

## **La rhétorique de la critique de spectacle en 1900**

### **Introduction**

Au fil de l'enquête collective, nous avons pu observer un certain monde du spectacle à Marseille en 1900 à travers le prisme de la presse régionale quotidienne et hebdomadaire. Cet univers particulier nous est apparu à la lecture de rubriques scandant l'apogée d'un artiste en vogue, ou louant le succès détonant d'une représentation. En effet, le dépouillement de la presse quotidienne, alors constituée de quatre organes principaux – *Le Sémaphore*, *Le Petit Marseillais*, *Le Soleil du Midi* et *Le Petit Provençal* - ainsi que d'une partie de la presse hebdomadaire spécialisée, nous a permis d'entrevoir une partie de ce monde du spectacle, de ses principaux lieux, de son organisation, de son public. Des rubriques de programmation des spectacles publiées chaque jour nous familiarisent assez rapidement avec ces lieux, avec ces théâtres où brille la renommée d'un artiste et où se fabrique le succès d'une représentation. Aussi ces rubriques fixent elles tout d'abord l'espace dans lequel évoluent les spectacles, en en définissant les lieux phares et en offrant au lecteur une programmation journalière de certains théâtres. Elles en déterminent les contours en accompagnant ces programmations de formules prônant le succès de telle pièce ou de telle comédienne. De façon plus ou moins régulière, selon les quotidiens, ces rubriques se doublent d'articles commentant dans une forme plus narrative le brio d'un artiste en vogue ou la qualité d'une représentation en cours. Autour de ce monde du spectacle se structure un langage, une rhétorique qui vise à promouvoir par l'effet de formules tapageuses, de scansions invitant la population à se précipiter à tel ou tel théâtre. Ce qui nous intéresse tout particulièrement ici, c'est la façon dont se déploie cette rhétorique, qu'elle agisse comme outil de promotion ou comme moyen d'analyse, de critique et d'interprétation de spectacle. Aussi nous proposerons nous de réfléchir aux spécificités du langage propre à la critique de spectacle, en nous appuyant sur un ensemble de sources composé des quatre quotidiens et d'une revue spécialisée, *Le Bavard*, satirique, mondain, théâtral et sportif, pour une période recouvrant les mois de janvier et février 1900. Ces questionnements découlent alors directement de cette démarche visant à recueillir le plus grand nombre de sources pour un temps

limité, dans la mesure où celle-ci nous a permis d'observer des régularités dans la forme ainsi que dans l'objet des programmations et des rubriques spécifiques au spectacle. En effet, quelles intentions traduisent ces régularités? Il s'agira de prendre en compte la critique à la fois comme moteur de promotion, comme organe de médiatisation, mais aussi comme reflet d'un mode de représentation et d'interprétation d'un objet qui lui aussi est particulier : le monde des spectacles à Marseille en 1900.

Dans la mesure où mon travail s'appuie essentiellement sur deux sources, deux types de périodiques que sont nos quatre quotidiens, et *Le Bavard*, revue hebdomadaire spécialisée dans la critique, je m'attacherai à confronter les données recueillies dans chacun des deux organes de presse. Les rubriques dédiées au commentaire des spectacles en cours divergent radicalement selon que l'on se place du point de vue d'un quotidien ou d'une revue hebdomadaire, qui se consacre exclusivement à la critique des représentations.

À l'intérieur de ces retranchements thématiques, je tenterai de faire varier les échelles d'observation. Il m'arrivera de me concentrer sur une rubrique, afin d'observer par exemple des effets de récurrence de vocabulaire dans le déploiement d'une rhétorique. À d'autres moments encore, je m'attacherai à confronter des articles ou rubriques tirés de deux quotidiens qui commentent une même représentation dans des termes différents. L'intérêt de ce type d'analyse est de mettre en avant tous les éléments propres à illustrer une certaine homogénéité dans les termes, dans les formules, dans les champs lexicaux qui mettent en perspective une certaine image du spectacle.

