



HAL
open science

“ Le Monstre et le Magicien ” un éventail de théâtre, de mode et d’actualité

Pierre-Henri Biger

► **To cite this version:**

Pierre-Henri Biger. “ Le Monstre et le Magicien ” un éventail de théâtre, de mode et d’actualité. Le Vieux Papier, 2014, Le Vieux Papier, XL (412), 265-271 + pl. VI-VII. hal-01144814

HAL Id: hal-01144814

<https://hal.science/hal-01144814>

Submitted on 27 Apr 2015

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 Monstre et le Magicien » : un éventail de théâtre, de mode et d'actualité

Par Pierre-Henri Biger¹

Texte paru dans *Le Vieux Papier, Publication de la Société « Le Vieux Papier » pour l'étude de la vie quotidienne à travers les documents et l'iconographie – Fondée en 1900*, Fascicule 412, Tome XL, avril 2014, pp. 265-271, Illustrations couleur pl. VI-VII.

LES AMATEURS DU « VIEUX PAPIER » ont sans doute rencontré à l'occasion ces calendriers qui prennent l'apparence d'éventails dit « brisés ». Ils ont eu une grande vogue vers 1900, dans les pays anglophones surtout, et moins en France, peut-être en raison d'une provenance généralement germanique.

On sait aussi le lien entre les éventails et le théâtre. Les amateurs d'éventails connaissent les travaux de Georgina Letourmy et Daniel Crépin² et de Nathalie Rizzoni³ et de Georgina Letourmy au sujet des écrans. Nous avons nous même étudié l'influence de la littérature et du théâtre sur les éventails⁴ et même un éventail relaté à une pièce si courue du début du XIXe siècle qu'elle a laissé son nom à un produit de la boulangerie parisienne⁵ Et tout un chacun a rencontré au XXe siècle, et même au XXIe, de nombreux éventails publicitaires. Nous en montrons quelques-uns sur notre site « Place de l'Éventail⁶ ».

Toutefois, comme l'indiquait Jacques Lebon : « Durant la seconde moitié du XIXe siècle, époque où l'éventail fleurissait, il faut remarquer que peu d'éventails publicitaires ont été recensés avant 1890⁷ ». Grazia Gobbi Sica dans *Il Ventaglio Pubblicitario*⁸ ne débute d'ailleurs son étude qu'en 1890. Hélène Alexander-Adda, dans une exposition consacrée aux éventails publicitaires⁹, ne montrait aucun éventail vraiment publicitaire d'avant 1890, sauf un pour The Grafton Fur Company, daté de 1883¹⁰. Elle écrivait dans le livret de présentation : « ...it was not until the mid Victorian era that fans were used for this purpose. At this time advertising fans were not, generally speaking, the "give-away" which they would later become. Their message was indirect and diffuse¹¹ ». De même Irmgard et Nicola König, dans le catalogue d'une semblable exposition -qui ne couvrait que la période 1880/1940 - ne montraient aucun éven-

¹ Doctorant, UEB Rennes 2, EA 1279.

² Georgina LETOURMY-BORDIER et DANIEL CRÉPIN, « L'écran à main à Paris au XVIII^e siècle, son iconographie et ses artisans », *Le Vieux Papier*, fasc. 403 à 412, janvier 2012 à avril 2014.

³ Le dernier paru dans *Vieilles Maisons Françaises* de mars 2013.

⁴ « L'éventail, moyen de propagation des œuvres littéraires ou théâtrales », *La Médiatisation du littéraire dans l'Europe des XVII^e et XVIII^e siècles*, Actes du colloque international, F. Boulerie (éd.), Bordeaux, juin 2012, coll. Biblio 17, Narr Verlag, Tübingen, 2013.

⁵ « Fashion and Theatre in 1825: a "Jocko-Mazurier" Fan », *FCI Bulletin*, n° 93, 2011, pp. 42-49.

⁶ <http://www.eventails.net>, où l'on trouve aussi la version « basique » du présent article.

