



La revue de fin d'année

Si la recherche universitaire s'attache, depuis un quart de siècle environ, à redécouvrir le répertoire dramatique et lyrique du XIX^e siècle, la revue de fin d'année n'a pas encore suscité tous les travaux que son extraordinaire richesse semblerait autoriser. Il est vrai que le genre est tout entier conçu autour du « plaisir de l'allusion¹ », si bien qu'il nécessite, pour être bien compris, une connaissance fine de l'histoire théâtrale et, au-delà, de l'histoire générale de la période. Le terme « revue » désigne en effet « un certain genre de pièces à tiroirs dans lesquelles l'auteur fait défiler sous les yeux des spectateurs tous les événements un peu saillants qui ont marqué l'année qui vient de s'écouler² ». Très prisée sur les scènes secondaires, la revue, apparue au XVIII^e siècle, se développe sous les monarchies constitutionnelles, en particulier grâce à la production de quelques spécialistes comme Clairville ou les frères Cogniard (et, plus tard, Blondeau et Monréal)³. Dès les débuts de la Troisième République, les cafés-concerts, suivis par les music-halls, montent eux aussi des revues – plus ou moins proches du modèle initial –, si bien que Céline Braconnier en recense 327 pour la période 1872-1905⁴ et que Christophe Charle comptabilise 24 salles pratiquant le genre entre 1850 et 1911 – les Variétés, les Folies-Dramatiques et le Palais-Royal comptant parmi les théâtres les

1. L'expression est de Robert DREYFUS, longtemps le seul historiographe du genre (*Petite histoire de la revue de fin d'année*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1909, p. XIII).

2. Définition d'Arthur POUGIN citée dans : Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Aubier, 2012, p. 299-300.

3. Paul ARON, « Les revues théâtrales de fin d'année », in Marc QUAGHEBEUR et Nicole SAVY (dir.), *France-Belgique 1848-1914. Affinités-ambiguïtés*, Bruxelles, Labor, 1997, p. 363-384.

4. Céline BRACONNIER, « Paris en revues : la production de communautés imaginées au café-concert au tournant du XX^e siècle », *Sociétés & Représentations*, 2004/1, n° 17, p. 211-245.

plus assidus⁵. Le genre est également pratiqué dans les théâtres dits de « banlieue », c'est-à-dire situés dans les arrondissements périphériques de la capitale. Il y fortifie l'attachement à un quartier et à une culture faubourienne qui passe, par exemple, dans les revues jouées au Théâtre de Belleville sous la Troisième République, par des hommages répétés à deux figures de la première moitié du XIX^e siècle, Paul de Kock et Béranger⁶. La revue est bel et bien un moyen pour un groupe de rendre concret le fait qu'il partage une culture commune, ce qui se passe sur scène ne prenant sens qu'en fonction du public réuni dans la salle. Ainsi que l'écrit Henry Buguet, « en matière de revues, les meilleures scènes sont la mise en action d'une remarque satirique, d'une critique que le peuple a pu faire lui-même et qu'il lui est agréable de retrouver sous une forme sensible⁷ ».

Aussi, dans un siècle où la création théâtrale est très largement concentrée à Paris, la revue présente-t-elle la caractéristique notable d'offrir tout un répertoire de pièces créées en province – dans des théâtres appartenant parfois à des villes de taille modeste, comme Pithiviers (*Pithiviers en miniature*, 1870) ou Lons-le-Saunier (*Ça mousse ! Ça mousse !*, 1909). Souvent appelée « revue locale », la revue provinciale est un matériau très riche pour étudier la construction des identités locales et la part prise par le théâtre dans ce processus⁸. Si l'actualité traitée dans ce type de pièces est locale, voire régionale, l'acte ou la scène « des théâtres » (voir *infra*) de même que le recours à des timbres tirés du répertoire parisien (voir *infra*), inscrivent la « petite patrie » dans la grande : l'une et l'autre ne sont pas antinomiques et la salle de théâtre permet simultanément d'affirmer son identité lorraine, angevine ou marseillaise et sa maîtrise d'une culture dramatique nationale. Pratiquée également au sein du théâtre de société (par exemple dans les cercles, les grandes écoles ou l'armée – où elle prendra, au début du XX^e siècle une tonalité particulière pendant la Grande Guerre⁹), la revue déborde des lieux professionnels de spectacle et témoigne de la propension des hommes et des femmes du XIX^e siècle à s'emparer de la forme théâtrale pour exprimer leurs idées et leurs émotions, avec une plus ou moins grande inventivité mais toujours un goût prononcé pour la satire.