## I/ La critique de spectacle dans les quatre quotidiens

### A/ La presse quotidienne régionale en 1900

C'est entre 1870 et 1900 que se met en place à Marseille un réseau dense de production et de diffusion d'une presse quotidienne. La plupart de nos quotidiens démarrent sous l'égide d'associations, et ce n'est que progressivement, autour des années 1880, qu'ils s'érigent en véritables entreprises. L'exemple du *Petit Marseillais* est à ce titre assez représentatif de la façon dont évolue ce monde de la presse durant les quelques trente dernières années du siècle. Le journal, né en 1868 d'une association de deux beaux-frères, Toussaint Samat et Jean-Baptiste Peirron, est le premier quotidien à paraître à un sou seulement. Il se donne rapidement pour objectif de rentabiliser sa production en instaurant une dynamique publicitaire et promotionnelle qu'il souhaite la plus efficace possible. Très vite sont lancées de vastes campagnes de publicité et d'abonnements afin d'attirer le plus grand nombre de lecteurs et surtout de fidéliser ce lectorat. Il s'agit donc d'emblée de rendre visible le journal, de l'inscrire au sein d'un espace qui de plus en plus est soumis aux lois de la concurrence. Le quotidien à Marseille se dote peu à peu d'une structure esthétique qui marque sa spécificité, et se distingue, comme le mentionne Constant Vautravers dans son ouvrage *des Journaux et des hommes* par une certaine « architecture visuelle »<sup>1</sup>. L'ordonnance des pages, des rubriques, l'exigence d'une rédaction attractive et de plus en plus spécialisée illustrent la mise en forme d'un paysage journalistique impliqué dans une forte dynamique de rentabilité. De nouvelles rubriques apparaissent, comme celle des faits divers, qui remporte vite un succès unanime auprès des lecteurs, la rédaction s'étoffe, les rubriques d'information se multiplient au fur et à mesure que se densifie le réseau de diffusion de la presse quotidienne. Cette presse provençale tisse des liens, des réseaux avec la presse parisienne; chacun des quotidiens que nous avons dépouillés entreprend dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle la mise en place d'un réseau de correspondance permettant une circulation fluide et rapide de dépêches à l'échelle du territoire français. C'est dans ce contexte de progressive homogénéisation des pratiques liées au fonctionnement de la presse quotidienne que l'on peut envisager la mise en place d'une rhétorique marquée par cette dimension de l'autopromotion. Benoît Lenoble, historien spécialiste de la presse, suppose que cet

---

<sup>1</sup> « À qui crée une publication, ces progrès peu à peu maîtrisés et répandus, autorisent une étape de plus vers le journal moderne illustré, en couleurs, et conçu comme une architecture visuelle: ordonnance des pages et des rubriques, souci progressif d'une esthétique qui aura ses modes. La maquette de mise en page va être un élément attractif et comme un caractère distinctif du journal. », Vautravers (Constant), Mattalia (Alex), *Des journaux et des hommes, du XVIII<sup>ème</sup> au XXI<sup>ème</sup> siècle*, à Marseille et en Provence, éditions A. Barthélemy, 1994.

« environnement auto promotionnel » de la presse constituerait comme le terrain propice au développement d'une « rhétorique journalistique »<sup>1</sup>, alors fixée dès le début du XX<sup>ème</sup> siècle. Sans aller jusqu'à reprendre de telles conclusions, il est intéressant de remarquer que nos quatre quotidiens inscrivent cette rhétorique dans une perspective et dans un format qui semblent dans une certaine mesure uniformisés. On retrouve dans chaque journal la présence de mêmes rubriques, égrenant des informations allant du fait divers local à l'événement de portée nationale ou internationale; la rubrique dédiée à la programmation et au commentaire de spectacle est elle-même constante et apparaît dans chaque quotidien selon un format et au sein d'un cadrage similaire.

Ainsi, il suffit d'observer dans un premier temps la trame de nos quotidiens pour voir que la rubrique dédiée au spectacle figure à un endroit spécifique du journal et que cette position demeure invariable. La forme qu'elle prend ainsi que son contenu ne varient pas tellement non plus. De même, la plupart d'entre elles se limitent à une programmation plus ou moins exhaustive des spectacles en cours, agrémentée de quelques commentaires. Certains quotidiens s'appliquent à juxtaposer à ces programmations des articles, pour la plupart anonymes, qui rendent compte du succès d'une pièce ou d'une représentation. Aussi la rubrique Théâtre-Concerts-Spectacles du *Petit Marseillais* expose-t-elle de courts textes rédigés informant le lecteur du brio de la représentation d'un comédien ou du talent inégalable d'une artiste. Toujours dans *Le Petit Marseillais*, on retrouve de façon plus ou moins régulière cette rubrique intitulée « La Soirée » dans laquelle sont encensées les vertus prodigieuses d'un acteur. Ce type de textes rédigés apparaît de façon moins formelle et peut être plus occasionnelle dans les autres quotidiens.

## **B/ Une rhétorique propre à la rubrique de programmation**

On trouve dans nos quatre quotidiens cette régularité qui consiste dans la publication de textes concentrés sur l'information des spectacles en cours ou à venir. Ces rubriques non signées sont parfois dépourvues de toute forme de récit ou de discours.<sup>2</sup>

Comme nous l'avons exprimé dans notre problématique, nous avons essayé de chercher dans l'aspect critique tout ce qui pouvait relever d'un choix, d'une intention éditoriale visant à

---

<sup>1</sup> Lenoble (Benoît), « L'autopromotion de la presse en France (fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, début du XX<sup>ème</sup> siècle) », Nouveau Monde éditions, *Le Temps des Médias*, 2004/1-n°2, pp 29 à 40.

