



Belphégor

Littérature populaire et culture médiatique

11-1 | 2013

Fantômes dans le siècle

Du caf'conc' au music-hall : les souvenirs de Mayol et de Maurice Chevalier

Elisabeth Pillet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/273>

DOI : [10.4000/belphegor.273](https://doi.org/10.4000/belphegor.273)

ISSN : 1499-7185

Éditeur

LPCM

Référence électronique

Elisabeth Pillet, « Du caf'conc' au music-hall : les souvenirs de Mayol et de Maurice Chevalier », *Belphégor* [En ligne], 11-1 | 2013, mis en ligne le 01 juillet 2013, consulté le 20 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/273> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.273>

Ce document a été généré automatiquement le 20 juin 2020.



Belphégor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Du caf'conc' au music-hall : les souvenirs de Mayol et de Maurice Chevalier

Elisabeth Pillet

- 1 Félix Mayol et Maurice Chevalier sont parmi les chanteurs français les plus célèbres de leur époque respective ; leurs choix artistiques et leur carrière sont intimement liés à l'évolution du spectacle de divertissement dans la première moitié du XXe siècle. Mayol, né en 1872, perce en 1896 et connaît une immense popularité jusqu'à la guerre ; il est une des plus grandes vedettes du café-concert, mais aussi une des dernières. Maurice Chevalier, son cadet de seize ans, connaît dès les premières années du vingtième siècle la faveur du public. C'est l'époque où les cafés-concerts passent de mode, cédant la place aux music-halls dont il deviendra dans l'entre-deux guerres un des artistes les plus populaires, en même temps qu'une star du cinéma parlant – et chantant – hollywoodien.
- 2 Tous deux font paraître leur autobiographie. Avant eux, trois des plus célèbres interprètes du café-concert avaient fait de même¹, ce qui est peu au regard de la longueur de la période de vogue de ce divertissement (un demi-siècle) et du nombre très important des artistes. Le genre se développera considérablement par la suite, jusqu'à devenir un passage quasi-obligé dans la carrière de toute vedette de la chanson ; Mayol et Chevalier représentent une étape importante dans cette évolution.
- 3 Ils publient à peu près au même âge, vers la cinquantaine, mais la conception des ouvrages diffère. *Les Mémoires de Mayol*², parus en 1929, sont sous-titrés « recueillis par Charles Cluny » ; ils ont la forme d'entretiens, et se limitent à un seul volume. Charles Cluny était un littérateur, parolier de chansons et surtout auteur prolifique de novellisations, c'est-à-dire de transpositions en romans bon marché d'opérettes, de drames et de films. Chevalier écrit lui-même son autobiographie, *Ma route et mes chansons*. Le premier volume paraît en 1946 ; mais de cette date à sa mort, il ne publiera pas moins de dix volumes, à raison d'un toutes les quelques années, au fil d'une carrière exceptionnellement longue. La réflexion sera centrée ici sur les trois premiers, qui

seuls sont des mémoires³ ; en effet, au cours du troisième, le temps de l'écriture rejoint celui de la biographie et l'œuvre devient un journal. À en juger par les rééditions, celui-ci a d'ailleurs eu moins de succès.

- 4 Malgré ces différences, l'analyse permet de discerner des traits communs dont on rendra compte ici, dans la perspective d'une réflexion sur les caractéristiques du genre.

