



HAL
open science

Les échos de la scène. Les coulisses du milieu théâtral dans les journaux d'Alexandre Dumas

Sarah Mombert

► **To cite this version:**

Sarah Mombert. Les échos de la scène. Les coulisses du milieu théâtral dans les journaux d'Alexandre Dumas. sous la dir. d'Olivier Bara et Marie-Ève Thérenty. Presse et scène au XIXe siècle, 2012, Médias 19. halshs-00965825

HAL Id: halshs-00965825

<https://shs.hal.science/halshs-00965825>

Submitted on 25 Mar 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les échos de la scène. Les coulisses du milieu théâtral dans les journaux d'Alexandre Dumas

Sarah Mombert

On accuse les journaux de ce grandissement démesuré du comédien. « C'est vous qui les faites », nous dit-on. C'est une erreur. C'est le public qui les fait, c'est le public qui veut être renseigné non seulement sur la manière dont ils jouent leurs rôles, mais sur leurs intimités, non seulement sur leurs souliers à bouffettes de satin, mais aussi sur leurs pantoufles. Il veut les voir sur la scène, et les voir aussi chez eux. Il est attiré vers le comédien comme vers une chose qui laisse du mystère après elle. Il flaire en lui un parfum de vice inconnu, à la fois délicieux et redoutable à humer.

Octave Mirbeau « Le comédien », *Le Figaro*, 26 octobre 1882.

On sait les liens intimes, dans la vie culturelle du XIX^e siècle, entre la critique dramatique publiée dans les journaux et les milieux du théâtre. Le feuilleton dramatique, genre-phare du journalisme pendant tout le siècle, témoigne de la conjonction de la publicité permise par le périodique, de la fonction critique et de l'industrie naissance du spectacle. Mais à côté de la forme noble de la critique dramatique¹, dont la pratique vaut par exemple à Jules Janin d'être couronné « prince des critiques », les colonnes des journaux du XIX^e siècle sont pleines de toute une menue monnaie de l'actualité théâtrale, à la portée critique bien moindre — voire nulle —, mais qui participe de la logique de promotion réciproque de la presse et de la scène. Dans cette écume de la vie théâtrale, certaines rubriques préfigurent l'obsession écotière ainsi que la posture acrobatique, entre valorisation et calomnie,

¹ Olivier Bara a retracé l'histoire et étudié la forme du feuilleton dramatique dans « Julien-Louis Geoffroy et la naissance du feuilleton dramatique », dans la revue *Orages. Littérature et culture (1760-1830)*, « Poétiques journalistiques » sous la direction de Marie-Ève Thérénty, mai 2008, p. 163-180 et « Éléments pour une poétique du feuilleton théâtral », dans *Le miel et le fiel. La critique théâtrale en France au XIX^e siècle*, sous la direction d'Hélène Laplace-Claverie et Mariane Bury, PUPS, 2008, p. 21-30.

caractéristiques des magazines de potins qui représentent aujourd'hui le secteur le plus contesté et le plus florissant de la presse écrite.

2. J'étudierai ici deux exemples d'échos des spectacles dans la presse périodique du Second Empire, dans deux journaux dirigés par le même homme à quelques années d'intervalle, mais dont la nature, le public et le positionnement dans le champ de la presse se révèlent très différents. Le premier exemple est celui du *Mousquetaire*, quotidien culturel dirigé par Alexandre Dumas entre 1853 et 1857, dont la critique théâtrale a déjà été étudiée par Delphine Gleizes et Olivier Bara². Le deuxième est le *Théâtre-Journal*, hebdomadaire professionnel, dont Dumas assume la rédaction en chef de 1868 à 1869³.

*

3. La presse écotière n'est pas une invention du XIX^e siècle, puisqu'on note la présence d'échos dès les origines de la presse française sous l'Ancien Régime, dans les correspondances des cours d'Europe, les gazettes et les nouvelles à la main. Mais le journalisme écotier d'Ancien Régime s'intéresse surtout aux potins de la vie aristocratique, dont hériteront en partie les chroniques mondaines de la presse du XIX^e siècle étudiées par Guillaume Pinson dans *Fiction du monde*⁴. Le lien de ces indiscretions mondaines avec l'information diplomatique, notamment à travers la question des alliances princières, détermine un mode de réception radicalement différent de celui des échos des théâtres. Au XIX^e siècle, ère de la démocratisation de la presse, on observe le déplacement de cette information privée vers les milieux de la scène. Les rubriques d'échos, dans lesquelles sont publiées sous la forme d'entrefilets les indiscretions plus ou moins bien informées et plus ou moins malveillantes concernant les artistes en vue, s'épanouissent dans les journaux du temps grâce à l'absence de législation protégeant la vie privée des individus.
4. Les rubriques d'échos ont pour ressort essentiel la médiatisation de la vie privée des comédiens et chanteurs, et elles bénéficient prioritairement au journal : si cette rubrique est bien informée, riche en informations exclusives, si possible malveillantes ou scandaleuses, elle constitue pour un organe de presse un puissant argument commercial. L'attrait de ce type d'information pour le lecteur, qui va déterminer l'achat d'un exemplaire ou le paiement d'un abonnement, réside dans la familiarité factice qu'établit le rédacteur entre le lecteur *lambda* et ceux que le mur de verre de la scène sépare de lui. La promesse de dévoiler les secrets des coulisses valorise le lecteur, en lui donnant l'impression qu'il peut entrer en contact avec ces étoiles inaccessibles que sont les actrices, transfigurées par la magie de la rampe. Cette fascination nourrit aussi la fiction, par exemple la magnifique ouverture de *Sylvie* de Nerval :