<sup>2</sup> On retrouve ces rubriques sous des intitulés différents ; *Petit Provençal* : « Les spectacles du ... », Sémaphore: « Théâtres et concerts », *Soleil du Midi* : « Les spectacles d'aujourd'hui », *Petit Marseillais*: « THÉÂTRES CONCERTS SPECTACLES »

promouvoir une forme de spectacle, voire à sélectionner parmi l'ensemble des spectacles les représentations remportant le plus grand succès. Aussi semble-t-il nécessaire de prendre en compte dans l'analyse ces rubriques qui, sous l'apparence de programmation neutre, objective, s'appliquent à construire le succès d'une pièce ou encore la notoriété d'un personnage. La programmation constitue en elle-même une forme de promotion et laisse ainsi entrevoir une rhétorique propre à mettre en avant une certaine forme de succès. Or il est intéressant de remarquer que la visée promotionnelle de ces textes s'insère dans l'actualité du moment: il s'agit de rendre visible l'événement à l'aide de scansion, de formules tapageuses renvoyant directement et de façon concise à la dimension spectaculaire de la représentation en cours; aussi le vocabulaire ainsi que le champ lexical mettent-ils en avant des types de spectacles et des comédiens dont la renommée est au plus haut au moment de la publication du journal.

Ainsi, au cœur du processus de promotion s'inscrit un effet de répétition insistant sur le succès flamboyant d'un artiste. Le mot lui-même est scandé jusque dans les plus courtes rubriques, suscitant de fait un effet de martèlement. Parmi toutes les rubriques de programmation que l'on aura pu trouver dans les quatre quotidiens, celle du *Petit Provençal* semble être la plus courte et la plus dépourvue de textes. Pourtant, il est bien rare que la chronique ne fasse l'économie de ce mot « succès », parfois doublé d'un adjectif laudatif, exacerbant les talents d'un comédien. À l'intérieur même de ces rubriques, se glissent parfois des commentaires, qui, sous l'apparence d'une simple visée informative, trahissent un souci de promotion. C'est ce qu'on observe par exemple dans un article du *Sémaphore*, daté du mercredi 24 janvier:

Théâtre de l'Alhambra: « Demain jeudi, à 2h et ½, grande représentation de la Pastorale de Bestagne et Albérie Gautier, à laquelle les familles ne manqueront pas de conduire les enfants. On ne peut, en effet, souhaiter aux bébés une après-midi plus agréable, car c'est leur assurer d'avance quatre heures de fou rire. » En quelques mots, le texte cible une certaine catégorie de public dont on suppose qu'elle est plus susceptible d'apprécier ce type de spectacle.

Il arrive parfois que certaines de ces rubriques incluent dans les programmations des arguments invitant les spectateurs à se presser au théâtre ou à la salle en question:

« Au profit des Boers – Emouvant, sensationnel, grand succès du jour! L'Animaskop, 37, rue Saint Ferréol, tous les jours représentations de 8h à 9h, scènes animées, grandeur naturelle, donnant tous les événements de la guerre du Transvaal. Intéressant pour tous »<sup>1</sup>.

Ce qui semble particulièrement frappant ici, c'est ce procédé d'écriture promotionnelle reposant

---

<sup>1</sup> *Sémaphore* du lundi 22 janvier, dans la rubrique « Théâtres et Concerts ».

sur une accumulation d'adjectifs et de termes excessivement élogieux. On observe en effet une régularité dans l'emploi de formules laudatives scandées à chaque rubrique. A ce titre, il suffit de porter nos regards sur une seule rubrique, extraite du *Petit Marseillais* cette fois, pour illustrer l'ampleur de ce procédé reposant sur l'accumulation de superlatifs. Il est alors question de la pastorale de Foucard, « spectacle extraordinaire », composé d' « excellents artistes » et donnant lieu à un « grand succès de fou rire ». Bref, « une soirée exceptionnelle »!<sup>1</sup>

Le dépouillement de ces rubriques de programmation laisse entrevoir les premiers éléments d'une rhétorique qui s'appuie presque exclusivement sur le langage de la promotion, et sur le recours à des formules qu'on serait tenté de classer sous le registre de la publicité. Ces textes relativement lacunaires sont construits selon le même type de format: ils informent le lecteur des spectacles qui ont lieu le jour même, en insistant pour certaines représentations sur le succès ou l'extrême notoriété d'un artiste. Le succès est tellement scandé, le mot lui-même apparaît à tant de reprises qu'il s'impose comme un critère normatif légitimant à lui seul la promotion d'une représentation. Les formules ainsi que le champ lexical utilisé dans ces courts textes ne nous informent pas tant sur le contenu des spectacles évoqués, mais sur les critères à partir desquels certains de ces spectacles sont sélectionnés comme étant dignes d'être programmés. Ces catalogues semblent dès lors jouer un rôle dans la mise en place d'un certain discours sur le spectacle, dans la mesure où chacune d'elle définit par l'emploi de formules simples et répétitives des critères d'appréciation pour chaque catégorie de représentation.

