par le peintre J. Du Puy, de Genève, qui donna plus de satisfaction que le maçon et le charpentier. Le rideau, qui représentait la scène classique de Guillaume Tell, fut brossé par un Valaisan, Félix Corthey, de Bagnes.

L'édifice fut inauguré solennellement le 16 août 1821 par la représentation de *Saint Louis*, 5 actes, et des *Plaideurs*, 3 actes ; on fit appel à des musiciens du dehors dont le concours coûta 199 francs.

Quoique théoriquement le bâtiment du théâtre fût destiné exclusivement à l'usage du Collège et que l'Abbé en détînt la clé, des litiges ne manquèrent pas de se produire entre l'Abbaye et la ville² à propos de son utilisation. En 1829 déjà, l'Abbé contestait à la ville le droit d'utiliser cette salle pour un concert à l'occasion de la Sainte-Cécile. L'article 1 du règlement portait « que le Collège étant à la fois maison d'instruction et d'éducation, il ne pourrait être représenté sur sa scène que des pièces sérieuses, littéraires et morales. Dès lors, toute société désirant l'utiliser pour une représentation, devait soumettre ses pièces, ou du moins en notifier le titre, au directeur du théâtre », qui était par le fait même un Chanoine de l'Abbaye. Fatalement, des divergences, des heurts étaient inévitables entre les deux institutions civile et ecclésiastique. Tel directeur était coulant, tel autre cassant. La « noble » bourgeoisie était humiliée de toujours s'incliner

par celle-ci en 1810 sous la pression d'une loi qui l'obligeait à se racheter par ce sacrifice de la servitude de parcours pesant sur ses domaines de Vérolliez, parcours qui n'était primitivement de la part de l'Abbaye qu'une tolérance à bien plaisir. Le titre même à l'obtention par la ville du territoire cédé par l'Abbaye, était ainsi contestable. D'autre part, la Convention de 1807 au sujet du Collège, signée par l'Etat, l'Abbaye et la Ville, mettait à la charge de ces deux dernières la construction d'un théâtre, en contre-partie des avantages d'avoir un Collège dans leurs murs.

(1) Il est plaisant de voir les deux précédents antagonistes s'accorder pleinement pour dire son fait au constructeur du théâtre :

de M. de la Pierre : « Nous n'aurions pas fait le théâtre aussi chèrement si nous n'avions pas traité avec vous, et nous aurions employé des ouvriers valaisans, qui valent bien vos allemands ! »

de M. de Rivaz : « ... par une faveur que vous n'avez pas méritée, nous voulons encore vous accorder une cinquantaine de francs, afin qu'on ne nous parle plus de vous... »

(2) La ville disposait du rez de chaussée pour y loger la pompe à incendie et du bois ; elle utilisait régulièrement la salle et la scène pour les productions des sociétés locales, les conférences imprévues, la distribution des prix des écoles primaires, etc.

devant la « royale » Abbaye ; une séparation de biens était préférable à ce régime de communauté précaire.

Aussi le 29 janvier 1930 les deux parties signaient-elles une convention par laquelle la bourgeoisie renonçait à tous ses droits sur le théâtre. En compensation, l'Abbaye lui abandonnait en toute propriété et jouissance, une parcelle de terrain de 3500 m² à Vérolliez.

Un théâtre moralisateur et éducatif

Instruire et édifier, tel était le principe, le but principal, sinon unique, des représentations théâtrales dans l'esprit des pédagogues de cette époque déjà lointaine. Le divertissement n'était, semble-t-il, que secondaire.

Pourquoi le cacher ? lorsqu'il fut confié à l'Abbaye, en 1806, le Collège de St-Maurice se trouvait dans un état d'infériorité manifeste vis-à-vis des établissements de Sion et de Brigue, subventionnés par l'Etat (respectivement 9241 et 4107 fr.) et tenus par les Pères Jésuites (dont les Piaristes ou Pères de la Foi n'étaient que la doublure), aussi bien sous le rapport de la valeur de l'enseignement et de la formation des professeurs que du nombre des élèves et des ressources : la subvention officielle de 30 louis (480 fr.) avait été portée, grâce à une démarche de M. de la Pierre, à 80, soit 1280 fr., pour l'entretien des professeurs et les frais d'instruction, à l'exclusion de toutes autres prestations (locaux, prix, représentations). Tout était à créer et à organiser.

Un des premiers soucis du Chapitre fut de se pourvoir de professeurs, et d'en appeler du dehors, tels que l'abbé J.-B. Amstaad, premier préfet du Collège et professeur de philosophie et de mathématiques (1806-1821), l'abbé André Derivaz, préfet de 1828 à 1832, les abbés Pottier, Dunoyer, etc., tandis que certains Chanoines étaient envoyés à Paris et à Turin pour se perfectionner dans l'enseignement.

La construction d'un théâtre et d'un cabinet de physique devait aussi, d'autre part, contribuer à la prospérité du Collège et, partant, de l'Abbaye. Il fallait s'armer, en un mot, pour soutenir la concurrence des établissements de Sion et de Brigue, de la Suisse catholique et de la Savoie.

La Convention du 25 octobre 1819 spécifiait la destination de l'*édifice* à bâtir :

« Il doit y avoir un cabinet de physique et chimie pour les expériences..., des salons, meubles et habillements nécessaires pour les examens publics des étudiants, les thèses à défendre, la distribution des prix à la fin de l'année scolastique (sic) et la représentation de quelque pièce tragique ou

comique, au choix des professeurs du Collège, dans *l'unique but* d'apprendre aux jeunes élèves l'action oratoire, et les accoutumer à parler en public comme il est pratiqué dans plusieurs cantons de la Suisse catholique, et, depuis longtemps, dans le Valais même, par les Jésuites à Sion et à Brigue¹ à la clôture des classes. »

Les Jésuites, redoutable concurrence, furent un stimulant des plus efficaces pour les dirigeants du Collège aigaunois. Le militant Chanoine de Rivaz exposait avec franchise la situation au Chapitre du 22 août 1820. Écoutons-le :

« Vous savez, mes très chers Confrères, que les RR. PP. Jésuites ne sont rien moins que nos amis. La jalousie de métier en est la cause. Aurions-nous pu voir d'un œil indifférent les Jésuites de Sion et de Brigue finir leurs cours avec les solennités accoutumées, tandis que nous aurions continué soit dans une église, soit dans un réfectoire ? Fatigués de ces finales monotones, nos écoliers auraient déserté nos écoles...

Le Collège est de la plus haute importance pour notre Maison. Le théâtre sera une forte raison pour assurer son existence. Il est indispensable pour la formation des élèves : déclamation, prédication, habitude de parler en public. Honnête distraction, la distribution des prix est le moyen le plus puissant d'exciter parmi les écoliers l'amour du travail et l'esprit d'émulation.

La tragédie inspire aux spectateurs comme aux acteurs la crainte des passions funestes, l'horreur des grands crimes et l'amour des sublimes vertus.

La comédie va chercher le vice jusque dans les replis de l'âme pour l'exposer en plein théâtre au mépris des spectateurs. »

Devenu Abbé, il persévéra dans cette conception du théâtre, moyen didactique :

« Lorsque des acteurs de profession ou de société figurent sur la scène, pour lors il est hors de doute que les spectateurs assistent à un spectacle..., mais il n'en est pas ainsi des écoliers. Leurs représentations font partie de leurs devoirs scolastiques ; ce sont les préceptes de Rhétorique mis en action ; c'est la prononciation, c'est le geste, c'est l'action en un mot mise en leçon publique. Ce qui ne diffère en rien des Dialogues, des Plaidoyers ou des Thèses publiques, auxquels le public assisterait également²... »

Dans l'intervalle de ces deux déclarations, s'était produit un incident d'une certaine gravité. Quelques Chanoines, dont M. Maret, déjà cité, et M. Blanc, « imbus d'idées démocratiques », avaient pris nettement position contre un projet de loi électorale, dite loi organique (1826), et le Conseil d'État, vexé de cette attitude, menaçait d'enlever l'enseignement à l'Abbaye et de le confier aux Jésuites ! L'alerte passée, grâce à l'entremise de

(1) Les Jésuites, dont l'ordre venait d'être restauré, avaient repris en mains les gymnases de Sion et de Brigue et leur avaient donné un nouvel essor.

(2) Lettre du 26 février 1829, au Grand-Baillif de Sépibus.

l'avocat Hyacinthe-Joseph Barman, l'Abbé put rassurer le pouvoir exécutif sur le loyalisme de la maison.

Mieux encore, convaincu du succès des méthodes pédagogiques des Jésuites, il s'en inspira, et s'en prévalut très adroitement pour amadouer le Gouvernement et rentrer dans ses bonnes grâces. Son cousin André, qui devait jouer par la suite un rôle important dans la politique cantonale entre 1840 et 1848, et qu'il avait appelé à la préfecture du Collège, était un élève du Collège germanique de Rome, et ne contribua pas peu à introduire à l'Abbaye les méthodes et la mentalité des Pères. Si bien que l'Abbé pouvait écrire, le 10 avril 1834, à M. Allet, Conseiller d'Etat et Inspecteur du Collège :

« Quelqu'un qui habiterait aujourd'hui notre maison et verrait ce qui s'y passe, ne trouverait aucune différence entre nos doctrines, nos principes religieux et politiques et ceux des PP. Jésuites. On ne parle chez nous de ces Pères qu'avec le plus grand respect et la plus grande vénération. Il y a plus de 4 ans qu'ils y viennent prêcher des retraites spirituelles. Bref, on peut dire qu'actuellement nous sommes tous Jésuites par la doctrine. »

Cette influence ignacienne éclate entre autres dans les prospectus et affiches de théâtre. Les premiers programmes imprimés reproduisent visiblement ceux des Collèges de Sion et de Brigue ; non seulement les pièces y sont résumées, mais elles s'adornent d'une moralité plus péremptoire que persuasive. Ainsi, dans *Sémiramis*

(1807) :

« Cet événement (la fin tragique de Sémiramis) est une preuve bien sensible que les crimes les plus secrets ont toujours un Dieu pour témoin et que, tôt ou tard, la justice en tire la plus sévère vengeance. »

Et dans *Athalie* (1820) :

« Jeunes gens, si, à l'exemple d'Eliacin, vous voulez vous garantir des embûches de l'esprit séducteur et de la perfidie des méchants ; si, comme lui, vous désirez de faire des progrès rapides dans vos études, commencez ainsi que lui, dès votre plus tendre jeunesse, à étudier et à respecter la loi du Seigneur, et n'oubliez jamais que le premier savoir de l'homme est de la connaître, et son premier devoir de la pratiquer. »

Le *Comte de Waltron* (1811) devait montrer les suites funestes de l'emportement et de la colère ; *Absalon* (1818) devait inculquer le respect des parents, et ainsi de suite.