² Olivier Bara et Delphine Gleizes, « Une année de critique théâtrale et musicale », dans Pascal Durand et Sarah Mombert (dir.), *Entre Presse et Littérature. Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas (1853-1857)*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 2009, p. 107-131.

³ Les numéros des deux périodiques peuvent être consultés sur le site internet des Journaux d'Alexandre Dumas, <http://jad.ish-lyon.cnrs.fr/>.

⁴ Guillaume Pinson, *Fiction du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust*, Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 2008.

Elle avait pour moi toutes les perfections, elle répondait à tous mes enthousiasmes, à tous mes caprices, — belle comme le jour aux feux de la rampe qui l'éclairait d'en bas, pâle comme la nuit, quand la rampe baissée la laissait éclairée d'en haut sous les rayons du lustre [...]

Depuis un an, je n'avais pas encore songé à m'informer de ce qu'elle pouvait être d'ailleurs ; je craignais de troubler le miroir magique qui me renvoyait son image, — et tout au plus avais-je prêté l'oreille à quelques propos concernant non plus l'actrice, mais la femme⁵.

5. Pour les acteurs et les actrices, la maîtrise et la distillation des bruits que les journaux font courir sur leur vie privée revêt une importance cruciale, dès lors qu'elle accompagne ou tempère les cabales destinées à soutenir ou, au contraire, à empêcher le succès d'un spectacle important pour leur renommée et leur carrière. Utiliser le ressort de la publicité que leur offrent les journaux, se prêter à une mise en scène de soi-même comme individu privé, jouer de la rupture temporaire de l'illusion théâtrale, peut se révéler un choix payant auprès du public et, par ricochet, dans le milieu professionnel ultra-concurrentiel des théâtres du XIX^e siècle.
6. Lorsque tout se passe bien, l'indiscrétion relève d'un échange de bons procédés entre l'artiste et le rédacteur du journal. Ainsi, dans *Le Mousquetaire*, Alexandre Dumas parle à plusieurs reprises de son amitié pour Mlle George, dont il loue le talent dramatique dans ses articles critiques. Voici le récit par lequel il ouvre, dans l'une des premières « Causeries » qu'il signe dans le journal, l'article où il annonce, à la demande de l'actrice, sa prochaine représentation à bénéfice :

Avant-hier, en rentrant au bureau du *Mousquetaire*, on m'annonça que Georges [sic] était venue et m'avait laissé un mot et son adresse.

Je demandai ce mot. Il était conçu en ces termes :

« Venez me voir, mon cher Dumas ; j'ai un service à vous demander.

» GEORGES

» Rue de Bréda, 6 »

Un service à me demander ! Georges ! ma chère Georges ! Ma bonne Georges, que je n'avais pas vue depuis deux ans ! Comme vous comprenez bien, j'ai pris mes jambes à mon cou et j'ai couru rue de Bréda.

Bon ! la seule chose qui manquât dans la rue était un n° 6. A la place du n° 6, on a percé la rue Neuve-Bréda. [...]

Mais alors, en appelant à mon aide cette dose d'intelligence que la nature m'a donnée, je me suis dit que c'était peut-être non pas rue de Bréda, n° 6, mais rue Neuve-Bréda que demeurait Georges.

⁵ Nerval, « Sylvie », *Revue des Deux-Mondes*, 15 août 1853. Le récit est repris en 1854 dans *Les Filles du Feu*.

Je ne m'étais pas trompé.

Je l'ai trouvée faisant tourner une table⁶.

