

CN D

**L'ÂGE D'OR DES REVUES AUX
ARCHIVES DE LA SACD.
CONSTITUTION ET PRÉSENTATION
D'UNE BASE DE DONNÉES**

Florence Poudru

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2024 – synthèse jan.2026

Synthèse du projet

« L'âge d'or des revues aux archives de la SACD. Constitution et présentation d'une base de données »,
par Florence Poudru

[constitution d'autres types de ressources]

La fréquentation régulière des archives de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) depuis 2013 s'est d'abord imposée lors d'une recherche consacrée au droit d'auteur du chorégraphe en France¹. Outre le ballet, le dépouillement initial n'ignorait pas les autres genres qui accordent une place à la danse, dont la féerie et la revue. Voir si le chorégraphe était cité au titre de coauteur dans les déclarations des œuvres chorégraphiques entre 1870 et 1920, m'avait conduite à constituer une première base de données, jointe à la recherche. Celle-ci est accessible au Centre national de la danse. Souvent par nécessité, une grande mobilité des artistes s'observe entre les genres et d'un établissement à l'autre, comme l'avaient déjà souligné Hélène Laplace-Claverie (Laplace-Claverie, 2001), Sarah Gutsche-Miller (Gutsche-Miller, 2010) et Jean-Claude Yon (Yon, 2010) dans leurs publications. Les chorégraphes, tels Madame Mariquita ou Henri Justamant, travaillaient pour des établissements aux répertoires aussi différents que l'Opéra-Comique, les Folies-Bergère et les théâtres de casinos des villes thermales.

Les revues figurant dans les déclarations annuelles ne sont pas exploitables dans le cadre de cette étude sur les droits d'auteur car, compte tenu de son statut, le chorégraphe n'est jamais cité dans les déclarations. La genèse de la présente recherche se trouve dans les données finalement délaissées. Elles couvrent une décennie. La perspective de participer au colloque « Le music-hall après le music-hall » coorganisé en mars 2022 par Gérôme Guibert (IRMECCEN), Raphaëlle Moine (IRCAV), Romain Piana (IRET) et Catherine Rudent (IRMECCEN), par l'UFR Arts & Médias de l'Université Sorbonne Nouvelle, proposer une étude à une échelle géographique large, sur un demi-siècle, offrit l'opportunité de compléter les travaux thématiques de plusieurs chercheurs en sciences politiques et en études théâtrales. Codirigé par Olivier Bara, Romain Piana et Jean-Claude Yon, le numéro de la *Revue d'histoire du théâtre* « En revenant à la revue » (n° 266, 2015/11) témoignait de l'intérêt pour ce genre spectaculaire. Ce colloque, caractérisé par la variété des approches et des sujets, fut une étape de recherche marquée par une contribution : « Les revues aux archives de la SACD : vers l'âge d'or (1870-1920) », publiée dans *Volume I*, aux Presses universitaires de Rennes (22/1/2025). Les échanges avec d'autres chercheurs m'ont convaincue du

¹ « Les droits d'auteur du chorégraphe en France : l'œuvre en jeu & enjeu de l'œuvre (1870-1920) », Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2014, Centre national de la danse.

bien-fondé et de l'utilité du projet couvrant presque la totalité de la Troisième République. Entre temps, en 2022, le ministère de la Culture avait manifesté un intérêt pour un genre important dans le secteur privé et missionné deux inspectrices. Le rapport rédigé par Pascale Laborit et Annabel Poincheval, Mission d'étude sur le cabaret et le music-hall, a été publié par direction générale de la Création artistique du ministère de la Culture en février 2024 sur le site du ministère.

Présentée dans les cabarets, les music-halls, dans certains casinos des villes thermales et balnéaires, voire dans les théâtres traditionnels, la revue est un genre complexe par son hybridité et sa labilité. D'abord très textuel, particulièrement prisé sous la Restauration, le genre est ravivé à la fin du XIX^e siècle sous l'influence anglaise ; il connaîtra un immense succès dans l'entre-deux-guerres. Contrairement au ballet dont le succès génère une reprise, la revue est éphémère par nature : le sujet d'actualité qui l'inspire programme son obsolescence. Toutefois, un même thème inspire simultanément de nombreux revuistes. Les chercheurs qui ont étudié ce genre ont pu analyser les productions grâce aux documents conservés à la direction des Beaux-Arts pour les productions parisiennes de la fin du XIX^e siècle (Céline Braconnier, 2004) et les textes soumis à la censure conservés aux Archives de la préfecture de police pour les revues en temps de guerre (Romain Piana, 2015).

Cette recherche est structurée en deux parties : outre la base de données elle-même (1870-1939), une présentation textuelle autonome est structurée en plusieurs temps. L'ensemble est consultable au Centre national de la danse à partir de 2026. Le texte de présentation comporte donc trois parties : le traitement des données des archives de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques avec leur limite, une esquisse de répartition géographique et une typologie des titres qui se dégagent de l'ensemble du corpus constitué. S'y ajoutent des indications pour la consultation en annexe et une bibliographie.

