HAL
open science

Le Tour du Monde en 80 jours et de Michel Strogoff Leurs tournées : obstacles et enjeux

Sylvie Roques

To cite this version:

Sylvie Roques. Le Tour du Monde en 80 jours et de Michel Strogoff Leurs tournées : obstacles et enjeux. Les mondes du spectacle au XIXe siècle, Jean-Claude Yon (Université de Versailles Saint-Quentin-en- Yvelines, Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines) ; Sophie Lucet (Université Paris 7, CERILAC) ; Agathe Novak-Lechevalier (Université Paris 10, CSLF), Jan 2014, Paris, France. hal-03153830

HAL Id: hal-03153830

https://univ-evry.hal.science/hal-03153830v1

Submitted on 26 Feb 2021

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.

Le Tour du Monde en 80 jours et de *Michel Strogoff* Leurs tournées : obstacles et enjeux

Sylvie Roques Centre Edgar Morin (EHESS/CNRS)

Communication effectuée lors du Colloque International *Les mondes du spectacle au XIXe siècle* du 28 au 30 janvier 2014 à Paris.

Comité organisateur : Jean-Claude Yon (Université de Versailles Saint-Quentin-en- Yvelines, Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines) ; Sophie Lucet (Université Paris 7, CERILAC) ; Agathe Novak-Lechevalier (Université Paris 10, CSLF)

Comité scientifique : Olivier Bara (Université Lyon 2) ; Florence Fix (Université de Nancy); Violaine Heyraud (Université Paris 3); Hervé Lacombe (Université de Rennes 2) ; Cécile Reynaud (BnF) et les membres du Comité organisateur

Résumé

Jules Verne est universellement connu comme romancier. Les pièces tirées de ses romans n'en sont pas moins marquantes. Elles ont été l'occasion, durant plusieurs décennies, de multiples « tournées » avec le défi de mettre en scène de somptueuses féeries censées capter un public varié. L'étude de ces tournées peut s'avérer décisive. Elle illustre trois enjeux : les difficultés du financement, les modes de diffusion, les transformations du goût. Avec ces tournées se révèlent, par ailleurs, une histoire de la féerie, une transformation du goût.

Introduction

Jules Verne est universellement connu comme romancier. Il est aussi l'auteur de pièces de théâtres qui sont davantage connues des spécialistes, mais n'en sont pas moins marquantes. Elles ont été l'occasion, de multiples « tournées » avec le défi de mettre en scène de somptueuses féeries censées capter un public varié. Rien d'autres que de véritables entreprises de spectacles, la recherche du grandiose, la volonté d'étonner pour mieux assurer le succès. *Le Tour du Monde en 80 jours* et *Michel Strogoff* ont été le plus fréquemment portés à la scène. Les deux pièces devenant selon le mot d'Albert Soublié en 1889[1], « pièce du répertoire », du théâtre du Châtelet. L'investissement financier est ici majeur. Le coût exorbitant de l'exploitation des deux spectacles et notamment au moment de la création initiale -celui de *Michel Strogoff* en novembre 1880- mérite d'être rappelé[2]. Pour les représentations, 650 personnes sont employées au Châtelet. La dépense totale s'élève à 2200 francs par soirée[3].

[1] Albert Soubies, *Almanach des spec*tacles, année 1889, Paris, La Librairie des Bibliothécaires, p. 51.
[2] Arnold Mortier, « La soirée théâtrale 'Le bilan de Michel Strogoff' », *Le Figaro*, 7 janvier 1881, p. 3.
[3] Le salaire journalier d'un ouvrier est de 5 francs.

Avant même l'exploitation du spectacle, les frais atteignent 340 000 francs. Notons qu'à la même époque un ouvrier gagne cinq francs par jour.

