

Anne Le Berre

***Michelle Poncet  
ou la « Destouches-Lobreau »  
Directrice de l'opéra de Lyon  
au XVIII<sup>e</sup> siècle***

*Cet ouvrage est publié avec le soutien  
de la Région Auvergne-Rhône-Alpes*

collection Symétrie Recherche, série Histoire du concert, 2023

# Introduction

## **Michelle Poncet, une figure oubliée de l'histoire de l'opéra-comique**

Diriger pendant vingt-cinq années la principale institution de spectacles de la « seconde ville du royaume » n'a rien d'anodin au XVIII<sup>e</sup> siècle ; la présence d'une femme à ce poste non plus. Michelle Poncet a exercé un véritable règne sur l'Académie royale de musique de Lyon entre 1752 et 1780, tantôt en dirigeant la troupe et l'entreprise de l'Opéra, tantôt en jouant dans la troupe et en possédant le privilège royal de l'exercice de ces spectacles. Alors que la longévité moyenne des entrepreneurs se situe entre deux et quatre années pour la conduite de cette charge, la comédienne originaire des milieux forains parisiens se maintient, elle et sa troupe, durant une période assez significative pour imprimer une véritable marque à l'histoire de l'opéra de Lyon – et d'une manière plus générale, à celle de l'opéra en province.

Si elle n'est pas la première directrice de l'institution – une certaine Madeleine Eucher, dite la Desmarais, s'était-elle aussi implantée de façon durable à Lyon au début du siècle et avait dirigé l'opéra de 1722 à 1738 – Michelle Poncet n'a pas reçu d'éclairage récent de la part d'historiens et de musicologues, au contraire de ses prédécesseurs et successeurs. Jean Monnet, illustre directeur de l'Opéra-Comique, a exercé de 1745 à 1747 les mêmes fonctions qu'elle, ainsi que Jean-Marie Collot d'Herbois entre 1787 et 1789, dont la carrière révolutionnaire a fait la popularité. Le rôle de Michelle Poncet est pourtant loin d'être anecdotique pour l'institution des spectacles de Lyon, pour l'histoire de l'opéra en France et pour celle de la ville de Lyon, du moins si l'on se penche sur son itinéraire et les enjeux qui le traversent.

Née en 1720 à Paris dans une famille de comédiens, la jeune actrice participe vraisemblablement à la vie de troupe qu'elle mène avec ses sœurs Angélique et Marie Poncet. À la suite de la troisième suppression de l'Opéra-Comique en 1745, les sœurs partent en province, où on les retrouve à Bordeaux, Toulouse et Lyon entre 1748 et 1752. Durant cette période, Michelle est actrice dans une troupe dont elle prend apparemment la direction, puisqu'elle parvient à obtenir le privilège de l'Académie royale de musique de Lyon en 1752 avec cette même troupe. Elle possède ce privilège jusqu'en 1780, année où elle se retire de la scène. Sur ces vingt-huit années, vingt-cinq sont consacrées à l'exercice de

# ***L'opéra-comique en province : une affaire de famille (1720-1752)***

Les professions artistiques, comme une grande partie des métiers de l'Ancien Régime, sont une véritable « affaire » de famille. De père en fils, de père en fille, des noyaux familiaux régissent les troupes itinérantes dans la seconde moitié du xviii<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, dont la famille Poncet est un très bon exemple. Depuis leur départ des foires parisiennes à la fin des années 1740, jusqu'à leur extension à Bordeaux, Toulouse et enfin Lyon, Michelle et ses deux sœurs, Angélique et Marie, travaillent ensemble de près ou de loin et construisent ainsi un large réseau artistique dans de grandes villes de province du royaume de France. Il s'agit ici de reconstituer ce milieu théâtral dans lequel Michelle Poncet a évolué durant la première partie de sa carrière – celui de troupes familiales qui rencontrent un succès inespéré en province et font le bonheur des administrations des villes, à la recherche de divertissement pour des populations urbaines toujours croissantes. Faute d'écrits et de sources continues sur des milieux artistiques itinérants, il est difficile d'établir avec certitude une chronologie assurée des parcours de la Destouches et de sa famille. Max Fuchs, dans sa grande somme sur l'histoire des troupes théâtrales itinérantes, explique bien comment on doit souvent parler « plus d'hypothèses que de démonstrations solides<sup>2</sup> ». Il convient néanmoins de rassembler tous ces éléments pour approcher les contours de la vie de ces individus et du milieu dans lequel ils évoluent.