Structure d'ensemble

- 5 Comme dans toute autobiographie ou biographie coexistent la narration d'une vie et d'autres éléments⁴, ici, une part de reportage sur le milieu de la chanson et du spectacle. Tantôt ce sont des détails précis, des portraits ou des anecdotes pittoresques mettant en scène des individus identifiés, généralement d'autres vedettes ; tantôt une étude de ce milieu dans une perspective plus générale – mœurs, conditions de travail, aspects techniques. Mais la part respective de l'histoire personnelle et du reportage n'est pas la même dans les deux ouvrages.
- 6 Chez Mayol, le fil conducteur du récit est la carrière, la vie privée est très peu présente. Le livre suit une chronologie minutieuse ; pour chaque année l'artiste indique les principales chansons qu'il a créées et fait état de ses décisions professionnelles. D'autre part la part du reportage est importante ; de nombreux passages traitent de la situation des artistes, des publics, avec des digressions assez fréquentes sur les conditions de travail dans le spectacle, beaucoup plus rares chez Chevalier ; nombreuses sont également les anecdotes, dont certaines n'ont pas été vécues par le narrateur mais lui ont été racontées. Un index des noms propres figure en fin de volume et souligne cette visée documentaire. Ce centrage sur la dimension professionnelle s'explique certainement pour une large part par une difficulté : l'homosexualité de Mayol, notoire dans le milieu du spectacle et de la presse de son vivant, mais gommée ici. Il y a là une première manifestation de la volonté ou la nécessité d'être consensuel, sur laquelle nous reviendrons.
- 7 L'œuvre de Chevalier est avant tout un récit d'apprentissage, en particulier le premier volume qui commence à l'enfance et dont les premiers chapitres ne traitent pas du music-hall – alors que chez Mayol l'enfance est traitée en quelques pages. La chronologie est ici intime et personnelle ; ce qui importe, c'est l'âge qu'a le narrateur à tel ou tel moment, non le millésime de l'année en cours. Chevalier évoque certes de nombreux artistes, mais essentiellement ceux qu'il a rencontrés ou qui l'ont influencé.
- 8 L'agencement général des deux ouvrages est en revanche le même : chapitres portant des titres, constitués de narration, descriptions et dialogues, et se terminant par une chute – dénouement ou commentaire. Cette forme n'était pas celle des autobiographies de leurs prédécesseurs, Thérèse et Paulus. La mise en page y était beaucoup plus éclatée, chaque chapitre étant divisé en plusieurs unités narratives, mais surtout des espaces blancs omniprésents divisaient celles-ci en micro-unités très courtes, souvent d'une ou deux phrases, à la manière de certaines rubriques des journaux de l'époque, collages de mots d'esprit ou d'anecdotes. Cet éclatement a disparu des récits de Mayol et Chevalier, mais les chapitres restent le plus souvent composés de plusieurs récits successifs, quelquefois de portraits. Chez Mayol ils se présentent fréquemment comme un patchwork d'anecdotes unies par un fil chronologique et entrecoupées de considérations diverses, dont certaines se terminent par un mot d'esprit. Chez Chevalier, les unités sont de dimensions plus étendues, une

ou deux par chapitre. Une structure revient fréquemment : le récit à suspens, car l'interprète de *Dans la vie faut pas s'en faire* est en réalité très angoissé. Chaque spectacle est pour lui une épreuve, dans laquelle il a peur d'échouer et de tout perdre.

- 9 La dimension narrative caractéristique de la culture médiatique est donc ici fortement marquée, sous la forme de courts récits relativement autonomes, les uns plutôt humoristiques, d'autres émouvants ou à suspens. De Paulus et Thérèse à Chevalier en passant par Mayol, on observe ainsi une nette évolution vers des unités de plus en plus longues et une forme qui se calque de plus en plus sur celle du roman.

Une image lissée

- 10 Les deux ouvrages gommant les aspects socialement peu acceptables de la biographie : pour Mayol c'est surtout l'homosexualité. Chevalier manifeste une certaine gêne à évoquer sa liaison de jeunesse avec la célèbre chanteuse Fréhel qui, vers 1945, âgée et marquée par l'alcool et la drogue, était certes peu présentable – et qui n'écrivit jamais son autobiographie. Il ne fait pas non plus mention de ses succès de 1941, généralement perçus comme pétainistes, telle *La chanson du maçon*, une des premières qu'il écrivit lui-même. Rien non plus sur Céline, autre personnage peu recommandable, dont l'influence sur son écriture est pourtant sensible – il est vrai que lui-même, accusé de collaboration a échappé de très peu à l'exécution sommaire à la Libération.
- 11 Sur les faits notoires, les artistes argumentent pour les réfuter. Chevalier consacre plusieurs chapitres à expliquer son attitude pendant l'occupation⁵. Mayol rejette avec véhémence l'accusation d'homosexualité⁶ ; il dégage assez longuement sa responsabilité dans le canular, largement répercuté par la presse, de ses fiançailles avec Mistinguett. Il se justifie aussi d'avoir fait une tournée en Italie, fin 1914, alors que ce pays était allié à l'Allemagne, et insiste beaucoup sur son patriotisme.
- 12 La volonté de plaire à tous, d'éviter tout ce qui divise, en tant qu'artiste, est un thème récurrent du texte de Chevalier ; chez Mayol il apparaît plus occasionnellement. Dans leur récit de vie, les deux artistes proposent aussi une image consensuelle et positive d'eux-mêmes, comme d'ailleurs des autres ; à de très rares exceptions près, ils ne disent que du bien des nombreux personnages qu'il mettent en scène.

