Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2012)

Heft: 43: Die Literatur und ihr Spiel = La littérature et son jeu

Artikel: Arlequin journaliste, ou le personnage en jeu : du théâtre à la scène médiatique

Autor: Rime, Jean

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006319

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jean Rime

Arlequin journaliste, ou le personnage en jeu

Du théâtre à la scène médiatique

« Voyez et admirez Monseigneur Arlequin, / Illustre échantillon de notre illustre presse [...] ! »[1] Cette criée, parue dans le canard satirique *Arlequin. Journal du carnaval fribourgeois* de 1879, place le type bien connu de la *commedia dell'arte* à la fois dans son rôle habituel de personnage – « Monseigneur Arlequin » – et dans celui, plus inattendu, de journal. Loin d'être un cas isolé, une telle récupération du second *zani* dans la presse constitue l'une de ses survivances récurrentes aux XIXe et XXe siècles, au moment où sa popularité sur les planches décline progressivement.[2] Il existe ainsi des dizaines de périodiques, feuilles d'avis et autres almanachs portant le nom d'Arlequin, un constat qui vaut aussi, dans une moindre mesure, pour les cas voisins de Scapin, de Scaramouche, ou bien sûr de Figaro.

Avant de décrire les rendements de la figure d'Arlequin dans ces journaux, nous analyserons les fondements de cette filiation imaginaire du théâtre à la scène médiatique. On distinguera à cet endroit deux processus. Le premier est une mutation du personnage de théâtre qui, de serviteur à la fois naïf et rusé, se transforme en bourgeois gratte-papier à l'époque révolutionnaire : sur trente-deux arlequinades jouées entre 1789 et 1799[3], deux porteront même le titre d'*Arlequin journaliste*. Le second processus est une abstraction formelle

1 « Poème de mascarade et carnaval. La presse », *L'Arlequin. Journal du carnaval fribourgeois*, 1879, p. 1.

2 Les histoires de la figure d'Arlequin restent pourtant muettes sur cette résurgence journalistique. Voir notamment Thelma Niklaus, *Harlequin Phoenix or The Rise and Fall of a Bergamask Rogue*, Londres, The Bodley Head, 1956 ; Fausto Nicolini, *Vita di Arlecchino*, Milan / Naples, Raccardo Ricciardi editore, 1958 ; Jürgen von Stackelberg, *Metamorphosen des Harlekin. Zur Geschichte einer Bühnenfigur*, Munich, Wilhelm Fink, 1996.

3 Voir Pierre Retat, « Arlequin révolutionnaire (1789-1799) », dans Michel Baridon et Norbert Jonard (éd.), *Arlequin et ses masques*, Éditions Universitaires de Dijon, 1992, p. 135-143.

qui libère Arlequin de la tutelle théâtrale et le conduit à hanter les colonnes des journaux. À côté de l'évolution scénique du personnage se fait ainsi jour une autre histoire, beaucoup plus profonde : celle d'un mythe. Le crépuscule du Théâtre-Italien révèle l'empire sous-jacent, aux bornes floues, d'une imagination communément partagée, resurgissant dans ses traces picturales (Picasso) ou poétiques (Verlaine, Apollinaire) comme par ses manifestations plus collectives dans la presse périodique.

Du théâtre au journal

D'où vient le surprenant Arlequin journaliste ? En y regardant de près, on s'aperçoit que cette évolution incongrue était comme programmée dans ses gènes. Elle trouve une origine symbolique dans la proximité régulièrement actualisée du personnage de la *commedia dell'arte* avec le dieu Mercure, nouvelliste de l'Olympe. Sans remonter à la médiévale *Mesnie Hellequin* – qu'une étymologie fantaisiste assimile à la geste de Mercurius Channinus[4] –, de nombreux textes mentionnent, à l'époque qui nous intéresse, la parenté imaginaire entre les deux figures. Bien que la plupart de ces comédies, à l'instar de la pantomime anglaise *Harlquin Mercury* (1725) de John Rich, se limitent à un espace-temps mythologique (une descente aux enfers par exemple[5]), quelques-unes préfigurent plus concrètement une laïcisation du divin coursier en journaliste. L'*Arlequin Mercure galant* de Nolant de Fatouville[6], une comédie de 1682, contient ainsi une « Scène des nouvelles » (p. 1-5) durant laquelle pseudo-Mercure, *alias*

4 Les origines du personnage et du nom d'Arlequin ont été âprement discutées au début du XXe siècle. Pour l'aspect qui nous intéresse, voir Ferdinand Lot, « La *Mesnie Hellequin* et le comte Ernequin de Boulogne », *Romania*, 1903, p. 437-438 ; sur une légende associant le manteau d'Arlequin à celui de Mercure, voir Thelma Niklaus, *op. cit.*, p. 22 (qui toutefois ne produit aucune source).

5 Voir Barré, Coupigny, Desfontaines, Piis, Radet, *Hommage du petit Vaudeville au grand Racine*, Paris, Charles Pougens, 1798. Dans cette pièce, Arlequin se déguise en Mercure pour entrer vivant aux Champs Élysées où séjournent les grands auteurs classiques ; il se présente à Boileau comme « du Vaudeville ici / Le Mercure extraordinaire » (p. 35) et lui demande conseil pour un hommage que le théâtre contemporain, qui l'envoie, désire rendre à Racine.

6 Le canevas a été recueilli par Evariste Gherardi dans *Le Théâtre italien*, vol. I, Paris, 1741 ; Genève, Slatkine Reprints, 1969, t. I, p. 1-15.

Arlequin, « lit » (p. 4) à Jupiter les potins de Paris, d'Espagne ou de Tartarie, avant de devenir son « ambassadeur extraordinaire » (p. 7) auprès d'une certaine Rosalbe vainement convoitée. Dans ce canevas, le titre « Mercure galant » s'entend littéralement dans le compliment amoureux, mais dans la « Scène des nouvelles », il doit être compris comme une référence au journal *Le Mercure galant*, fondé dix ans plus tôt. Arlequin, habillé en *Mercure galant*, est à la fois le messager et le support de son message, c'est-à-dire le journaliste *et* le journal.