Les tournées, quant à elles, sont censées prolonger le succès et faire rayonner les pièces. Elles supposent aussi une organisation quasi industrielle, un projet d'entreprise où convergent affairisme et militantisme en faveur du progrès. Une particularité s'impose à cet égard : ces pièces, reprises de façon systématique au théâtre du Châtelet entre 1901 et 1940, souvent pendant les périodes de vacances ou de fêtes, suggèrent une recherche de publics ciblés. Alexandre Fontanes directeur du théâtre du Châtelet a obtenu le privilège exclusif en octobre 1906 d'en jouer les représentations et d'en effectuer les tournées[4]. L'étude des tournées peut s'avérer décisive. Elle illustre trois enjeux : les difficultés du financement, les modes de diffusion, les transformations du goût. Plusieurs sources peuvent être éclairantes : d'un part, les registres de la SACD permettent d'établir avec précision les lieux de tournées et le nombre de représentations, d'autre part, les Argus Hetzel reprennent nombre de comptes-rendus des représentations, révélant de nombreuses informations quant à la manière de quadriller désormais l'espace national et international[5].

Ces enjeux, on le voit, sont considérables : il s'agit de proposer aux publics de province une représentation de qualité comparable à celles proposées habituellement à Paris. Et ces enjeux se confrontent à d'inévitables obstacles révélant les difficultés de vouloir adapter la féerie à d'autres scènes moins vastes que celle du Châtelet, à mettre en place machineries et trucages qui constituent les clous mêmes du spectacle. Avec ces tournées se révèle, par ailleurs, une histoire de la féerie, une transformation du goût. Les premiers signes du désenchantement sont en marche.

1. Les modes d'exploitation et de diffusion de ces deux pièces

L'exploitation des deux pièces est d'abord soumise à la loi de l'offre et de la demande. Si l'on s'attache à la féerie *Le Tour du Monde*, en 1875 le droit de représentation semble être au cœur de deux agences distinctes, ne couvrant pas les mêmes pays. Une annonce publicitaire en

[4] Archives Nationales Carton F/21/4682 et Argus 18 (1908-1909)-JVMS 39.

[5] *Le Tour du Monde en 80 jours* est représenté à Tour (octobre 1908), Nantes (26 décembre 1908), Lausanne (20 mars 1908) au Havre (24 mars 1809), à Reims (11 avril 1909), Rouen (12 août 1909), Saint Pétersbourg(septembre 1909), Saint Etienne (décembre 1909), Dijon (29 mars 1910), Bruxelles (5 juillet 2010), Bordeaux (21 septembre 1910) , Buenos Aires (2 mars 1911).
La pièce *Michel Strogoff* est reprise notamment au Mans (5 mars 1909), Lausanne (19-20 mars 1909), Rennes (2 au 27 mars 1909), Angers (mai 1909), Fécamp (26-27 juin 1909), Bordeaux (2-29 octobre 1909), Lyon (12 avril 1909), Bruxelles (3 août 1910), Lyon (29 mars 1911), Buenos Aires(2 mars 1911), Reims (6 avril 1912), Montbéliard (21-22 septembre 1912).