De l'enfant du peuple à la vedette du spectacle

- 13 Les textes ont un autre point commun : il s'agit dans les deux cas du récit de la brillante réussite d'un enfant du peuple, fondée sur sa capacité en tant qu'artiste à plaire à un public beaucoup plus étendu que son milieu d'origine. Il y a là une contradiction qui est au cœur de la culture médiatique, et qui peut se décliner en questions : comment une telle trajectoire sociale est-elle possible ? Comment plaire à tous en venant d'un milieu et d'une culture populaire ? Comment se définit et se modifie l'identité d'un artiste qui suit une telle trajectoire ? Ces questions traversent les deux récits.

Thématisation

- 14 Ces contradictions sont évoquées dans un certain nombre d'épisodes et de commentaires. Assez peu toutefois chez Mayol ; même si au début du livre on le

présente comme « le plus universel de nos chanteurs populaires⁷ », le chanteur passe très vite sur ses origines sociales. Quand il parle des milieux populaires – rarement – c'est pour indiquer qu'il les apprécie mais en s'en distinguant, ainsi au détour d'une phrase : « Comme dit la gent populaire, que j'aime tant [...]⁸ ». Ailleurs Mayol compare sa situation d'artiste à celle d'un « [...] élu populaire, qui doit s'efforcer, en exerçant son mandat, de justifier la confiance mise en lui par les suffrages qui l'ont nommé, voire d'en mériter d'autres... » (p.150-151). Dans le chapitre sur la guerre, il fait montre d'une attitude très paternaliste envers les poilus, qualifiés à plusieurs reprises de « grands enfants ».

- 15 Dans d'autres passages la différence culturelle entre Mayol et la grande bourgeoisie ou les acteurs culturels légitimés que son métier l'amène à rencontrer est soulignée, mais les situations de conflit ou de rejet potentiel finissent par se résoudre heureusement, souvent sur le mode humoristique. C'est ainsi qu'à l'époque de ses premiers grands succès il passe dans un salon très chic, rempli de célébrités. Très ému, il décide de censurer son répertoire habituel, coquin et grivois.

Réjane, la grande Réjane, me dit doucement :

– Mais non, mon ami, ne vous mettez pas ainsi en peine ! Chantez-nous donc votre répertoire habituel de café-concert !... Des petites machines ohé, ohé !...

François Coppée, que je n'eusse jamais supposé si folichon, approuva en riant comme une petite folle :

– C'est cela, oui !... Dites-nous « *A la cabane Bambou ! Tiou !* »

Il était si drôle en faisant son « tiou ! » que je ne pus m'empêcher de rire à mon tour ; j'étais désarmé, et toute mon inquiétude s'envola [...]⁹.

- 16 Différentes situations et considérations font écho à celle-ci au cours du livre. La supériorité de la culture lettrée est affirmée, mais l'artiste de café-concert parvient à plaire à ses représentants justement par la composante « populaire » de son répertoire – ce qui semble être pour les auteurs synonyme de rire et grivoiserie. Le chanteur marque donc sa différence aussi bien avec un groupe social qu'avec l'autre. Il n'est ni bourgeois ni peuple : sa place est celle d'artiste, de trait d'union entre les groupes qui ensemble constituent le public.