Quoique plaisantes, de telles allusions n'expliquent cependant pas la transformation profonde de la figure au cours du XVIIIe siècle. Si Arlequin, en pleine Révolution, a pu véritablement devenir journaliste, il le doit d'abord à son embourgeoisement, écho lointain de l'esthétique du comique sérieux théorisée par Diderot. La conquête de ce nouvel état est illustrée de manière exemplaire dans le triptyque de Florian formé par *Les Deux Billets* (1779), *Le Bon Ménage* (1782) et *Le Bon Père* (1785).[7] D'une pièce à l'autre de cette suite, l'ancien domestique devient « bourgeois de Bergame », fréquente les salons et construit sa personnalité dans un cadre familial, en tant qu'époux et père. La mention d'un lignage d'Arlequin témoigne d'une évolution qui doit concilier le changement social du personnage et la préservation malgré tout de son identité traditionnelle. Par la succession logique des trois intrigues, la transformation du personnage dans l'histoire du théâtre se trouve intégrée à son univers fictionnel. Une évolution similaire est sensible dans *Le Déménagement d'Arlequin, marchand de tableaux*[8], compliment de clôture du Théâtre-Italien joué le 5 avril 1783 : « [...] à présent ce n'est plus de même, reconnaît Arlequin ; j'ai des meubles, une femme, des enfans [...]. » (p. 3-4) Famille et position bourgeoise vont donc de pair dans l'évolution d'un personnage qui prend conscience de son existence et des bouleversements qu'il est en train de vivre, assumés au sein d'une geste englobante et évolutive.

Cette mutation est renforcée par la modulation nouvelle, à cette même époque, d'un procédé récurrent dans le Théâtre-Italien, celui de la mise en abyme. Tout au long de son histoire, on le sait, Arlequin

7 Ces trois pièces ont été éditées dans *Cinq Arlequinades*, éd. Jean-Noël Pascal, Paris, Éditions Espaces 34, 2004.

8 Charles-Nicolas-Joseph-Justin Favart, *Le Déménagement d'Arlequin, marchand de tableaux*, Paris, Vve Duchesne, 1783.

multiplie les jeux de théâtre dans le théâtre, soit que la pièce le représente explicitement en comédien, comme dans *Arlequin Prothée* (1683) de Nolant de Fatouville[9], soit qu'il s'ingénie à des substitutions d'identités, comme dans *L'Île des esclaves* (1725) de Marivaux. Favorisée par cette propension à jouer le rôle d'autrui, la mise en abyme de l'énonciation aide Arlequin à s'extirper de ses déterminations initiales. Certes, par ce procédé, sa dimension scénique est exacerbée ; mais en même temps, un effet de distanciation s'opère. Or l'embourgeoisement progressif du personnage déplace cette spécularité. Peu à peu, elle ne s'applique plus à une représentation théâtrale dédoublée, mais au milieu social des artistes, des gens de lettres, *in fine* des journalistes.

Un exemple tardif emblématise cette réflexivité d'un nouveau genre : *Arlequin peintre*[10] (1806) met en scène non la vie d'une troupe de comédiens, mais les relations entre les acteurs d'un champ culturel et artistique complexe, qui réunit les beaux-arts et les belles-lettres. Arlequin s'est reconverti en peintre dans l'espoir de plaire au plumitif Cassandre, dont il convoite la fille. À ce dessein, il reproduit les stratégies d'Adraste, personnage – lui-même déguisé en peintre à des fins amoureuses – d'un drame commis par le scribouillard. En se jouant habilement des niveaux diégétiques, il obtiendra la main de sa belle. Comme le note Richard Saint-Gelais, de tels procédés de métalepse sont « un signe d'émancipation des personnages eux-mêmes, libérés au point d'essaimer de texte en texte ».[11] Ce schéma donne lieu, en effet, à une constellation de variations caractérisées notamment par une thématisation croissante du journalisme. Dans ce « système de dispersion » (pour reprendre une expression de Michel Foucault), *Arlequin imprimeur*[12] (1794) et *Les Bustes*[13] (1795) marquent

9 Recueilli dans Evariste Gherardi, *Le Théâtre italien, op. cit.*, t. I, p. 75-120.

10 Michel-Nicolas Balisson de Rougemont, *Arlequin peintre, ou l'Enlèvement*, Paris, Maldan jeune, s. d., représenté en 1806.

11 Richard Saint-Gelais, « Personnage et transfictionnalité », dans Françoise Lavocat, Claude Murcia et Régis Salado (éd.), *La Fabrique du personnage*, Paris, Champion, 2007, p. 283. De telles mises en abyme permettent aussi à Arlequin de se faire le porteur d'une tierce voix, à la fois dans et hors l'action ; dans cet entre-deux parodique, Arlequin ne se gêne pas, comme le ferait un journaliste, pour apporter sa note de commentaire sur les affaires littéraires qui l'occupent.

12 Jacques-François Le Pitre, *Arlequin imprimeur, ou Pourquoi écoutait-il ?*, Paris, Chez la Citoyenne Toubon, 1794.

des jalons importants. Dans ces deux farces, construites comme toujours sur un fond de querelle amoureuse, le père à convaincre ou à déjouer est respectivement imprimeur et rédacteur d'un journal. Arlequin, apprenti de Cassandre dans un cas, héraut de la tradition face aux actualités politiques dans l'autre, est ainsi progressivement mis en contact avec le monde du journalisme.

Par sa plasticité, qui lui permet de serpenter d'une pièce à l'autre, l'ancien *zani* accède à la profession de journaliste dans deux comédies contemporaines.[14] Le premier de ces *Arlequin journaliste*, édité en 1797, est l'œuvre de trois auteurs peu connus, Chazet, Mardelle et Mercier-Dupaty.[15] La pièce met en scène toute la chaîne de production d'un journal, *L'Original* : le propriétaire, l'imprimeur, le prote, le colporteur et bien entendu le rédacteur, Arlequin. Ce dernier s'est mis dans la peau du journaliste afin de séduire Delphine et de plaire au père de la jeune fille, écrivain de son état, qui ne veut la donner qu'à un homme de lettres. Pour épouser sa bien-aimée, promise au propriétaire du journal, Arlequin met au point une ruse par laquelle il en devient acquéreur au détriment de son patron, l'inculte Gilles. Entre le pigiste idéaliste et le chef véreux, les vues professionnelles divergent, exacerbées par la rivalité amoureuse. Cette tension donne lieu à

13 Pierre Villiers et Armand Gouffé, *Les Bustes ou Arlequin sculpteur*, Paris, Barba, 1795.

14 Arlequin prend ainsi place dans une tradition de pièces thématisant le monde du journal qui se développera au XIXe siècle, mais qui existe à l'état embryonnaire depuis le XVIIe siècle. Voir François Moureau, « Journaux et journalistes dans la comédie française des 17e et 18e siècles », dans Hans Bots (éd.), *La Diffusion et la lecture des journaux de langue française sous l'Ancien Régime*, Amsterdam / Maarssen, Academic Publishers Associated, 1988, p. 153-166 ; Olivier Bara et Jean-Claude Yon, « Le théâtre et la scène », dans Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (éd.), *La Civilisation du journal*, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 1553-1567 ; Giovanna Bellati, « Le journalisme sur la scène, entre comédie de mœurs et vaudeville », dans Olivier Bara et Marie-Ève Thérenty (éd.), *Presse et scène au XIXe siècle*, édité en ligne sur le site *Médias 19*, octobre 2012, http://www.medias19.org/index.php?id=4810 (17.3.2013).