## **Des théâtres de la foire aux troupes ambulantes**

D'après ce qui est connu *a minima* sur la famille Poncet<sup>3</sup>, Michelle est la fille de Pierre Poncet, ou André Poncet, marchand de la ville de Paris, lui-même issu d'une « famille de comédiens » travaillant sur les foires Saint-Germain et Saint-Laurent. Sa mère se nomme Jeanne Berois selon Léon Vallas, qui ne cite aucune source à ce sujet et ne permet donc pas de la retrouver. Une certaine Jeanne-Barbe Poncet (qui pourrait être la déformation de Jeanne Berois) est présente sur les foires de Saint-Germain et Saint-Laurent en tant qu'actrice pour la compagnie de Catherine von Debreck et son spectacle « d'opéra-comique ».

---

1. Voir MEYER, *Le Musicien et ses voyages*, p. 250.

2. FUCHS, *La Vie théâtrale en province au xviii<sup>e</sup> siècle*, p. 25.

3. Voir BEGHAIN & BENOIT & CORNELOUP & THÉVENON (dir.), *Dictionnaire historique de Lyon*, entrée « Destouches Lobreau, Michelle ».

# ***Genre et musique : être directrice d'opéra en France au XVIII<sup>e</sup> siècle***

Même si le nombre de femmes dans ces métiers est mince, il est à noter car l'univers libéral des foires leur permet tout de même d'accéder à ce type de postes, qu'elles soient indépendantes ou associées. La fonction d'entrepreneuse recouvre en fait des spectacles très divers : depuis les plus modestes – M<sup>lle</sup> Aubertin est « directrice d'un petit spectacle mécanique » en 1772 ou Marie Audigier, du spectacle de la « Femme forte » en 1780 – jusqu'au rôle majeur qu'ont joué Jeanne Godefroy et sa fille dans l'élaboration même du genre de l'opéra-comique au début du siècle<sup>1</sup>.

Le rôle des femmes dans l'histoire de la musique et des spectacles, souligné par Bertrand Porot, ne s'arrête pas au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Michelle Poncet et ses sœurs sont elles aussi des entrepreneuses de cet univers assez ouvert pour accepter une présence et des actions notoires de leur part, leur permettant de se faire une véritable place artistique et politique dans les villes qu'elles traversent ; mais si la trajectoire de la Destouches semble dessiner de prime abord un parcours « normal » et exempt d'embûches liées à son sexe, il n'est pas moins vrai que la mémoire de cette femme directrice a connu une forme d'enfouissement sous l'image d'une bienfaitrice de l'opéra, d'une muse, faisant progressivement oublier la teneur même de son travail pourtant documenté.

## **Responsabilités et statuts juridiques, la place d'une entrepreneuse dans la société d'Ancien Régime**

Diriger une entreprise de spectacles, participer à son fonctionnement n'est pas une exception pour une actrice dans le monde de l'opéra-comique au XVIII<sup>e</sup> siècle, et les exemples de troupes lyriques dirigées par des femmes ne manquent pas. À Lyon, on peut déjà compter Madeleine Eucher dite « la Desmarais » – elle détient le privilège de l'Académie royale de musique de Lyon de 1722 à 1741 –, mais on en trouve aussi à Nantes, à Bordeaux ou encore à Madrid<sup>2</sup> : autant de personnages qui deviennent publics par l'octroi de ces responsabilités reconnues non seulement par le monde interne de la troupe de spectacles, mais aussi par la société civile dans son ensemble, lorsque nos directrices prennent la tête de théâtres publics.

1. Bertrand POROT, « Les actrices de l'Opéra-Comique au XVIII<sup>e</sup> siècle dans l'historiographie ; silences, représentations et discours », *La musique a-t-elle un genre ?*, collection Homme et société, Paris : Éditions de la Sorbonne, 2018, p. 206.
2. Voir Caroline BEC, « Sabina Pasqual, comédienne-chanteuse à Madrid (1688-1727) : mère, épouse et fille de musiciens, du "duo" à la carrière soliste », *Musiciennes en duo : mères, filles, sœurs ou compagnes d'artistes*, sous la direction de Caroline GIRON-PANEL & Sylvie GRANGER & Raphaëlle LEGRAND & Bertrand POROT, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 52-65.