- 17 Chevalier souligne beaucoup plus fortement la composante populaire de son identité ; cette idée est centrale dans le pacte autobiographique, dès les premières phrases :

Au fond, je n'étais pas fait pour être artiste [...] parce que, neuvième enfant d'une femme d'ouvrier, j'étais voué, comme mes frères, comme tous les autres gosses de mon quartier, à apprendre un métier sitôt le certificat d'études primaires obtenu. Apprenti, jeune ouvrier, puis ouvrier : voilà ce que devait être normalement ma route¹⁰.

Il poursuit par des interrogations sur la trajectoire qu'il a effectivement suivie, indiquant que le but de son autobiographie sera d'élucider ces questions qu'il se pose, pour lui-même, mais aussi pour être utile à d'autres jeunes du même milieu : Dans l'espoir que cela pourra peut-être, un jour, aider d'autres enfants d'ouvriers... je vais essayer de narrer ce qui, dans ma vie, me semblera pouvoir présenter quelque intérêt. [...] Je traiterai de tout avec la fierté et la pudeur de tout enfant du peuple resté fidèle aux lois des petites gens¹¹.

- 18 Mais cette déclaration est vite contredite : dès le second chapitre, l'auteur s'adresse visiblement à d'autres allocutaires dans des passages comme ceux-ci : « [...] ce que les gens du peuple appellent « la boisson »[...]¹² » ; « Le fait est courant chez les ouvriers¹³. »

- 19 Le chanteur fait sans cesse référence à son identité d'enfant du peuple parisien, mais en même temps il est conscient de s'être détaché de ses origines et en ressent un profond

malaise. Lui non plus ne se sent pas devenu bourgeois pour autant, mais il vit la différence entre lui et les milieux qu'il est amené à fréquenter sur le mode de l'infériorité : il se sent déclassé chez les gens plus fortunés, plus cultivés. Sur le plan personnel aussi, il vit mal son manque de culture scolaire et est persuadé que cela a constitué un lourd handicap pour aborder la vie. Dans le troisième volume, il affirme à plusieurs reprises sa volonté de transmettre aux jeunes gens du peuple les richesses de la culture littéraire, qu'il a lui-même découvertes tardivement.

- 20 Toutefois dès le second volume apparaît un autre regard sur la différence : dans la préface l'auteur se définit surtout comme artiste, et le destinataire de son livre est le public. Par la suite ce point de vue réapparaîtra fréquemment, prenant le pas sur le premier sans jamais le faire disparaître.
- 21 Chevalier fait donc aux différences sociales une place beaucoup plus importante que Mayol, et le traitement en est plus complexe. Les différences sont affectées de valeurs : double mouvement d'affirmation et de dévalorisation de l'identité populaire, tandis que la culture bourgeoise est fortement valorisée. Le chanteur exprime souvent un sentiment de difficulté à vivre entre les deux milieux ; mais à d'autres moments du livre, il affirme aussi que la relation entre artiste et public transcende les différences sociales, ce en quoi il rejoint Mayol.
- 22 Mais le problème de l'identité se dit aussi et surtout dans l'écriture et les formes narratives.

Images du peuple

- 23 Dans les deux ouvrages transparaissent et s'entrecroisent en effet les influences de modèles existants pour raconter la vie d'un enfant du peuple. Tout d'abord la littérature médiatique avec ses stéréotypes. Chez Chevalier cela est sensible dès la première page du livre :

Mon père, Victor Charles Chevalier, peintre en bâtiment, ivrogne.
Ma mère, Joséphine Chevalier, passementière, sainte femme qui avait mis au monde dix enfants dont nous n'étions restés que trois vivants¹⁴ [...].