15 Paris, Libraire du Théâtre du Vaudeville, 1797. Cette comédie en un acte a été représentée vingt-neuf fois entre 1793 et 1798 (source : base de données *César*, www.cesar.org.uk). Notons que dans son répertoire *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution* (t. II, Genève, Droz, 2002, p. 117), André Tissier distingue (à tort ?) de la pièce de Chazet *et al.* un *Arlequin journaliste, ou les épreuves* que l'almanach *Les Spectacles dans Paris pour 1794* attribue à Delrieu.

quelques échanges satiriques sur le métier, qui dénoncent notamment le manque d'impartialité dans la critique théâtrale :

> GILLES. Ah ! te voilà, mon cher Arlequin ; je suis certainement très-content de ta rédaction ; mais, pour dieu, mon ami, de la prudence !… tu dis trop de mal de la pièce nouvelle ; un auteur peut trouver cela mauvais…. On ne sait pas….
> ARLEQUIN. Monsieur Gilles, il faut savoir parler vrai.
> […]
> GILLES. Quelle extravagance ! […] En flattant tout le monde, / On se met en crédit ; / Et c'est ainsi / Qu'on peut toujours s'épargner du souci.
> ARLEQUIN. Ainsi, à votre compte. […] Il faut imiter, je comprends, / Ces journalistes fort prudens, / Qui, passant pour de bons apôtres, / Flatteurs honnêtes et polis, / N'ont jamais donné leur avis, / Sans songer à celui des autres. (p. 24)

Dans le second *Arlequin journaliste*, une comédie de Ravrio et Domillier de Thésigny[16], la situation est inversée : Arlequin est promu directeur de journal, et Gilles n'est que son employé. Naguère chroniqueur ingénu, l'homme de presse incarné par Arlequin endosse les vices de la fonction : corruptible, paresseux, menteur, illettré. En son absence, son subalterne dresse de la profession un portrait au vitriol :

> A-t-il faim, on le voit triste ;
> Se faire bientôt Clubiste,
> Tournant à chaque vent,
> Sa plume qu'au plus offrant il vend :…
> Voilà bien maint Journaliste.
> Patriote ou royaliste,
> Athéiste, évangéliste,
> Mentir est son emploi ;
> Le mensonge est sa plus chère loi :…
> Voilà bien maint Journaliste. (p. 19)

Au-delà de la satire, qui doit beaucoup à l'ironie frondeuse du personnage, cette seconde comédie est intéressante en ce qu'elle intègre explicitement au *curriculum vitæ* d'Arlequin l'évolution de la figure au fil de ses apparitions dans l'histoire du théâtre : « Que d'états j'eus subitement, / Afficheur, et maître de danse ; / Tailleur,

16 Paris, Barba, 1797. Cette comédie, dont l'intrigue se résume à un jeu complexe de quiproquos par annonces matrimoniales interposées, a été jouée vingt-trois fois entre 1797 et 1798 selon la base de données *César*.

puis clerc de procureur ; / Nègre, bon fils et parodiste ; / Santeuil un jour me vit acteur ; / Me voilà journaliste. »[17] En réalité, les qualificatifs que se donne Arlequin sont les titres de plusieurs arlequinades contemporaines – *Arlequin afficheur, Arlequin tailleur*, etc.[18] Assumant le paradigme large de ses instanciations, le personnage est, comme dans la trilogie de Florian ou dans *Le Déménagement d'Arlequin*, porteur de sa propre mémoire, qui dissout les frontières diégétiques pour agréger ses différents *lazzi* à une figure collective et transfictionnelle.

Qu'Arlequin soit devenu journaliste sur la scène n'explique pas encore comment il a pu se transmuter *en journal*. Ce second processus, d'abstraction formelle, ressortit à un ensemble d'opérations par lesquelles Arlequin quitte les planches pour s'installer sur d'autres surfaces, à commencer par les versions imprimées de ses bons tours. En effet, la présence d'un support papier rapproche matériellement le théâtre édité et le journal, au point de rendre leurs frontières poreuses ; tel est le cas dans *Arlequin au Muséum ou critique des tableaux en vaudevilles*[19], une pseudo-comédie de 1804 qui n'a jamais été jouée, mais qui adopte les caractéristiques formelles du théâtre pour véhiculer un message typiquement journalistique : le jugement – en l'occurrence satirique – des œuvres présentées au Salon. L'ambiguïté générique du texte s'accentue encore avec la parution d'*Arlequin de retour au Muséum*[20], et avec la numérotation des deux ouvrages, ce qui les rapproche de la sérialité du journal. D'ailleurs, dans ce « n° II », le sous-titre *Critique des tableaux* devient *Revue des tableaux* : symptomatique, ce changement d'intitulé cristallise dans un document hybride, mi-arlequinade mi-journal, la translation de la figure d'Arlequin de la comédie aux journaux qui portent son nom.

L'extrapolation d'Arlequin dans des discours non théâtraux doit aussi beaucoup, paradoxalement, à la part muette des pièces. La

17 *Ibid.*, p. 3. L'allusion à Santeuil renvoie à une légende selon laquelle le poète aurait composé la fameuse devise *castigat ridendo mores* en voyant les *lazzi* de Dominique, célèbre interprète d'Arlequin.

18 On lit un discours métaleptique analogue dans l'*Hommage du petit Vaudeville au grand Racine* (1798, *op. cit.*, p. 35), qui intègre le tout récent *Arlequin journaliste* à la liste d'emplois que se donne Arlequin.

19 Marant, *Arlequin au Muséum, ou Critique des tableaux, en vaudevilles*, Paris, Ch. Fr. Cramer, 1804.

20 Recueilli dans le même volume qu'*Arlequin au Muséum*.

gestuelle qui caractérise la *commedia dell'arte* ne peut, une fois imprimée, qu'être transposée sous une forme narrative, récit de scènes entières dans les canevas recueillis par Gherardi ou, à tout le moins, présence de didascalies. L'édition des comédies permet donc de passer d'une énonciation dramatique et polyphonique à une forme de texte obéissant, peu ou prou, aux règles de la narration. Ce changement de régime générique, fût-il minimal, ouvre un champ insoupçonné de réinvestissements « romanesques ». Remontant aux sources de la tradition mercurienne d'Arlequin, *Arlequin comedien aux Champs Elisées*[21] est un texte ambivalent : pièce de théâtre à l'origine, il se voit précédé, dans la version imprimée, d'une longue préface narrative qui détaille comment Arlequin a été amené à la jouer. Les dimensions de ce paratexte le transforment en récit cadre et motivent le sous-titre « Nouvelle historique, allegorique & comique ».