# *Donner un spectacle à la seconde ville du royaume*

Les spectacles de Lyon acquièrent une grande notoriété dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il incombe donc à la directrice de l'entreprise un certain nombre de prérogatives qui dépassent l'impératif de la simple représentation d'œuvres théâtrales et lyriques, puisque l'établissement est un instrument de représentation politique et de rayonnement de la ville. En cela, chaque mission artistique de la directrice devient un acte qui importe à la municipalité. La Destouches agit de concert avec son interlocuteur politique de référence, le prévôt des marchands de la ville de Lyon, pour l'ensemble de ses tâches. On s'est principalement appuyé sur un dossier de lettres de 1764, témoignage précieux bien que circonscrit dans le temps. La Destouches, qui vient de retrouver sa fonction de directrice des spectacles, échange très régulièrement avec les autorités politiques locales – presque tous les quinze jours. Ce corpus provient d'un moment charnière de refonte administrative<sup>1</sup>, de recomposition de la troupe et de changement de choix de répertoire, ce qui le rend intéressant malgré son positionnement resserré dans le temps. La longueur relative de ces écrits, qui nous avons souhaité intégralement retranscrire<sup>2</sup> permet de brosser un panorama assez complet de ce à quoi devaient ressembler les tâches principales de la Destouches en qualité de directrice à la fois artistique et administrative, et de nous éclairer sur les prérogatives concrètes de cette profession dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous verrons ainsi comment se ressent, dans toutes les tâches de Michelle Lobreau, la mutation du système des spectacles – une troupe qui se refond dans une institution de grande envergure.

## **« Constituer une bonne troupe »**

### **Qualité de la troupe et satisfaction du public**

La première des prérogatives de la Destouches à son poste de directrice est de fournir des spectacles ; et pour ce faire, elle a besoin d'interprètes. Nous ne possédons pas de documentation complète et linéaire sur l'ensemble de la période de direction de Michelle Lobreau, mais certaines crises de la vie théâtrale (refonte de la troupe en 1764, crise de 1776, puis de 1785) ont fourni une documentation plus précieuse à ce sujet. C'est

1. Voir le chapitre « Le privilège des spectacles de Lyon », p. 49.

2. Voir annexe 5.

# ***La Destouches, agent de l'implantation durable de l'opéra-comique à Lyon***

La Destouches consolide l'introduction de l'opéra-comique aux spectacles à Lyon, mouvement qui avait été initié par Jean Monnet lors d'une éphémère direction entre 1745 et 1747. Le capital matériel de la directrice (son répertoire et sa troupe) et son capital immatériel (sa réputation, son réseau et les solidarités financières qui s'y organisent)<sup>1</sup> apportés à l'Académie royale de musique de Lyon sont les éléments qui définissent en profondeur son apport artistique à l'Opéra de Lyon. En partant du principe qu'il n'y a « pas d'étanchéité entre les troupes et les théâtres institutionnalisés<sup>2</sup> » dans la mesure où les premières assurent la nouveauté artistique et une partie des éléments matériels et immatériels de la production du spectacle, nous voulons montrer que Michelle Lobreau a eu un impact sur la vie de l'institution lyrique. Elle a contribué à en faire un lieu dédié à ce genre, et à justifier sa programmation permanente pour le bon fonctionnement du théâtre.

Dans cette dernière strate de l'analyse de la carrière de Michelle Lobreau, nous cherchons à éclairer les conditions matérielles de la diffusion de l'opéra-comique en France. Par l'étude du changement de répertoire et des structures artistiques qu'elle met en place, notamment sa troupe, nous pourrions comprendre les mutations profondes et pérennes qui s'opèrent aux spectacles de Lyon.

## **L'importation d'un répertoire nouveau**

L'apport principal de la Destouches réside dans l'introduction de l'opéra-comique dans l'institution de l'Académie royale de musique de Lyon. Comment des genres et des pratiques lyriques nés dans les foires se sont transférés puis durablement implantés dans des institutions lyriques de province ? Alors que l'on pourrait plus instinctivement chercher des liens de proximité entre l'Académie royale de musique de Lyon et celle de Paris<sup>3</sup> – puisque le privilège qui régit la première est en fait une dépendance administrative de la seconde –, la comparaison avec l'Opéra-Comique (en tant qu'institution, mais aussi

1. Voir ESCOFFIER, « La circulation des troupes de théâtre lyrique dans le Sud-Est (1750-1789) », p. 48

2. Même référence, p. 45.

3. Voir LE BERRE, *Le rayonnement de la musique lyrique à Lyon au XVIII<sup>e</sup> siècle*.