février 1875 parue dans *Le Figaro* fait la promotion du spectacle et en propose la location : « A l'agence Internationale des auteurs compositeurs écrivains et éditeurs français Théodore Machaélis, Paris, 5 rue Geoffroy-Marie, 5, Le tour du Monde en 80 jours Pièce en 5 actes et quinze tableaux de Messieurs Adolphe d'Ennery et Jules Verne. propriété exclusive en français et en anglais pour l'Angleterre, l'Amérique...»[6]. La même année est publié dans le *Théâtre Moderne*, un compte rendu de la pièce, jouée au théâtre de la Porte Saint Martin, jugée « succès sans précédent ». MM. Lavigne, Frochot Boucher et Cie sont indiqués comme étant « propriétaires de matériel et concessionnaires exclusifs du droit de représentation de l'ouvrage pour la France, l'Algérie, l'Italie et la Suisse »[7]. Cette complexité dans la direction des tournées s'explique. En 1875 des traités internationaux existent, complexes, différents selon les lieux, portant notamment sur la question du droit de représentation[8]. Ce qui ne garantit pas toujours une assurance de paiement pour les auteurs confrontés à la possible non application des textes administratifs[9]. Pour ces raisons le 8 août 1875 une circulaire de la commission de la société des auteurs aux directeurs de théâtre de l'étranger est publiée. Sans doute Adolphe d'Ennery et Jules Verne sont-ils généralement consultés lorsque des acquéreurs se présentent. Peut-être aussi ne le sont-ils pas toujours. Autant dire que dès 1875, les projets de représentations se multiplient. Une lettre de C. Wentschenck datée du 26 février 1875 indique par exemple : « je pars ce soir pour Londres où je vais monter le Tour du Monde en 80 jours »[10]. Les propositions se succèdent. Ainsi en février 1877, les journaux indiquent que M. Edouard Garrido, auteur portuguais vient d'acquérir auprès de M. Perragallo « le droit de traduire le Tour du Monde en 80 jours et de la faire représenter au Brésil »[11]. Exploitants et administrateurs se succèdent également, rachetant le matériel pour la tournée. La concurrence est forte en ce qui concerne les formes d'exploitations mises en place pour les tournées dans les théâtres en Province[12]. En

[6] Annonce parue dans *Le Figaro*, 5 février 1875, p. 4.
[7] Adolphe d'Ennery et Jules Verne, Le Tour du Monde en 80 jours , Paris (8 boulevard bonne nouvelle) : Agence générale des théâtres.
[8] On peut lire en ce sens l'ouvrage de Jacques Boncompain, *De Dumas fils à Marcel Pagnol-Les auteurs aux temps modernes (1871-1998)*, Paris, Honoré Champion, 2013. La reconnaissance de leurs droits s'améliorent avec la convention de Bern, adoptée par dix Etats dont la France le 9 septembre 1886.
[9] le 8 août 1875 une circulaire de la commission de la société des auteurs aux directeurs de théâtre de l'étranger est publié.
[10] Lettre de C. Wentschenck datée du 26 février 1875 publiée in Gustave Lafargue, « Le courrier des théâtres », *Le Figaro*, 8 mars 1875, p. 3.
[11] Jules Prével, « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, 21 février 1877, p. 7. Perragallo étant un agent général chargé de recueillir et consigner les droits d'Adolphe d'Ennery et Jules Verne.
[12] Léonce Peragallo et Alexandre Roger, *Instructions aux correspondants de province*, Paris, impr. Chaix, 1881.

1891, c'est M. Hartmann qui exploite le spectacle en province et à l'étranger et fait à cette occasion l'acquisition de Gispy[13], le premier éléphant du tour du Monde, 13000 francs[14]

Cette forte concurrence prédomine aussi pour l'exploitation de la pièce *Michel Strogoff*. Reste qu'un règlement plus précis concernant spécifiquement les tournées est soumis en 1880 à l'autorisation accordée par les Agents généraux mandatés par la société des auteurs dramatiques[15]. Il faut attendre 1899, en revanche, pour que de nouveaux statuts imposent qu'un traité soit désormais passé entre la commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques et les auteurs, sociétaires ou adhérents pour qu'une pièce puisse être répétée, représentée dans un théâtre ou par une troupe en tournée[16].