### **C/ Quel espace pour la critique dans le quotidien provençal?**

Intéressons-nous à présent à ces rubriques rédigées qui, en marge des programmations journalières, parsèment nos quotidiens, commentent, louent ou déplorent, voire interprètent les spectacles en cours. Contrairement aux programmations, ce type de texte apparaît de façon plus ou moins régulière et plus ou moins dense selon le quotidien observé.

*Le Petit Marseillais* par exemple se fait un honneur de regrouper l'ensemble de textes s'appliquant à détailler le brio d'une représentation ou le talent d'un comédien sous une rubrique intitulée « La soirée ». Le 4 janvier, nous trouvons, juste au-dessous de l'inventaire des spectacles en cours, un article d'une vingtaine de lignes, LA SOIREE JANE HADING AUX VARIETES, non signé, et

---

<sup>1</sup> Petit Marseillais du 26 janvier, p.2, rubrique « Théâtre-Concerts-Spectacles ».

louant dans un ton particulièrement emphatique le succès de l'actrice. Le texte encense les qualités « inégalables » de la comédienne, suscitant une « intensité dramatique incomparable », son « charme », la « noblesse de son jeu ». Pour finir, notre chroniqueur anonyme octroie un véritable « triomphe » à notre actrice dont il loue la « magnifique ovation ». Toutes ces qualités légitiment alors le « succès complet » de la comédienne. Parfois ce sont des personnages qui sont portés aux nues, à l'occasion de spectacles de grande envergure.

Nous remarquons assez rapidement que la grande majorité de ces rubriques déploie une rhétorique de l'éloge et de l'exacerbation du succès. Or il m'a semblé intéressant de mettre en perspective ces usages afin de voir quelle image de la renommée et du succès diffusait ce type d'articles.

Tout d'abord, cette rhétorique semble se structurer autour de la mise en exergue d'un certain personnalisme. Les rubriques mettent davantage en valeur le talent d'un comédien ou d'une actrice que la qualité d'un spectacle perçu dans son ensemble. Plus encore, la perfection d'une pièce ou d'une représentation quelconque dépend de la perfection mise en œuvre dans l'interprétation d'un rôle. Le terme, scandé, répété, parfois allongé d'adjectifs intensifs, se suffit d'ailleurs souvent à lui-même, ou du moins suffit à justifier le triomphe remporté à tel ou tel théâtre. Tout se fonde sur la renommée de l'artiste, alors tributaire de l'accomplissement parfait de son rôle, si bien qu'il n'est pas rare de rencontrer des articles qui mettent en valeur les qualités morales et personnelles d'un acteur. La notion de perfection va donc de pair avec l'expression d'une noblesse incarnée non seulement par le personnage, mais aussi et surtout par le comédien incarnant ce personnage. La beauté de l'interprétation de l'acteur dépend d'un prestige qui dépasse le degré de perfection de l'interprétation pour toucher au charisme moral ou physique de la personne qui interprète. Certains articles ne vont d'ailleurs pas manquer de mettre en avant les représentations de charité, et, par-là, les qualités morales d'un comédien. C'est par exemple le cas de cette Mme de Nuovina qui organise de façon bénévole une représentation dont la recette sera redistribuée au profit des pauvres de Marseille; l'événement est mentionné dans tous les quotidiens que nous avons soumis au dépouillement. Au-delà des critères de perfection morale, une apologie de la beauté est faite à chaque fois qu'il est question de l'interprétation jugée exceptionnelle d'un rôle féminin, comme nous le montre bien ce passage du *Petit Marseillais*, daté du 7 février, publié à l'occasion de la mise en scène de l'opéra *Thais* au Grand-Théâtre:

« Le Grand-Théâtre annonce comme très prochaine la première représentation de *Thais*, opéra en 4 actes, musique de Massenet, créé à l'opéra en 1894. Dans l'ordre de production du laborieux

compositeur, Thaïs se place entre le Mage et la Navarraise. Ce fut un grand succès de beauté pour Mme Sybil-Sanderson. Massenet, très épris en ce moment-là de la belle cantatrice, écrivit pour elle le rôle de Thaïs, en reconnaissance de sa superbe création d'*Esclarmonde*. »

« Le rôle de Thaïs aura un excellent interprète en Mlle Chambellan, qui joint la beauté au talent, et M. Beyle sera, certainement, un Athanaël de premier ordre. Espérons que le public fera bon accueil à ce nouvel ouvrage. »

Au fil de notre analyse nous comprenons qu'il n'y a finalement pas d'objet de la perfection, mais que derrière cette notion se dessine un registre par le biais duquel est mise en avant la notoriété d'un spectacle. Le terme lui-même de perfection trouve son sens dans le lien indissoluble qu'il opère avec cette notion de succès. Or, le caractère élogieux de cette rhétorique se fonde sur l'exacerbation de cette qualité d'exception, d'un interprète tout d'abord, puis de la représentation que le comédien incarne à merveille. Une espèce de boucle, de cercle se dessine dans la représentation de cette perfection: le succès est comme le miroir du talent et de la beauté de l'artiste. Succès et talent sont indissociables, si bien que les chroniqueurs ne mentionnent jamais l'un sans l'autre. Le succès agit comme un élément qui mesure le degré de talent de ces mêmes interprètes.