Le croirait-on ? Ces représentations qui, en réalité, n'étaient que l'illustration de la leçon de morale ou de catéchisme et avaient plus le caractère de leçon que de distraction et de délassement, furent interprétées dans un sens profane et mondain par des magistrats qu'on n'aurait pu croire capables d'une pareille confusion.

Lorsque le pape Léon X mourut (10 fév. 1829), le Conseil d'Etat envoya aux présidents des dizains une circulaire suspendant bals, spectacles et mascarades, en vogue à cette époque de l'année (Carnaval).

Les élèves de St-Maurice venaient de jouer le drame de *Joseph* et la comédie des *Plaideurs*, et s'apprêtaient à donner la deuxième représentation quand l'autorité cantonale y mit son veto. L'Abbé de Rivaz consentait à retirer du programme les *Plaideurs* ; quant au drame de *Joseph*,

« C'est une pièce tout entière tirée de l'écriture Sainte. M. le Prieur de Val d'Illiez, qui était présent, m'a dit qu'assister à cette pièce, c'était assister au sermon, et M. le Prieur de Martigny ajoutait qu'on pouvait bien la représenter même pendant la Semaine Sainte. »

Malgré ces références, le Grand-Baillif de Sépibus fut inexorable ; le pape étant mort, on ne pouvait lui objecter qu'il était plus catholique que lui...

Le Répertoire

Comme nous donnons en annexe à ces pages l'énumération des pièces jouées sur la scène du Collège depuis sa réorganisation, nous ne traiterons que succinctement la rubrique : *Répertoire*, qui, de prime abord, semblerait susceptible d'un long développement. A quoi bon du reste s'étendre sur le caractère des auteurs ou de leurs œuvres ? Nous ne faisons pas ici de la littérature et n'avons, par ailleurs, aucune compétence pour en faire.

Le principal souci des maîtres de 1820 étant d'édifier (à l'exemple des Jésuites qui ne dédaignaient aucun moyen d'apostolat), ne soyons pas surpris s'ils empruntent la plupart de leurs sujets à l'histoire ecclésiastique, à la Bible, à la légende dorée, plus rarement à l'histoire ancienne.

Pour que ces tragédies, qui constituaient la majeure partie du programme atteignissent leur but qui était d'inspirer une sainte ardeur du beau et du bon et un salutaire dégoût du vice, tout en ébranlant les nerfs et en attendrissant les cœurs, il fallait y substituer à l'amour qui en était exclus, et pour cause, l'enthousiasme religieux ou patriotique poussé jusqu'au sacrifice, et le conflit angoissant entre le devoir ou l'honneur et l'égoïsme ou la passion.

Comme sur la scène grecque ou romaine, un chœur intervient parfois pour accentuer la valeur morale de l'action. Rien de plus suggestif que ces titres : *Le triomphe de la religion* (1817), *Absalon* (1818), *Athalie* (1820), *Saint Louis* (1821), *La mort de Robespierre* (1822). Et jusque dans les comédies, quelles mièvreries

devaient loger sous ces enseignes : *Le gourmand pris pour dupe* (1817), *L'hypocrite corrigé* (1818 et 1836), *L'orgueilleux corrigé* (1830) !

Mais avec la diffusion de l'instruction et de la presse, le public devenait un peu plus exigeant ; d'autre part, le Collège se développait sous l'impulsion de professeurs plus nombreux et capables. On constate une amélioration progressive dans la qualité des œuvres choisies. Sans doute, le théâtre reste une leçon pratique de rhétorique, un exercice de mémoire et de diction ; mais on s'efforce davantage de mettre la jeunesse en plus fréquent contact avec les auteurs classiques, de les familiariser avec les chefs-d'œuvre des lettres françaises et étrangères. Il y a des intermitteances, des hauts et des bas, car il faut tenir compte de la mentalité de l'époque, des bouleversements extérieurs, des luttes intestines qui se répercutent dans le goût du public. Il faut tenir compte aussi des préférences littéraires ou... politiques des professeurs, de leurs ressources en matériaux et en acteurs. Quand le Valais fait partie intégrante de l'Empire français, il convient de sacrifier à l'idole du jour : *Le Comte de Waltron ou la subordination militaire* reflète quelque opportunisme, et plus encore, puisque les séances académiques se rapprochent du théâtre et ont lieu sur la même scène, ce *Carmen panegyricum in laudem Napoleonis Magni et ejus serenissimae conjugis*, déclamé le 17 janvier 1811. En 1822 *La Mort de Robespierre* était bien dans la note de la Restauration. Vingt ans plus tard, alors que le Valais était en pleine effervescence, les libéraux voient une allusion déplaisante dans la comédie : *Le Collège et le monde* (1841), et dans le drame *Vildac* (1842) ; *l'Echo des Alpes* ne cache pas son mécontentement des retouches et des coupures opérées par le Chanoine Chervaz.

« La langue française, écrivait son correspondant, est mise à la torture et les bons auteurs sont estropiés de la manière la plus étrange. On les replâtre, on les arrange à sa façon, on mêle aux paroles du génie ses propres sorties toutes rayonnantes de platitude. C'est à se cacher sous les bancs. »

Quant à *Vildac*, il fut joué à contre-cœur par quelques acteurs et l'un d'eux fut, prétend le même journal, renvoyé du pensionnat pour s'être « déclaré républicain » !

On se rappelle quelle sympathie la cause des Alliés rencontra dans le Bas-Valais au cours de la guerre mondiale. Ne se reflète-t-elle pas, peu ou prou, dans le choix de certaines pièces : *l'Aiglon*, par exemple, joué en mars et redonné, vu son triomphe, en juillet 1916 ; dans *Pour la Pologne*, du Père Longhaye, et dans *Servir*, de Lavedan (1917) ?

Comme les directeurs du théâtre, le public a ses caprices et ses emballements : *Athalie* très applaudie en 1876 est suivie *d'Esther* l'année suivante ; François Coppée fait florès trois ans de suite en 1910 avec *Pour la Couronne*, en 1911 avec *Severo Torelli*, en 1912 avec *Les Jacobites*. Ghéon bénéficia lui aussi d'une vogue allant de 1921 à 1929. Mais le record de durée est détenu par ces maîtres universels du tragique et du comique, si humains qu'ils satisfont toutes les époques, tous les pays, tous les milieux sociaux : Shakespeare et Molière.

Le premier est au programme en 1854 et 1911 avec *Macbeth*, en 1932 avec le *Marchand de Venise*, en 1924 avec les *Méprises*.

Le deuxième avec le *Médecin malgré lui* en 1824 et 1913, les *Fourberies de Scapin* en 1825, 1832 et 1856, le *Bourgeois gentilhomme* en 1839, 1869 et 1931, *l'Avare* en 1842 et 1927, *Monsieur de Pourceaugnac* en 1844, le *Malade imaginaire* en 1840.

Il va sans dire que ces pièces sont retouchées, expurgées, édulcorées, adaptées en un mot à la jeunesse des acteurs et à la prudence de leur auditoire. D'un siècle à l'autre, la mise en scène a fait un pas de géant, et les accompagnements musical et choral ne pourraient supporter la comparaison.

Parmi les classiques, Racine et Voltaire sont le plus souvent à l'honneur : *Athalie* tient la palme : 1820, 1828, 1865, 1876, 1918, puis les *Plaideurs* : 1821, 1829, 1926, *Esther* : 1868, 1877, *Iphigénie* : 1925.

Les programmes ont le tort d'omettre généralement le nom de l'auteur : *Sémiramis* (1807) provient-elle de Voltaire ou de Crébillon ; *Guillaume Tell*, de Schiller ou de Lemierre ? Le seigneur de Fernex tient l'affiche en 1824 et 1849 avec *Mérope*, en 1825 et 1845 avec le *Fanatisme ou Mahomet le prophète*, en 1827 avec *Rome sauvée ou Catilina*. Parmi les auteurs du XVIII^e siècle, figurent aussi au programme Beaumarchais avec le *Barbier de Séville* (1928), Destouches avec la *Fausse Agnès* (1808), sans oublier Ducis, le traducteur-« adaptateur » de Shakespeare...

Casimir Delavigne assure la transition entre les dramaturges classiques et romantiques : son *Louis XI* et ses *Enfants d'Edouard*, inspirés de Shakespeare, n'ont pas vieilli.

Le romantisme est représenté par son chef Victor Hugo, dont les *Burgraves* sont joués en 1843 et 1913 ; le drame héroïque, par Henri de Bornier : *La Fille de Roland* (1892, 1902, 1910) et *Le fils de l'Arétin* (1914), P. Déroulède : *L'Hetman* (1920), Edmond Rostand : *l'Aiglon* (1916, 1925); l'opéra, par Mehul : *Joseph* (1829, 1872, 1897) ; l'école parnassienne, par François Coppée : *Pour la Couronne*, *Severo Torelli*, *Les Jacobites* ; le vaudeville, par Labiche : *La Grammaire* (1917), *Le Voyage de Monsieur*

Perrichon (1924), et Courteline ; le mélodrame, par Charles Leroy-Villars : *Le Gondolier de la Mort* (1899), *Les Piastres rouges* (1900), *Le Courrier de Lyon* (1921) ; etc....

Il convient de rendre hommage à l'éclectisme de *l'Agaunia*, section de la Société catholique des Etudiants suisses, et de la féliciter pour son souci de renouveler (dès 1899) un répertoire passablement usé et démodé, et d'accorder une place aux auteurs contemporains : Th. Botrel, Th. de Banville, G. Courteline, Ed. Rostand, J. Romain, H. Bordeaux, Paul Bourget, H. Lavedan...