En ce qui concerne *Michel Strogoff*, la presse indique, dès 1881 que Duquesnel et Rochard ont acquis « le droit de représenter la pièce dans toute la France, en Belgique, en Suisse, et en Hollande »[17]. Des précisions sont apportées quant aux conditions des représentations. Elles imposent la fidélité au dispositif du Châtelet. Même faste, même splendeur : « Le *Michel Strogoff* de Lyon sera la reproduction exacte de celui de Paris »[18]. La dépense est importante : elle s'élève pour ce second matériel à près « de 250 000francs »[19]. Neuf cent costumes neufs sont transportés de Paris auxquels s'ajoutent les décors. L'organisation des tournées est précise. Deux troupes, dès 1881, se partagent les représentations en France et à l'étranger pour *Michel Strogoff*. La première est dirigée par M. Théodore Boulanger, représentant de M. Duquesnel et Rochard, associés à la direction du Châtelet[20]. Elle se déplace principalement en France sur les grandes scènes de province et se déplace notamment à Genève en 1881, au grand théâtre de Bordeaux[21] en 1882 et à Lausanne en 1884. Figure aussi Saint Etienne où est prévue la participation de « 450 exécutants : fifres, tambours trompettes de cavalerie, fanfares »[22], ou encore Marseille, Rouen. Dans ces même années 1880, une seconde troupe aux ressources plus limitées et disposant d'un matériel moins important est censée visiter les villes dites secondaires : Toulouse, Boulogne sur mer, Mans, Tours, Orléans, Metz, Nancy, Reims, Saint

---

[13] décédé en 1896
[14] Jules Huret, « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, 7 juillet 1896, p. 5
[15] *Annuaire de la société des auteurs et compositeurs dramatiques*, Tome premier, exercice 1880-1881, Paris, Commission des auteurs et compositeurs, 1881, p. 184.
[16] *l'Annuaire de la société des auteurs et compositeurs dramatiques*, Tome quatrième, vingtième année, exercice 1898-1899, Paris, Commission des auteurs et compositeurs dramatiques, 1899, p. 791.
[17] Jules Prével, « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, 18 avril 1881, p. 6.
[18] Jules Prével, Ibid.
[19] Jules Prével, Ibid.
[20] Johan Valter, « Les artistes dramatiques français en province et à l'étranger saison 1882-1883 », *Le Figaro*, 29 août 1882, p. 3.
[21] Jules Prével, « Courrier des théâtres », Le Figaro, 30 mai 1882, p. 3.
[22] Jules Prével, « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, 12 juillet 1881, p. 3.

Quentin, Amiens, Bruxelles, Anvers. « Cette seconde troupe recrute en général ses principaux interprètes dans les villes mêmes où elle passe. »[23].

Il reste que d'autres tournées demeurées célèbres obtiennent à leur tour le privilège des représentations pour *Michel Strogoff* dans les années 1890. A chaque fois la même organisation se profile : un acteur devient l'administrateur des tournées et reprend le rôle principal de Michel Strogoff. Les plus connues sont « Les tournées Romain ». Elles ont pour origine l'initiative d'un acteur de théâtre, M. Romain, reprenant le rôle de Strogoff, et organisant lui-même des représentations en province. Une affiche le confirme en 1899, représentant l'artiste en tenue de Michel Strogoff et indiquant l'arrivée prochaine de la pièce. En octobre 1901[24], la tournée Romain jouant au théâtre Maguera ex Théâtre Moncey à Paris alors que M. Romain y interprète le rôle principal demeure un exemple marquant[25]. A cette occasion, programmes et affiches rappellent l'ampleur de l'initiative : « 590 représentations ont déjà été données en province et à l'étranger ». Le « grandiose » est bien l'ambition de telles initiatives révélant un goût populaire, à la fin du XIXe siècle, pour le grand spectacle et la féérie.

Il faut le redire, les contrats ont été réexaminés après la mort de Jules Verne en 1905. Le théâtre du Châtelet a obtenu le privilège exclusif d'en jouer les représentations et d'en effectuer les tournées[26]. Cette situation demeure temporaire pour les tournées. Le directeur du théâtre, Alexandre Fontanes cède bientôt ses droits à leur sujet. La presse le rappelle en évoquant la manière dont le matériel change de main en 1909 : « M. Fontanes vient de céder son matériel de tournées de *Michel Strogoff* et du *Tour du monde en 80 jours* à M. Maurice Lajeunesse qui avait obtenu de la Société des auteurs le privilège du droit de représentation des deux pièces en France et à l'étranger. *Le Tour du monde* doit débuter le 28 août à Anvers et *Michel Strogoff* le 2 octobre à Bordeaux.. »[27]

