Tome 108
2022, n° 2

Revue de musicologie

sfm
société
française
de musicologie

Ohé ! les p'tits agneaux ! A Parisian revue de fin d'année *for 1857*. Éd. Richard Sherr. Middleton, Wisconsin : A-R Editions, 2021.

Part 1 : Introductory Materials and Act 1. Clix, 12 plates + 205 p. – Part 2 : Act 2, Act 3, Critical Report, and Appendices. viii + p. [207]-640.

▸ *Matthieu Cailliez (Université Jean Monnet - Saint-Étienne)*

Sur les conseils de Gabriella Cruz et Mark Everist, le musicologue américain Richard Sherr, spécialisé de longue date dans le répertoire religieux de la Renaissance italienne et de l'école franco-flamande, vient d'élargir considérablement le champ de ses recherches habituelles à travers une incursion dans la musique théâtrale française du XIXe siècle. La revue de fin d'année *Ohé ! les p'tits agneaux !*, dont Sherr réalise l'édition critique, fut créée le 19 décembre 1857 au Théâtre des Variétés à Paris. Basé sur un livret de Théodore Cogniard et Clairville (Louis-François Nicolaïe), deux spécialistes du genre, ce spectacle connut un succès notable, matérialisé par une série de quatre-vingt-quatre représentations données sans discontinuité sur la même scène jusqu'au 12 mars 1858. Le titre de cette revue est celui d'une chanson de goguette de Charles Colmance qui est entendue à deux reprises dès l'ouverture et réapparaît avec différentes paroles ou sous forme instrumentale à la fin des trois actes.

La présente édition reprend les caractéristiques des volumes A-R relevées par Michael Burden (*Revue de musicologie*, 107/2, 2021, p. 515). Elle comporte ainsi un synopsis, une introduction substantielle, un texte et sa traduction en anglais, et un apparat critique. Selon Richard Sherr, il s'agit de la première édition critique d'une revue de fin d'année, un sujet encore peu étudié par les musicologues. L'introduction replace l'œuvre dans son contexte et donne des informations sur la pratique théâtrale et sa législation dans la capitale française au XIXe siècle, sur le genre du vaudeville, la tradition parisienne de la revue de fin d'année en usage du XVIIIe au XIXe siècle, et l'histoire du Théâtre des Variétés dont les riches archives musicales sont particulièrement bien conservées. Elle évoque aussi le conflit qui opposa les auteurs de la revue à Jacques Offenbach, sur fond d'accusation de plagiat, en raison de l'inclusion, dans le dernier acte de la revue, d'une parodie de l'opérette *Les Petits prodiges* d'Émile Jonas, sur un livret d'Adolphe Jaime fils et Étienne Tréfeu, créée au Théâtre des Bouffes-Parisiens le 19 novembre 1857.

La suite de l'introduction présente un résumé détaillé du livret au sein duquel l'accumulation d'un grand nombre de scènes et de personnages sans véritables liens les uns avec les autres ne peut constituer une histoire cohérente sur le plan dramatique. Le but d'une revue de fin d'année est en effet de remémorer aux spectateurs, sur un ton ouvertement parodique, de nombreux faits divers ou événements d'actualité, ainsi que la plupart des productions théâtrales parisiennes de l'année écoulée. L'unité d'action et la logique de l'intrigue importent peu. Le divertissement naît en grande partie du jeu de connivence avec la mémoire des auditeurs. De nombreux personnages allégoriques parcourent le livret, qu'il s'agisse des journaux *L'Illustration* et *Le Monde illustré* qui s'opposent en duel ; des romans *Madame Bovary* et *Madame Gil Blas* de Gustave Flaubert et Paul Féval qui s'affrontent ; de la Chaleur et du Gazon évoquant les températures élevées du dernier été ; des Bains d'Étretat, de Trouville, de Spa et de Hombourg cajolant quatre « Courriers » ou chroniqueurs parisiens ; du *Roi Lear* qui retrouve son

père Shakespeare ; des journaux *Le Figaro* et *Le Charivari* qui font une chasse dramatique aux « ours », c'est-à-dire aux mauvaises pièces de théâtre ; etc. Les scènes et les décors alternent de même sans raison apparente. La revue présente notamment une pêche aux moules, une scène de vendange, les soins apportés aux arbres malades des Champs-Élysées par trois médecins et un garçon apothicaire armé d'un clysopompe monstre, l'assaut d'une fausse vache landaise, le boulevard des Italiens près de l'Opéra, un salon élégant, une représentation de ballet au théâtre des fleurs au Pré Catelan, une épaisse forêt très accidentée et le palais de la Réclame.

Plusieurs éléments distinguent cette revue de fin d'année de la tradition générique, à savoir sa richesse et sa longueur inhabituelles, l'absence des deux personnages réguliers du compère et du génie qui guident d'ordinaire la narration, et la suppression du vaudeville final qui réunit l'ensemble des protagonistes et constitue la fin usuelle d'une revue. Synthétisée dans le tableau n° 2 (p. xvi), la distribution ne compte pas moins de quatre-vingt-onze rôles séparés, interprétés par vingt-trois hommes et dix-huit femmes, dont la cantatrice Hortense Schneider, qui devait devenir l'une des plus célèbres interprètes des opérettes d'Offenbach dans les années 1860. Précédé d'un vaudeville indépendant, le spectacle comprend des chœurs et des danseurs, contient trois actes, dix tableaux et soixante-treize numéros musicaux, et sa durée avoisine celle d'un grand opéra en cinq actes.