Sous la direction du Chanoine Cornut elle ne recula pas devant les risques d'une *première* et entreprit de lancer, de populariser le genre savoureux et très spécial d'Henri Ghéon, qui prit l'initiative de transposer sur la scène du Vieux Colombier la *Légende dorée* et de ressusciter les « miracles » et « farces » du moyen-âge ; voici, du reste, l'exposé de son programme :

« Nous rétablissons Dieu, mais nous recueillons l'homme dans toute la complexité analytique, dans toute la grandeur consciente que la Renaissance a révélées. A ses démarches indépendantes de Dieu, nous ajoutons les démarches qui en dépendent. Nous aurons des saints qui seront des hommes simples, divers, éveillés et malicieux, tels enfin qu'ils furent, tels que nous les sentons nos frères, tels qu'il les faut pour que les chrétiens modernes — et les non-chrétiens en outre — puissent humainement s'y intéresser. Nous userons du *miracle* apparent ; nous ne rejeterons pas le miracle caché et confondu dans la texture de la vie. Entre le « mystère » et la « tragédie », il y a place pour un art qui tiendra plus ou moins de l'un ou de l'autre, à la fois « raisonnable » et « spirituel », car ceci n'exclut pas cela¹. »

Quoique discutée, l'expérience de M. Ghéon réussit et fera certainement époque dans les annales du théâtre agaunois : son *Saint Maurice*, son *Saint Bernard*, son *Saint Alexis* et *Gilles ou le Saint malgré lui*, empreints de bonhomie, d'humour, de l'action désirable, eurent l'heur de trouver d'un côté une interprétation favorable, de l'autre, un accueil sympathique.

Les acteurs

Ainsi que le faisait remarquer M. le Chanoine Dupont Lacheval dans les *Echos* de février 1932, la troupe du Collège de St-Maurice n'en est pas une, car une troupe suppose des professionnels. Or nos gymnasiens sont à peine des apprentis, des amateurs en herbe ; ils montent sur les planches non par disposition naturelle ou vocation, mais par devoir, comme ils feraient, un thème ou un théorème, ce qui ne veut pas dire qu'ils n'y mettent

(1) *Revue critique des idées et des livres*, 10 mai 1921.

pas du plaisir. L'article 29 du règlement cantonal des Collèges de l'Etat du 20 octobre 1853, dit textuellement :

« Les élèves sont tenus d'accepter, à moins d'empêchement légitime, les rôles qui leur sont donnés pour les représentations théâtrales de la fin d'année. »

Enfin, ils manquent d'homogénéité : ces artistes sont parfois des enfants de 11, 12, 13 ans, des adolescents en pleine mue, rarement des jeunes hommes ayant dépassé la vingtaine. Ils diffèrent non seulement d'âge et de taille, mais aussi de races et de naissances. Un paysan d'Evolène et de Savièse donnera la réplique à un aristocrate de Sion ; le fils d'un radical de Monthey à un chrétien-social ou à un frontiste de Sierre. Des Jurassiens-bernois, des Gruyériens coudoieront les Suisses allemands ou italiens, chacun avec ses particularités de prononciation ou d'accentuation.

Au jeu d'*Athalie* en 1918, il n'y avait pas moins de 72 figurants en scène ; tous ne pouvaient évidemment exhiber un profil judaïque ou un thorax de guerrier.

Il est exceptionnel qu'un ancien ou un profane prêle son concours : ce fut le cas avec le virtuose André Torrione, médecin-dentiste, qui réassuma dans l'*Aiglon* en 1925 le rôle qu'il avait tenu 9 ans plus tôt ; avec Henri Ghéon qui, en 1922, interpréta le principal personnage des *Aventures de Gilles*, écrites par lui-même ; avec M. Pignat, instituteur, au concours généreux duquel l'*Agaunia* fait appel depuis deux ou trois ans.

Personne n'exigera de jeunes acteurs l'aisance et la prononciation de ceux de la Comédie française ; le débit pourra être tantôt emphatique, tantôt déclamatoire ; le geste, raide ou maladroit. Il convient de faire la part de l'inexpérience, de la timidité, de l'émotion : on n'apprend pas un métier en deux mois. Ils auront du moins sur les professionnels ces mérites : la simplicité, la sincérité, le désintéressement. Pour s'attaquer à Shakespeare, à Corneille, à Rostand, il faut plus que du courage, il faut de l'audace et de l'optimisme. Admirons ce dévouement : quand les représentations se donnaient en juillet ou en août, en pleine période d'examens et sous la chaleur torride réfléchie par la paroi des rochers de Vérossaz, c'est sur les heures de récréation, sur les après-midi de congé que les jeunes acteurs prélevaient le temps pour les exercices et répétitions !

Jamais les externes n'auraient été capables d'un pareil effort. Aussi bien les principaux rôles étaient-ils attribués aux pensionnaires, plus dociles et disciplinés. Mais même avec ceux-ci, les surprises désagréables n'étaient pas exclues. L'usage indiscret des rafraîchissements mis à leur disposition à titre de récompense eut une fois ou l'autre de funestes conséquences sur les mémoires ;

ce fut le cas en 1876, dans la représentation *d'Athalie* : le grand-prêtre (Henri de Torrenté) et Athalie (J.-B. Gay), sous l'effet des libations, n'étaient plus maîtres de leurs tirades et ne se tirèrent d'embarras que grâce à l'énergique rescousse du souffleur.

Parfois, me racontait feu M. Pellissier, qui avait conservé de ses lointaines années de jeunesse un souvenir très vivace, il arrivait qu'un acteur mécontent de son rôle faisait grève au dernier moment et devait être remplacé au pied levé. Au temps des luttes épiques entre Fribourgeois et Valaisans ¹, la direction du Collège ayant une fois donné raison aux premiers contre les seconds, le protagoniste de ceux-ci, Maurice de Courten, refusa au dernier moment de remplir son rôle, ce qui faillit compromettre la représentation.

Par contre, celui qui avait réussi à incarner au gré des spectateurs le héros de la pièce, qu'il fût Scapin, Joseph, Moïse ou saint Louis, trouvait plus d'une satisfaction d'avoir rempli son devoir. Aux élogieux commentaires de la *Gazette du Valais*, s'ajoutaient les félicitations verbales ou écrites d'admirateurs connus ou... d'admiratrices anonymes.

« Les succès, pour quelques-uns, furent de durée. J'ai connu une vieille fille qui n'a jamais manqué une représentation du Collège. Toujours au premier banc, au milieu de la galerie, elle suivait le jeu comme s'il avait été réel, puis elle s'engouait du héros et en parlait à toute occasion. Elle gardait un amour platonique aux jeunes acteurs qui l'avaient frappée et c'est avec enthousiasme qu'elle les citait après 20 ou 30 ans passés ».

Et qui sait ? Peut-être ces naïfs encouragements contribuèrent-ils à éveiller, à affermir dans certains esprits la conscience de leur valeur, et à faire briller leurs talents sur une autre scène que celle d'un théâtre de Collège, en leur inspirant confiance et assurance ? Tel modeste acteur joua par la suite un rôle en vue dans l'histoire civile ou ecclésiastique. L'indication de quelques noms prouve combien un palmarès de ce genre présenterait d'intérêt. Le Chanoine Boccard, le futur historien du Valais, joue dans *Saint Louis* (1821) aux côtés du futur évêque Mgr Bagnoud ; le successeur de celui-ci, Mgr Paccolat, figure dans *Vildac*, en 1842.

Les hommes politiques sont nombreux qui ont illustré la scène agaunoise, avant de s'illustrer eux-mêmes. Résumons-en la liste déjà respectable.

Joseph Cocatrix, futur Conseiller d'Etat et colonel (1807),
Valentin Morand, colonel et président de Martigny (1807-1811),

(1) Racontées par Mgr Jaccoud dans les *Echos*.

(2) Lettre de feu M. Maurice Pellissier.

Charles de Rivaz, futur Conseiller d'Etat (1810-1811), Joseph Barman (1816-1818), et ses frères Louis (1820-1823) et Maurice (1822-1824), colonels et hommes politiques, Tousard d'Olbec, secrétaire d'Etat (1816), Alexis Joris, l'un des chefs de la « Jeune-Suisse » (1820-1821), Antoine Luder, Conseiller d'Etat (1823-1824), Ch.-L. de Bons, homme de lettres et magistrat (1824-1827), Camille de Werra, conseiller national (1829) ; Alphonse Beck, médecin (1836-1839), Maurice Chapelet, préfet et président du tribunal (1840), Cyprien Bochatay, conseiller national (1841), Louis Gross, poète et conseiller national (1852), Henri Bioley, magistrat (1853-1858) et son collègue Henri de Torrenté (1860-1863), Louis Vuilleret, homme politique fribourgeois (1860-1863), Maurice Pellissier, colonel et conseiller national (1861-1867), Charles de Werra, conseiller national (1863), Georges de Stockalper, conseiller national (1874), Arthur Couchepin, juge fédéral (1885-1886), Paul de Cocatrix, Conseiller d'Etat (1885), Jean Musy, Conseiller fédéral (1899), Jules Tissières, avocat et conseiller national (1895).

J'en passe et non des moindres.

Il m'a paru intéressant d'interviewer un ami qui fut un acteur fort applaudi dans mes premières années de collègue ; ni l'âge, ni les occupations professionnelles, ni les soucis d'une nombreuse famille n'ont émoussé ses impressions juvéniles ¹. Jugez-en :

« ... Je t'ai dit que le drame s'intitulait *Le Fils de Roland* et que j'y tenais le rôle du monarque très illustre, très majestueux, très éloquent en même temps que très chenu et très barbu, Charlemagne. Ce n'était pas peu, et lorsque M. le Chanoine de Courten m'eût confié (je crois que j'étais en première Rhétorique (1892) et comptais 17 printemps) l'honorable place d'empereur, je me promis bien de faire le moins de gaffes possible durant mon règne éphémère sur les planches et de dire aussi bien que je le pouvais les retentissantes tirades de héros soit en dialogue, soit, encore bien mieux, en monologue. Mes partenaires étaient de taille à soutenir la réplique. Il y avait surtout un certain Ganelon (Milon Gay) qui, malgré son effroyable iniquité, faisait grande figure de traître. Il y avait aussi d'autres personnages de cette trempe, mais combien plus honnêtes et, partant, plus sympathiques. Ce n'était pas très difficile, assurément. Grâce au talent et aux beaux vers de l'auteur, Henri de Bornier, grâce à notre enthousiasme juvénile, mais surtout grâce au zèle, au dévouement, à l'émérite direction du Chanoine de Courten, et aussi grâce aux décors et aux superbes costumes qui venaient d'une bonne maison de Bâle ou de Genève, le succès fut très satisfaisant, à ce que l'on nous affirma. Ici mes impressions sont encore vivaces, et je me rappelle que nous en fûmes naturellement les premiers enchantés. Oh ! l'on objectera tout ce que l'on voudra, mais s'incarner quelques instants dans le moule d'un de ces surhommes qui ont nom Alexandre ou Charlemagne ou Napoléon, ce n'est point

(1) M. François Delacoste, inspecteur forestier à Monthey.

banal et cela procure une jouissance d'un ordre incontestablement élevé. Et déclamer les magnifiques discours qu'on leur attribue, empreints de majestueuse philosophie ou du patriotisme le plus ardent, ne peut que stimuler le cœur du jeune homme vers le fabuleux idéal du beau et du bien...