On pourrait mentionner encore, pêle-mêle, l'*Arlequiniana* (1694) de Charles Cotolendi qui isole, sur le modèle des *ana*, les bons mots du personnage[22] ; un opuscule attribué au frère de Mirabeau, *Arlequin réformateur dans la cuisine des moines* (1789), où Arlequin signe une fausse épître dédicatoire ; l'obscène *Écho foutromane* (1792) qui raconte les à-côtés libertins du métier de comédien[23] ; ou la plus tardive *Histoire de très-joyeux, très-illustre et très-aimé seigneur le 21e arrondissement* [24], « conte moral pour les enfants au-dessus de 25 ans, par messire Arlequin, suffisamment connu pour n'avoir pas à énumérer ses titres et qualités ». Qu'Arlequin soit l'objet d'un récit ou l'énonciateur d'un discours non théâtral, tous ces exemples témoignent d'une autonomisation de la figure par rapport à la scène.

Transgénérique, Arlequin est désormais prêt à changer de médium et à incarner le journal par un processus d'émancipation analogue.[25]

21 Laurent Bordelon, *Arlequin comedien aux Champs Elisées*, Amsterdam, Adrien Braekman, 1692.

22 Charles Cotolendi, *Arlequiniana ou les bons mots, les histoires plaisantes et agréables recueillies des conversations d'Arlequin*, Paris, F. et P. Delaulne et M. Brunet, 1694.

23 S. n., *L'Écho foutromane ou recueil de plusieurs scènes lubriques et libertines contenant [...] l'entrevue de mademoiselle Pinelli avec Arlequin et Pierrot*, « Sur l'imprimé à Démocratis, aux dépens des fauteurs démagogues, 1792 » [« Imprimé exclusivement pour les membres de la Société des Bibliophiles aphrodiphiles de Bâle, par Muller Beermanson typographe à Saint-Gall »].

24 Paris, Marpon, 1865.

25 Figaro a connu, *mutatis mutandis*, une évolution similaire. Il n'y a pas lieu de reconstituer ici son histoire transfictionnelle, évidemment générée par le corpus

Au-delà du parallélisme en soi anecdotique entre les *Arlequin journaliste* sur le théâtre et les *Arlequin* journaux sur la scène médiatique, il semble que, plus fondamentalement, la nature sérielle de la *commedia dell'arte* et le transformisme consubstantiel au personnage ont structurellement favorisé la tangence d'Arlequin vers le journalisme, sa « disponibilité éclatante »[26] réclamant de recourir au réservoir de l'actualité : comme le suggérait Georges Doutrepont il y a près d'un siècle, « les pièces à 'nouvelles moutures' [telles que les arlequinades] sont un cadre commode pour traiter l'actualité, pour faire la revue des événements du jour, ainsi que la parodie des productions littéraires à la mode ».[27] Restait à oser franchir le pas et, comme Arlequin, à toquer aux portes des rédactions.

Variations journalistiques d'Arlequin

Les premiers périodiques baptisés *Arlequin* que nous avons recensés datent de la décennie révolutionnaire ; ils sont donc contemporains des deux *Arlequin journaliste*. Au total, notre corpus compte trente et un journaux répartis entre 1787 et 1990.[28] Il couvre une gamme de réalités assez large, de l'épisodique journal de carnaval au régulier périodique d'information. La plupart d'entre eux peut néanmoins se situer dans le sillage de la petite presse, une « presse moqueuse, ironique et joyeuse », « à l'allure mineure et presque insignifiante », qu'Alain Vaillant décrit sous la forme d'un paradoxe : cette presse dite littéraire « ne parle pourtant guère de littérature, sinon de spectacles à la mode, comme tous les journaux. Mais elle se dit littéraire par prudence politique et, surtout, elle utilise les armes de la

canonique de Beaumarchais. Relevons seulement qu'en 1790, une comédie anonyme intitulée *L'Ami du Tiers, ou Figaro journaliste* (À Vendosme, de l'imp. de Morard et Chapeau) faisait de l'ancien barbier le patron d'Arlequin au journal *L'Ami du Tiers* !

26 Comme le dit, à propos d'un autre mythe moderne, Denis Bertrand dans son article « Les migrations de Carmen », *Le Français dans le monde*, 181, 1983, p. 104.

27 Georges Doutrepont, *Les Types populaires de la littérature française*, t. II, Bruxelles, Albert Dewit, 1928, p. 27.

28 On en trouvera les références en annexe. Cette étude n'est pas le lieu d'une contextualisation historique de ces périodiques, qui ne nous intéressent ici qu'en ce qu'ils mettent en jeu la figure mythique d'Arlequin. On fera donc abstraction de leurs dimensions géographique et temporelle.

littérature : l'imagination, les jeux verbaux, la fiction ».[29] Une revue rapide des titres de ces périodiques suffit à conforter cette hypothèse. Tantôt Arlequin s'impose comme le parangon des arts du spectacle :

- *L'Arlequin lyrique* (1848)
- *Arlequin. Journal programme des théâtres-concerts* (1888)
- *Le Manteau d'Arlequin, revue artistique, théâtrale et mondaine* (1909)
- *Arlequin. Tous les arts. Tous les spectacles* (1923)

Tantôt ressort son côté franc-tireur, polémiste et libertaire :

- *L'Arlequin démocrate* (1848)
- *L'Arlequin avignonais. Journal politique, satirique* (1878)
- *Arlequin. Journal politique, littéraire et financier* (1881)
- *L'Arlequin. Journal hebdomadaire par tous et pour tous* (1892)

Les connexions entre ces documents et les vaudevilles ne sont pas d'ordre intertextuel, même si les deux supports mêlent joyeusement les vers à la prose : les journaux ne se réfèrent pas à telle ou telle pièce de théâtre, même dans le cas d'*Arlequin afficheur*, dont le titre reprend pourtant celui d'un vaudeville[30] **(fig. 1-2; les illustrations sont reproduites en fin d'article)**. Plus probablement, il convient de lire ces périodiques comme autant d'instanciations d'un imaginaire arlequinesque diffus et protéiforme, sur le modèle d'une transfictionnalité élargie « à l'échelle du discours social dans son ensemble ».[31] Pour un comité rédactionnel, se constituer sous le titre d'*Arlequin* présente alors, outre un bénéfice publicitaire[32], l'avantage de disposer d'une figure à la fois surdéterminée et malléable. Arlequin se prête en effet à de multiples jeux – au sens ludique mais aussi presque mécanique du terme – dont on identifié quatre types

29 Alain Vaillant, « La presse littéraire », dans *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, p. 326-328.

30 *Arlequin afficheur ou Journal-Affiches*, 1829 ; Barré, Desfontaines, Radet, *Arlequin afficheur*, Paris, Brunet, 1792.