⁷ Jacques Lebon, « Les Éventails Publicitaires », in *Revue du Cercle de l'Éventail* n° 1, 1993, p. 11.

⁸ Cantini, Florence, 1991.

⁹ *Advertising - advertising Fans*, (The Fan Museum, Londres (Greenwich), 1999.

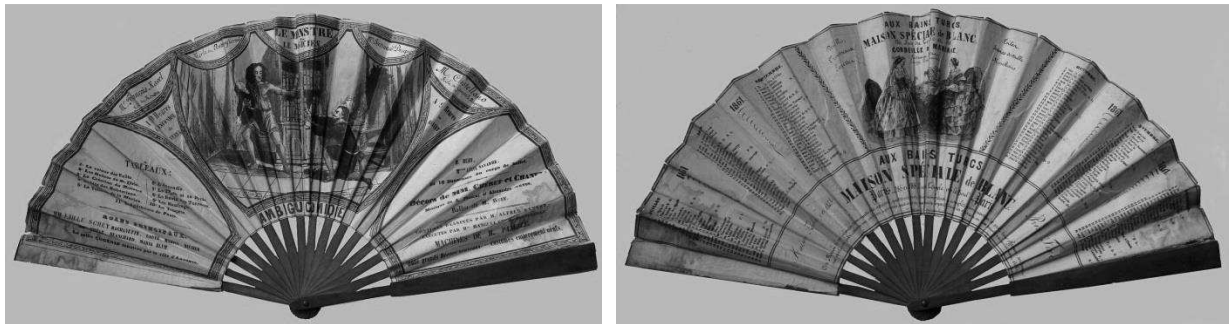
¹⁰ n° 128 du catalogue, germano-britannique.

¹¹ *Ibid.* p. 4, « Ce n'est pas avant le milieu de l'ère victorienne que l'on utilisa les éventails dans ce but. À cette époque, les éventails publicitaires n'étaient pas, en général, les cadeaux de masse qu'ils deviendraient ensuite. Leur message était indirect et diffus... ».

tail vraiment publicitaire antérieur à 1886, et écrivaient : «...se répand à la fin du XIXe siècle une nouvelle sorte d'éventails, faits de papier bon marché et de simples brins de bois, imprimés grâce à des techniques modernes de reproduction, issus eux-mêmes du progrès technique : les éventails publicitaires¹² ». Quant à Jacques Lebon, il précisait que « Le premier éventail que l'on peut considérer comme publicitaire est conservé au Musée Carnavalet sous le numéro d'inventaire 642. Il est daté du 8 août 1847¹³ ». C'est un éventail qui présente d'un côté des « annonces du commerce » et de l'autre une vignette collée donnant l'intitulé des pièces de théâtre jouées le jour de la diffusion de l'objet.

UN ÉVENTAIL ORDINAIRE

Celui que nous présentons ici (*Image 1*) n'est pas aussi ancien : il n'en est pas moins vénérable puisqu'il date du début de l'été 1861, et qu'il a la particularité d'être à la fois publicitaire, calendrier et de théâtre. L'objet, très ordinaire, présente une feuille double en papier grossièrement imprimé en noir et blanc (médiocre lithographie ? On dirait presque une grossière gravure sur bois !). Il mesure 24,2 cm dont 16 pour la feuille. La monture, en bois ordinaire teinté, compte 14 brins. Cet éventail a manifestement été monté à la va-vite, car les plis sont irréguliers et « frisent » à l'approche de la gorge. Il a de plus subi l'outrage des ans, mais d'une manière finalement plus modérée qu'on aurait pu le craindre pour un objet aussi médiocre qui a traversé plus de cinq générations.



Le monstre et le magicien, face et revers (Coll. C & P.H. B.).

Notre collègue Serge Davoudian¹⁴ a attiré notre attention sur la présence d'un éventail identique dans la collection que Lady Charlotte Schreiber légua au British Museum à Londres. Voici la description donnée par Lionel Cust¹⁵ :

163. L'Ambigu-Comique. Programme fan of a performance of " Le Monstre et Le Magicien " at the Ambigu-Comique theatre at Paris, with one scene and details of the performance; on the reverse an almanac of the months, July to December, 1861, and an advertisement of a fashionable milliner's shop, " Aux Bains Turcs."