Quant à la comédie, *Le Parrain de la Cloche*, j'y jouais un rôle qui contrastait à tel point avec celui que j'avais dans le crâne que je me souviens d'un mot de l'abbé Capelli, curé de Bex : « Je n'aurais jamais cru, après t'avoir vu en Charlemagne, que tu puisses avoir l'air aussi crétin ! » Il s'agissait en l'occurrence d'un paysan prétentieux aux prises avec la morgue d'un marquis. Ce bonhomme baudruche que j'étais n'avait rien trouvé de mieux que de s'affubler, pour faire valoir ses mérites personnels, de grandes pancartes de prime à des concours de taureaux, goût certes douteux et sans rapport avec les intentions de l'auteur ni du directeur, mais dont on ne me tint pas tant rigueur, parce que le public en rit beaucoup.

Malgré le ridicule qui s'attachait à mon second rôle et que je me gardais bien d'atténuer en rien, je goûtais non moins voluptueusement que dans le drame la faveur d'être une seconde fois dans le moule d'un autre, cet autre fût-il le plus gros nigaud du monde. Oh ! ce besoin qu'éprouve parfois le cœur humain de varier ses sensations ! »

En lisant plus haut le « *Fils de Roland* », d'aucuns auront eu l'impression d'une coquille. Rassurons-les. Tout comme sur les scènes antiques de Rome ou de Grèce, que sur celles des Jésuites de Brigue, de Fribourg ou de Lucerne, et même encore sur celles des villages du Haut-Valais qui continuent à subir l'influence des Révérends Pères quoique expulsés depuis 1847¹, le beau sexe n'y était admis ni toléré. C'étaient des hommes ou des garçons qui remplissaient tous les rôles sans exception. Dès lors s'impose l'alternative ou d'expurger, de remanier les textes et de masculiniser les rôles de femmes (ce fut le cas de la *Fille de Roland*, de *Pour la Couronne* en 1901, de *l'Aiglou* en 1916) — ce qui crée parfois des situations bien invraisemblables — ou de recourir aux travestis. Les jeunes gens s'affublent de perruques, de corsages et de jupes, rembourrés aux bons endroits. Ont-ils les traits fins, la taille mince, la voix de tête, cela va plus ou moins, mais dans le cas contraire ils courent le risque d'être ridicules, même grotesques. Je recourus ici à l'autorité d'André Marcel, de la *Feuille d'Avis de Sion*, qui pour être lui-même un acteur distingué et un reporter d'une franchise peu commune, émet son opinion en connaissance de cause. A propos du *Juif de Venise*, joué le 9 février 1932, il écrivait :

« Qui dira jamais le ridicule et le non-sens des travestis ? A Sion M. l'abbé Evêquoze les a supprimés. A St-Maurice, ils paraissaient bien déplacés dans le drame, et cela d'autant plus que ceux qui les portaient

(1) Je renvoie à la thèse de Joseph Ehret : *Le Théâtre des Jésuites à Fribourg* (1921).

n'avaient pas beaucoup de grâce en leurs mouvements ni de douceur dans la voix. Le derrière de Madame Portia, riche héritière, était à lui seul un poème et, dans la farce, il eût fait merveille. Ah ! qu'il était agressif, prétentieux, imposant, et comme il avait l'air de tenir un rôle important et de le prendre au sérieux ! »

Fait curieux : du même auteur, la même pièce, *Macbeth*, fut jouée en 1894 avec travestis et en 1911 sans travestis, dans la version de Ducis. Par contre, en 1924, les *Méprises* comptaient quatre rôles féminins.

Ne déduisons pourtant pas de là que le Collège de St-Maurice, qui s'est modernisé à vue d'œil depuis une vingtaine d'années, exagérait autrefois le puritanisme. Dans la *Fausse Agnès*, en 1808, une large part fut accordée aux travestis (cinq rôles de femmes sur un total de onze) ; de même dans *Sémiramis* en 1807.

Après avoir été deux fois, en 1895 et 1902, apprêté à la sauce masculine, le drame de Bornier fut donné en 1910 dans sa forme originale. Le Chanoine Fleury, curé d'Aigle, qui osa rompre avec une tradition un tantinet ingénue, a bien voulu me confier ses souvenirs à ce sujet :

« Il y eut à l'Abbaye une légère émotion quand on donna la *Fille de Roland* telle qu'elle est. Le principal acteur fut Marcel Falquet dans le rôle de Berthe. La pièce fut bien donnée et M. Naef, architecte, me dit dans un entr'acte : « C'est cela, l'illusion y est ! » Quand je vis le lendemain Mgr Abbet qui avait autorisé la représentation, je lui demandai :

— Eh bien ! Monseigneur, que dites-vous de Berthe sur la scène ?

— C'est beaucoup trop bien ! »

Autre anecdote, à propos de *Jeanne d'Arc* jouée en 1909.

Un des bons acteurs, Adolphe Torrent, actuellement curé à Genève, remplit à souhait le rôle de l'héroïne. Or il y avait alors à l'Abbaye un vieux jardinier, nommé Pont, à l'âme très pieuse, mais un gosier acquis à Bacchus. A la fin de la représentation, il pénétra au vestiaire, et plein d'émotion : « Je veux voir *Sainte Jeanne d'Arc*, je veux l'embrasser ! Pensez voire, embrasser une sainte ! » La pseudo-sainte eut bien de la peine à se défendre contre les transports d'une ardeur jugée indécente !...

Les directeurs

Ce titre comporte une gamme de fonctions. Non seulement le directeur procède au choix des pièces et préside aux répétitions, mais il remplit aussi les emplois de régisseur, d'impresario, de metteur en scène, quand ce n'est pas de décorateur, de grimeur, de chef costumier. Un vrai cumul, et tout cela en marge de ses devoirs ordinaires !

Il est désigné par le Supérieur de la Maison à qui il soumet les pièces qu'il a choisies ; en général, c'est au professeur de rhétorique qu'échétait ce redoutable et multiple mandat. A lui de tâter ses confrères du corps professoral pour découvrir, trier, harmoniser les éléments dont il a besoin. Ils sont à la peine, ils méritent d'être à l'honneur.

Cette liste n'a pas de prétention à l'exactitude chronologique ; probablement aussi n'est-elle pas complète, car les programmes n'indiquent pas leurs noms.

Les premiers dès la construction du théâtre actuel, — le mot de *théâtre* l'emporte finalement sur celui de *salle de spectacle*, malgré la prime opposition du Nonce, — furent, sauf erreur, le Chanoine François de Rivaz et son cousin l'abbé (séculier) André de Rivaz, qui, après avoir été professeur et préfet du Collège de 1828 à 1832, devint curé d'Ardon, chanoine de Sion, député au Grand Conseil : tous deux s'inspiraient manifestement, je l'ai déjà relevé, des méthodes des Jésuites. Les pièces représentées sous leur règne présentent un caractère nettement apologétique.

Après la mort de l'Abbé de Rivaz (1834), le Chanoine Blanc rentra de Bagnes où il était chapelain, à l'Abbaye, dont il devint bientôt Prieur. Il avait un faible pour les drames empruntés à l'histoire, de même que le Chanoine Boccard. Avec le Chanoine Chervaz l'on assiste de nouveau aux pièces à thèse (années 1840 et suivantes). Les querelles politiques dont il était contemporain étaient loin de le laisser indifférent.

Le plus célèbre des directeurs aurait été le Chanoine Chautemps, d'origine fribourgeoise ; on le citait élogieusement nombre d'années après son départ (vers 1858). C'était un déclamateur de talent qui réussissait à communiquer le feu sacré à ses disciples.

Ses successeurs furent, — sans garantie pour l'ordre chronologique —, le Chanoine Paccolat, qui devint Evêque-Abbé en 1888, le Chanoine Revaz, plus tard Prieur, le Chanoine Burnier, par la suite inspecteur scolaire et curé de Vérossaz, qui puisait dans la littérature moderne des pièces dont la réputation ne dépassait guère le jour de la représentation.

Le Chanoine Maurice Gard alliait à une belle culture l'esprit de charité pratique. Professeur de philosophie et avisé comme... un Bagnard qu'il était, il avait discerné dans les représentations de fin d'année une source de revenus pour l'Orphelinat qu'il avait fondé à Vérolliez ; cette source devait être inférieure à celle de la Grotte, mais supérieure à celle de l'étang-patinoire de joyeuse mémoire, dont le même avait lancé l'exploitation : leurs frais payés, la recette nette de deux jours de représentation dépassait à peine les 60 francs...

Fort affairé lui-même, il s'adjoignit un précieux collaborateur en la personne de Jules de Stockalper, un officier retraité du service de Naples, qui pendant une trentaine d'années occupa ses abondants loisirs à des travaux de découpage et à des représentations théâtrales ; il était le fondateur et l'animateur d'une société dramatique d'amateurs qui jouit d'une certaine notoriété (1860-1890), et qui influença certainement par ricochet la qualité du répertoire du Collège. On le faisait assister aux exercices de déclamation des élèves et il choisissait les meilleurs.

Le Chanoine Gard avait une autre auxiliaire de mérite: sa sœur, Mlle Eugénie Gard, qui ne se contentait pas, comme d'autres dames de la ville, de costumer les acteurs, mais leur donnait aussi des leçons de maintien et de diction, pour leur plus grand profit.