- 24 Tout le début du premier volume, en particulier le chapitre III intitulé « Tristesses populaires » tient du roman-feuilleton, de par les événements tout d'abord : le père alcoolique, après des scènes violentes, abandonne sa famille ; le frère aîné prend sa place mais se comporte de façon autoritaire et brutale, puis lui aussi quitte sa mère et la laisse seule avec deux petits garçons. Épuisée, celle-ci est emmenée à l'hôpital et ne sait pas si elle reverra ses fils. Maurice, à huit ans, doit partir pour l'orphelinat... La caractérisation des personnages, très contrastée et simple, évoque elle aussi le roman populaire : le frère égoïste et méchant, la mère « merveilleuse créature », le « médecin des pauvres » bon et désintéressé¹⁵ ; l'écriture convoque très explicitement des clichés dans certains passages comme celui-ci : « Et tenant la main de la femme, son petit paquet de hardes de l'autre main, l'enfant de pauvres part pour les Enfants Assistés¹⁶ ». Ou un peu plus tard, quand le jeune garçon décroche ses premiers engagements :
- Mon grand rêve était de déposer, dans ses mains, gagnés honnêtement, le plus de sous possibles, pour la voir me sourire, m'embrasser, et diminuer autant que je pouvais ses heures de travail trop constamment supplémentaires¹⁷.
- 25 La figure de la mère restera très simple et stéréotypique, parfaitement aimante, parfaitement dévouée, toujours à l'écoute d'un enfant qui l'adore.

- 26 Les débuts de Mayol à Paris prennent la forme de ce qu'il présente lui-même comme « [s]on pauvre roman » : il arrive le premier mai de sa province pour tenter sa chance dans la capitale, une jeune femme amie l'attend et l'encourage, elle lui offre un brin de muguet ; avec ce porte-bonheur à la boutonnière, il obtient une audition et un engagement, ce qui est inespéré. Le soir, alors qu'ils fêtent l'évènement dans leur petite chambre d'hôtel, la bougie vacille et s'éteint, Mayol a un sombre pressentiment, la jeune femme mourra deux ans plus tard ; il n'a jamais cessé de porter depuis lors le muguet en scène, en souvenir d'elle. Ailleurs on trouve une référence explicite au conte : à propos du premier directeur qui l'a engagé (et qu'il est en train de quitter parce qu'on lui offre mieux ailleurs) :
- [...] n'avait-il pas été pour moi comme une bonne fée qui m'eût prodigué, lors de ma naissance à la vie artistique, tous les dons favorables qui assurent la réussite et le bonheur¹⁸...
- 27 Il n'y a guère dans ses souvenirs que des personnages bons et sympathiques, à l'exception de sa famille (ses oncles, dont l'un devient son tuteur, se montent durs et incompréhensifs) et d'un directeur de concert qui l'escroque à ses débuts, profitant de sa naïveté. Lui-même a un comportement édifiant : c'est ainsi qu'en guise de « vengeance » pour n'avoir pu aller au lycée, il offre une bonne éducation à tous les enfants de sa famille.
- 28 Chez Chevalier le héros ne rencontre pas d'adjuvants ; il faut souffrir énormément, sans aide, pour apprendre un peu à chaque fois, par une expérience très durement acquise, et le bonheur ne s'atteint qu'à travers une série d'épreuves. Cette conception est toutefois tempérée par la conviction qu'il existe une destinée, plutôt favorable en dépit des difficultés, que l'auteur nomme « mon étoile » (et qui après la mort de la mère se confondra avec celle-ci) ; idée qu'on trouve aussi occasionnellement chez Mayol, et qui n'est pas sans évoquer le cours des aventures des héros de romans populaires, qui échappent finalement à toutes les formes d'adversité que la vie ne leur a pas épargnées.
- 29 Toutefois on observe aussi à différents moments des deux œuvres une volonté de mettre à distance l'esthétique du roman-feuilleton, un refus du pathétique facile. Ainsi chez Chevalier quand son père abandonne la famille, le commentaire est très laconique : « Je passe, un peu honteux, sur la douleur, l'humiliation de la pauvre femme¹⁹ [...] » ; il en est de même du second abandon, celui du frère aîné : « Il n'y a aucune raison de s'appesantir sur la suite²⁰. », comme du moment où il revoit très brièvement son père, beaucoup plus tard, pour la première et dernière fois de sa vie²¹. L'enfance de Mayol est difficile, car il se trouve brutalement orphelin à treize ans, de parents aimants. Mais lui non plus n'en tire aucun effet larmoyant.
- 30 Surtout cette composante n'est qu'un élément parmi d'autres de l'esthétique des récits. On notera que dans les deux cas elle est surtout manifeste au début, dans la période de l'enfance et de la jeunesse des artistes. Mais l'influence de la culture scolaire est au moins aussi prégnante, sinon plus, que celle du roman populaire. Elle est sensible dans les valeurs sans cesse réaffirmées par les deux chanteurs dans leur récit de vocation et de carrière : l'honnêteté, la sobriété, l'importance du travail bien fait et de la ténacité, une conception artisanale de leur métier – et le patriotisme, même si, on l'a vu, celui-ci subit difficilement l'épreuve des faits en temps de guerre. Chevalier, évoquant avec émotion son enracinement dans un quartier populaire parisien de réputation pourtant notoirement douteuse, divise le peuple en deux, le bon, ouvriers et artisans qui ne boivent pas et travaillent dur ; et le mauvais, souteneurs et prostituées, mais aussi