En 1912, c'est Georges Strény un autre acteur, qui reprend le rôle de Michel Strogoff et organise à son tour les tournées, associées à l'ancien nom : « G. Strény-Lajeunesse ». La presse confirme l'affiliation : « la troupe Strény, du théâtre du Châtelet »[28], précisant que les décors appartiennent désormais à l'impresario[29]. En septembre 1913, ce sont MM. Challiot et Michel,

---

[23] Johan Valter, op. cit. p. 113.
[24] Programme Michel Strogoff , Théâtre Maguerra, 1 au 20 octobre 1901, cf. Fonds Rondel Rf 48839.
[25] Henri Fouquier, « Les théâtres », *Le Figaro*, 16 octobre 1901, p. 3.
[26] Archives Nationales Carton F/21/4682 et Argus 18 (1908-1909)-JVMS 39.
[27] Serge Basset, « Courrier des théâtres », *Le Fig*aro 11 août 1909, p. 5.
[28] E.D., « Théâtre de Saint-Dizier », *La Liberté*, 22 septembre 1912. La distribution en est donnée pour les rôles principaux : Georges Streny (Michel Strogoff), M. Deligny (Jollivet), M.G. Delorme (Blount), Jeanne Dalbieu (Marfa Strogoff), Léontine Strény (Maria Fédor) cf. Argus 21 JVMS 39.
[29] E.D., Ibid.

autres impresarii qui conduisent la tournée du Châtelet à Amiens[30]. D'autres tournées suivront notamment « les tournées Gervais », du nom de l'acteur principal René Gervais qui reprend la pièce à travers la France et dont on trouve trace en 1924.

2. Le maintien d'une certaine tradition

Les reprises à l'étranger et les tournées ont laissé nombre de témoignages iconographiques et articles, suscitant initialement le même enthousiasme pour les deux pièces. La conformité au modèle parisien y est primordiale. C'est à Bruxelles que la pièce *Le Tour du Monde en 80 jours* est montée au Théâtre des Galeries Saint-Hubert dès le 23 février 1875 alors qu'elle continue à être jouée au Théâtre de la Porte Saint Martin à Paris et sera le « plus grand succès qui se soit vu sur une scène bruxelloise »[31]. Plus de 200 représentations sont jouées. La représentation semble en tout point identique à son modèle parisien, mis à part un aménagement scénographique remarqué par la presse : « le bûcher du rajah est placé aux Galeries dans la perspective du décor, au lieu d'être au premier plan comme à Paris »[32]. Ce changement est jugé des plus heureux car il permet de mettre au premier plan l'apparition de Passepartout déguisé en rajah, venu sauver Aouda. D'où l'effet d'emblée visuel. Autre élément jugé d'importance : la mise en valeur de l'éléphant. Les portraits des acteurs en costume dans leur rôle font les premières pages de la presse, témoignant du succès.

En France, les affiches dans les grandes villes sont un indice identique du succès. Ainsi au théâtre du Capitole à Toulouse en 1876 une affiche annonce « Tous les soirs à 8 heures, Représentation du olus grand succès théâtral connu ». L'illustration proposée est assez comparable à celle de la création à la Porte Saint Martin. Y figurent les principaux tableaux et clous. Sont répertoriés : « trois grands ballets, 48 danseuses, 400 personnes de figuration, 750 costumes, l'Elephant savant Gipsy dans son merveilleux travail présenté par M. Charles ». Exotisme et couleur locale vont de concert. Le modèle est désormais largement identifiable et connu. Il est aussi promesse d'un succès sans faille.