5. Christophe CHARLE, « Le carnaval du temps présent. Les revues d'actualités à Paris et à Bruxelles, 1852-1912 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°186-187, mars 2011, p. 58-79.

6. Déborah ADÈS, *Les Faubourgs sur scène : l'intégration des faubourgs de la rive droite à Paris et le renouvellement du monde des spectacles de 1860 à 1914*, mémoire de master 2 d'Histoire, Catherine OMNÈS et Jean-Claude YON (dir.), Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2007.

7. Henry BUGUET, *Revue et revuistes*, Paris, Jules Lévy, 1887, p. 6.

8. Pierre LE GOÏC, « Les revues théâtrales locales en France, 1855-1930. S'identifier en riant ? », *Histoire urbaine*, 2011/2, n°31, p. 93-113.

9. Voir Romain PIANA, « L'étranger dans les revues de la guerre 1914-1918 », in Nathalie COULETEL et Isabelle MOINDROT (dir.), *Altérités en spectacle (1789-1914)*, Rennes, PUR, 2015, p. 141-160.

La dimension parodique de la revue, née sur les scènes foraines du XVIII^e siècle, se concentre particulièrement dans sa partie musicale. Sur le modèle du vaudeville, lui-même héritier de l'ancienne comédie en ariettes, des couplets sont entonnés par un ou plusieurs personnages ou par un chœur, interrompant le dialogue parlé¹⁰. La formule « mêlé de couplets » complète souvent les intitulés génériques des premières revues, telle *L'Année sur la sellette*, « revue, mêlée de couplets » donnée au Palais-Royal en 1837¹¹. Des airs connus fournissent les « timbres », mélodies sur lesquelles sont greffées les nouvelles paroles. L'origine des « timbres » est à trouver dans le répertoire de la chanson populaire (« La bonne aventure, ô gué »), dans celui des théâtres (le chant des Girondins du *Chevalier de Maison-Rouge* de Dumas, repris et parodié dans *Les Canards de l'année* en 1847), dans les airs nouveaux des opéras à la mode – le répertoire de l'Opéra-Comique est privilégié à cause de ses formes musicalement plus simples.

La pointe épigrammatique se concentre dans ces vers ramassés, contrastant avec la prose des parties dialoguées. Les sous-entendus s'insinuent dans l'écart entre paroles et musique, ou entre paroles originelles et paroles nouvelles. Aussi les airs forment-ils un des moments privilégiés où se noue la connivence entre scène et salle, dans la sollicitation de la mémoire musicale du public (chant et paroles)¹². Certains de ces couplets chantés constituent des formes obligées, tel le vaudeville final qui réunit les protagonistes de la revue. En 1878, *Tant plus ça change...* de Gondinet et Véron introduit ces couplets en soulignant ironiquement leur nécessité, inscrite dans la tradition du genre¹³ : « Oui, et pour prouver que nous sommes fidèles à notre titre et que "*Tant plus ça change, tant plus c'est la même chose*", en avant le vieux vaudeville final, sur l'air classique¹⁴. » Les couplets chantés assurent souvent la mise en abyme de la revue, spectacle dérivé d'autres spectacles et engagé dans un processus d'auto-représentation – par exemple, lorsqu'on chante, sur l'air de « Pars pour la Crète » (de *La Belle Hélène* d'Offenbach) « Pars pour la r'vue¹⁵ ».