Lithographs, printed in green and blue respectively, and mounted on plain wooden sticks.

Nous n'avons pu en trouver trace sur le site internet du British Museum, et ne pouvons donc garantir la description qui est faite. Il s'agit manifestement d'un éventail identique, sous réserve peut-être de l'encre utilisée.

¹² Irmgard et Nicola König, *Wedeln & Werben*, Mayence, 1999/2000, p. 7.

¹³ *Op. cit.* p. 3.

¹⁴ Antiquaire connaissant bien les éventails. Boutique Le Curieux au Marché aux Puces de St Ouen.

¹⁵ *Catalogue of the collection of fans and fan leaves presented to the trustees of the British Museum by the Lady Charlotte Schreiber*, London, Longmans and others, 1893, p. 35.

LA FACE DU MONSTRE ET DU MAGICIEN

La face principale (*Ill. VI*) porte dans sa partie supérieure un titre central : « Le Monstre et le Magicien », explicité par la mention au bas de la feuille des mots « Ambigu Comique ». Entre ces deux titres, une gravure montre une scène romantique et dramatique à souhait : dans un bureau, un personnage verdâtre vêtu à l'antique tient d'un bras un enfant inanimé, et de l'autre semble écarter les supplications d'un homme qui genou à terre tend les bras vers lui.

Tout autour des textes nous donnent de nombreuses informations sur le nom des auteurs (M. Ferdinand Dugué, MM Merle et Antony Béraud) ou des artistes, notamment « Mr François Ravel, Rôle du Monstre » et « M. Castellano, rôle de Zametti le Magicien ». On apprend aussi, ce qui montre bien le caractère éphémère de l'objet, que « La petite Eugénie débutera par le rôle d'Antonio ». Les décors (« Onze grands Décors nouveaux »), nous dit la feuille, sont de MM Chéret et Chanet et les costumes (« Costumes entièrement neufs ») de M. Alfred Albert. Il est précisé qu'à 9 heures il y aura « le Ballet », et à 10 heures « l'Incendie de Ferna ». Nous imaginons que pour celui-ci serviront les « Machines de M. Panelle ».

LE REVERS DU MAGASIN À PRIX FIXE « AUX BAINS TURCS »

Le revers (*Ill. VII*) est également très intéressant dès le premier regard. Il donne sur les côtés et dans la partie supérieure de la feuille un calendrier pour le deuxième semestre de 1861 (avec, bien sûr, au 15 août la Saint Napoléon...). Au centre et en bas figure une « réclame » pour « Aux Bains Turcs, Maison spéciale de Blanc », 186 et 188 rue du Temple à Paris, « près le Bould¹⁶ ». Il est intéressant de reproduire en totalité le texte de l'annonce. Celle-ci précise les produits vendus : « Dentelles, trousseaux, layettes, rideaux brodés, linges confectionnés, toiles, services de table, mouchoirs ». C'est en lettres capitales qu'est annoncée la « CORBEILLE DE MARIAGE » ; on rappelle qu'il s'agit d'une « maison fondée en 1823 » et qu'elle est à « Prix Fixe », ce qui est encore rare, mais qui devient une nécessité devant le développement des « Grands Magasins ». En effet le Bon Marché a été créé en 1852, le Bazar de l'Hôtel de Ville en 1856, le Printemps naîtra en 1865 et la Samaritaine en 1869. En 1858¹⁷, l'adresse n'était que le 188 et la direction assurée par M. Chineau, cependant que le « prix fixe » était, précisait-on « marqué en chiffres ». La maison subsistera longtemps, car on trouve son adresse sur des dépliants de l'Exposition Universelle de 1900, et de nombreuses cartes commerciales attestent de sa présence (mais au n° 168 de la rue, sous la direction de M. A Schulle, et avec cinq autres adresses en ville.