Après avoir précisé le périmètre de la collecte, sont d'abord rappelées les principales caractéristiques de la revue, qui diffèrent au fil du temps et des contextes de représentation, en s'appuyant plus particulièrement sur les approches monographiques, concentrées sur certaines époques : la Monarchie de Juillet (Amélie Calderon, 2015), le Second Empire (Romain Piana, 2010), la Belle Époque (Livia Suquet, 2016), les revues présentées dans le cadre du café-concert en 1886 [Marine Wisniewski, 2015] et dans l'entre-deux-guerres (Marine Costille, 2025) où se développent des revues à grand spectacle, plus oculaires. Il s'agit d'un genre très syncrétique mêlant texte, musique, chanson, danse, éléments visuels (Klein, 1985). Sont également rappelées les dispositions légales de la fin du

Second Empire qui ont favorisé la construction et l'ouverture des salles de spectacles, la loi sur la libéralisation des théâtres (1864) renforcée par l'ordonnance Camille Doucet (1867).

Cette première partie comporte une analyse critique des données quantitatives. Comment a été constitué ce corpus de sept mille quatre cent trente revues². La périodisation retenue est explicitée (Jacques Le Goff, 2014). Qu'apporte cette approche quantitative et quelles sont les limites des données fournies par la SCD ? La collecte des déclarations figurant dans les annuaires donne accès à six informations qui portent sur le titre, les noms des co-auteurs (avec une mention irrégulière des prénoms, mais fréquente de l'initiale du prénom), la structure (en actes et en tableaux), la date précise de création, le lieu (la ville – sauf de rares exceptions – et souvent le nom du théâtre ou de la salle). La question de la fermeture des théâtres parisiens pendant la guerre franco-prussienne, les types de salles rencontrées ainsi que le pourcentage du genre comparé au ballet, sont les principaux points abordés. Les auteurs récurrents, leur éventuelle fidélité à une salle et le relevé des femmes revuistes sont également traités dans ce chapitre.

La deuxième partie propose une analyse de la répartition géographique des déclarations. Au fil du temps, les très nombreuses salles parisiennes qui apparaissent ou disparaissent du corpus, sont évoquées. Toutefois, et c'est l'une des particularités du genre, la revue n'est l'apanage ni de la capitale ni des grandes villes, elle est produite dans tous les types de cités, sans oublier les périphéries urbaines, les villes dites moyennes et les villes d'eau dotées d'un casino, d'Enghien à Alger (Boualem Touarigt, 2015). Les établissements où ce spectacle hybride est très apprécié après la guerre franco-allemande de 1870 sont majoritairement privés et leurs traces sont très lacunaires, les cinémas ou les garages ayant souvent investi les lieux dans les années 1930, comme à Lyon. Quelques exemples de villes ont retenu l'attention pour mesurer le nombre de salles relevées dans le corpus.

En outre, de nouveaux lieux accueillent ce genre décidément très flexible : cinémas, radios, magasins, ainsi que quelques cercles privés qui échappaient naguère à la SCD. Enfin, cette partie insiste sur les titres toponymiques qui témoignent des ancrages dans des lieux précis à travers des événements locaux et sont l'occasion de souligner l'art du détournement et du calembour. Quelques exemples signifiants illustrent ce type de titres récurrent dans le corpus (Nancystons pas en 1903 ou Aix-Très-Mité

² Une dizaine de revues déclarées en 1869 figurant dans le premier dépouillement de 2014 ont été laissées dans cette base de données de 7430 revues qui couvre donc la période 1869-1939.

en 1932). La revue trouve partout sa place et la ville peut devenir son décor, comme l'a souligné Céline Braconnier dans ses recherches sur le Paris populaire, source d'inspiration des revuistes.

La troisième partie aborde les sujets par thèmes, tels qu'ils transparaissent dans les titres, seul élément de contenu accessible à la SADC. Il ne saurait être question de le surinterpréter mais de le considérer comme une indication. Hormis les titres toponymiques, cette proposition de typologie des titres esquisse quelques pistes ou les confirment. Ainsi, une catégorie importante de titres constitue une promotion pour un établissement quand la revue en rappelle le nom : chaque année, *La Revue de...* (suivi du nom du théâtre) ou *Chez...* (suivi du nom du fondateur d'un cabaret) constituent une typologie sans originalité mais qui a le mérite de promouvoir la salle. Plus originaux, mais plus rares, sont les titres jouant sur les assonances (*On jase à Déjazet*, 1916). L'intégration d'un nom propre dans un titre témoigne bien souvent de l'actualité, qu'elle concerne une artiste (Mistinguett), un homme politique selon son actualité (Édouard Herriot est l'objet de titres-calembours – Viens... et ris haut ! – lorsqu'il devient président du Conseil en 1924) ou un revuiste (*La Revue de Jean Boyer*, 1933). On peut également retracer l'intérêt suscité par quelques faits divers largement relayés par la presse, comme « la banquière » Marthe Hanau, en 1929.