31 Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges*, Paris, Seuil, 2011, p. 36.

32 Arlequin, comme d'autres types littéraires entrés dans le fonds culturel partagé, implique une « collection de vignettes dont la valeur emblématique est forte ». C'est ce qui explique la prolifération, à l'époque de la bohème littéraire, de journaux empruntant au répertoire de la *commedia dell'arte* ou à d'autres mythes littéraires à connotation souvent subversive (*Gil-Blas*, *Gavroche*, *Rabelais*, *Pantagruel*, *Panurge*…). Voir l'introduction de Jean-Didier Wagneur à l'anthologie *Les Bohèmes, 1840-1870. Écrivains, journalistes, artistes*, Paris, Champ Vallon, 2012, p. 18.

possibles : les jeux sur le sens, les jeux sur le référent, les jeux sur l'énonciation et les jeux sur la dimension visuelle du journal.

1. Convoquer Arlequin, c'est en premier lieu jouer sur le sens donné à la figure en fonction d'une ligne éditoriale préétablie. Certes, la signification allouée au personnage peut paraître limpide à certains : « Eh bien, ami lecteur, notre journal est un Arlequin, et son titre est notre programme » [33], peut-on lire au seuil d'un éditorial. Ou encore : « Notre titre a ce privilège qu'il nous dispense de faire un programme. » [34] Mais derrière cette prétendue transparence se cachent des interprétations très différentes : le premier journal, *L'Arlequin dignois*, est tourné vers l'humour et les actualités culturelles, alors que le second se présente comme un « journal politique, littéraire et financier ». L'éclectisme de la figure, survivance de son identité protéiforme au théâtre, prête parfois à une polysémie débridée, comme le suggère le sous-titre à rallonge d'un *Arlequin. Journal illustré, satirique, humoristique, critique, mondain, théâtral, financier* (Bordeaux, 1885).

Sans surprise, ces lectures plurielles de la figure prêtent le flanc à la critique : à *L'Arlequin avignonais*, sous-titré « journal politique, satirique », des lecteurs ont reproché l'incompatibilité du « politique » et de « l'amusant » : « on est Arlequin ou on ne l'est pas ! » se seraient-ils scandalisés. Prenant le contre-pied de cette interprétation innocente de la figure comique, la rédaction répond qu'elle entend respecter sa ligne et continuer « à *politiquer* à propos d'arlequinades, comme à *arlequinailler* à propos de politique ».[35] D'autres résoudront cette aporie supposée entre le rire et l'engagement par une pirouette dans la scénarisation fictionnelle du rôle-titre.[36]

Si l'implication d'Arlequin en politique fait déjà débat en tant que telle, cela vaut à plus forte raison de son orientation idéologique. Là encore, les lectures divergent : les uns refusent de lui attribuer un parti en arguant de son manteau bigarré[37] ; d'autres, au contraire, en font un héraut du peuple et des petites gens – citons seulement cette

33 *L'Arlequin dignois*, n° 1, 23 février 1924, p. 1.

34 *Arlequin. Journal politique, littéraire et financier*, n° 1, 15 septembre 1881, p. 1.

35 *L'Arlequin avignonais. Journal politique satirique*, n° 3, 18 août 1878, p. 1.

36 Voir *La Lanterne d'Arlequin*, 8 avril 1881, p. 1.

37 Voir *L'Arlequin. Variétés – échos mondains – sport – théâtres*, n° 1, 5 mai 1876, p. 2 : « Et mes opinions sont comme mon habit. / [...] Et je veux être un peu de toutes les couleurs ; / C'est un très-bon moyen de ne fâcher personne. »

harangue de 1881, qui fait étrangement écho à l'actuelle chasse aux *traders* : « Arlequin étudiera tous les *barons* et tous les *larrons de la haute et de la basse Finance*, et [...] il les fustigera de sa batte pour la plus grande édification des *actionnaires, obligataires, délégataires* et autres pauvres *héros*, vulgairement appelés *gogos*. »[38] Le manteau rassembleur, la batte de la critique : les accessoires d'Arlequin revêtent une part importante dans le choix du sémantisme attribué au personnage, ou dans le sens donné à la liberté dont il est toujours le symbole, que celle-ci soit comprise comme un droit universel à professer toutes les opinions ou comme une revendication plus exclusive des couches défavorisées. Mais quelle qu'en soit l'interprétation, de son ton unanimement farceur, Arlequin balaie d'un revers de main les plus irréductibles contradictions.

2. L'ambiguïté référentielle du nom *Arlequin* produit un deuxième type de jeux : de quel Arlequin parle-t-on au juste ? Du personnage en son monde fictionnel, de la figure dans son histoire ou du journal lui-même ? Premier cas : les journaux s'emploient souvent à justifier, par une fantaisie biographique, la présence d'Arlequin dans leurs colonnes, comme s'il fallait ajuster l'horizon d'attente qu'il suscite, *a priori* plus tourné vers le monde du spectacle. « On m'a chassé du théâtre, écrit Arlequin dans un journal de 1933, où mon esprit trop simple ne convenait plus aux cerveaux d'aujourd'hui. Alors, j'ai décidé de me faire journaliste. »[39] Ces reconstitutions, rattachées à l'univers arlequinesque, donnent souvent aux rédactions l'occasion d'affiner leur posture, comme dans cet *Arlequin* de novembre 1865 où un « Arléçino » bretteur expose à Colombine comment, naguère petit malfaiteur, il a changé d'état :

> Oun m'a dit qu'il né manquait pas en cetté villé dé Pierrots mal enfarinés dé littératouré, dé Cassandrés avarés, orgueilleux et ignourants, dé Léandrés vains, sots et ridicoulés, et z'ai trouvé plaisant dé mé fairé houmme dé ploumé, pour leur diré leurs pétités vérités. La ploumé c'est lé vol et lé vol il counvient beaucoup à la lézèreté d'Arlequin. [...] C'est pourquoi z'ai foundé cé pétit zournal, qui mé servira à renrézistrer les coups dé latté qué zé distribouerai à droité et à gauçé.[40]

38 *Arlequin. Journal politique, littéraire et financier*, n° 1, 15 septembre 1881, p. 1.
39 *Arlequin. Le journal qui plaît et qui distrait*, n°1, 1er décembre 1933, p. 1.
40 *L'Arlequin*, n° 1, 2-9 novembre 1865, p. 1.