Au bas de la feuille un texte vise à mettre les clients en confiance : « Cette maison toute spécialement recommandée aux acheteurs qui trouveront dans les nombreux et complets assortiments qu'elle peut leur offrir non seulement une qualité, une fabrication et une confection supérieures mais encore une grande loyauté dans les affaires et un prix de vente raisonnablement établi ». Manifestement les phrases courtes et les formules choc ne faisaient pas encore partie de l'arsenal publicitaire !

La gravure est grossièrement rehaussée à la gouache légère (ou à l'aquarelle ? La différence entre les deux techniques, très ténue au XVIIIe siècle, semble alors s'affirmer : mais nous préférons rester prudent). Elle montre une femme assise et une autre debout dans un salon, entourées, supposera le lecteur, de produits vendus par les « Bains Turcs ». Elles portent les amples robes à la mode. La femme debout serait-elle en robe de mariée ? Je laisse les spécialistes de la mode en décider.

RABIET AÎNÉ, ÉVENTAILLISTE, PRÉDÉCESSEUR DE J. GANNÉ

Tout en bas figure le nom de l'imprimeur : « Lith Rabiet Aîné, St M (? manque sur la feuille) Popincourt 78 ». Il s'agit très certainement d'Eugène Rabiet Aîné. Une *Brève* du Cercle de l'Éventail¹⁸ nous rappelle que l'éventailleur J. Ganné, « bien connu pour ses productions d'éventails de publicité et

¹⁶ Lire « près le Boulevard du Temple », dans le quartier des théâtres populaires.

¹⁷ Selon une facture mise en vente sur le site Delcampe.

¹⁸ Michèle Verdier et Serge Davoudian, 8 juillet 2009.

de cotillon » avait succédé « à Rabiet (maison fondée en 1856) et conserv[é] l'adresse du 63 Boulevard Ménilmontant ». Les auteurs ajoutent que « Rabiet est imprimeur lithographe et on connaît de lui au moins un éventail pour l'Exposition Universelle de 1878 ». Ce même éventail fut vendu chez Christie's à Londres¹⁹. La notice précise bien que l'imprimeur n'est pas Rabiet, mais Hermet. Le British Museum en possède aussi un exemplaire, et deux autres, tous issus de la célèbre collection de Lady Charlotte Schreiber : un²⁰ pour « Les Omnibus-Gondoles à vapeur de la Seine », également au 63 Bd de Ménilmontant et un autre²¹, montrant des représentations de Cirque et marqué : « HIPPODROME DE PARIS/ L'ÉVENTAIL NE PEUT ÊTRE VENDU PLUS DE 30 cent.es ».

Irmgard et Nicola König mentionnent²² Ganné mais non Rabiet. C'est aussi ce que fait Magdeleine Ducamp, qui indique « Ce sont sans conteste les grands magasins qui ont été les plus productifs en matière d'éventails publicitaires²³ ». La maison des « Bains Turcs » serait donc un précurseur ! Sans doute subsiste-t-il d'autres éventails de ce fabricant : mais leur caractère ordinaire a dû les faire délaissés souvent, et disparaître au fil des temps, car on n'en trouve guère. C'est dire que celui que nous présentons aujourd'hui est le premier de son espèce que nous voyons en plus de trente ans. Nous remercions donc tous les lecteurs qui pourraient nous faire part (si possible avec photos !) de l'existence d'autres éventails de Rabiet Aîné.

Mais revenons au monstre qui justifie à la fois le titre de cet éventail et celui de cet article.

L'AMBIGU COMIQUE, THÉÂTRE DU BOULEVARD DU CRIME

D'abord, un mot de l'Ambigu Comique. Ce théâtre avait été fondé en 1769 sur le boulevard du Temple par Nicolas-Médard Audinot, comédien renvoyé de la Comédie Italienne, auteur et d'abord montreur de marionnettes. Mais le bâtiment brûla en 1827 et fut reconstruit au 2, Bd Saint Martin. Ce fut l'un des sites favoris du « Boulevard du Crime ». Les parisiens s'y pressaient pour rire et pleurer aux mélodrames et vaudevilles qu'on y donnait. Au XXe siècle, il devint cinéma, redevint théâtre mais disparut en 1966 -non sans protestations- pour faire place à des bureaux.