Nous avons pu mettre à l'épreuve ce thème de la perfection en confrontant deux articles tirés de deux quotidiens différents, le *Sémaphore* et le *Petit Marseillais*, publiés à la même période, et qui traitaient d'un même sujet. Les chroniques exposent en effet des avis divergents concernant un poème symphonique, l'An mil, produit par un certain Gabriel Pierné et monté par l'Association artistique.

Chose rare, l'article du *Sémaphore* est signé par un certain G. Derepas, qui déplore amèrement la mise en scène de ce concert:

- « Dans cette œuvre qui affiche des prétentions à l'originalité outrancière, ce qui m'a le plus frappé, c'est la complète absence de l'originalité vraie »<sup>1</sup>

La musique jouée selon lui est « discordante » et ne fait pas le poids face aux chanteurs de Saint-Gervais, qui, à peu près au même moment, donnent un spectacle aux Salons Pains:

- « A la cathédrale d'Aix, vendredi, ils ne donneront naturellement que de la musique religieuse, du Palestrina, du Carissimi, du Vittoria. Et la soi-disant monotonie de cette musique d'apparence simple et de formules qui reviennent, offrira infiniment plus d'intérêt,

---

<sup>1</sup> *Sémaphore* du jeudi 25 janvier; rubrique intitulée « CONCERTS CLASSIQUES ».



en son idéalisme, que le pseudo-pittoresque et le faux réalisme des jeunes. »

*Le Petit Marseillais*, quant à lui, se montre particulièrement élogieux quant au spectacle offert par l'association artistique

– « M. Pierné a fait preuve des qualités qui le placent très haut dans l'estime des connaisseurs, et elle mériterait une longue et sérieuse analyse. L'orchestre, sous la direction de M. Borelli et les chœurs (...) ont réalisé un vrai tour de force; le succès a couronné les efforts de tous et tous méritent d'être loués. »<sup>1</sup>

Ici nous pouvons simplement remarquer que les deux articles, bien que divergents, rendent compte et mettent en relief de probables effets de polémique produits à l'issue de la présentation du spectacle. Or il est intéressant de voir en quoi les deux discours, si discordants soient-ils, se réfèrent au même critère de perfection pour juger de la qualité de la représentation.

Ces observations laissent dès lors entrevoir une certaine homogénéité. La morphologie de la critique, la distinction d'une rubrique catalogue/ critique, de même que le style, l'emploi des termes qui s'appliquent à vanter la renommée et à sceller la légitimité d'une représentation se présentent de la même manière dans les quatre quotidiens. La critique de spectacle dans ces périodiques est presque synonyme de promotion, à l'exception de quelques textes qui montrent un souci de description dans le commentaire d'un spectacle en cours. Or, toute cette sémantique promotionnelle qu'on aura décomposée présente moins des personnages, moins des comédiens, moins des représentations que des têtes d'affiche, des piliers de succès, enfin des archétypes de gloire et de renommée. Jane Hading, Alice Bonheur, Foucard, apparaissent comme autant de figures qui assurent une renommée et un lustre au monde du spectacle à Marseille. Pour autant, cette dynamique promotionnelle commune à tous les journaux ne doit pas gommer la part spécifique que chaque quotidien s'approprie dans la mise en valeur des spectacles. Aussi cette réflexion portant sur l'aspect textuel et mise en forme du commentaire de spectacle doit-elle également prendre en compte l'orientation que se donne chaque journal. Dans l'indicateur marseillais daté de 1900, on trouve pour chaque quotidien un court texte mentionnant le prix d'abonnements du journal et détaillant les principales caractéristiques de sa ligne éditoriale. Par exemple, pour *Le Petit Marseillais*, il est mentionné:

« Cette feuille, dont la moyenne du tirage de chaque jour a été, pendant l'année 1899, de 145 000

---

<sup>1</sup> *Petit Marseillais* du lundi 22 janvier.

exemplaires (chiffre officiel), publie les articles pour toutes les questions qui intéressent la localité. Ses feuilletons sont fournis par les plus illustres écrivains de la capitale. Sa chronique locale est la mieux renseignée. Son service de dépêches est des plus complets, un fil télégraphique spécial relie ses bureaux à Paris. »

Il est probable que l'importance que le journal accorde à l'événement local explique le fait que les rubriques dédiées aux spectacles et représentations à Marseille soient plus denses et plus fournies que celles qu'on aura pu observer dans les autres quotidiens. C'est d'ailleurs dans *Le Petit Marseillais* que l'on trouve le plus d'articles signés commentant les spectacles en cours; parfois même ils sont accompagnés d'illustrations. *Le Soleil du Midi*, « le plus répandu des journaux royalistes de la région » ou encore *Le Petit Provençal*, républicain- socialiste, comme le laisse entrevoir l'indicateur marseillais, insistent davantage sur la dimension d'information et d'investissement en matière politique. Chaque quotidien s'attribue une sphère d'influence, et se réserve une clientèle spécifique, qui détermine en partie la place et l'importance attachée à la dimension spectacle.