7. Qu'une actrice aussi célèbre que Mlle George accepte d'être montrée en train de faire tourner les tables et moquée pour sa superstition — ce que Dumas ne se prive pas de faire —, qu'elle laisse divulguer son adresse personnelle exacte serait inimaginable aujourd'hui et témoigne de la relation de confiance qui unit le journaliste et l'artiste dramatique, sur la base d'un échange réciproque de bons procédés : l'annonce d'une représentation à bénéfice vaut la matière narrative destinée à nourrir la copie du journaliste.
8. Mais lorsque l'échange ne respecte pas cet équilibre idéal, il se fait généralement au détriment de l'artiste soumis au « quatrième pouvoir ». En acceptant que leur nom apparaisse dans les rubriques d'échos, les comédiens se soumettent à la puissance de la presse, dont on sait, depuis le tableau à charge qu'en a brossé Balzac dans *Illusions perdues*, combien elle peut être malfaisante lorsqu'elle fait de l'information et de la critique un moyen de chantage. Le principe de cette mainmise est clairement expliqué par Étienne Lousteau à Lucien de Rubempré :

Les comédiens ne cèdent qu'à ceux qui menacent leur amour-propre. Si vous aviez le pouvoir de faire dire que le jeune premier a un asthme, la jeune première une fistule où vous voudrez, que la soubrette tue les mouches au vol, vous seriez joué demain⁷.

9. Le premier objectif de ce chantage journalistique consiste à obtenir la souscription forcée d'abonnements qui gonflent artificiellement les comptes de la rédaction. Balzac démonte magistralement le mécanisme de cette espèce d'impôt maffieux, très rémunérateur pour les journaux. Il raconte comment Finot, le patron du petit journal dans lequel Lucien fait ses débuts, obtient cent abonnements non servis de la direction de l'Opéra qui, par une sorte de pyramide de la terreur, les impose « au Chant, à l'Orchestre et au Corps de Ballet »⁸.
10. L'autre objectif du chantage exercé par les échos journalistiques, dont le personnel féminin des théâtres constitue la victime privilégiée, est de nature sexuelle : les rédacteurs n'hésitent pas à vanter auprès des actrices et des danseuses leur pouvoir de faire et de défaire les carrières pour obtenir leurs faveurs. Lorsque, en 1853, Alexandre Dumas lance son journal *Le Mousquetaire*, les rapports entre la presse et le personnel des théâtres, dont Balzac décrivait l'état sous la Restauration, ne se sont guère moralisés, bien au contraire. Le programme du nouveau journal, en accord avec le panache chevaleresque de son titre, le présente comme un justicier des Lettres et des Arts, promettant qu'il pratiquera une critique et, plus généralement, un journalisme au-

⁶ Alexandre Dumas, « Causerie », *Le Mousquetaire*, 12 décembre 1853.

⁷ Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, « Un grand homme de province à Paris » (1839), GF-Flammarion, 1990, p. 263.

⁷ *Ibid.*, p. 311.

⁸ *Ibid.*, p. 311.

dessus de tout soupçon⁹. Il demande aux journaux des départements, dont l'éloignement des querelles parisiennes garantit l'impartialité, de jouer le rôle de témoins, voire d'arbitres de la vertu du nouveau journal qui, affirme-t-il, se refusera à toute espèce de chantage :

À nos confrères des départemens.

Lorsque nous attaquerons une actrice, ce sera parce qu'elle n'aura pas de talent, et non parce que nous voudrions qu'elle s'abonne non-seulement au journal, mais au rédacteur.

Voilà notre programme. [...]

Vous êtes notre conseil de prud'hommes¹⁰.

11. La question du chantage exercé sur les comédiennes implique celle, plus générale, du positionnement du journal dans le champ périodique, certains journaux revendiquant une tonalité satirique ou échoitière que d'autres prétendent refuser. Malgré ses promesses d'impartialité, *Le Mousquetaire* ne s'interdit ni de nourrir des cabales ni de relayer des indiscretions, mais la rédaction semble respecter un partage, plus net que dans d'autres feuilles périodiques, entre la rubrique de critique dramatique, où l'analyse de l'intrigue des pièces et du jeu des acteurs laisse peu de place aux détails sur leur vie privée, et les « nouvelles », qui s'autorisent des incursions dans les coulisses, mais n'ont pas l'indiscrétion pour objet privilégié. Ceci explique pourquoi *Le Mousquetaire* ne possède pas de rubrique dédiée spécifiquement aux échos ; lorsqu'il en publie, c'est dans des rubriques de *varia*, par exemple sous le titre « Nouvelles petites et grandes ». Le journal de Dumas, qui ne se définit pas comme journal satirique ou échoitier, laisse volontiers à des feuilles amies, en particulier au *Figaro* d'Hippolyte de Villemessant, le soin de divulguer en premier les bruits intimes ou compromettants recueillis par les rédacteurs dans les foyers des théâtres et d'en faire le commentaire le plus incisif.
12. Dans cette collaboration entre périodiques, *Le Mousquetaire* joue le rôle d'ami des comédiens et de tribune des Arts, c'est pourquoi il ouvre toutes grandes ses colonnes aux artistes victimes d'indiscretions. Alors même qu'elle participe à la circulation des potins, la rubrique « Correspondance », où les comédiens peuvent s'expliquer et se justifier, se présente donc comme une tribune libre de toute arrière-pensée échoitière. C'est ainsi que, à la fin de mars 1854, *Le Mousquetaire* rend publique par lettres interposées une querelle entre deux actrices du Vaudeville, Adèle Page et Eugénie Doche, rivales dans l'emploi de jeune première. Le prétexte de la querelle concerne *La Vie en rose* de Théodore Barrière, créé au Vaudeville le 1^{er} avril, dans lequel un rôle a été promis à Adèle Page avant d'être finalement confié à Mme Doche, la Marguerite Gautier de *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils¹¹. La comédienne mise à l'écart, accusée d'avoir retardé la création de la pièce, explique dans une lettre au journal son point de vue sur l'enchaînement des faits :