10. Dans les théâtres des boulevards où se jouent des revues d'actualités, les interprètes, rompus à l'art du vaudeville, sont parfaitement à même d'interpréter ces airs dont ils connaissent déjà les mélodies.

11. On trouve aussi entre autres variantes, avant la stabilisation du genre, « scènes épisodiques, mêlées de couplets » (*La Revue de Paris* au Vaudeville en 1829), « folie fantastique mêlée de couplets » (*Le Diable à Paris* à la Gaîté en 1836).

12. Aussi la revue doit-elle « compter sur un public averti, apte à saisir les allusions multiples à l'actualité parisienne, sans quoi jeux de scène, jeux de mots et complicité tombent à plat. » Christophe CHARLE, art. cité, p. 63.

13. « Le moule de ces saynètes à tiroirs, où la satire a le champ libre, de la caricature folle à la personnalité permise, ne varie guère » note *Le Figaro* du 31 décembre 1857.

14. Edmond GONDINET et Pierre VÉRON, *Tant plus ça change...*, « vaudeville-revue » créée au théâtre du Palais-Royal le 28 décembre 1878, Paris, Calmann-Lévy, 1879, p. 146.

15. Amédée DE JALLAIS et Alexandre FLAN, *À la barque ! à la barque !* revue de l'année 1868 (théâtre des Folies-Marigny, 8 décembre 1868), Paris, Dentu, 1869.

La musique est aussi l'objet du spectacle de la revue, en tant que « produit » de l'année. Les institutions musicales sont, à l'instar des autres scènes, la cible de « l'acte des théâtres » chargé de passer en revue les dernières créations dramatiques. Ainsi du Théâtre-Lyrique, visé par le *concerto* d'un couplet de *Tant plus ça change...* : « Bien souvent par ses ouvertures / Brille un théâtre d'opéra, / Tandis que c'est pour ses clôtures / Qu'est surtout fameux celui-là¹⁶. » Les maisons d'opéra sont figurées et jouées en scène sur le mode allégorique, tout comme certains personnages du répertoire lyrique, du Postillon de Lonjumeau à la Walkyrie. Les chanteurs bénéficient aussi de la publicité indirecte ou paradoxale offerte par la revue, lorsque par exemple le nom de la Patti fournit matière à calembour (« Et de la difficulté, / La Patti se rit¹⁷ ! »).

Lorsqu'à la fin du siècle, la revue se diffuse dans les cafés-concerts, la chanson devient l'objet central du spectacle, lui fournissant parfois son titre en guise de « produit d'appel ». Déjà en 1865, les Folies-Marigny proposent *Bu qui s'avance*, d'Alexandre Flan et William Busnach, au titre dérivé de l'entrée du « roi barbu » dans *La Belle Hélène* d'Offenbach. Au café-conc', les « scies » circulent de revue en revue : ainsi de la chanson « En revenant de la revue », titre d'un spectacle de la Scala en 1886¹⁸. Par la récupération du genre par le café-concert et bientôt le music-hall, la revue, au lieu de perdre ses couplets comme le vaudeville, en accroît le nombre et développe sa dimension musicale. Les programmes de salle, à la fin du siècle – alors que les revues cessent pratiquement d'être éditées – ne comprennent plus que la liste, parfois illustrée, des principaux airs¹⁹. Au fur et à mesure du développement du genre, les revues se mettent à offrir également une musique originale : la page de couverture d'*À la barque ! à la barque !* de Jallais et Flan annonce une « musique nouvelle » attribuée à « Auguste L'Éveillé ». La musique de *Bu qui s'avance* est composée par Victor Chéri. En effet, la musique n'est pas seulement présente sous forme de chansons détournées : elle vient aussi soutenir les passages chorégraphiques, notamment dans le tableau final²⁰. Aussi la musique participe-t-elle pleinement de la dramaturgie complexe de la revue de fin d'année.