Le troisième acte d'une revue de fin d'année propose généralement un panorama des succès théâtraux de l'année écoulée et l'exemple étudié ne déroge pas à cet usage. Dans le tableau n° 3 (p. xxv), Richard Sherr donne la liste précise des dix-huit productions théâtrales différentes dont il est fait référence au troisième acte de la revue *Ohé ! les p'tits agneaux !* Composés de sept drames, cinq opéras-comiques, trois comédies, un mélodrame, une folie musicale et un ballet-pantomime, ces spectacles ont été donnés à l'Opéra-Comique (3), au Théâtre de la Porte-Saint-Martin (3), au Théâtre-Lyrique (2), au Théâtre de l'Odéon (2), au Théâtre Impérial du Cirque (2), au Théâtre de l'Ambigu-Comique (2), au Théâtre de la Gaîté, au Théâtre du Gymnase, au Théâtre du Palais-Royal et au Théâtre des Bouffes-Parisiens. Cinq de ces spectacles sont des reprises faites en 1857 de pièces et d'opéras-comiques créés entre 1812 et 1825, un ouvrage est encore en répétition et ne sera finalement créé que le 6 février 1858, tandis que les douze autres ouvrages ont été logiquement représentés pour la première fois dans la capitale entre le 27 décembre 1856 et le 2 décembre 1857. L'omission étonnante de l'Opéra de Paris dans cette liste s'explique par l'absence de nouvel ouvrage sur cette scène en 1857, si l'on exclut *Le Trouvère*, version française d'*Il trovatore* (1853) de Verdi, qui est donné à partir du 12 janvier 1857 et compte un total de trente-deux représentations la même année sur la même scène. Représenté en version originale au Théâtre-Italien dès 1854, cet opéra était donc déjà bien connu du public parisien. Une scène humoristique de la revue de fin d'année (Acte III, tableau 9, scène 5) propose cependant un personnage allégorique de l'opéra *L'Africaine* (1865) de Scribe et Meyerbeer, dont la création se fait attendre depuis quinze ans à l'Opéra, au grand désespoir d'un ténor engagé depuis le même nombre d'années pour créer cet ouvrage et qui craint, à force de patienter, de dépasser la soixantaine au moment de sa première représentation. De même, du fait de l'absence de nouveautés significatives à l'Opéra-Comique en 1857, les trois productions de ce théâtre traitées au troisième acte de la revue de fin d'année ne sont pas des créations, mais des reprises, à savoir celles de *Jean de Paris*

(1812) de Boieldieu, de *Joconde* (1814) et de *Jeannot et Colin* (1814) d'Isouard. La réception du spectacle du Théâtre des Variétés a été étudiée par Richard Sherr à travers le dépouillement de quatorze journaux parisiens publiés en 1857. Au sein de ce corpus, la beauté des interprètes féminines et la richesse des décors et de la mise en scène sont régulièrement soulignées. La fin de l'introduction consiste en une copie des comptes rendus de la revue de fin d'année publiés respectivement par Benoît Jouvin dans *Le Figaro* le 30 décembre 1857 et par Charles Monselet dans *Le Monde illustré* le 26 décembre 1857. Les deux textes sont aussi donnés en traduction anglaise. Selon le musicologue, ces articles sont les deux plus importants du corpus dépouillé.

L'édition du livret (p. xxxviii-clviii) suit immédiatement la fin de l'introduction. Deux colonnes sur chaque page proposent de manière systématique une comparaison entre le texte original français, publié chez Michel Lévy Frères en 1857, et sa traduction anglaise qui a été réalisée conjointement par Richard Sherr et Laurence Senelick. Le texte français a été copié avec soin. Les coquilles, fautes d'accent ou de genre sont en quantité négligeable. En outre, la présentation du texte est d'une grande clarté, ce qui facilite la lecture. L'utilisation des lettres majuscules, la ponctuation et l'accentuation ont été standardisées selon les conventions modernes. Riche de quatre cents notes, l'appareil critique du livret est particulièrement développé. Les nombreuses variations entre la version publiée du livret et celle du livret de censure conservé à la Bibliothèque nationale de France y sont minutieusement signalées. Les scènes et numéros qui ont été coupés lors de l'épreuve de la censure ou abandonnés juste avant la première représentation sont reproduits en appendice, toujours en version originale et en traduction (*Appendix : Texts of Omitted Numbers and Scenes*, p. cxxi-cxlix). Ils sont accompagnés de commentaires qui situent leur place originelle dans le livret et signalent leur intérêt historique, culturel ou artistique. Les multiples jeux de mots intraduisibles et autres calembours (*puns*) font à chaque fois l'objet d'une explication en note. De même, la plupart des nombreuses références et allusions destinées au public parisien averti de 1857, qui passent inaperçues ou sont incompréhensibles pour un lecteur contemporain, anglophone comme francophone, sont explicitées dans l'appareil critique.