Si l'on compare les programmes du théâtre de St-Maurice avec ceux de Brigue, par exemple, on remarque le peu de place laissé aux pièces d'auteurs indigènes et d'inspiration nationale. Jules de Stockalper et son successeur, le Chanoine de Courten, s'appliquèrent dans la mesure du possible à combler cette lacune : ils entreprirent de Charles-Louis de Bons : *Le Page de Jacques V* (1863 et 1881), et de Léon de Roten : *Les martyrs du Patriotisme* (1882 et 1888), traduction française du *Der Polen Opfertod* par le Chanoine de Courten lui-même.

Des pièces patriotiques sont introduites dans le répertoire : à côté de ceux de *Guillaume Tell*, toujours populaire, redonné en 1891, sont célébrés les exploits de *Winkelried* (1878), *Nicolas de Flüe* (1891-1897), etc.

En 1908, M. de Courten, fatigué, se choisit un remplaçant en la personne du Chanoine Fleury, qui rafraîchit le vestiaire et préleva sur les économies de son rectorat de Mex la somme nécessaire pour agrandir la cage de l'orchestre.

Dès lors, les imprésarios se suivent avec une rapidité de météores. Du moins compensent-ils la brièveté de leur carrière par un regain de zèle et d'activité. On connaît les progrès réalisés en musique instrumentale et vocale sous le règne de Mgr Mariétan ; si les représentations sont réduites à celles de Carnaval, elles bénéficient par contre d'une mise en scène plus somptueuse et d'un accompagnement d'orchestre et de chœurs, dont la renommée a franchi les frontières du canton. La série de ces directeurs éphémères se reconstitue approximativement ainsi : Chanoine Grob (*Macbeth*, *Les Jacobites*, *Les Burgraves*, etc.), M. Charles Husson (*L'Aiglou*, *Le fils de l'Arétin*, *Athalie*), Chanoine Poncet qui compose lui-même une pièce: *Les Sarrasins au Couvent*, Chanoine Cornut, un enthousiaste du genre de Ghéon, le Chanoine Dénériaz, le Chanoine Bussard, le Chanoine Voirol enfin, dès 1930, qui a

trionphé aisément des difficultés inhérentes à l'interprétation d'auteurs tels que Shakespeare et Molière, mais qui fut moins heureux avec Regnard.

Ces directeurs ont, de par leur vocation, l'habitude de diriger des exercices.

Quelquefois aussi les élèves-acteurs se sont tirés d'affaire par leurs propres moyens. Ce fut le cas, si ma mémoire est fidèle, pour l'*Agaunia* en 1899 avec *Le Gondolier de la Mort*, et en 1901 avec *Pour la Couronne*, où Jules Tissières exerça, guida, entraîna ses camarades.

Décors, mobilier, costumes, programmes

En 1819, J. Du Puy, le décorateur de Genève, « peintre tantôt à la colle, tantôt à la fresque, et quelquefois à l'huile, le tout au service des gens de bien », fournissait pour 1200 fr. de France les quatre décors conventionnels : palais, salon, chambre rustique et prison, forêt.

Quatre-vingts ans plus tard, les décors consistaient en un salon, une prison, un jardin avec coulisses assorties : étaient-ce encore les précédents vieillis, mais restaurés et entretenus par M. le Chanoine de Courten, qui dut en broser quelques-uns ? Je l'ignore. Mais de lui provenait le rideau représentant l'entrée de St-Maurice avec le pont, le Château et le Catogne dans le fond.

Vers 1897, M. Hotz, photographe et peintre à Bex, avait brossé une rue dont la perspective était d'un bel effet.

Plusieurs décors actuels (qui ont servi pour *La Fille de Roland*, *Le Fils de l'Arétin*, etc.) sont du pinceau d'un ancien élève, M. Angelo Benvenuti, de Vernayaz ; avec peu de temps et de matériaux, il faisait des merveilles. Le même avait entrepris la réfection du plafond.

En 1918, pour le décor d'*Athalie*, on recourut au spécialiste Vanni, de Lausanne, qui reproduisit, dit-on, ceux du Théâtre français.

Les décors du *Bourgeois gentilhomme* (1931) et du *Juif de Venise* (1932) étaient dus à l'habileté du Chanoine Voirol, qui, sortant des chemins battus, a su créer quelque chose de personnel, d'original, et pas ruineux.

L'éclairage était resté celui de la Comédie française au temps de Molière. Les classiques *feux de la rampe* étaient projetés par une série de chandelles protégées par une plaque de tôle ; dans les coulisses, des lampes à pétrole pourvues de réflecteurs en fer blanc de la surface d'un palme. Bienveillante, la Providence

épargna des incendies qui auraient été désastreux, étant donné les moyens de sortie.

Enfin, en 1913, était installée la lumière électrique, qui fut suivie d'un chauffage rudimentaire...

Le Théâtre de St-Maurice possède si peu que rien d'une réserve de mobilier. Il disposait, à l'entrée en fonction de M. le Chanoine Fleury, en 1908, d'une table, d'un fauteuil avec dossier de carton peint, d'un banc et de deux chaises, qui servaient indifféremment aux pièces de l'Ancien Testament (tant pis pour la couleur locale !), du moyen-âge ou des temps actuels.

En cas de besoin, on faisait appel à la serviabilité des familles ou des établissements publics de St-Maurice et de l'Abbaye. Ainsi, en 1916, le public, surpris de la nouveauté, admira un mobilier Empire qui rehaussait la représentation de *L'Aiglon*.

Même observation pour le *vestiaire* qui dépendait de la situation de fortune, de la bonne volonté ou de la fantaisie des acteurs, qui, récemment encore, se costumaient eux-mêmes. Par bonheur, les garde-robes familiales de St-Maurice étaient relativement bien fournies : reliques des nobles et des fonctionnaires de l'ancien régime, uniformes usagés des services capitulés ou des milices cantonales et fédérales.

C'est dire que les figurants, surtout dans les comédies, étaient plutôt harnachés de bric-à-brac et leur accoutrement pouvait aussi bien provoquer le rire que leurs réparties ou leur mimique : qu'on se rappelle les plaques de concours agricole dont se para *Le Parrain de la Cloche* !

Dans la règle, les costumières étaient des dames ou demoiselles de la ville (mention honorable pour Mlle Cécile de Cocatrix, Mlle Gard, Mlles Henriette et Marie de Stockalper, Mlle de Werra, Mme Elisa de Stockalper, etc.) qui prenaient soin de la garde-robe très primitive du théâtre ou s'appliquaient à dénicher ou rajuster les oripeaux nécessaires.

Moyennant quelques retouches une robe démodée se transformait en péplum ou en toge ; de vieilles tuniques ou de vieux shakos s'adaptaient aussi bien à l'époque de Louis XIV qu'à celle de Napoléon. L'essentiel était que l'accoutrement sortît de l'ordinaire et personne ne s'offusquait d'un anachronisme. Un bouchon noirci au feu suffisait à donner à un éphèbe de 15-17 ans l'allure martiale ou exotique, ou le physique rébarbatif de son modèle.

Naturellement, les hauts-de-chausse de Louis XI ou de François I^{er} étaient proscrits de l'habillement. Quelle que fut l'époque du drame, il n'était permis de se montrer qu'en culottes Louis XIV ou Louis XV avec des bas jusqu'aux genoux ou à l'aîne.

Il convient néanmoins de reconnaître l'adresse et le savoir-faire des costumières volontaires qui, avec des moyens restreints, réussissaient à recréer plus ou moins l'ambiance et à donner, aux premiers rôles surtout, la note et l'illusion du siècle où ils vivaient réellement.

A titre de curiosité, voici la composition du vestiaire sous la direction de M. de Courten : 1 costume Louis XV en velours rouge, 1 dito en velours brun, 2 costumes de page bleu, des frocs noirs et blancs, des pèlerines ; puis une chape et une mitre données par le Comité de la Fête des Vignerons en 1889 ou en 1905 ; en outre, 2 uniformes de soldats suisses, 2 pantalons rouges, 3 fusils, 2 épées. Enfin une paire de lances et une chaîne façonnés par un quincaillier plutôt que par un forgeron. La chaîne surtout était un poème : ses anneaux aussi minces et larges que sonores et légers, tintaient comme les clochettes d'un troupeau de chèvres et n'éveillaient aucune commisération pour le « guerrier courbé sous les fers ».

Tout cela a changé.

Les directeurs s'adressent depuis une vingtaine d'années à des costumiers de St-Gall, de Genève ou de Bâle, à même de livrer les vêtements et accessoires conformes au pays ou à l'époque.

Pour faire face à des frais nouveaux, il fallait des ressources nouvelles. La plus simple et la plus équitable était la majoration des billets d'entrée aux spectacles.

Jusqu'en 1820 l'entrée était gratuite. En 1821, elle fut portée à 2 batz (30 cent.) pour les places retenues avant le jour de la représentation. Je m'en voudrais de ne pas reproduire ce curieux avis :

« Plusieurs personnes, vu le nombre de spectateurs que nous eûmes l'année dernière, nous ont instamment priés cette année de fixer une certaine rétribution pour leur billet d'entrée, afin qu'il leur soit libre de se les procurer d'avance et d'assurer leur place pour les jours de représentation. Cédant à leurs instances, nous annonçons au public qu'on pourra s'en procurer à 2 batz le billet... Cet argent provenant de la générosité de Messieurs les spectateurs sera employé :

1^o à payer les frais d'impression de leurs billets ; 2^o à faire une emplette de costumes pour l'usage des acteurs, ce qui diminuera désormais les dépenses des étudiants à cet égard et les mettra moins dans le cas d'emprunter chaque année tant de choses précieuses et néanmoins nécessaires pour se costumer conformément à leurs rôles, de manière que ce petit don volontaire sera en même temps une bonne œuvre en faveur de l'instruction publique. »

Ces 2 batz s'entendaient pour les premières places, les autres étaient gratuites.

Vers 1850, les premières coûtaient 80 ct., les secondes (galeries) 40 ct. ; en 1860, 1 fr. et 40 ct. ; dès 1870, les réservées 2 fr., les premières 1 fr., les galeries 50 ct. Actuellement les réservées coûtent 3 fr. 30, les premières 3 fr., les deuxièmes 2 fr. 50 et les galeries 1 fr. 10.