Si le modèle a évolué, il reste celui d'une féerie en tout point spectaculaire. La conformité avec le modèle que représente le Châtelet s'impose pour tous. En 1900, lors des représentations qui ont lieu au Théâtre Delamarre à Rennes dont l'affiche est conservée, les journalistes relèvent

---

[30] « Amiens-Tournée du Châtelet », *Comoedia*, 17 septembre 1913, Argus 22 p. 66, MJV39.
[31]Philippe Burgaud, « Le tour du monde en 80 jours et les théâtres Bruxellois », *Bulletin de la Sociét Jules Verne*, n°, p. 83.
[32] *Bruxelles-Théâtre*, n°30, avril 1875, cité par Philippe Burgaud, op. cit. p. 154.

les doutes qui assaillent les spectateurs: « Ça ne peut se monter qu'au Châtelet, à Paris, ces machines-là », mais très vite les doutes sont oubliés tant le spectacle les saisit avec l'entrée du paquebot le *Mongolia* : la vapeur s'échappant des cheminées, les passagers de tous pays..., encombrant la passerelle, puis le quai du canal de Suez... »[33] .

En juillet 1905, le spectacle part en tournée à Bruxelles sous la direction d'Alexandre Fontanes alors directeur du Châtelet qui en a acquis le privilège exclusif. L'ampleur du spectacle est annoncée et le transport du matériel sidère les journalistes. Fontanes a « expédié hier, à cet effet, en Belgique, un matériel considérable : 22 décors, 250 costumes et deux wagons d'accessoires. »[34]. Obsession du chiffre toujours récurrent et de la performance à atteindre : il n'y aura pas moins de « deux défilés, de quatre ballets et divertissements dansés par Mlle Lucie Maire. Le corps de ballet comprendra 60 danseuses, 32 enfants, et il sera encadré de 325 figurants. »[35]. Reste que la référence au Châtelet, comme celle de Paris, est centrale.
Ce même modèle perdure et des représentations exceptionnelles sont annoncées lors d'une tournée dirigée par MM. Lajeunesse au Théâtre Municipal de Dijon les 26 mars au 3 avril 1910. Dans les programmes, l'emploi du « matériel complet du théâtre du Châtelet » ne manque pas d'être souligné comme les « 14 décors nouveaux de MM. Amable et Bertin et 300 costumes neufs de la maison Landolff »[36]. Musique et ballet ne sont pas oubliés : l'orchestre dirigé par Emile Cools, les 16 danseuses du théâtre du Châtelet et la première danseuse étoile Melle Villennes prenant part aux trois ballets. Figure aussi l'éléphant Gypsy.

Cependant, il s'agit bien d'une version « raccourcie » du spectacle qui est proposée en tournée : 15 tableaux sont annoncés au lieu des 23 tableaux présentés au Châtelet, à la même période. Pour la tournée, certains des tableaux sont « condensés », ce qui explique cette suppression. C'est une autre chorégraphie qui termine le spectacle en tournée : « Les Ping-Pong's » (danseuses anglaises). Ces mêmes danseuses anglaises s'étaient signalées en mars 1905, comme attraction au Châtelet dans la pièce *Tom Pitt, le roi des Pickpockets*, autre pièce à grand spectacle de MM. Victor de Cottens et Victor Darley[37]. La tournée aurait donc cette fonction également de recyclage de numéros précédemment proposés, agrémentant d'autres spectacles.

---

[33] Anonyme, « Le Tour du Monde en 80 jours », *Ouest Eclair*, le 10 septembre 1900, p. 2.
[34] Serge Basset, « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, 11 juillet 1905, p. 5.
[35] Serge Basset, « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, 11 juillet 1905, p. 5.
[36] Programme Grand Théâtre de Dijon, LeTour du Monde en 80 jors, Archives de Dijon, 5R (922)
[37] Edouard Noël et Edmond Stoullig, *Annales du théâtre et de la musique année 1905*, Paris, Charpentier et Cie, 1906, p. 349.