L'édition du livret est suivie d'un glossaire biographique des interprètes de la création, de 12 pages d'illustrations, puis de l'édition de la partition d'orchestre, laquelle s'étale sur près de 500 pages entre la fin du premier volume (*Part I*) et le second volume (*Part II*). Pour distinguer aisément le livret de la partition, la numérotation des pages est notée en chiffres romains depuis le début du premier volume et passe aux chiffres arabes à partir de l'édition de la partition. La partition de la revue de fin d'année est elle-même suivie d'un important apparat critique (*Critical Report*, p. 491-514) et de trois appendices qui contiennent les partitions des chansons sans accompagnement (*Appendix 1*) ; des numéros, passages, scènes et parties de scènes qui ont été omis (*Appendix 2*) ; et d'un ballet présent dans les sources musicales, mais qui ne correspond probablement pas à la musique de ballet utilisée dans la revue (*Appendix 3*). L'objectif affiché de Richard Sherr est de présenter la partition de la revue de fin d'année *Ohé ! les p'tits agneaux !* dans une version aussi proche que possible de celle qui fut entendue lors de sa première représentation. Contrairement à l'édition du livret, le texte original n'est pas accompagné de sa traduction dans l'édition de la partition. La nomenclature des instruments de l'orchestre et l'apparat critique sont néanmoins rédigés en anglais, comme le texte de l'introduction.

Le musicologue signale que les seules sources musicales de la revue parvenues jusqu'à nous sont celles du fonds du Théâtre des Variétés 4-COL-106 (1783) conservé à la Bibliothèque nationale de France. Elles comprennent, sous forme manuscrite, quinze parties instrumentales séparées, avec quelques duplications pour les cordes frottées, une brochure intitulée « Répétiteur » contenant les mélodies des lignes vocales (sans paroles) et des lignes instrumentales, ainsi qu'une brochure séparée présentant de la musique de ballet. La grande majorité des partitions utilisées dans la revue appartenaient préalablement à la bibliothèque musicale du Théâtre des Variétés. Chargé de diriger la création de la revue, le chef d'orchestre Julien Nargeot, passé à la postérité pour avoir partagé avec Hector Berlioz le second prix de Rome de composition musicale en 1828, s'est vu confier l'écriture de quelques morceaux complémentaires et a sans doute coordonné l'ensemble de la partition. La paternité de certains morceaux ou numéros reste cependant incertaine. Lorsque des morceaux signalés par une didascalie dans le livret sont absents des sources musicales, le musicologue s'est efforcé de les retrouver par ailleurs, souvent grâce aux nombreux timbres réunis par Pierre Capelle dans *La Clé du Caveau* (Paris, Cotelle, 1851[4] [1811]).

En conclusion, l'édition critique publiée par Richard Sherr est de grande qualité et contribue à une meilleure compréhension d'un genre théâtral populaire pendant plus d'un siècle à Paris et largement méconnu de nos jours. Elle vient enrichir et compléter les récents travaux de Paul Aron, Olivier Bara, Céline Braconnier, Christophe Charle, Romain Piana, Fanny Urbanowiez et Jean-Claude Yon, entre autres, consacrés au même sujet. Si l'absence d'index dans un ouvrage aussi copieux (environ 800 pages au total) est regrettable, peu de reproches peuvent être faits quant à la valeur scientifique de cette édition. Une question soulevée à la lecture du travail de Richard Sherr est de déterminer si la recréation de cette revue de fin d'année aurait du sens aujourd'hui. Les dix-huit productions théâtrales de l'année 1857 évoquées au troisième acte sont désormais inconnues du grand public et peu familières des chercheurs spécialisés, de même que les personnalités et les faits divers liés à l'actualité non politique d'il y a 165 ans. Or, l'essentiel de l'intérêt d'une telle pièce à tiroirs repose sur une culture commune et sur le jeu avec la mémoire à court et moyen terme du public. Seule l'expérience de la scène permettrait de trancher définitivement cette question.

Marc-Antoine Charpentier. *Petits motets. Vol. 4a, motets à 3 voix et instruments, II, a. motets avec voix de dessus – Vol. 4b, motets à 3 voix et instruments, II, b. motets pour voix d'hommes*. Éd. Shirley Thompson. Versailles : Éditions du Centre de musique baroque de Versailles, 2018. XCVI + 344 p. (« Monumentales » I.4.4a) et LXX + 188 p. (« Monumentales » I.4.4b).

▸ *Mario Armellini (Université de Rouen Normandie/CÉRÉdI)*

Avec Étienne Moulinié, Henry Du Mont, Pierre Robert, Sébastien de Brossard et Henry Desmarets, Marc-Antoine Charpentier est l'un des compositeurs qui, depuis une trentaine d'années, ont été l'objet d'une redécouverte et d'une valorisation de la part du Centre de musique baroque de Versailles, concrétisées entre autres par la publication de leurs œuvres en éditions