« Le cadre de ces sortes de choses est invariable : c'est toujours un génie quelconque qui fait défiler devant un niais encore plus quelconque, les sottises ou les merveilles de l'année²¹ », écrit Théophile Gautier en 1846.

16. *Tant plus ça change...*, *op. cit.*, p. 140.

17. *À la barque ! à la barque !*, *op. cit.*, p. 32.

18. Voir l'article de Marine WISNIEWSKI dans le présent numéro.

19. Dès 1849, le livret imprimé de *L'Heureuse Alliance*, de LLAUNET et FAILLON (théâtre du Luxembourg), ne présente que la série des couplets chantés. Cette pratique, très fréquente dans les cafés-concerts de la fin du siècle, est également en usage pour les revues locales en province.

20. Voir l'article d'Emmanuelle DELATTRE-DESTEMBERG dans le présent numéro.

21. Théophile GAUTIER, Feuilleton de *La Presse*, 14 décembre 1846.

La dramaturgie de la revue, dès que le genre se stabilise, sous la monarchie de Juillet, comme un spectacle saisonnier²² – donné vers la période des fêtes – présente un certain nombre de constantes. Dépourvue de trame fictionnelle autre qu'un vague et éventuel prétexte, elle relève d'un défilé discontinu d'actualités évoquées ou incarnées. À l'intrigue absente se substitue une structure de cadrage assez simple, dans laquelle une instance de type merveilleux, la plupart du temps féminine, généralement empruntée à la féerie, présente les personnages à une sorte de double naïf et benêt du spectateur. Dès les années 1850, ce dernier se verra qualifié de « compère » ; le génie, pour sa part, deviendra, dans les années 1870, la « commère », et leur couple s'affirme dès lors comme l'invariant fondamental de la revue, dont la désignation fournit la matière de l'introduction, prétexte à d'infinis jeux métathéâtraux. Tantôt satirique, tantôt encomiastique, la revue convoque, pour les railler ou les célébrer, un vaste spectre de faits et d'événements, qu'elle incarne volontiers sous une forme allégorique. Celle-ci est rarement de pure invention ; l'actualité dont la revue fait son matériau lui fournit aussi, en partie, son langage visuel. Le genre trouve en effet très tôt, dès les années trente, son inspiration dans la presse, notamment la petite presse satirique, à laquelle elle emprunte fréquemment ses plaisanteries et son imagerie. Gautier le remarque dès 1846 : « Gavarni, Daumier et les petits journaux sont les seuls auteurs des Revues, qui ne sont guère composées que de leurs caricatures et de leurs coups d'épingles mis en action²³ » ; quarante et quelques années plus tard, un chroniqueur sort de la revue des Variétés « avec l'impression d'un monsieur qui aurait vu les bons-hommes de Cham, les caricatures du *Journal-Amusant*, les dessins de la *Vie Parisienne* s'animer subitement pour se livrer autour de lui à une sarabande²⁴ ». La proximité de la revue avec la presse, qui est aussi celle de ses auteurs eux-mêmes – les revuistes sont souvent aussi journalistes, de même que les caricaturistes, tels Stop, Draner ou plus tard Willette, dessinent des costumes de revues – fait du genre une sorte de journal en action, parlé et chanté²⁵. La métaphore est parfois prise au pied de la lettre, et l'on compte une bonne quarantaine de revues qui empruntent aux journaux leurs titres et souvent leur apparence de structure²⁶.

22. Voir l'article de Amélie CALDERONE dans le présent numéro.

23. Théophile GAUTIER, Feuilleton de *La Presse*, 5 janvier 1846.

24. Arnold MORTIER, *Les Soirées de 1878 par un Monsieur de l'orchestre*, 1879, p. 362-363.

25. Romain PIANA, « La revue de fin d'année, "journal-vaudeville" », dans Élisabeth Pillet et Marie-Ève Therenty (dir.), *Presse, chanson et culture orale au XIX^e siècle. La parole vive au défi de l'ère médiatique*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2012, p. 273-292.