Pour attirer le public, il fallait aussi de la publicité, par les prospectus imprimés d'abord, et, à partir de 1840, par la presse. Les communiqués à celle-ci émanent régulièrement de personnes intéressées ou à tout le moins sympathiques. Les mêmes éloges dithyrambiques se répètent d'année en année, utiles puisque stimulant l'ardeur et l'émulation.

Tenons-nous-en aux prospectus, distribués et affichés.

De 1807 à 1827, le programme revêt la forme d'un livret, brochure de 4 à 6 pages, portant, outre la date des représentations et les noms des personnages, un résumé de la pièce et surtout la moralité à en tirer. Ce procédé était dès longtemps en vigueur chez les Jésuites de Sion et de Brigue.

De 1827 à 1834, paraissent simultanément un programme sur feuille volante et un livret.

Dès lors on s'en tint à la feuille seule ; de format modeste et d'impression simple au début, elle prit des proportions de plus en plus considérables et un aspect de plus en plus artistique.

A partir de 1923, les programmes furent accompagnés de belles affiches illustrées, lithographiées par M. Tercier, un spécialiste, et dessinées avec beaucoup de goût par M. Voirol dont nous avons déjà signalé la dextérité. Pour être complet, je devrais insister encore sur la participation soit de l'orchestre, soit du chœur du Collège aux représentations. M. Ch. Husson ayant retracé en connaisseur dans les *Echos* de 1917 l'activité musicale du Collège, il est superflu d'y revenir. Le Chanoine Bussard reprit le sujet dans les *Echos* de 1932 (juin-juillet).

La collection des programmes a été réunie par le Chanoine historien Boccard jusqu'en 1856, puis par le Chanoine Bourban, les Chanoines Grandjean, Dupont-Lachenal et Voirol, et M. Ch. Husson. Les archives cantonales, à Sion, en possèdent aussi une série, mais incomplète.

De son côté, M. le Chanoine Bussard a relaté dans les *Echos* de juillet 1932 l'activité scénique de *l'Emulation*, de *l'Académie de saint François de Sales* et de *l'Aganina*.

La plupart des séances récréatives données au corridor de l'Abbaye ou à la salle d'Etude des Grands n'avaient pour les annoncer que des programmes hectographiés qui n'ont pas été tous collectionnés.

Depuis 1928, les représentations qui rehaussaient la distribution des prix à la clôture des cours scolaires (juillet) ont été supprimées. Ne subsistent plus que les représentations données à Carnaval par l'*Agaunia*, qui s'assure presque régulièrement le concours d'amis bénévoles, non membres de la Société des Etudiants Suisses. Le théâtre a ainsi perdu son caractère officiel prévu ou imposé jadis par les règlements cantonaux.

Quand un homme a rendu le dernier soupir, ses proches et amis se plaisent à parler de lui, à rappeler certains traits de sa vie ou de son caractère, et ils lisent avec avidité l'article panégyrique, pardon, nécrologique que lui consacre l'organe du parti auquel il appartenait.

Pour notre théâtre (j'entends le bâtiment) l'heure suprême est, paraît-il, sur le point de sonner. Il convenait donc d'en retracer les vicissitudes, d'en esquisser la destinée plus que centenaire, avant qu'il ne rejoigne dans le passé et l'oubli tant d'autres souvenirs de notre antique cité. Sûrement ai-je dans cette évocation montré plus de sentiment que de compétence. Toutes mes excuses, si j'ai fauté ! On peut parler de théâtre sans être théâtral, et le meilleur hommage à un mort ou à un moribond est, à mon sens, celui qui est inspiré et dicté par la sincérité et la véracité.

P. S. Je serais un monstre d'ingratitude si je n'adressais mes plus vifs remerciements à M. le Chanoine Dupont Lachenal, qui joua à mon endroit le rôle de l'ange envers le fils de Tobie : conseiller, conducteur, annotateur, correcteur, etc.. Si je fus sur les planches, il fut dans la coulisse ou le trou du souffleur.

Liste des pièces de théâtre jouées par les élèves du Collège de St-Maurice

- 1807 (21, 23 août) *Sémiramis*, tragédie en 5 actes ;
L'Avocat Patelin, comédie en 3 actes.
- 1808 (26, 28 août) théâtre provisoire près de la porte cochère de l'Abbaye :
La Fausse Agnès ou le Poète campagnard, comédie en 3 actes, en prose.
- 1809 (25, 27 août) à l'Hôtel de Ville :
Les incommodités de la Grandeur ou le faux duc de Bourgogne, comédie en 5 actes.
- 1810 (24, 26 août) à la chapelle de St-Laurent :
L'Orgueilleux, comédie en 3 actes ;
Le Siège de Colchester, drame en 1 acte.
- 1811 (15, 18 août) *Le Comte de Waltron ou la Subordination militaire*, tragédie en 5 actes.
- 1812, 1813, 1814, 1815 les programmes font défaut, à moins que les représentations elles-mêmes n'aient pas eu lieu en raison des guerres napoléoniennes et de l'annexion du Valais à la France.
- 1816 (15, 18 août) *Artaxerxès*, tragédie en 5 actes.;
Le Voyageur, comédie en 2 actes.
- 1817 (15, 17 août) *Le Triomphe de la Religion*, tragédie en 3 actes ;
Le Gourmand pris pour dupe, comédie en 1 acte.
- 1818 (14, 16 août) *Abسال*, tragédie en 5 actes ;
L'Hypocrite corrigé, comédie en 1 acte.
- 1819 pas de programme, probablement relâche à cause de la disette générale.
- 1820 (13, 16 août) *Athalie*, tragédie en 5 actes ;
Connaxa, comédie en 3 actes.
- 1821 (16, 19 août) *Saint Louis*, tragédie en 5 actes ;
Les Plaideurs, comédie en 3 actes.
- 1822 (15, 18 août) *La Mort de Robespierre*, tragédie en 3 actes ;
Le Pèlerin blanc, comédie en 3 actes.
- 1823 (15, 17 août) *David*, tragédie en 5 actes ;
Les Vendangeurs, comédie en 1 acte.
- 1824 (15, 16 août) *Méropé*, tragédie en 5 actes ;
Le Médecin malgré lui, comédie en 3 actes.
- 1825 (14, 15, 16 août) *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*, tragédie en 5 actes ;
Les Fourberies de Scapin, comédie en 3 actes.
- 1826 (13, 15, 16 août) *Artaxerxès*, tragédie en 5 actes ;
Les deux Frères, drame en 4 actes.
- 1827 (25, 27 février) *Guillaume Tell*, tragédie en 5 actes.
(12, 15, 16 août) *Rome sauvée*, tragédie en 5 actes ;
Le Retour imprévu, comédie en un acte.
- 1828 (15, 17 août) *Athalie*, tragédie en 5 actes ;
Le Pèlerin blanc, comédie en 3 actes.

- 1829 (26 fév., 1^{er} mars) *Joseph*, drame en 3 actes ;
Les Plaideurs, comédie en 3 actes. Le spectacle fut interrompu à cause de la mort du Pape Léon XII. Il a été repris les 17 et 24 mai.
- (15, 16 août) *Saint Symphorien*, tragédie chrétienne en 3 actes ;
Le Prix de Rhétorique ou le Triomphe de l'amitié, pièce en 1 acte.
- 1830 (8, 15, 16 août) *Trebellius*, drame en 3 actes ;
L'Orgueilleux corrigé, comédie en 3 actes.
- 1831 (14, 15, 16 août) *L'Orphelin muet*, drame en 3 actes ;
Gulliver chez les Liliputiens, comédie en 1 acte.
- 1832 (12, 15, 16 août) *Les Fourberies de Scapin*, comédie en 3 actes ;
Saint Maurice, tragédie en 5 actes.
- 1833 (11, 15, 16 août) *Agapit*, tragédie en 3 actes ;
Les deux Frères, drame en 4 actes.
- 1834 (10, 15, 17 août) *L'Enfant Prodigue*, drame en 3 actes ;
Les Incommodités de la Grandeur, comédie en 5 actes
- 1835 (21 avril) *Le Pèlerin blanc*, drame en 3 actes.
(9, 15, 16 août) *L'Homme de la Forêt Noire*, drame en 3 actes ;
L'Hypocrite corrigé, comédie en 1 acte.
- 1836 (14, 15, 16 août) *La Vallée de Barcelonnette ou le rendez-vous de deux ermites*, vaudeville en 1 acte ;
Deschalumeaux, comédie en 3 actes.
- 1837 (13, 15, 16 août) *Marius à Minturnes*, tragédie en 3 actes ;
L'Avocat Patelin, comédie en 3 actes.
- 1838 (12, 15, 16 août) *Guillaume Tell*, tragédie en 5 actes ;
Le Sourd ou l'Auberge pleine, comédie en 3 actes.
- 1839 (4, 5 août) *Louis IX*, tragédie en 5 actes ;
Le Bourgeois gentilhomme, comédie en 3 actes.
- 1840 (2, 4 août) *L'Orphelin muet*, drame en 3 actes ;
Le Malade imaginaire, comédie en 3 actes ;
Les deux petits Savoyards, comédie en 1 acte.
- 1841 (1^{er}, 8 août) *La Malédiction*, drame en 3 actes ;
Le Collège et le monde, comédie en 3 actes.
- 1842 (10, 17 juillet) *Vildac*, drame en 3 actes ;
L'Avare, comédie en 3 actes.
- 1843 (16 juillet) *Artaxerxès*, tragédie en 5 actes ;
Le Financier, vaudeville en 1 acte.
- 1844 (14, 21 juillet) *L'Homme de la Forêt Noire*, drame en 3 actes ;
Monsieur de Pourceaugnac, comédie en 3 actes.
- 1845 (27 juil., 3 août) *Mahomet le prophète*, tragédie en 5 actes ;
La chasse d'Henri IV, comédie en 3 actes.
- 1846 (26 juil., 2 août) *Les Enfants d'Edouard*, tragédie en 3 actes ;
Le Proscrit, comédie en 3 actes.
- 1847 (25 juil., 1^{er} août) *Absalon*, tragédie en 5 actes ;
Les Enfants abandonnés, drame en 3 actes.
- 1848 (23, 30 juillet) *Saint Maurice*, tragédie en 5 actes ;
Les quatre sentinelles au même poste, comédie en 1 acte ;
Les Châteaux en Espagne, comédie en 1 acte.
- 1849 (1^{er}, 8 juillet) *Mérove*, tragédie en 5 actes ;
Trois mille francs de dot, comédie en 1 acte.