À l'époque qui nous intéresse, il était florissant. Bernard Vassor précise : « Il y avait des représentations tous les soirs, on représentait des drames, mélodrames, féeries et vaudevilles. Nombre de places : 1900. Les prix d'entrée, en 1850, variaient de cinquante centimes pour la quatrième galerie, à six francs pour l'avant-scène du rez-de-chaussée, et les premières loges à salon de face²⁴ ».

LE MONSTRE ET LE MAGICIEN ET SON ORIGINE

De quel spectacle s'agit-il ? C'est une reprise. Une feuille de province peut écrire que l'Ambigu annonce « les premières représentations d'un drame fossile, le Monstre et le Magicien, galvanisé pour quelque temps par Castellano et un mime américain, M. François Ravel²⁵ ». Un autre critique écrivait : « Enfin, à l'Ambigu, le Monstre et le Magicien. Le Monstre est sans contredit M. Antony Béraud ou ce pauvre Merle (un nom qui vous donnait envie de siffler) ; le Magicien, ça doit être M. Ferdinand Dugué, qui vient de remettre l'ancienne machine en mouvement²⁶ ».

En effet, ce qui se joue en cette fin juin 1861 est tout sauf une nouveauté. L'œuvre a été reprise par Ferdinand Dugué (1816-1913), auteur dramatique à succès, très prolifique de 1854 à 1875. Mais il s'agit d'un « mélodrame-féerie en trois actes, à grand spectacle » de Jean-Toussaint Merle et Antony Béraud, représenté pour la première fois au théâtre de la porte Saint Martin le 10 juin 1826, avec entre

¹⁹ Au prix qui semble désormais exorbitant de 552 £ (918 \$ de l'époque).

²⁰ Inv. 1891,0713.223.

²¹ Inv. 1891,0713.285.

²² *Op. cit.*

²³ Magdeleine Ducamp, *La Folie des Éventails*, Flammarion, Paris, 2001, p. 175.

²⁴ Blog de l'association « Autour du Père Tanguy », <http://autourduperetanguy.blogspot.com/>.

²⁵ *L'Entr-Acte Lyonnais*, 30 juin 1861.

²⁶ *Revue Anecdotique des excentricités contemporaines*, premier semestre 1861, Paris, p. 280.

autres la participation de la célèbre actrice Marie Dorval. Cette pièce avait fait sensation, comme le montrent certaines relations du temps, et comme on le comprend en voyant les images publiées alors, qui ne sont pas sans rapport avec celle représentée sur notre éventail.

Mais il faut remonter encore plus le temps pour trouver l'origine de cette pièce. En effet Merle et Béraud ne feraient qu'adapter Charles Nodier (1780-1844), académicien en 1833, acteur essentiel du mouvement romantique, poète, auteur de récits de voyages et de contes ou de mélodrames fantastiques mais aussi passionné d'histoire naturelle, d'entomologie et de politique. Bien que l'exacte participation de Nodier à la pièce semble mal élucidée, elle paraît ne pas faire de doute. Cette collaboration dut d'ailleurs être fructueuse, car en 1828 Antony Béraud donna un *Faust* inspiré de Goethe, encore avec Merle et Nodier²⁷.

Une traduction en anglais en 1954²⁸, mise en lien avec le Quasimodo de Victor Hugo, témoigne de la pérennité de l'œuvre, pour une raison que la présentation de cette édition permet de comprendre : « *A rare 1826 French play by master fantasist Charles Nodier revisits the legend of Frankenstein, recasting the legendary scientist as a sorcerer and his Monster as a mute killer from Hell* ».