## **II/ Une revue critique : *Le Bavard***

Comme son titre l'indique « satirique, mondain, théâtral et sportif », cette revue publiée chaque samedi est plus spécifiquement portée sur la critique. Or il s'agit ici d'une différence notable, dans la mesure où chacune des rubriques dédiées au spectacle s'inscrit dans une dimension interprétative dont sont dépourvues celles de nos quatre quotidiens.

### **A/ Mise en forme de l'espace critique dans un journal satirique**

Les rubriques concernant les spectacles, représentations, concerts sont plus nombreuses, plus étoffées que dans nos quatre quotidiens et s'étalent sur un ensemble de quatre à cinq colonnes. Les articles sont signés et surtout, ils sont empreints du style du chroniqueur qui les rédige. Les noms de ces journalistes ont leur importance, en ce sens que chacun dispose d'un domaine spécifique où il exerce sa critique et sa verve littéraire; aussi la rubrique intitulée « semaine théâtrale » est-elle composée de deux textes signés Louis Fauché et Jacques Verrollot, tandis qu'au bas de la rubrique « concerts » apparaît le nom d'un certain Claude Rial. Le monde du spectacle à Marseille figure au travers de longs textes dans lesquels les journalistes ne décrivent pas simplement le détail d'un événement, mais au contraire s'appliquent à l'interpréter, à le mettre à distance par des effets de style et par une rhétorique de la dérision.

Par ailleurs, cette critique se veut, on le voit aussi très vite, la plus variée possible et la plus exhaustive, si bien que la configuration visuelle ainsi que la succession des rubriques semble reconstituer une vision homogène du monde des spectacles à Marseille en 1900.

Pour chaque semaine et sur la page exclusivement réservée à la critique de spectacle on trouve successivement, et de façon constante:

- une rubrique exclusivement destinée à la critique de Théâtre, « La semaine théâtrale »,
- une rubrique concernant la critique d'événements musicaux : CONCERTS CLASSIQUES, signée B.-M,
- un article détaillant le succès d'une vedette en vogue
- une rubrique « CERCLE ET SOCIÉTÉ », signée Flaix, qui présente une sorte de chronique mondaine des soirées auxquelles le journaliste s'est rendu ou s'apprête à assister,
- une rubrique « Nouvelles artistiques », non signée. Celle-ci se déploie sur une juxtaposition de très courtes sous rubriques présentant des anecdotes de tout genre; cela peut concerner

des programmations de spectacles, mais aussi des remarques sur la réception par la presse ou le public de certaines représentations<sup>1</sup>

- une rubrique de programmation, similaire à celles que l'on trouve dans nos quatre quotidiens, intitulée « Théâtre-Concerts-Spectacles »

## **B/ Le monde du spectacle marseillais entrevu à travers le monde des chroniqueurs**

À l'intérieur de ces rubriques se déploie, comme nous l'observons, le style particulier du chroniqueur. Contrairement à ce qu'on aura pu observer avec les quatre quotidiens, l'article en question ne se réduit pas à la promotion ou à la simple dépréciation d'un artiste ou représentation en cours, mais observe un souci d'analyse, d'interprétation, voire de dérision. Ici le travail sur la rhétorique est particulièrement riche dans la mesure où le journaliste joue sur les mots, développe toute une série de figures de styles visant à amuser le lecteur. Il ne l'invite pas nécessairement à se rendre au théâtre, il ne convoite pas un public, mais plutôt il vise à le satisfaire par ces jeux de langage que nous nous proposons de mettre en perspective.

Aussi les rubriques figurent-elles comme de véritables articles littéraires, comme en témoigne ce texte extrait de « La semaine théâtrale » de la première semaine de janvier, signé Jacques Verrolot:

### **THEATRE DES VARIETES.**

- Reprise de la « Dame aux Camélias » et de la « Princesse de Bagdad ». « Un Conseil judiciaire », vaudeville en trois actes, de MM Bisson et Moinaux.