- 1850 (14, 21 juillet) *Moïse*, tragédie en 3 actes ;
Les Incommodités de la Grandeur ou le duc de Bourgogne, comédie en 5 actes ;
Les Poissons d'avril, comédie en 1 acte.
- 1851 (29 juin)
(6, 13 juillet) *Les deux Avars*, comédie en 1 acte.
Régulus, tragédie en 3 actes ;
Le Gastronomes sans argent, comédie en 1 acte.
- 1852 (4, 11 juillet) *Winkelried*, drame en 5 actes ;
La Vallée de Barcelonnette ou le rendez-vous de deux ermites, vaudeville en 1 acte.
- 1853 (3,10 juillet) *Saül*, tragédie en 5 actes ;
Les deux Enfants d' Armagnac, vaudeville en 1 acte ;
Laurent le Paresseux, vaudeville en 2 actes.
- 1854 (2, 9 juillet) *Macbeth*, drame en 5 actes ;
Le Château en loterie ou le Savetier propriétaire, vaudeville en 2 actes.
- 1855 (1^{er}, 8 juillet) *Les Macchabées*, tragédie en 5 actes ;
La chasse d'Henri IV, comédie en 3 actes.
- 1856 (6, 13 juillet) *L'Homme de la Forêt Noire*, drame en 3 actes ;
Les Fourberies de Scapin, comédie en 3 actes.
- 1857 (5, 12 juillet) *Jean Sans-Terre*, tragédie en 3 actes ;
Le Revenant ou le Trompeur trompé, comédie en 3 actes.
- 1858 (4, 11 juillet) *Baldini ou Episode d'un voyage en Italie*, drame en 3 actes ;
Sabre de bois, comédie en 2 actes ;
Le Sourd ou l'Auberge pleine, comédie en 1 acte.
- 1859 (3, 10 juillet) *L'Expiation*, drame en 3 actes ;
Le Départ pour la Californie, comédie en 3 actes.
- 1860 (12, 19 février)
(1^{er}, 8 juillet) *Le Col de la Mouzaïa ou le Triomphe de la Foi*, drame en 2 actes ;
Le Revers de la médaille ou Dieu bien ce qu'il fait, comédie en 1 acte.
Olivier de Clisson, drame en 3 actes ;
Taquinot ou le panier de figues, vaudeville en 1 acte ;
L'Avocat Patelin, comédie en 3 actes.
- 1861 (7, 14 juillet) *Tékéli ou le Siège de Mongatz*, mélodrame en 3 actes ;
Candiot Roi de Rouen, vaudeville en 2 actes.
- 1862 (26 janvier)
(23 février) Concert, avec le 2e acte de *Guillaume Tell*, de Rossini, et
Le Frère de Jocrisse, vaudeville en 1 acte.
Comme le 26 janvier, avec, en plus,
Les deux Aveugles, bouffonnerie en 1 acte.
Pas de représentation à la fin de l'année à cause de l'épidémie de fièvre typhoïde.
- 1863 (5, 12 juillet) *Le Page de Jacques V*, drame en 5 actes ;
Les quatre Prunes, comédie en 1 acte.
- 1864 (31 janv., 7 févr.)
(10, 17 juillet) *Le dîner de Pantalon ou le Plat d'oreilles frites*, comédie en 1 acte ;
Les deux Pêcheurs, bouffonnerie en 1 acte.
La Forteresse du Danube, mélodrame en 3 actes ;
Grassot embêté par Ravel, intermède en 1 acte ;
Môssieu mon fils, vaudeville en 2 actes.

- 1865 (9, 16 juillet) *Athalie*, tragédie en 5 actes ;
Les Empiriques d'autrefois, vaudeville en 1 acte.
- 1866 (8, 15 juillet) *Saint Maurice*, tragédie en 5 actes ;
La Vallée de Barcelonnette, vaudeville en 1 acte.
- 1867 (14, 21 juillet) *La Réconciliation de deux Frères*, drame en 4 actes ;
Les Français à Pékin, « scène chinoiso-dramatico-militairo-comique », en 1 acte.
- 1868 (12, 19 juillet) *Esther*, tragédie en 3 actes ;
Salsifis, comédie en 2 actes.
- 1869 (11, 18 juillet) *Guillaume Tell*, tragédie en 5 actes ;
Le Bourgeois gentilhomme, comédie en 2 actes.
- 1870 (10, 17 juillet) *Le Martyre de Saint Agapit*, tragédie en 3 actes ;
L'Héritage de Rocambole, vaudeville en 2 actes.
- 1871 (9, 16 juillet) *Les Enfants d'Edouard*, drame en 3 actes ;
L'Ours et le Pacha.
- 1872 (14, 21 juillet) *Joseph*, drame en 3 actes ;
Le Voyage de M. Perrichon à la mer de glace, comédie en 4 actes.
- 1873 (13, 20 juillet) *Moïse*, tragédie en 3 actes ;
Les Oiseaux de la rue, comédie en 4 actes.
- 1874 (12, 19 juillet) *Absalon*, tragédie en 5 actes ;
La chasse d'Henri IV, comédie en 3 actes.
- 1875 (11, 18 juillet) *Saül*, tragédie en 5 actes ;
Le Château en loterie, comédie en 2 actes.
- 1876 (23 avril) *Les deux Aveugles*, bouffonnerie en 1 acte ;
La tour de Babel ou deux Oncles charmants, vaudeville en 1 acte.
- (18, 25 juin) *Athalie*, tragédie en 5 actes ;
La Vallée de Barcelonnette, vaudeville en 1 acte.
- 1877 *Esther*, tragédie en 3 actes ;
Le Pèlerin blanc, comédie en 3 actes.
- 1878 (14, 21 juillet) *Winkelried*, drame en 5 actes ;
Michel Perrin, comédie en 2 actes.
- 1879 (13, 20 juillet) *Un Mensonge*, drame en 5 actes ;
Les Plaideurs, comédie en 3 actes.
- 1880 (11, 18 juillet) *Helvetia ou Nicolas de Flüe*, drame en 5 actes ;
L'Héritage de Rocambole, vaudeville en 2 actes.
- 1881 (10, 17 juillet) *Le Page de Jacques V*, drame en 5 actes ;
Les Oiseaux de la rue, comédie en 4 actes.
- 1882 (9, 16 juillet) *Le Martyr du Patriotisme*, drame en 3 actes ;
Les Empiriques d'autrefois, comédie en 2 actes.
- 1883 (8, 15 juillet) *Connor O' Nial*, tragédie en 5 actes ;
Fra Diavolo.
- 1884 (6, 13 juillet) *Moïse*, tragédie en 3 actes ;
Les Chemins de fer, comédie en 4 actes.
- 1885, (12, 19 juillet) *Louis IX*, tragédie en 5 actes ;
Schmierpinsel, pantalonnade en 1 acte ;
La Vallée de Barcelonnette, vaudeville en 1 acte.
- 1886 (11, 18 juillet) *Les Enfants d'Edouard*, tragédie en 3 actes ;
I due viaggiatori e l'Oste, dialogue ;
Zwei Freunde und ein Rock, Lustspiel, en 1 acte ;
Le Château en loterie, vaudeville en 2 actes.
- 1887 (10, 17 juillet) *L'Argent du Diable*, drame en 3 actes ;
Roland et Blaise, opérette en 1 acte ;
La chasse d'Henri IV, vaudeville en 3 actes.

- 1888 (9, 16 juillet) *Le Martyr du Patriotisme*, drame en 3 actes ;
Les Brigands invisibles, comédie en 2 actes.
- 1889 (8, 15 juillet) *Le Lys sanglant*, drame ;
Le Devin, drame en 4 actes ;
Quand on conspire, comédie bouffe en 1 acte.
- 1890 (6, 13 juillet) *Les Flavius*, tragédie en 5 actes ;
Brouillés depuis 24 heures, comédie.
- 1891 (12, 19 juillet) *Guillaume Tell*, drame en 6 tableaux ;
Le Prince aux pieds d'azur, pochade en 1 acte ;
Le Valet sorcier, opérette en 1 acte.
- 1892 (10, 17 juillet) *Le Fils de Roland*, tragédie en 4 actes ;
Le Parrain de la Cloche, comédie en 2 actes.
- 1893 (9, 16 juillet) *Joseph*, drame en 3 actes ;
L'Anglais qui parle français, pochade en 1 acte ;
Salsifis ou les Inconvénients de la Grandeur, comédie en 2 actes.
- 1894 (8, 15 juillet) *Christophe Colomb dans les fers*, tragédie en 4 actes ;
La Vallée de Barcelonnette, vaudeville en 1 acte.
- 1895 (14, 21 juillet) *Saint Louis*, tragédie en 5 actes ;
Le Château en loterie, vaudeville en 2 actes.
- 1896 (12, 19 juillet) *Le Fils du Croisé*, drame en 3 actes ;
Les deux Aveugles, bouffonnerie en un acte ;
Les Brigands invisibles, comédie en 2 actes ;
- 1897 (11, 18 juillet) *Helvetia*, tragédie en 4 actes ;
A Clichy, opérette en 1 acte.
- 1898 (10, 17 juillet) *Les Flavius*, tragédie en 5 actes ;
Le Dîner de Pantalon, comédie en 1 acte.
- 1899 (9, 16 juillet) *Connor O' Nial ou l'Irlande sous Edouard VI*, tragédie en 5 actes ;
Son Excellence, comédie en 2 actes ;
L'Avocat Patelin, comédie en 1 acte.
- 1900 (8, 15 juillet) *Saint Louis prisonnier en Egypte*, tragédie en 5 actes ;
Le Savetier et le Financier, bouffonnerie musicale en 1 acte.
- 1901 (14, 21 juillet) *La Foire de Séville*, vaudeville en 2 actes ;
Chant de l'oratorio : *la Création*.
- 1902 (13, 20 juillet) *Le Fils de Roland*, drame en 4 actes ;
Barbotin et Picquoiseau, comédie en 2 actes.
- 1903 (12, 19 juillet) *Le Lys sanglant*, drame en 4 actes ;
Quand on conspire, comédie bouffe en 1 acte.
- 1904 (10, 17 juillet) *L'Expiation*, drame en 3 actes ;
Le Mulâtre de Murillo, opérette en 2 actes.
- 1905 (9, 16 juillet) *Les Enfants d'Edouard*, drame en 4 actes ;
L'Héritage de Rocambole, vaudeville en 2 actes.
- 1906 (8, 15 juillet) *Les Pirates de la Savane*, drame à grand spectacle en 5 actes et 6 tableaux ;
Le Homard et les Plaideurs, farce judiciaire en 1 acte.
- 1907 (14, 21 juillet) *Le Fils du Croisé*, drame en 3 actes ;
Le Cultivateur de Chicago, comédie en 2 actes.
- 1908 (12, 19 juillet) *Hieraclès*, drame en 3 actes ;
Le Prix de Rome, comédie en 1 acte.
- 1909 (4, 11 juillet) *Jeanne d'Arc*, grand drame historique en 3 actes ;
La chasse à l'Ours, comédie en 3 actes.