Car ce que montre notre éventail, sous la forme de ce monstre vert (*Image 4*), ce n'est en fait rien d'autre que l'immortelle créature de Frankenstein, imaginée par Marie Shelley en 1818²⁹ !

Les spectateurs français du temps n'en savaient pas grand-chose. Mais ils étaient sensibles à l'horreur grandiloquente du sujet. Le critique Ernest Gebauer écrivait dans *le Monde Dramatique* :

...on m'assure que la pièce primitive, toute intéressante qu'elle fût, n'offrait pas l'heureux mélange d'horreur et de gaieté qu'elle offre aujourd'hui ».

L'idée première de ce monstre ne manque pas d'une certaine portée. Le seigneur Zametti a usé la moitié de sa vie à étudier les mystères de la magie. Il croit enfin avoir atteint le but de ses recherches et pouvoir s'égalier à Dieu même, en créant un être qui réunira la beauté physique et la beauté morale. Confiant dans ses forces et dans son génie, il se met à l'œuvre, et voilà que de ses mains sort un être étrange, horrible, infâme, un monstre.

(...) Nombre de scènes intéressantes découlent de cette donnée, et les situations principales de l'ouvrage ont permis à l'administration de l'Ambigu de faire brosser par les meilleurs artistes en ce genre des toiles dont les plus grands théâtres seraient jaloux.

La rentrée de M. Castellano l'un des artistes les plus aimés au boulevard, s'est effectuée dans le rôle de Zametti, qu'il joue avec élégance et passion³⁰.

Aussi ce fut un succès. N'en donnons qu'un exemple en citant une revue du temps :

Promettre et tenir sont deux, dit-on, mais avec la direction de l'Ambigu ce n'est qu'un, le Monstre et le Magicien, le grand drame fantastique, l'immense succès du jour, est là pour le prouver. M. François Ravel (le Monstre) fera certainement courir tout Paris, et M. Castellano (le Magicien) aura sa bonne part dans cette grande vogue, justifiée par la munificence des décorations et les splendeurs de la mise en scène³¹.

SOURCE ET UTILISATION DES IMAGES

D'où vient notre image ? On notera que la gravure n'est pas signée. Elle est fort proche des illustrations qui avaient accompagné la sortie de la pièce de 1826 (*Images 5 et 6, Source Gallica.bnf.fr*). Le monstre n'a guère changé. Il est vrai que le XXe siècle apportera lui aussi son lot de monstres verdâtres...

²⁷ , Ginette Picat-Guinoiseau, *Une Œuvre méconnue de Charles Nodier, Faust imité de Gœthe*, Paris, Didier, 1977. Le même auteur a donné une réédition du *Monstre et le Magicien* avec d'autres œuvres de Ch. Nodier.

²⁸ *Frankenstein Meets the Hunchback of Notre-Dame*, Black Coat Press, United States, 1954.

²⁹ *Frankenstein* a eu, on s'en doute, bien des épigones. On en trouvera quelques-uns par exemple chez Steven Earl Forry, « Dramatizations of Frankenstein, 1821-1986 : A Comprehensive List », *English Language Notes*, 25, 2 (December 1987), pp. 63-79.

³⁰ *Le Monde Dramatique* du jeudi 27 juin 1861, p.2.

³¹ *La Revue Parisienne* de juillet 1861, p. 4.

Dans l'article évoqué plus haut, Jacques Lebon écrivait : « les illustrations de ces éventails sont rarement les mêmes que celles utilisées sur les affiches³² ». Ici, c'est pourtant le cas. On s'en convaincra aisément en regardant l'affiche du 22 juin 1861 qui accompagnait la sortie de la pièce (*Image 7, source Gallica*). Ce n'est toutefois pas une reproduction mécanique de la même image : regardez par exemple la position des livres dans la bibliothèque, ou les portes... Mais cela reste la même illustration. On peut même imaginer, au vu d'une photographie (Source : Parisienne de Photographie) prise vers 1870 qu'elle était aussi reproduite en grand sur un panneau encadré placé en évidence sur la façade de l'Ambigu Comique. Si bien que nous sommes fondé à penser que l'éventail que nous présentons ici n'était qu'un des éléments de toute une ligne de supports publicitaires. Il est vrai qu'à l'époque il n'y avait ni le métro ni la télévision !