Un almanach de 1852 propose même, sur une trame similaire, un scénario beaucoup plus élaboré, impliquant anthropophagie et études d'astrologie ![41]

Visant ici la trajectoire d'un personnage fictif, le référent du nom « Arlequin » n'est pas toujours aussi univoque. Il renvoie parfois à l'histoire de la figure elle-même, comme en témoigne un périodique de 1860 où Arlequin se distancie de ses complices habituels sur fond de débat entre tradition et modernité :

> Aujourd'hui, je ne me reconnais plus ; contraire à certaines gens, je me suis transformé en bien : le bandit d'autrefois est devenu le sémillant Arlequin d'aujourd'hui [...] C'est que tout a changé avec moi : mes confrères de la comédie italienne ont vieilli ; je ne savais plus que faire, moi seul jeune, moi seul moderne au milieu de ce vieux bataillon du moyen âge... Las de chercher une place comme Jérôme Paturot, je me suis fait journaliste.[42]

De la même façon, un mensuel de 1923 affirme qu'Arlequin « s'est modernisé » et ajoute, en recourant non plus à la temporalité d'une biographie mais à la diachronie plus large des courants esthétiques : « Il a fréquenté Banville, Théophile Gautier, Catulle Mendès, Aurélien Scholl et, à l'époque où ces maîtres ont disparu, il a décidé de profiter de son éternité pour 'devenir quelqu'un'. [...] Il a pu croire que les pièces multicolores et voyantes de son costume deviendraient discrètes et sobres, dans une période de cubisme et de dadaïsme. »[43] En plus d'assimiler la vie du personnage à l'histoire de la figure, un tel métadiscours confronte l'évolution d'Arlequin à son « éternité », c'est-à-dire à sa permanence mythique. Désignant tantôt un journaliste fictif, tantôt la figure traversant l'histoire culturelle et tantôt le mythe atemporel, *Arlequin* renvoie enfin au destin plus restreint du journal qui porte son nom. Un *Arlequin* bordelais, au seuil de sa seconde année, est ainsi décrit de manière anthropomorphique : il a « grandi », et d'« adolescent cherchant sa voie », il est devenu « jeune éphèbe ».[44] Comme dans *Arlequin Mercure galant* évoqué plus haut, le titre *Arlequin*

41 « Vie et aventures d'Arlequin », *Arlequin. Almanach des Petits et grands enfants*, 1852, p. 11-24.

42 *L'Arlequin. Littérature – Beaux-Arts – Théâtres – Critique – Biographies*, nº 8, 19 février 1860, p. 2. La fin de la citation fait allusion à *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* (1843-46), roman à succès de Louis Raybaud.

43 *Arlequin. Tous les arts. Tous les spectacles*, nº 1, mai 1923, p. 2.

44 *Arlequin. Bulletin mensuel des Amis du Théâtre d'Art*, nº 12, janvier 1946, p. 1.

peut donc se comprendre de deux façons : il désigne soit, par métonymie, le personnage du journaliste qui donne son nom au journal ; soit, par métaphore, le journal lui-même. La première option génère des jeux sur l'énonciation et les personnages, la deuxième des jeux sur la syntaxe et la matérialité du journal.

3. Les jeux sur l'énonciation permettent aux rédacteurs de prendre le masque d'Arlequin, signataire des articles, et de lui en faire assumer la responsabilité. Souvent anonyme, l'auteur réel est parfois connu à travers des mentions indirectes telles que « Arlequin. Pour copie conforme, Émile Chatelain »[45] ou « Pour ton Arlequin, son secrétaire, H. Dalila ».[46] Dans tous les cas, l'*alias* offre une liberté de ton que le journaliste n'oserait pas adopter en son nom propre. Ce masque rappelle bien entendu le rapport entre l'acteur et sa *persona* au théâtre. Dans un *Arlequin* de 1909, le rôle-titre précise d'ailleurs, à propos de « [s]a gazette » que ce sera « [s]a baraque, en somme, [s]on théâtre. »[47] Cette arlequinade sur papier journal ressuscite tout l'univers de la *commedia dell'arte* au service de la scène médiatique – non seulement Arlequin, mais aussi ses comparses : on rencontre ici « La page de Colombine »[48], là « Les dires de Cassandre »[49] **(fig. 3)**, ailleurs encore des « Arlequinades » signées Pierrot.[50]

Les relations entre ces types théâtraux sont donc intégrées à l'espace du journal, l'organisent, et rendent manifestes sa « rubricité » et sa « collectivité ».[51] De tels procédés produisent un dynamisme spatial, à l'intérieur du numéro, mais aussi un dynamisme temporel, inspiré du modèle de la comédie : « Attention, la pièce commence ! »[52] Il arrive que les articles se répondent d'une page à l'autre, voire d'un numéro à l'autre, prenant parfois la forme de

45 *L'Arlequin. Littérature – Beaux-Arts – Théâtres – Critique – Biographies*, n° 8, 19 février 1860, p. 2-3.

46 *L'Arlequin. Variétés – échos mondains – sport – théâtres*, n° 1, 5 mai 1876, p. 6.

47 *Arlequin*, n° 1, décembre 1909, p. 3.

48 *Arlequin. Le journal qui plaît et qui distrait*, n° 1, 1er décembre 1933, p. 10.

49 *Arlequin. Journal politique, littéraire et financier*, n° 1, 15 septembre 1881, p. 1.

50 *L'Arlequin. Journal illustré, satirique, humoristique, critique, mondain, théâtral, financier*, n°20, 25 juin 1886, p. 2.

51 Sur ces caractéristiques de l'écriture journalistique, voir Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien*, Paris, Seuil, 2007, chap. I, 2 et I, 3, p. 61-120.

52 *Arlequin. Journal politique, littéraire et financier*, n° 1, 15 septembre 1881, p. 1.

correspondances fictives entre Arlequin et Isabelle[53] ou de réguliers « Poulet[s] à Colombine ».[54] Il en découle un effet de continuité et de sérialité. Cette régularité de la presse périodique, en vertu de laquelle chaque livraison adopte une même structure, fait écho à la paradigmaticité du théâtre d'Arlequin, basé sur une répétition à chaque représentation de situations-types telles que l'amour contrarié d'Arlequin et de Colombine. À travers le modèle de la comédie se fait jour une poétique du journal qui, si elle s'inspire de la polyphonie énonciative du théâtre, va trouver une schématisation plus parlante encore dans l'apparence individuelle d'Arlequin.