⁹ Voir Sarah Mombert, « Le chevalier blanc de la critique littéraire » dans *Entre presse et littérature. Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas, op. cit.*, p. 81-99.

¹⁰ Alexandre Dumas, « À nos confrères des départemens », *Le Mousquetaire*, 14 décembre 1853.

Voici l'exacte vérité :

Qu'on ait disposé de ce rôle en faveur de l'expérience connue de cette actrice, ceci peut être une idée de la direction ou de M. Barrière, qui s'est ravisé pour Mme Doche ; mais je me trouvais tellement à la disposition du théâtre que j'allai toucher mes appointemens au théâtre le 5 février.

Je devais ces éclaircissemens au public et aux auteurs, et c'est pour cela que je vous les adresse, Monsieur. L'emploi des jeunes rôles devenant celui de Mme Doche, je dois me retirer devant la chose jugée ; mais je ne saurais rester sous l'accusation d'avoir pu retarder un ouvrage que l'administration a eu tout le temps de monter¹².

13. À la suite de cette première lettre, *Le Mousquetaire* publie la réponse de Mme Doche :

J'aurais bien désiré rester étrangère aux tempêtes de la *Vie en Rose* ; mais puisque ma chère et ancienne camarade, Mme Page, voit tout en noir, je vous demande la permission de répondre quelques mots à sa spirituelle et gracieuse lettre [...]

Mme Page, qui célèbre mon expérience en femme qui s'y connaît, devrait savoir qu'en effet j'ai trop d'expérience pour m'exposer au papier timbré [...] Elle dit qu'elle a moins d'expérience que moi ; tant pis pour elle : à mon compte elle devrait en avoir un peu plus. Mme Page a débuté au Vaudeville en 1842, il y a tantôt douze ans. Elle joue en province depuis plusieurs années l'emploi que je joue aujourd'hui au Vaudeville ; ce n'est point ma faute si après douze ou quinze ans de théâtre l'expérience n'est pas encore venue à Mme Page¹³.

14. Dans l'arène du journal, les lecteurs sont non seulement juges des faits eux-mêmes, mais il sont surtout pris à parti dans une querelle privée, où les deux actrices, nées toutes deux en 1823, s'accusent mutuellement d'être trop vieilles pour les premiers emplois. Mlle Page, vaincue sur le terrain professionnel, va mettre de son côté les rieurs, en obtenant la publication de sa réponse laconique et perfide à Mme Doche :

À Monsieur,

Monsieur le rédacteur du *Mousquetaire*.

Soit ! j'ai l'âge de Mme veuve Doche.

Adèle PAGE¹⁴.

15. Enfin, le premier numéro du *Figaro* de Villemessant les met d'accord, dans un entrefilet de la rubrique « Nouvelles à la main » :

¹¹ Mlle Page reprendra d'ailleurs ce rôle sur les scènes de province très peu de temps après leur querelle.

¹² Lettre de Mlle Page à A. Dumas, *Le Mousquetaire*, 26 mars 1854.

¹³ *Idem*.

¹⁴ Lettre d'Adèle Page à Alexandre Dumas, *Le Mousquetaire*, 29 mars 1854.

Mme Doche et Mlle Page viennent d'échanger dans le *Mousquetaire* une spirituelle correspondance aigre-douce. Le rôle qu'elles semblent se disputer n'est évidemment qu'un prétexte ; le fond de la discussion repose en entier sur la date de leur acte de naissance. Figaro va trancher la question. Ces dames ont soixante-sept ans à elles deux. Que chacune prenne sa part. Nous sommes certain d'ailleurs qu'elles en useront avec discrétion¹⁵.