Cette même référence au Châtelet demeure ainsi incontournable pour la tournée de la pièce *Michel Strogoff* en 1912 : « Corps de ballet, orchestre avec les fameuses trompettes, enfin, 30 personnes sur la scène, constituent la troupe du théâtre du «Châtelet » pour les représentations de « Michel Strogoff »[38]. C'est Georges Lacoste second chef du Châtelet qui conduit l'orchestre, les 11 décors ont été confiés à M. Ramelet chef machiniste de la Gaîté, la régie générale est assurée par M. Deligny du Châtelet, la partie chorégraphique est réglée par Melle Vilaine maîtresse de ballet au Châtelet[39]. La pièce, visitant provinces et contrées, se doit, à l'évidence, d'être conforme à l'original. La presse le souligne, s'en félicite, y voyant la raison du succès. La réussite semble toujours au rendez-vous. Ce que confirme en 1914 l'annonce d'une grande tournée du *Tour du Monde en 80 jours* et de *Michel Strog*off sous la direction de Challiot, titulaire du privilège que lui a confié Fontanes : « Depuis six mois, la tournée du Châtelet a promené les pièces de Jules Verne dans l'Ouest, le Nord et l'Est de la France ainsi qu'en Belgique (...) C'est, croyons-nous, le record de durée pour une tournée, et c'est en même temps l'indéniable preuve d'un succès sans précédent. »[40].

3. La recherche d'innovation et les difficultés

Dans ces deux pièces à grand spectacle, il faut des attractions, il faut des effets visuels, une ampleur de décor, une vivacité de lumière, une diversité de présence et d'acteurs. Aussi une dynamique identique semble traverser l'ensemble de ces projets et réalisations : à chaque tournée s'impose son lot de spectaculaire et d'innovation. Le principe à l'oeuvre semble toujours celui de la sidération, la surprise, l'étonnement.

a. Les innovations marquantes

L'aspect « couleur locale » est aussi mis en avant, pour la pièce *Michel Strogoff* prenant pour référence un modèle russe « présumé » authentique. Un programme de la tournée « Michel Strogoff », daté de 1900 le rapporte[41]. Au premier tableau est ajouté un « divertissement bohémien », avec une chorégraphie de Mme Mariquita. L'élément folklorique devient plus marquant encore avec la présence de danseurs russes au 1er tableau et au 8ème tableau : « pour

[38] Anonyme, Théâtre municipal » *L'Indépendant*, Perpignan, 8 octobre 1912, Argus 21 JV MS 39
[39]Anonyme, « Théâtre de Montbéliard, tournée du Théâtre du Châtelet, Michel Strogoff », L'union Républicaine, septembre 1912, Argus 21, JV MS 39.
[40] « Les tournées du Châtelet en province », *Comoedia*, 14 mars 1914, Argus 22, MJV 39, p. 172.
[41] Le lieu de la tournée n'est pas précisé.

la première fois en France le célèbre trio russe, Les Malatzoff, danses Moujik, Cosaque, Tartare et circassienne »[42].

Lorsqu'il s'agit de « rafraîchir » l'ensemble, l'exotisme et le dépaysement semblent toujours être au coeur du dispositif ainsi en 1908 au théâtre de Nantes, la pièce *Le tour du Monde* semble montée avec tout l'éclat attendu pour une grande ville, on signale en plus trois ballets habituels, l'ajout de « la gigue, les danses de la troupe Parvulesku, danseurs roumains »[43].

Il faut signaler dans cette recherche de nouveauté un programme de la tournée Romain pour *Michel Strogoff* surprenant daté du 12 août 1903 : il relève un ajout des plus surprenants. Il s'agit de l'intervention de chanteurs : « Les chanteurs noirs, les plus belles voix du nouveau monde »[44]. La volonté de surprendre toujours davantage gagne ainsi le plateau de manière quasi artificielle : au-delà des costumes et autres décors c'est l'élément « anthropo-ethnique » qui apporte une variété, croisant les cultures et les mondes et dépassant la Sibérie.

b. Les difficultés

Les difficultés concrètes cependant ne manquent pas. L'adaptation du matériel à la scène de province est à la fois nécessaire et problématique.