4. Ce jeu sur la visualité du journal constitue le dernier type de réinvestissements que nous avons à examiner. Depuis les *lazzi* du Théâtre-Italien, Arlequin n'est pas qu'une voix, c'est aussi un corps, ou plus exactement un habit. Au XVIIIe siècle, son apparence s'est progressivement abstraite des tréteaux par les gravures qui ornaient les éditions des comédies puis par des représentations picturales de Watteau ou de Gillot. Cette autonomisation visuelle d'Arlequin n'a pas manqué d'être relayée par les journaux, à travers de nombreuses illustrations publiées en couverture ou s'intégrant à leur logotype ; plus d'une fois, le personnage tient une plume, symbole de son métier de journaliste **(fig. 4-5)**. L'évolution des techniques d'impression permettant aux rédactions de faire voisiner facilement le texte et l'image, la fantaisie d'Arlequin va jusqu'à infiltrer la typographie ou la mise en page **(fig. 3)**. Stylisé, le motif losangé qui orne son manteau est même récupéré pour distinguer les frontières d'un article **(fig. 4)**.

Dans ces représentations, le fameux vêtement rapiécé s'affiche comme une modélisation efficace de la poétique journalistique et renvoie aussi bien à la distribution des articles dans l'espace de la page qu'à la variété du contenu de ses tacons : « Ainsi que l'habit du mime populaire, prévient une feuille de 1892, *l'Arlequin* sera donc composé de pièces et de morceaux bigarrés, disparate, du choix le plus varié. »[55] Et filant la métaphore vestimentaire : « De même également que les pièces multicolores de la défroque de notre héros, tous nos articles seront de petite dimension et posséderont du moins – s'ils

53 *Arlequin. Littérature – Beaux-Arts – Théâtres – Critique – Biographies*, n° 10, 4 mars 1860, p. 1 ; n° 14, 1er avril 1860, p. 1-2.

54 *L'Arlequin*, n° 1, 2-9 novembre 1865, p. 1-2 ; n° 3, 18-25 novembre 1865, p. 1-3.

55 *L'Arlequin. Journal hebdomadaire par tous et pour tous*, n° 1, 16 janvier 1892, p. 1.

n'en ont pas d'autre ! – le mérite de la brièveté. » Le parallèle autorise même des déclinaisons : dans un *Arlequin* de 1946, le rédacteur en chef devient « maître-tailleur »[56] et dans un autre de 1909, des « poèmes seront cousus à des romans / à des critiques d'art, à des contes charmants ».[57] En définitive, ces exemples montrent que la polysémie du mot *pièce*, qui désigne aussi bien les morceaux de l'habit d'Arlequin qu'une œuvre de théâtre ou qu'un bref article, concourt à matérialiser jusqu'à l'idée même du journal, donnant au personnage la propriété d'incarner véritablement le périodique.

***

De la *commedia dell'arte* rejouée dans le journal à l'arlequinisation de la page, les multiples jeux sur la figure d'Arlequin résultent souvent d'une combinaison des deux tendances récurrentes que l'on a identifiées – la mutation du personnage et l'abstraction de ses représentations. Or ces deux moments parallèles ne se sont pas croisés : il n'y a pas de filiation directe entre les *Arlequin journaliste* du théâtre et les journaux *Arlequin*. C'est précisément leur indépendance réciproque qui, dans une optique mythologique, donne sens à leur juxtaposition : leur autonomie, en surface, est la preuve que l'évolution d'Arlequin obéit à des forces souterraines où se rencontrent, « à l'échelle du collectif » et de façon « indirecte et diffuse »[58], la littérature dite populaire et la presse dite littéraire au sein d'un même imaginaire culturel. La « puissance migratoire »[59] d'Arlequin, du théâtre à la scène médiatique, ne ressortit pas à l'imitation, mais se rapproche davantage de ce qu'Aby Warburg a appelé des *Nachleben*, des « survivances ». À l'heure où, dès la fin de l'Ancien Régime, sa présence décline sur les tréteaux, Arlequin trouve une nouvelle peau dans le journal, qui réactualise son mythe, lui offre une « caisse de résonance »[60] inespérée et lui redonne vie, au quotidien.

56 *Arlequin. Bulletin mensuel des amis du Théâtre d'Art*, n° 12, janvier 1946, p. 1.

57 *Arlequin*, n° 1, décembre 1909, p. 5-6.

58 Roger Caillois, *Le Mythe et l'Homme* [1938], Paris, Gallimard, 1987, p. 155.

59 Denis Bertrand, art. cit., p. 105.

60 Marie-Ève Thérenty, « Médiatisation et création littéraire », dans *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, p. 1519.

Annexe : corpus des journaux *Arlequin*

Le corpus, qui ne se veut pas exhaustif, a délibérément été limité à des périodiques dont le titre contient le nom d'Arlequin. Il n'a pas été possible, dans le cadre du présent article, de documenter précisément chacun d'entre eux, les collections consultées étant souvent lacunaires. Puisque la plupart de ces documents est d'un accès peu aisé, la référence bibliographique est complétée par la cote de la BnF (sauf indication contraire). Les journaux sont classés par ordre chronologique, l'année indiquée étant celle du début de publication : nous avons généralement privilégié les métadiscours inauguraux qui scellent le pacte de lecture du journal et motivent son recours à la figure d'Arlequin. Précisons enfin que tous les titres du corpus n'ont pas été cités dans le corps du texte, cet article étant la version abrégée d'une étude plus détaillée.