16. La querelle entre Mlle Page et Mme Doche montre de façon exemplaire combien la fonction de communication peut, dans le genre de l'écho, remplacer presque entièrement la fonction d'information : alors que les lecteurs des journaux n'apprennent rien d'important sur le spectacle nouveau, l'échange de lettres permet aux deux actrices d'occuper le terrain médiatique pendant toute une semaine. La comparaison entre le traitement respectif de l'affaire par *Le Mousquetaire* et par *Le Figaro* met aussi en lumière la position adoptée par le journal de Dumas. S'il relaie largement les potins dans ses colonnes, *Le Mousquetaire* s'abstient de les commenter ou le fait d'un ton plus spirituel et complice que réellement malveillant. La double qualité de dramaturge et de journaliste du directeur l'incite probablement à éviter le terrain glissant des véritables scandales, qui risquerait de fermer à ses productions dramatiques les portes de certaines salles ou de lui aliéner des interprètes de premier plan.
17. Parmi les sujets soigneusement évités par les échos du *Mousquetaire*, deux semblent relever d'une sorte de tabou : la question de la vertu des actrices et celle de la rémunération des comédiens, qui font les choux gras d'autres petits journaux. Ces deux sujets sont, en revanche, au cœur des échos du *Théâtre-Journal*, le dernier périodique que dirige Alexandre Dumas, en 1868-1869. Il est fréquent que le *Théâtre-Journal* annonce, outre les contrats parfois mirobolants négociés par les étoiles de la scène dramatique et lyrique, les témoignages matériels de leur embourgeoisement, par exemple le cas d'enrichissement spectaculaire de la cantatrice suédoise Christina Nilsson, née dans une famille pauvre de sept enfants : « Mademoiselle Nilsson vient d'acheter, avenue de l'Empereur, au coin de la rue de Morny prolongée, un terrain où elle va se faire bâtir un hôtel¹⁶. »
18. Lorsqu'elles découlent d'engagements matrimoniaux, les indiscretions sur la santé financière des actrices versent parfois dans la perfidie. Ainsi, le journal, qui professe une véritable vénération pour la cantatrice Adelina Patti, au point de la suivre pas à pas dans ses tournées européennes, ne se prive pas de mentionner le premier de ses trois mariages, en 1868, et d'en souligner, sur le ton de la complicité avec le lecteur, les enjeux pécuniaires¹⁷ :

C'est un fait certain, raconté du moins par toutes les gazettes et qui n'a pas été démenti cette fois. Mademoiselle Adelina Patti épouse le marquis de Caux. Le mariage aura lieu le 1^{er} août prochain. La marquise de Caux

¹⁵ *Le Figaro*, 1^{er} avril 1854.

¹⁶ *Théâtre-journal*, 13 septembre 1868.

¹⁷ Le marquis de Caux était si « décafé » qu'on lui refusait un dîner à crédit à la Maison Dorée (Frédéric Loliée, *Les Femmes du second Empire. La Fête impériale*, Juven, 1910, p. 165). Cette pauvreté contrastait fortement avec les recettes « himalayennes » (*ibid.*, p. 167) de sa femme. Le divorce d'Adelina Patti et du marquis de Caux fut prononcé en août 1877.

restera au théâtre : vous pensez, — les engagements pris en son nom pour l'année 1868-1869, — lui assurent plus d'un demi-million¹⁸.

19. La complicité avec le lecteur ne va cependant pas jusqu'à la grossièreté et, selon une stratégie déjà adoptée quinze ans plus tôt par *Le Mousquetaire*, le *Théâtre-Journal* renvoie aux journaux satiriques la responsabilité des potins les plus malveillants :

Mademoiselle Boisgontier abandonnerait le théâtre et prendrait sa retraite.

Le Tintamarre ajoute que cela est une envie de femme grosse¹⁹.

20. Dans le deuxième numéro, le 12 juillet 1868, une rubrique éphémère, intitulée « Derrière la toile ou indiscretions d'un souffleur » éclaire la posture échoitière du journal : la connaissance intime du milieu des spectacles du rédacteur-souffleur authentifie et légitime ses « indiscretions ». En effet, celui qui écrit est un homme du métier qui, détenteur d'informations de première main, peut jouer de son pouvoir de révélation ou de rétention pour se faire valoir, en expert de ce que les publicitaires appellent aujourd'hui le *teasing* :

Plusieurs théâtres disposent déjà de M. Laferrière pour le prochain automne. Celui-ci l'envoie en province ; celui-là à l'Odéon pour une reprise de *la Conscience*. L'un se prétendant bien informé met sa signature au bas d'un traité pour soixante représentations garanties de *L'Idiot*, au Théâtre du Prince-Impérial; tandis qu'un autre lui distribue un rôle dans un drame nouveau de George Sand. Notre chronique pourrait les mettre d'accord en leur disant le fin mot de la chose : mais comme rien n'est signé, elle cadencera, pendant huit jours encore, le bec de sa plume, afin de ne pas être accusée d'indiscrétion²⁰.