« Il y aura bientôt un demi-siècle que La Dame aux Camélias a commencé de sévir. Je ne pense pas vous l'apprendre; mais peut-être est-il opportun de le rappeler, au moins pour constater que la faveur obstinée qui s'attache à la pièce contredit le jugement pessimiste porté par Dumas lui-même sur son œuvre de début. De son propre aveu, que vous trouverez dans la préface de sa comédie, le dramaturge doutait que celle-ci fût assez consistante pour se soutenir et durer. Le fait est pourtant qu'elle est demeurée la plus populaire de son brillant théâtre. Remarquez qu'elle est loin d'être la plus caractéristique de la veine intime de l'auteur, de la veine du milieu. Elle semble isolée dans l'œuvre énorme de Dumas, ou plutôt elle s'en détache en vedette perdue (...). Mais, en dépit des

---

<sup>1</sup> *Le Bavard* du samedi 27 janvier : « La nouvelle pièce du compositeur Jan Blocks, Thyl Ulespiegel, représentée au théâtre de la Monnaie, a été accueillie assez froidement par la presse... Thyl Ulespiegel n'est pas destiné à une longue carrière. ».

atteintes de l'âge, qui a usé, flétri, ou seulement affadi certaines parties au point d'en faire souhaiter le retranchement, la Dame aux Camélias conserve le mérite scénique d'une composition toute unie, qui se déploie de droit fil en de naïves images de tendresse gémissante et chaude, et parle simplement aux coeurs simples. »

« La partie initiale de la pièce (...) gagnerait à être écourtée, et les autres sont remplies de bouffonneries qui tirent le sujet sans le faire avancer beaucoup. Quoiqu'il en soit, le public a mordu au morceau. Le mouvement un peu lent de la pièce a été encore ralenti par les interprètes. »

Le texte ici ouvre une réflexion, non seulement sur le détail de la pièce en question, mais également sur le contenu littéraire de l'oeuvre adaptée au théâtre.

D'autres rubriques, quant à elles, déploient toute une rhétorique empreinte d'humour et de dérision, ponctuée d'exclamations et de truculence. À ce titre, portons un instant notre attention sur ce texte de Claude Rial, figurant dans le même numéro que l'article ci-dessus, et qui semble bien en être la réplique comique et satirique:

« Ah! Certes, elle connut bien des tribulations la Dame aux Camélias! Sans parler de la censure qui dépassait alors, dans l'art de taquiner les gens, l'administration des douanes elles-mêmes, il convient de rappeler que tous les directeurs de théâtre ne reçurent la Dame que pour la prier d'aller planter plus loin ses camélias »

Dans tous les cas, le chroniqueur présente délibérément son avis, sa propre réflexion, parfois même ses états d'âme qu'il met à la disposition du lecteur. Le prénom « je » apparaît très fréquemment et s'accompagne souvent d'une adresse directe au lecteur, scellant comme une espèce de complicité entre le journaliste et lui. L'auteur lui-même peut revenir sur la rubrique qu'il aura rédigée la semaine précédente, pour la corriger ou y ajouter quelques commentaires. D'autres fois, les rubriques se répondent les unes aux autres, les chroniqueurs s'interpellent d'un article à l'autre, parfois pour enrichir leur propre critique, le plus souvent pour renforcer l'effet de dérision et de familiarité. En résumé, ces écrivains se mettent en perspective et, par cette mise en abîme, ouvrent un dialogue propre à donner vie à ce monde du spectacle.

Les comédiens présentés, les spectacles commentés prennent dès lors une autre contenance aux yeux du lecteur. La qualité du jeu d'un artiste par exemple ne se résume pas à l'éloge de son charisme mais se construit à l'intérieur d'une véritable rhétorique critique. L. Fauché par exemple, autre chroniqueur de la rubrique « semaine théâtrale », ne manque pas de donner son avis sur l'interprétation par Mme de Nuovina du rôle de Carmen dans un article publié le 27 janvier:

« Carmen est aujourd'hui une femme de tout pays tandis que Bizet n'a vu, lui, qu'une Espagnole de pure race et c'est ce que les interprètes oublient trop souvent. Je me garderai de taquiner Mme de Nuovina sur sa façon de chanter, elle fait merveille avec sa voix étrange et utilise avec une habileté exceptionnelle deux notes graves qui sonnent en points d'orgue dans les scènes de passion. La voix parlée n'est pas heureuse et le timbre en est comme fêlé; dans le chant la diction n'est point toujours parfaite et – puis-je aller jusque-là?- elle nous a paru chanter un peu lentement les couplets célèbres: L'Amour est enfant de Bohème. »