1787 *Le Petit Arlequin. Almanach chantant et de société*, Paris, s. n. [RES P-V-982]

1792 Véridic (V.-V.) *Arlequin intrigant patriote à la mode, ou de Grandes vérités rendues sensibles au bon peuple françois par des principes inprescriptibles* [*sic*], *des preuves incontestables et des raisons irrésistibles, comédie sans fin*, Paris, Lenoir. [8-LC2-762]

1798 *L'Arlequin, ou Tableau des modes et des goûts*, Paris, chez Alexandre Deferrière. [Accessible sur *Gallica*]

1829 *Arlequin afficheur ou Journal-Affiches, Fac-similé périodique des annonces, ventes, demandes, découvertes et avis divers placardés ou publiés dans Paris*, Paris, s. n. [Accessible sur *Gallica*]

1848 *L'Arlequin démocrate. Journal de toutes pièces, de toutes couleurs : politique, littéraire et blagueur comme ses grands confrères : Ce n'est pas peu dire*, Paris, rue du Faubourg-St-Denis, n° 11. [LC2-2900]

1848 *L'Arlequin lyrique. Almanach chantant pour la présente année*, Paris, Durand. [8-V-430 (2)]

1852 *Arlequin. Almanach des petits et grands enfants*, Paris, G. de Gonet / Martinon. [8-V-430 (1)]

1860 *Arlequin. Littérature, beaux-arts, théâtre, critique, biographies*, Paris, s. n. [Z-1061]

1864 *Le Manteau d'Arlequin*, Paris, C.-L. Huard. [MICROFILM M-12185]

1865 *L'Arlequin*, Bordeaux, s. n. [4-LC11-166 (32)]

1876 *L'Arlequin. Variétés – échos mondains – sport – théâtres*, Paris, s. n. [FOL-Z-65]

1878 *L'Arlequin avignonais. Journal politique, satirique*, Avignon, s. n. [JO-1166]

1879 *L'Arlequin. Journal du carnaval fribourgeois*. [Fribourg, Bibliothèque cantonale et universitaire, 3J 9808]

1881 *Arlequin. Journal politique, littéraire et financier*, Paris, s. n. [Accessible sur *Gallica*]

1881 *La Lanterne d'Arlequin*, Paris, s. n. [8-LC2-4009]

1885 *L'Arlequin. Journal illustré, satirique, humoristique, critique, mondain, théâtral, financier*, Bordeaux, s. n. [MICROFILM M-16600]

1888 *Arlequin. Journal programme des théâtres-concerts*, Paris, s. n. [JOA-1827]

1892 *L'Arlequin. Journal hebdomadaire par tous et pour tous…*, Paris, s. n. [MFILM FOL-Z-641]

1909 *Le Manteau d'Arlequin, revue artistique, théâtrale et mondaine*, Bruxelles, 6 passage du Prince. [8-RE-17126]

1909 *Arlequin*, Paris, s. n. [8-Z-17956]

1923 *Arlequin. Tous les arts. Tous les spectacles*, Paris, s. n. [JO-50947]

1923 *Arlequin*, Paris, Imprimerie de la Presse Française. [R88485]

1924 *L'Arlequin dignois. Journal littéraire, humoristique et sportif*, Digne, s. n. [JO-61162]

1924 *Le Digne Arlequin. Feuille de chou littéraire, humoristique, sportive*, [suite du précédent], Digne, s. n. [JO-56653]

1933 *Arlequin. Le journal qui plaît et qui distrait*, Paris, s. n. [JO-56963]

1934 *Arlequin. Journal du petit monde bordelais*, Bordeaux, s. n. [JO-31312]

1945 *Arlequin. Bulletin mensuel des Amis du Théâtre d'Art*, Bordeaux, s. n. [FOL-JO-2641].

1949 *Le Manteau d'Arlequin. La revue des spectacles lyonnais*, Lyon, s. n. [8-JO-8273]

1955 *Arlequin*, Colombes, Maison des jeunes et de la culture. [4-JO-11391]

1966 *Arlequin. Photoromans*, Saint-Denis, Edi-Europ. [FOL-JO-13712]

1990 *Arlequin Express. Le canard des spectacles à voir absolument*, Nanterre, Association Arlequin expression. [4-JO-61791]

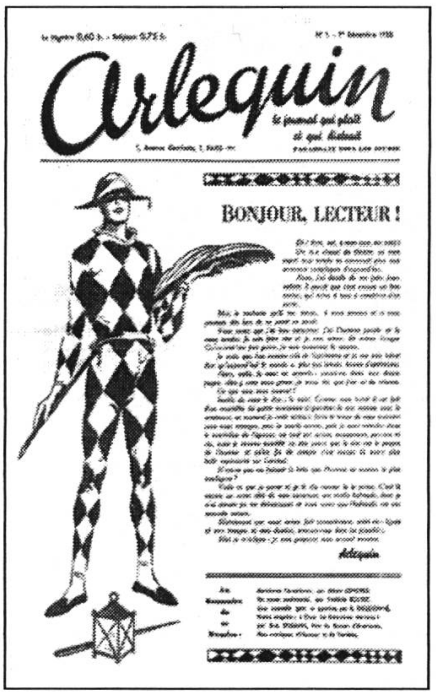
IMAGES

ARLEQUIN
AFFICHEUR,
COMÉDIE-PARADE,
Par MM. RADET, DESFONTAINES & BARRÉ:
Représentée pour la première fois sur ledit Théâtre, le Lundi 9 Avril 1792.
Prix, 20 sols.
A PARIS,
BRUNET, Libraire, rue de Marivaux, Place de la Comédie Italienne.
Et au Théâtre de Vaudeville, rue de Chartres.
1792.

ARLEQUIN AFFICHEUR
JOURNAL-AFFICHES.
BAZAR DES MODES.
RÉGÉNÉRATEUR
ENCRE mélanaugide,

Fig. 1-2 : *Arlequin afficheur* : une comédie-parade et une feuille d'avis qui n'ont en commun que le titre. (Source : *Gallica*)

Fig. 3 : Cet *Arlequin* de 1881 restitue un spectacle complet : la mise en page rappelle une affiche ou un rôle ; Arlequin et Cassandre se répondent par le texte et par l'image. (Source : *Gallica*)



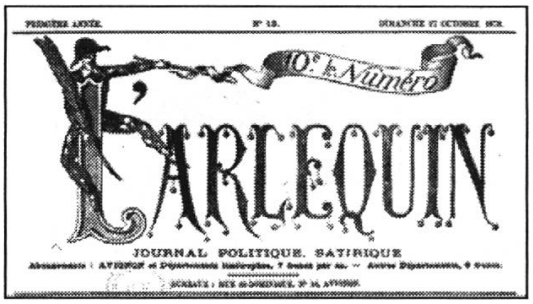


Fig. 4-5 : En pleine page ou dans l'espace restreint du logotype, un dessin d'Arlequin portant une plume allégorise une presse de divertissement ou de satire. (Source : BnF)

Abstract

This article has two points of departure: firstly, many comedies towards the end of the 18th century represented Harlequin as a journalist; secondly, many newspapers dating from that period through to the present day have adopted Harlequin's name as their title. Two processes explain the development of this popular character into an icon of the so-called "literary" press: a transformation of the role, as the initial servant gradually becomes more middle-class, and a formal abstraction that allows Harlequin to free himself from the confines of the theatre, in order to penetrate other discursive genres. A second section details four types of reinvestment in the character in the newspapers: a play on the meaning of Harlequin's revival, a play on the referent, a play on the polyphony, and a play on the appearance of the newspaper.