Une autre catégorie proposée concerne les revues en temps de guerre (Piana, 2015). Elle permet de rappeler à quel point la revue est alors très prisée pour sa dimension satirique qui aide à résister aux dramatiques situations de la Première Guerre mondiale : parmi les mots récurrents, alliés, boches, poilu ou victoire figurent en bonne place selon l'année (Eh ! Alliés donc chez Pacra, 1915 ; Les Mains dans les Boches, 1915 ; Bravo Poilu, 1916 ; Vers la victoire, 1917). Ils n'excluent pas les calembours fondés sur quelques noms de haut-gradés. Le corpus permet également d'observer les villes produisant ces spectacles en temps de guerre, alors que d'autres disparaissent momentanément du corpus.

Particulièrement nombreux sont les événements qui jalonnent les sept décennies étudiées : qu'ils soient liés à la géopolitique – l'Entente-Cordiale, les relations franco-russes ou au conflit des Balkans (*Madame est Serbie* (1912) – aux expositions universelles, de 1878 à l'Exposition internationale des arts et des techniques appliqués à la vie moderne de 1937, voire aux Jeux olympiques de 1924 (*Jeux où l'on pique*, Dieppe), etc. Les développements du transport liés aux inventions technologiques (le métro à Paris, l'automobile ou l'aviation), les nouveaux médias (la radio surtout) mais également les transferts culturels qui touchent la musique, tout particulièrement le jazz (*Le Havre au jazz*, 1926) et les danses sociales (comme le tango, le shimmy ou le *black bottom*) sont réunis dans une partie consacrée aux nouveautés et aux transferts culturels.

Les succès de la littérature et des pièces de théâtre plus tard adaptées au cinéma, sont également une source d'inspiration précieuse qui se mesure aux titres : on peut même considérer qu'il s'agit là d'un gisement inépuisable pour les revuistes. Inspirés par les œuvres de Shakespeare (*Le Singe d'une nuit d'été*) ou d'Émile Zola (*Au bonheur des Ânes*), les calembours touchent aussi les romans plus récents (*Y a Lupin sur les planches*, 1908 ou *Claudine au Moulin Bleu*, 1938), les opérettes (*Pas sous la douche*, 1926), le cinéma (*Suivez le Kid*, 1924), voire les personnages de bandes dessinées (Zig et Puce, 1929). Rien n'échappe à l'esprit caustique des revuistes.

Dès 1913, dans *L'Envers du music-hall*, Colette différencie la danseuse de la « petite femme qui danse » et insiste sur l'érotisation des femmes. Cette dimension de la revue tient toute sa place dans de nombreux titres, tout particulièrement ceux du xx^e siècle. Les promesses de nu et les allusions sexuelles sont assez directes et portent sur le corps féminin, de plus en plus dévoilé au fil des années du corpus. L'une des catégories de titres consiste à remplacer un mot à consonnance proche du mot nu par le nu (*A nu Bordeaux*, 1912 ; *On aura tout nu*, 1935), jusqu'à la grivoiserie parfois. Telle une promesse, le mot *femme* est très souvent employé au cours de l'entre-deux-guerres ; les revues de plus en plus visuelles s'appuient sur les chorus-line féminins offrant leur chair très peu recouverte, ornementée. Voyeurisme et érotisation du corps féminin (Suquet, 2015 ; Piana, 2016) s'observent tout particulièrement dans des établissements parisiens comme les Folies-Bergère (Nathalie Coutelet, 2014) et dans une moindre mesure ailleurs.

Vient ensuite une catégorie de titres qui comporte des expressions stéréotypées, adaptables à toutes les villes, telles que *Tout Bordeaux y passera* (1871), *Tous à...* (*Tous aux Nouveautés*, 1919) ou *Ça c'est...* (*Ça c'est chic*, 1934), et des expressions qui témoignent de l'anglomanie (*Little Review*, 1904 ; *Pretty Girl Revue*, 1921). Plus rares sont les onomatopées dans les titres, dont certains s'inspirent de bruits mécaniques de la vie urbaine (*Zim ! Boum !*, 1927).

Enfin, quelques indications sont données pour la consultation de la base de données.

Cette base de données permet de requestionner l'un des genres spectaculaires comportant de la danse, paradoxalement aussi dominant (en nombre de déclarations annuelles et par son extension géographique) que négligé par la recherche jusqu'à une époque récente. Ces données, certes réduites, peuvent être exploitées dans le cadre de recherches sur des personnalités du monde théâtral ou politique, sur des événements de natures diverses qui ont jalonné la III^e République, sur ce qui inspire la parodie ou pour une micro-histoire de la vie artistique d'une ville ou d'une région.