- 1910 (10, 17 juillet) *La Fille de Roland*, drame en 4 actes ;
Salsifis, comédie en 2 actes.
- 1911 (9, 16 juillet) *Macbeth*, tragédie en 5 actes ;
L’Affaire Rasant-Papou, farce en 1 acte.
- 1912 (7, 14 juillet) *Le Fils du Traître ou la Revanche de Jeanne d’Arc*,
drame en 4 actes ;
Asile de nuit, vaudeville en 1 acte.
- 1913 (6, 13 juillet) *David d’Ecosse*, drame en 5 actes ;
Bloomfield and Co., comédie en 1 acte.
- 1914 (12, 19 juillet) *Le Fils de l’Arétin*, drame en 4 actes ;
Le quart d’heure de Rabelais, comédie bouffe en
2 actes.
- 1916 (9, 16 juillet) *L’Aiglon*, drame en 5 actes.
- 1917 (8, 15 juillet) *Servir*, drame en 2 actes ;
La Poudre aux yeux, comédie en 2 actes.
- 1918 (29, 30 juin,
14 juillet) *Athalie*, tragédie en 5 actes, chœur et musique de
Mendelssohn.
- 1919 (20 juillet) Concert.
- 1920 (2 mai) *La Paix chez soi*, comédie en 1 acte ;
Audition de chansons populaires.
- (4, 11 juillet) *Pour la Couronne*, drame en 5 actes ;
Gringoire, comédie en 1 acte.
- 1921 (10, 17 juillet) *Tarcisius*, drame en 3 actes ;
La farce du Pendu dépendu * (nous mettons un
astérisque aux pièces de Ghéon), miracle en
3 actes.
- 1922 (25, 29 juin,
16 juillet) *Saint Maurice* *, tragédie en 3 actes ;
Les Aventures de Gilles *, comédie en 2 épisodes.
- 1923 (1^{er}, 8, 15 juillet) *Iphigénie*, tragédie en 5 actes ;
Les Sarrasins au Couvent, jeu en 1 acte.
- 1924 (6, 13 juillet) *Le Pauvre sous l’Escalier* *, en 3 épisodes ;
La Comédie des Méprises, en 3 actes et 11 tableaux.
- 1925 (24 mai, 1^{er} juin) *L’Aiglon*, drame en 5 actes.
- 1926 (9, 16 mai) *La Bergère au pays des loups* *, pastorale en 1 pro-
logue, 3 actes, 1 épilogue ;
Le Petit Poucet *, impromptu en 3 actes.
- 1927(5, 22, 29 mai) *La merveilleuse histoire du jeune Bernard de Men-
thon* *, mystère en 3 journées, 1 prologue, 1 épi-
logue.
- 1928 (8, 15 juillet) *Le Miracle de l’Enfant Bavard* *, en 3 actes ;
La joyeuse farce des « encore », comédie en 1 acte.

Pièces jouées par l'« Agaunia ».

- 1897 (28 févr., 2 mars) *Les Enfants d’Edouard*, drame en 3 actes ;
Le Crime de Moutiers, comédie bouffe en 1 acte.
- 1898 (1^{er} mai) *Le Mulâtre de Murillo*, opérette en 2 actes ;
A qui le neveu ?, comédie en 2 actes.
- 1899 (12, 14 février) *Le Gondolier de la Mort*, drame en 3 actes ;
Son Altesse, comédie en 2 actes.
- 1900 (25, 27 février) *Les Piastres rouges*, drame en 3 actes ;
Le Médecin malgré lui, comédie en 3 actes.
- 1901 (17, 19 février) *Pour la Couronne*, drame en 5 actes ;
Nos bicyclisttes, comédie en 1 acte.

- 1902 (9, 11 février) *Chantepie*, drame en 3 actes ;
Barbotin et Picquiseau, comédie en 2 actes.
- 1903 (22, 24 février) *Gilles de Bretagne*, drame en 5 actes ;
Un client sérieux, comédie en 1 acte.
- 1904 (14, 16 février) *Le Prêtre*, drame en 5 actes ;
A Clichy, vaudeville en 1 acte.
- 1905 (26 fév., 7 mars) *La Jeunesse de Charles V*, drame en 4 actes ;
A qui le neveu ?, comédie en 2 actes.
- 1906 (25, 27 février) *Le Roi des Oubliettes*, drame en 3 actes ;
Le Moulin du « Chat qui fume », opérette en 2 actes.
- 1907 (10, 12 février) *Lazare le Pâtre*, drame en 4 actes ;
Le Carnaval des Marmitons, comédie.
- 1908 (1^{er}, 3 mars) *L'Expiation*, drame en 3 actes ;
Der Landsturm, pot pourri comique ;
Le Docteur Oscar, vaudeville en 1 acte.
- 1910 (6, 8 février) *Pour la Couronne*, drame en 5 actes ;
Consultations gratuites, pièce bouffe en 1 acte.
- 1911 (26, 28 février) *Severo Torelli*, grand drame en 5 actes ;
Son Altesse, comédie vaudeville en 2 actes.
- 1912 (18, 20 février) *Les Jacobites*, grand drame en 5 actes ;
Louis perdu, comédie en 1 acte.
- 1913 (2, 4 février) *Les Burgraves*, drame en vers, en 3 actes ;
Le Médecin malgré lui, comédie en 3 actes.
- 1914 (22, 24 février) *Le Prêtre*, drame en 5 actes ;
Le Secret des Pardhaillan, comédie vaudeville en 1 acte.
- 1915 (14, 16 février) *Le Page de Jacques V*, tragédie en 5 actes et 6 tableaux ;
Le Cultivateur de Chicago, comédie en 2 actes.
- 1916 (5, 7 mars) *L'Aiglon*, drame en 5 actes ;
Un client sérieux, comédie en 1 acte.
- 1917 (18, 20 février) *Pour la Pologne*, tragédie en 4 actes ;
La Grammaire, comédie vaudeville en 1 acte.
- 1920 (15, 17 février) *L'Hetman*, grand drame en 5 actes ;
C'est le Professeur, comédie en 1 acte.
- 1921 (6, 8 février) *Le Courrier de Lyon*, drame en 5 actes et 8 tableaux ;
La Date fatale, comédie en 1 acte.
- 1922 (26, 28 février) *La Barricade*, chronique de 1910, drame en 4 actes ;
Un beau-père pas commode, comédie en 1 acte.
- 1923 (11, 13 février) *Les Jacobites*, drame en 5 actes ;
La Géographie, comédie en 1 acte.
- 1924 (2, 4 mars) *Un médecin de campagne*, drame en 2 actes ;
Le Voyage de M. Perrichon, comédie en 4 actes.
- 1925 (24 mai, 7 juin) *L'Aiglon*, drame en 5 actes.
- 1926 (14, 16 février) *Les Plaideurs*, comédie en 3 actes ;
Le Poignard, drame en 1 acte ;
L'Affaire de la Rue de Lourcine, comédie en 1 acte.
- 1927 (27 fév., 1^{er} mars) *Au Téléphone*, pièce en 2 actes ;
L'Avare, comédie en 5 actes.
- 1928 (19, 21 février) *Le Barbier de Séville*, comédie en 4 actes ;
La Poudre aux yeux, comédie en 2 actes.
- 1929 (10, 12 février) *Les Trois Sagesses du Vieux Wang* *, drame chinois en 4 tableaux ;
L'Heureux Gagnant, comédie en 1 acte.

- 1930 (2, 4 mars) *Knock ou le Triomphe de la médecine*, comédie en 3 actes ;
Le Client sérieux, comédie en 1 acte.
 1931 (15, 17 février) *Le Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet en 5 actes.
 1932 (7, 9 février) *Le Juif de Venise*, drame en 5 actes ;
La Farce du Cuvier, comédie en 1 acte.
 1933 (26, 28 février) *Les trois Jumeaux*, comédie en 4 actes ;
Les deux Sourds, comédie en 1 acte.
 1934 (11, 13 février) *Les Fourberies de Scapin*, comédie en 3 actes ;
L'Ours, farce en 1 acte.
 1935 (3, 5 mars) *Le Légataire universel*, comédie en 5 actes.

Académie de Saint François de Sales.

- 1856 (29 janvier) Séance solennelle, avec chœurs, déclamations, etc..
Arthur de Bretagne, drame en 1 acte.

Emulation.

- 1874 (14 janvier) Productions musicales, déclamations.
Deux amis et un habit, comédie en 1 acte.
 1875 (13 février) Productions musicales, déclamations.
Trois systèmes philosophiques, comédie en 1 acte.

Congrégation des Enfants de Marie.

- 1928 (9 décembre) *Sganarelle*, comédie en 1 acte ;
La Farce du Cuvier, comédie en 1 acte.

Elèves du Scolasticat des RR. PP. Capucins

A l'occasion du Cinquantenaire du Scolasticat

- 1930 (12 juin) *Pour Jésus-Hostie*, drame en 3 actes.

Divers.

Pour être complet, il conviendrait d'ajouter à cette liste les pièces jouées soit à l'Etude des Grands, soit au Corridor de l'Abbaye, aux Rois, à la Saint-Joseph et en d'autres occasions. Mais cela nous entraînerait trop loin.

Des soirées littéraires et récréatives ont été données en outre en

- 1909 par les élèves de l'Etude des Petits,
 1916 par ceux du Lycée,
 1918 par ceux de Rhétorique,
 1924 par ceux du Lycée et de Rhétorique.