26. Voir Romain PIANA, « L'imaginaire de la presse dans la revue théâtrale », *Médias 19* [En ligne], Publications, Olivier BARA et Marie-Ève THÉRENTY (dir.), *Presse et scène au XIX^e siècle*, <http://www.medias19.org/index.php?id=3005>.

Fondée sur le plaisir de la reconnaissance et du cliché, dotée du caractère sériel des produits médiatiques – les spectacles d’une même année reprennent presque tous les mêmes actualités –, l’esthétique de la revue repose aussi sur l’exhibition. Au siècle des expositions – qui suscitent elles-mêmes parfois des revues –, le genre permet la mise en spectacle d’une modernité industrielle et commerciale en plein essor²⁷, tout autant que d’une idéologie bourgeoise nationale moyenne, avec son cortège de représentations, notamment coloniales²⁸. Sa dimension satirique s’amenuise progressivement, au profit d’un spectaculaire qui ne cesse de se développer : à l’instar de la féerie, la revue se constitue, dès la fin des années 1840, en tableaux de plus en plus nombreux, inclut des ballets, nécessite un personnel féminin de plus en plus important. Sous le Second Empire, elle fait partie de ce que l’on appelle les « pièces à femmes²⁹ », tendance qui ne la quittera plus et ne fera que s’accroître, à la fin du siècle, au café-concert. Les « petites femmes » ou « petites actrices » – ainsi nomme-t-on, dès les années 1860, les jeunes recrues spécialisées et souvent cantonnées dans ce genre – en deviennent, à côté des vedettes, un des attraits principaux. Dans les années 1900, fortement érotisé³⁰, le genre, qui a largement déserté les théâtres³¹, est produit à grande échelle dans les cafés-concerts, dans une évolution qui mènera graduellement à la revue de music-hall, d’où l’actualité, réfugiée dans les cabarets de chansonniers, aura presque disparu. L’esprit satirique de la revue de fin d’année subsiste en revanche, tout au long du XX^e siècle, dans certains des pays où le genre s’est acclimaté, comme la Belgique ou le Portugal³².

Olivier BARA, Romain PIANA, Jean-Claude YON

27. Voir l’article de Manuel CHARPY dans le présent numéro.

28. Voir l’article d’Amélie GREGÓRIO dans le présent numéro.

29. Romain PIANA, « “Pièces à spectacle” et “pièces à femmes” : féeries, revues et “délassements comiques” », dans Jean-Claude YON (dir.), *Les Spectacles sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 328-338.

30. Voir l’article de Livia SUQUET dans le présent numéro.

31. À l’exception de quelques établissements du boulevard, comme les Capucines ou les Variétés, qui maintiendront, après-guerre, la tradition, dans une version plus mondaine, avec quelques grands fournisseurs comme Sacha GUITRY ou l’inégalable RIP.

32. Voir l’article de Paul ARON et l’entretien avec le Teatro Praga dans le présent volume. La version belge de la revue a été étudiée par Paul ARON (« Les revues théâtrales », art. cit. ; « Un genre spécifique : la revue “à la belge” », dans Paul ARON, *La Mémoire en jeu. Une histoire du théâtre de langue française en Belgique (XIX^e-XX^e siècles)*, Bruxelles, Théâtre National de la communauté française de Belgique, La Lettre volée, 1995, p. 51-67). Pour le Portugal, voir notamment Simon BERJEAUT, *Le Théâtre de revista. Un phénomène culturel portugais (1851-2005)*, Paris, L’Harmattan, « L’univers théâtral », 2006. Pour un panorama de la diffusion internationale de la revue, voir l’entrée « Rivista » de l’*Enciclopedia dello spettacolo* (Silvio D’AMICO dir., Roma, Le Maschere, vol. 8, 1961).