21. Dès le n°3, la rubrique est annoncée par un titre plus neutre, « Nouvelles des théâtres » et, dans les numéros suivants, elle se subdivise en trois : « Nouvelles des théâtres », qui annonce les changements de directions, la construction de nouvelles salles et les premières représentations ; « Lectures de pièces », catalogue des manuscrits donnés en lecture aux troupes et « Nouvelles des artistes », qui seule conserve une ligne échoitière. La spécialisation croissante de la rubrique va de pair avec la neutralisation progressive des échos, qui se muent en nouvelles purement informatives, sans intention malveillante ni réelle indiscrétion : engagement des acteurs, tournées dans les théâtres étrangers, accidents – fréquents dans les spectacles comme le cirque –, maladies et morts.
22. Outre que cette nouvelle tonalité rend les informations moins attrayantes pour le grand public, la périodicité hebdomadaire du *Théâtre-Journal* confère une certaine brutalité aux informations, qui sont délivrées sans beaucoup de travail rédactionnel : dans un numéro, une comédienne est malade ; dans le suivant, elle est morte. C'est ainsi qu'est

¹⁸ *Ibid.*, 12 juillet 1868.

¹⁹ *Ibid.*, 26 juillet 1868. Le mot d'esprit figure dans la rubrique « Petits cancans » du *Tintamarre*, 19 juillet 1868. Elisa Boisgontier était réputée « gaillarde » : voir Salvador (Salvador Jean-Baptiste Tuffet), *Les Mystères des théâtres de Paris, Observations ! Indiscretions !! Révélations !!! par un vieux comparse*, Marchant, 1844, p. 420.

²⁰ *Ibid.*, 12 juillet 1868.

rendu compte de la mort d'Adah Isaac Menken, l'écuyère américaine, qui est à l'époque la maîtresse en titre du rédacteur en chef Alexandre Dumas. Leur liaison avait été rendue publique par un petit scandale, l'année précédente. L'écrivain, âgé à l'époque de 65 ans, s'était fait photographier en compagnie de la jeune écuyère, vêtue d'un manteau recouvrant partiellement un suggestif justaucorps couleur chair, qui laissait imaginer les attraits de sa plastique. Le photographe Alphonse Liébert, à qui Dumas devait de l'argent, avait mis en vente les photographies, qui avaient fait scandale.



Alexandre Dumas et Adah Menken, photographie d'Alphonse Liébert

23. Lorsque le *Théâtre-Journal* annonce l'interruption des représentations des *Pirates de la savane*, drame à grand spectacle d'Anicet-Bourgeois et Ferdinand Dugué, dont Adah est la vedette, le public connaît les liens intimes de l'écuyère avec le rédacteur en chef du journal. Pourtant, l'annonce est laconique :

La représentation des *Pirates de la Savane*, qui devait avoir lieu, hier, au Châtelet, est remise jusqu'à l'entier rétablissement de Miss Isaac Menken. La jolie écuyère ne pourra, d'après l'ordre écrit de MM. les docteurs de la Faculté, jouer son rôle avant un grand mois²¹.

24. Les numéros suivants donnent de brefs bulletins de santé de l'artiste puis, moins d'un mois après l'interruption des représentations, le *Théâtre-Journal* publie sa nécrologie :

Miss-Adah Menken est morte lundi.

Ce n'était pas une créature ordinaire que cette jeune femme devenue si vite célèbre parmi nous et sitôt enlevée à l'admiration du public. Les détails que donne le *Petit Journal* mettent en lumière l'incontestable supériorité sur elle de l'éducation américaine, libre, forte et fière sur notre système français où la femme en sait tout justement autant qu'il lui en faut pour ne rien faire [...]

Miss Adah Isaacs Menken a succombé à une maladie affreuse.

Celle qui brava la mort dans les bois inexplorés, dans les forêts hantées de reptiles et de bêtes fauves, — et qui fit le coup de fusil pour défendre la cause qui lui semblait juste, — est morte prosaïquement, douloureusement, d'une maladie d'entrailles²².

25. L'éloge limité, les détails biographiques empruntés à la chronique de Timothée Trimm dans le *Petit Journal*²³ et la mention, peu délicate, de la péritonite dont est morte l'artiste montrent que le rédacteur n'a pas cherché à exploiter la liaison, pourtant de notoriété publique, entre le rédacteur en chef et l'artiste disparue. La sobriété et la tonalité factuelle de ces entrefilets ne pourraient que décevoir les lecteurs d'un journal échetier, curieux des détails prétendument intimes des milieux artistiques ; ils sont l'indice certain que le *Théâtre-Journal* n'était pas destiné prioritairement aux spectateurs des théâtres, mais bien aux professionnels de la scène eux-mêmes. Ceci explique aussi pourquoi, très rapidement, le programme des théâtres disparaît des colonnes du journal.

²¹ *Ibid.*, 19 juillet 1868.

²² *Ibid.*, 16 août 1868.