Nous pourrions assurément poursuivre cet exposé. Mais ce serait sortir de notre sujet. Avec ce simple éventail, publicitaire au moins en partie, il nous semble que nous apportons à nouveau la preuve que cet objet modeste est presque toujours un témoin remarquable de son époque et des modes qui la traversent. Ici, il reflète à la fois le temps qui passe du calendrier, les modes et les pratiques commerciales, les engouements éphémères de la scène théâtrale mais aussi la permanence des mythes fondateurs. Qui de nous ne craint pas que la science du XXIe siècle, avec ses manipulations génétiques, ne soit un nouveau magicien créant de nouveaux monstres ?



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Le Monstre et le Magicien, édition de 1826 (Gallica)



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Publicité de sortie en 1861 (Gallica)



Théâtre de l'Ambigu Comique vers 1870 (Parisienne de Photographie)

³² *Op. cit.*

UN PETIT MYSTÈRE

Grâce à l'amabilité de M. Nicolas Laparra, des Archives Départementales du Cantal, qui détiennent ces documents, nous avons pu consulter trois lettres d'Antony Béraud concernant la reprise du *Monstre et du Magicien*. Nous pensions qu'elles éclaireraient l'environnement de notre éventail ; elles l'obscurcissent un peu. Il s'agit de trois lettres à Jean-Baptiste Tuffet, dit Salvador (1803-1873), acteur habituel de l'Ambigu Comique et auteur des *Mystères des théâtres de Paris*: observations! indiscretions!! révélations!!! (Paris, 1844). Salvador y raconte de nombreuses anecdotes savoureuses, y compris sur Antony Béraud, qui hélas n'ont rien à faire ici.

Dans une lettre datée du 10 juin 1851, Béraud donne à Salvador l'autorisation de remonter dans son théâtre (sous-entendu l'Ambigu, dont Béraud a été directeur de 1841 à 1848 quelques années avant) sa « pièce du *Monstre & le Magicien*, jouée il y a quelques vingt-cinq ans ». Il ajoute : « Ce que j'aurais refusé à tout autre, je ne puis le refuser à toi, mon cher Salvador, dont je n'ai jamais eu qu'à me louer. (...) Il est bien entendu, n'est-ce pas, que la pièce est à ton bénéfice ».

Toutefois, la pièce ne sera pas remontée, soit refus de la direction, soit désaccord du co-auteur Merle (notons au passage que Béraud ne mentionne pas Nodier), soit pour une autre raison. La deuxième lettre doit dater de 1851 ou 52, et demande à Salvador « une loge qui permettra à ma mère de bien voir la pièce ». Une autre lettre est datée du « Jeudi 4 9bre ». Il ne peut s'agir que du jeudi 4 novembre 1852 ou du jeudi 4 novembre 1858. Béraud, nous dit un auteur, « a fini tristement ses jours à la fin de 1859 dans la maison municipale du docteur Dubois ». On présumera que c'est en 1858 (plutôt qu'en 1852) il cherchait à obtenir de Charles de Chilly (1804-1872), nommé cette année-là directeur de l'Ambigu, de quoi améliorer son ordinaire. Il est en effet question dans

cette lettre de courrier à Chilly et de réunion « arrêtée par ces Messieurs ». On peut supposer que Béraud mourut avant la concrétisation du projet, qui se poursuivit sans participation directe de son ami Salvador.