1ere difficulté : un espace scénique trop restreint

C'est ce qui est repris dans les journaux. Le 21 mars 1875, par exemple, lors d'une reprise du Tour du monde au Princess's Theatre, la pièce est alors jugée comme l' « un des plus grands succès que Londres ait eu à enregistrer depuis que l'on y monte des pièces à spectacle ». Un incident inattendu, en revanche, surgit lors de la première. Alors que la représentation remporte un triomphe, suite à une fausse manoeuvre, « sur une scène bien plus petite que celle de la Porte-Saint-Martin, le steamer la Henrietta a refusé de s'engloutir tout à fait dans les flots »[45]. De même lors d'une tournée au théâtre de Buenos Aires, en mars 1911, les mêmes difficultés surgissent liées à l'espace scénique : « le spectacle qui doit être repris au Colisée ne pourra atteindre l'ampleur et le brillant de son exhibition à Paris. L'inconvénient principal est la réduction de la scène du Colisée qui ne permet pas l'installation de trois cents ou quatre cents personnes, animaux, véhicules et accessoires de scène que requiert cette oeuvre »[46].

---

[42] Tournée Romain Programme non daté, cf Fonds Rondel Rf 48839.
[43] B. « Le Tour du Monde en 80 jours, 26 décembre 1908, Argus 18, JVMS 39
[44] Programme tournée Romain 12 août 1903, cf Fonds Rondel Rf 48839.
[45] Jules Prévost, « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, 21 mars 1875, p. 3.
[46] « La compania del Châtelet », *Gaceta de Buenos Aires*, 2 mars 1911, Argus 20, MJV39.

2e difficulté le manque de financement

Malgré ces innovations toujours recherchées, ou peut-être même à cause d'elles, , le spectacle *Michel Strogoff* tend, pourtant à s'épuiser. Un article de *Comoedia*, en mai 1909, s'arrêtant au spectacle en tournée à Angers, et tout en reconnaissant que « les promesses de l'affiche annonçant une imposante figuration, chevaux, trompettes, fanfares et danseuses n'ont pas déçu l'attente générale », souligne d'évidentes déceptions : « l'orchestre laisse malheureusement à désirer »[47] paraissant très en dessous de ce que proposait le Châtelet. Parfois, la réduction des moyens entraîne une exploitation plus modeste du drame *Michel Strogoff*. La dégradation par rapport au spectacle initial paraît inévitable. Comme le remarque Gaston Dumestre 3 août 1910 lors de la tournée à Bruxelles :

> « La mise en scène actuelle ne rappelle que fort lointainement celle du Châtelet et celle des représentations antérieures que le même théâtre nous offrit de Michel Strogoff sous la direction de Maugé. Mais il faut tenir compte de ce que nous avons affaire à une tournée dont les moyens sont forcément plus réduits que ceux d'une exploitation régulière. Les décors de M. Amable ont beaucoup voyagé et paraissent avoir subi les outrages du temps. Quelques danseuses aussi. »[48].

3e difficulté : le recrutement d'acteurs locaux moins professionnels

Les difficultés inhérentes aux tournées pour ce même spectacle Michel Strogoff sont relevées en 1913 dans la presse régionale à Bourges. Elles tiennent à la figuration et à son recrutement hasardeux : « Il est difficile de donner en province l'illusion d'une grande pièce à grand spectacle pour laquelle la figuration, qui joue un grand rôle, est réduite à des proportions quasi-microscopique »[49].

Les nombreux obstacles rencontrés tiennent à l'évidence à la complexité de l'organisation même des tournées et à la difficulté d'entretenir une troupe permanente : les tournées « ne peuvent avoir un personnel entièrement homogène en raison des frais considérables qu'il ne serait pas possible de récupérer. »[50].

---

[47] « Angers », *Comoedia*, Mai 1909, Argus Hetzel JVMS39.
[48] Gaston Dumestre, « La semaine dramatique », *Petit Bleu*, Bruxelles, 3 août 1910 ? , Argus 19 JVMS39.
[49] I. Manu, op. cit. p. 119.
[50] I. Manu, Ibid.