²³ *Petit Journal*, 13 août 1868.

avait été lui-même comédien²⁴ ; lorsque sa feuille intitule une rubrique « Indiscrétions du souffleur », ce geste éditorial ne s'apparente donc pas à l'adoption d'un simple masque journalistique, puisque les informations publiées prennent leur source à l'intérieur des milieux professionnels du spectacle. C'est pourquoi le persiflage perceptible dans les « Nouvelles des artistes » adopte le ton de la camaraderie vacharde, par exemple dans le jugement porté sur une chanteuse de l'opéra :

OPÉRA. — À l'occasion du Mardi-Gras, l'Opéra a donné la *Muette de Portici* [...]

Madame Hamakers est bien toujours la même : froide comme une glace à la vanille ; mardi, cependant, les applaudissements l'on fait fondre, et elle a obtenu un légitime succès²⁵.

27. Écrits du cœur même de la scène pour des lecteurs qui en connaissent intimement les mœurs professionnelles, les échos peuvent se permettre de souligner la concurrence, voire la mésentente entre membres d'une même troupe :

M. Gondinet a obtenu hier un vif et unanime succès de lecture au Palais-Royal.

Tous les artistes étaient enchantés de leurs rôles. C'est assez rare pour « être mis dans le journal »²⁶.

28. Le positionnement professionnel de la feuille s'éclaire lorsqu'on le replace dans le projet industriel de son propriétaire. Sa carrière de comédien ne lui ayant pas valu de grande notoriété, J.-A. Ponsin s'est fait maquilleur de scène et a breveté un fard appelé « blanc Ponsin »²⁷, destiné au maquillage de scène et de ville, qu'il fabrique et vend dans sa maison de parfumerie, créée en 1863. Son journal relaie l'exploitation commerciale de ce produit-phare, dont la gamme compte douze nuances, parmi lesquelles « rose, blanc, jaune, nègre, mulâtre, indien, cuivré, infernal, figures de caractères, etc. »²⁸. Les colonnes du journal se font l'écho de la célébrité du directeur comme maquilleur :

J.-A. Ponsin nous prie d'annoncer qu'il va se rendre à Londres pour donner des séances de maquillage, en remplacement de l'émailleuse Rachel²⁹.

²⁴ Dans le *Théâtre-Journal* du 19 juillet 1868, le directeur donne des bribes d'informations sur sa carrière théâtrale : poussé sur la scène du Théâtre des Jeunes Elèves en 1837 par un ami de sa famille, il aurait joué en province et à Paris. Il serait apparu pour la dernière fois sur scène au Théâtre de la Porte-Saint-Martin.

²⁵ *Théâtre-Journal*, 11 février 1869.

²⁶ *Ibid.*, 18 février 1869.

²⁷ Les réclames publiées à la p. 4 du journal donnent plusieurs versions de l'invention de ce produit : selon l'une, J.-A. Ponsin l'aurait inventé pour le Père-directeur du couvent où il faisait son noviciat ; selon l'autre, il l'aurait utilisé à la scène avant de le proposer à la vente, à l'instigation de ses camarades qui avaient pris l'habitude de le lui emprunter.

²⁸ *Ibid.*, 19 juillet 1868.

²⁹ *Ibid.*, 22 novembre 1868. « Rachel l'émailleuse » est l'enseignante du premier institut de beauté (« salon d'embellissement » dans le vocabulaire du temps) de Paris, ouvert par l'Anglaise Léontine Sarah Levenson, dite Mme Rachel, en 1867.

29. Mais Ponsin ne se contente pas d'exploiter son brevet industriel pour des produits de maquillage : comme l'indique la page des réclames du *Théâtre-Journal*³⁰, il a monté un service complet pour les artistes dans l'immeuble du 62, rue Meslay, à proximité immédiate des théâtres des boulevards.

MAISON J.-A. PONSIN
FONDÉE EN 1863
62, Rue Meslay, Paris, près la Porte Saint-Martin.