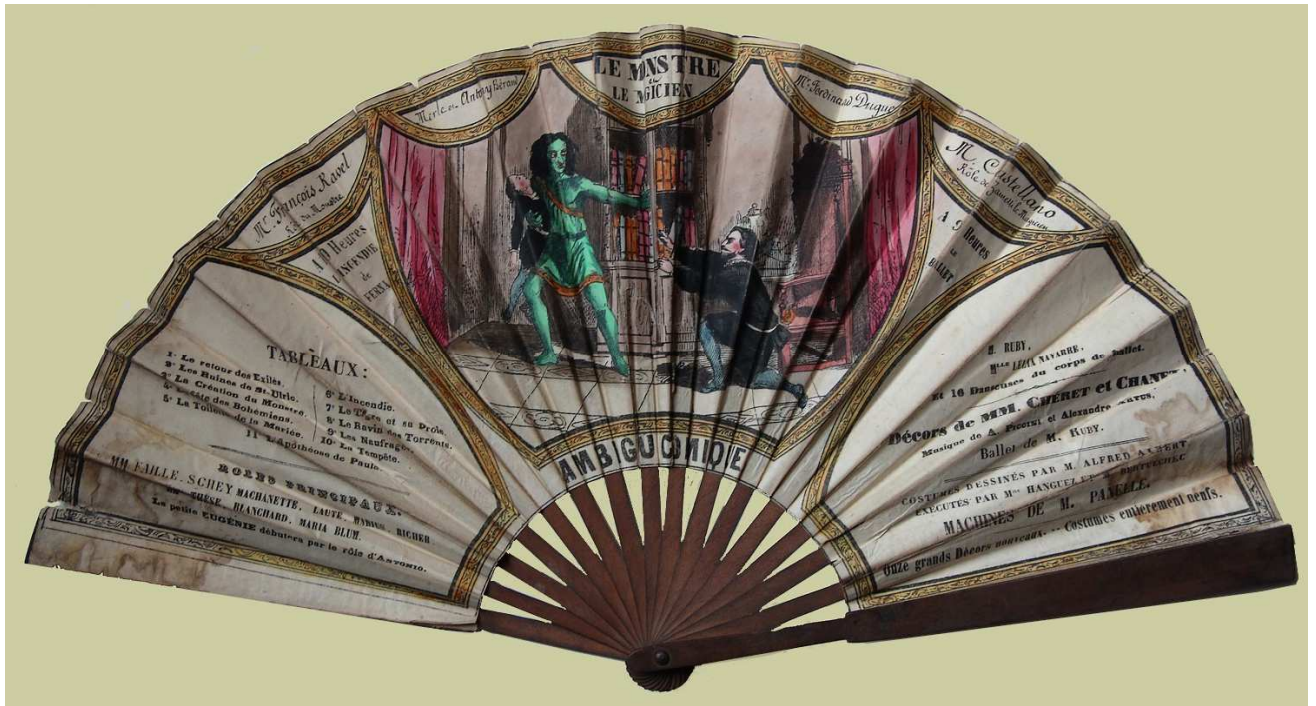
18

Mardi - 10 Juin 1851.

Mon cher Salvador,

Qu'on me demande l'autorisation de faire remonter et jouer à ton bénéfice (sur l'aveu de ton administration) ma pièce du *Monstre & le Magicien*, jouée il y a quelques vingt-cinq ans à la Porte St Martin, et que j'ai faite en collaboration avec Merle.

Ce que j'aurais refusé à tout autre je ne puis te le refuser à toi, mon cher Salvador, dont je n'ai jamais eu qu'à me louer. Dans toute autre circonstance, et tu en comprends la cause, je ne voudrais ni ne pourrais avoir aucun relation avec ta direction; ici, le cas est différent; il s'agit de toi. Il est bien entendu, n'est-ce pas? que la pièce est à ton bénéfice. — Apres cela comme Merle et moi les retours de la Porte St Martin où on allait la monter il y a quelques mois, et qu'il n'en paraît plus, que mes intérêts de mon collaborateur souffre de mes différends avec qui que ce soit, Il est bien entendu que la pièce ne



*Le monstre et le magicien – Ambigu Comique, face.
Coll. Pierre-Henri Biger*



*Le monstre et le magicien – Ambigu Comique, revers.
Coll. Pierre-Henri Biger*