Le spectacle apparaît ici à travers le prisme d'un langage dont la finalité n'est ni la promotion, ni la description, mais la satisfaction que pourra tirer le lecteur face aux effets d'humour et de dérision. Ce qui importe, plus que le spectacle lui-même, c'est la mise en scène de ce spectacle par le déploiement d'une certaine rhétorique. Le récit, sa mise en forme, l'insigne du chroniqueur ainsi que l'usage de styles variés, oscillant entre sarcasme, critique littéraire, et familiarité relèvent d'une exigence fondamentale: il s'agit pour cet hebdomadaire d'attirer un certain lectorat en le séduisant justement par l'emploi d'autant d'effets de rhétorique. Chaque chroniqueur dispose d'un style bien personnel, d'un style cependant bien défini, qui ne varie pas d'une semaine à l'autre. Ainsi Fauché est reconnaissable par le recours à un registre soutenu, érudit et ponctué de références littéraires et artistiques. Claude Rial, quant à lui, s'attribuerait plus le rôle du joyeux sarcastique cultivant les tonalités familières, railleuses et déclamantes. Les chroniqueurs apparaissent eux-mêmes comme des personnages agissant dans ce monde du spectacle à Marseille; ils jouent avec les mots, emploient une rhétorique particulière, se mettent en avant pour projeter leur vision du spectacle. La critique qu'on observe ici configure un univers du spectacle, et semble reconstruire la diversité des spectacles par la diversité des langages propres à les représenter.

## **Conclusion**

Au fil de l'enquête, je craignais de limiter mon travail à une simple analyse textuelle, à un catalogue des différents effets de rhétorique. Or, à force de comparer les rubriques de spectacle tirées des différents organes de presse, j'ai pu voir en quoi les différents usages de cette rhétorique dévoilaient des intentions particulières. Au-delà du public, c'est une certaine clientèle qui est visée à travers ce langage promotionnel exacerbant le succès flamboyant d'un artiste ou d'une représentation. Le langage déployé dans les rubriques de programmations ou dans ces textes qui

encensent le talent d'une vedette projette l'événement de façon à le vendre auprès d'un certain public. Certains spectacles sont présentés de façon à ce qu'une certaine catégorie de public s'y reconnaisse, et le lecteur n'a plus qu'à sélectionner parmi les propositions qui lui sont faites le type de spectacle qui correspond le plus à ses goûts. Aussi ces rubriques définissent elles des critères d'appréciation qu'elles mobilisent dans l'usage de formules simples martelant le succès ou la beauté d'interprétation d'un artiste. Dès lors, c'est l'ensemble du public marseillais qui est peut être convoité. Ce public est mentionné dans les articles quand il s'agit de mettre en avant une satisfaction générale, ainsi qu'un triomphe exceptionnel. De la même manière, la place et l'importance accordée au spectacle varie en fonction du quotidien observé. *Le Petit Marseillais*, ou encore le *Sémaphore*, qui s'affirment un certain monopole dans la diffusion de l'information locale, offrent au lecteur plus de matière, plus de rubriques propres à l'événement spectacle à Marseille. *Le Bavard*, quant à lui, répond à une demande différente, et vise un lectorat susceptible d'apprécier le versant littéraire de la critique de spectacle. Aussi l'analyse des usages rhétoriques nous aura-t-elle donné une idée de la façon dont cette presse quotidienne et spécialisée aspirait à instituer un monde du spectacle, un monde dont nous ne percevons rarement plus que les têtes d'affiches, les brillantes notoriétés et les lieux-phares.

## Bibliographie

### Ouvrages généraux:

- Vautravers (Constant) et Mattalia (Alex), *Des journaux et des hommes. Du XVIIIème au XXIème siècle à Marseille et en Provence*, Avignon, éditions A. Barthélémy, 1994, 263 pages
- Témime (Émile), *Histoire de Marseille, de la Révolution à nos jours*, Paris, Perrin, 1999, 426 p.
- Echinard (Pierre), *Marseille à la Une, l'âge d'or de la presse au XIXème siècle*, Autre Temps, 2007
- Méténier (Michel) et Revilla (Fernand), *Marseille, événements à la une, 1900-1920*, Auberon Eds, 2005

### Ouvrages sur les mondes du spectacle:

- Aschieri (Lucien), *La revue marseillaise: véhicule de culture populaire (1890-1929)*, mémoire de maîtrise, université de Provence, 1979, 2 vol., 156 p. (BMVR Alcazar : M 792.7 ASC 4002-4003)
- Guieu (Jean-Max), *Le public et le théâtre à Marseille à la Belle Epoque*, diplôme d'études supérieures, université d'Aix-Marseille, 1968, dactyl., 216 p. (BMVR Alcazar: M 792 GUI 4004)

### Articles de revue:

- Echinard (Pierre), "Vie et mort de l'Alcazar", *Revue Marseille*, n° 204, mars 2004
- Echinard (Pierre), «Les revues marseillaises », *Revue Marseille*, n° 217, 2007,
- Echinard (Pierre), "L'espace du spectacle à Marseille, deux siècles d'évolution", *Méditerranée*, n°2-3, 1991, p. 39-46
- Lenoble (Benoît), « L'autopromotion de la presse en France (fin du XIX ème siècle, début du XX ème siècle) », Nouveau Monde éditions, *Le Temps des Médias*, 2004/1-n°2, pp 29 à 40.