AU PREMIER ÉTAGE	GANTERIE ARTISTIQUE. Vostre atelier et magasin de soies en gros et au détail; gants de tous les styles et de toutes les dimensions. Vostre magasin de gants, fait de soie, pour le soir, etc., etc. SEULES fabricateurs au monde. Les commandes doivent être adressées aux principales maisons à l'étranger de la France, sans aucune difficulté pour que l'on trouve chez lui, les gants, élégants, adaptés à tous usages.
AU DEUXIÈME ÉTAGE	PARFUMERIE THÉÂTRALE. Cinq produits sortant de M. J.-A. PONSIN, inventeur des parfums théâtraux. Vente en gros et au détail. Les commandes doivent être adressées à M. PONSIN, 62, rue Meslay, Paris, près la Porte Saint-Martin.
AU TROISIÈME ÉTAGE	BUREAUX DE LA MAISON DE COMMISSION J.-A. PONSIN. Vente, location et location de costumes, accessoires de théâtre, etc.
AU QUATRIÈME ÉTAGE	AGENCE THÉÂTRALE de J.-A. PONSIN, 62, rue Meslay, Paris, près la Porte Saint-Martin. Engagements pour Paris, la province et l'étranger. Vente et location de costumes, pièces de théâtre et des photographies artistiques de théâtre, photographie de l'époque.
AU CINQUIÈME ÉTAGE	THÉÂTRE-JOURNAL. Rédacteur en chef: ALEXANDRE DUMAS ; propriétaire-directeur: J.-A. PONSIN ; secrétaire de la rédaction: E. SOCRAN. Dépense spéciale de DUMAS, directeur, journaliste, compositeur, etc.
	LABORATOIRES, DISTILLERIE & SAVONNERIE FINE. Dépense de la parfumerie.

62, RUE MESLAY, PARIS, PRÈS LA PORTE SAINT-MARTIN

Théâtre-Journal, 16 août 1868, p. 7

30. Le premier étage accueille la « ganterie artistique », le deuxième la « parfumerie théâtrale » où se vendent les produits pour le grime, le troisième l'agence théâtrale, le quatrième le journal et le cinquième les laboratoires de la parfumerie. L'agence théâtrale centralise les propositions d'engagement pour la France et l'étranger, vend des partitions, des pièces de théâtre et les photographies d'artistes de Bénédicte. La dernière page du *Théâtre-Journal* complète cette gamme de services en publiant, sous le titre « Publicité spéciale et relative au théâtre », les annonces de nombreux fournisseurs : accessoiristes, éclairagistes, costumiers, copistes, bijoutiers et armuriers de théâtre, facteurs d'instruments, marchands de dentifrice et même de thé contre le trac (« Névrosine Léchelle »). À l'occasion, les annonces du journal relayent les offres d'emploi de l'agence ou donnent des listes d'artistes disponibles. Le journal fait donc la charnière entre les diverses activités d'une maison conçue selon le principe de la concentration industrielle verticale, dont il assure aussi la communication. La rédaction en chef attribuée à Alexandre Dumas n'est qu'une fonction honoraire, ce qui explique qu'il ne publie dans les colonnes du journal que trois articles, tous consacrés à ses souvenirs de théâtre vers 1830.
31. Au cours de l'année 1868, le nom de Ponsin disparaît du bandeau du journal³¹ ; celui-ci est repris par le journaliste républicain Elphège Boursin, qui en assurait déjà le secrétariat de rédaction. Les annonces de l'agence théâtrale disparaissent elles aussi, au moment où Ponsin vend son affaire de parfumerie à un gérant particulièrement doué pour les affaires, Alexandre Bourjois, qui transformera sous son propre nom la maison Ponsin en l'un des plus durables empires français de l'industrie cosmétique. Le journal, dont le dernier numéro connu date de mars 1869, ne représente sans doute pas aux yeux du « chimiste distingué³² » Alexandre Bourjois le maillon intermédiaire entre l'industrie cosmétique et le métier de comédien qui avait fait imaginer à J.-A. Ponsin le projet d'une feuille pour les artistes de scène.

³⁰ *Ibid.*, 26 juillet 1868.

³¹ Il serait devenu peintre sur verre, installé 34, rue Fortuny.

³² *Théâtre-journal*, 16 août 1868.

*

32. Pour éphémères qu'ils furent, *Le Mousquetaire* et le *Théâtre-Journal* témoignent de l'existence d'une presse théâtrale en marge des scandales qui passionnent le grand public, respectueuse des acteurs dont elle visite les loges en amie ou en camarade. Et pourtant, l'indiscrétion y est, comme dans toutes les petites feuilles du temps, le ressort essentiel des rubriques de « nouvelles ». C'est dire qu'il n'y pas dans l'exploitation journalistique des indiscrétions sur les acteurs un schéma journalistique commun, qui serait exclusivement fondé sur l'intérêt partagé des acteurs de la vie culturelle pour une publicité à tous prix, au détriment de la dignité des artistes. Au contraire, les journaux de Dumas le montrent, la rubrique des échos peut, au XIX^e siècle, répondre à des fonctions pragmatiques très diverses, selon qu'elle s'adresse au grand public d'un journal culturel ou au public spécialisé des professionnels, selon qu'elle est alimentée par des critiques, échetiers d'occasion, par les artistes eux-mêmes ou par des industriels familiers des coulisses du métier. En ce sens, et bien qu'ils ne représentent que l'écume de l'information et de la communication à l'ère médiatique, les échos constituent un excellent point d'observation de la naissance des industries culturelles, dans les pages du journal et sur les scènes des théâtres.

(*École Normale Supérieure de Lyon, Université de Lyon*)