ouvriers ivrognes, brutaux et dépenaillés. Les deux coexistent à Belleville, mais Ménilmontant apparaît comme un « village » où s'est préservée la composante positive.

Là vivent quatre-vingt dix pour cent d'ouvriers, de vrais artisans, de vrais humbles qui représentent une des plus saines couches du peuple de Paris²².

- 31 Cette conception binaire du « peuple » évoque *Le Tour de France par deux enfants* et bien d'autres manuels du primaire de l'époque. L'influence s'en fait sentir également dans la forme narrative : les épisodes narratifs courts rappellent les récits des livres de lecture ; il arrive que des anecdotes se terminent sur une morale, comme ici chez Mayol :

[...] je pus apprendre à mes dépens qu'on cesse rarement de s'instruire, et qu'il ne faut jamais manquer de réfléchir avant de faire quoi que ce soit²³.

- 32 Un aspect remarquable à cet égard est l'ethos modeste des narrateurs. Chez Mayol la modestie est mise en relief par un dispositif énonciatif : périodiquement Cluny, son interlocuteur, lui rappelle des actes ou des comportements généreux qu'il allait taire par modestie ; ou bien il lui fait les compliments sur ses qualités d'interprète, et lui les minimise. Chez Chevalier l'autodépréciation est un leitmotiv :

Le plus ordinaire danseur dépassait toutes mes connaissances chorégraphiques de si loin que je subissais cette avalanche de supériorités comme une épreuve d'humilité²⁴.

Tout vient à moi, de partout. Chéri de Paris, je ne puis y croire ! Moi, pauvre ignorant imbécile, je réussis à emballer ces foules qui se pressent chaque soir au plus gros succès de la capitale²⁵ !

Il me fallait des rôles de type du peuple. J'avais tellement de défauts²⁶ !

- 33 Plusieurs passages du volume 2 sont consacrés à expliquer au lecteur le trac presque maladif dont il souffre ; et au vol. 3 il emploie le terme de « complexe d'infériorité ».
- 34 Ce trait interroge car il est en complète contradiction avec l'image que donnent ces vedettes d'elles-mêmes en scène : des artistes pleins de talent, séducteurs, point de mire des regards, la parole facile, parfaitement à l'aise dans leur corps... Cette image brillante est effacée dans les autobiographies, où les narrateurs se conforment plutôt aux représentations produites par la classe dominante à l'adresse des milieux populaires et traduites par les euphémismes « modeste », et « humble », ce dernier très utilisé au XIX^e siècle, et qu'on a vu sous la plume de Chevalier. Il s'agit de plus d'un élément nouveau, tout à fait absent des autobiographies précédentes de vedettes de la chanson ; ni Thérèse, ni Paulus ne montraient la moindre humilité, bien au contraire, Thérèse surtout revendiquait avec éclat ses choix et son comportement « peuple ». Mais les ouvrages qui nous intéressent ici paraissent bien plus tard, à une époque où le café-concert a perdu le caractère quelque peu subversif qu'il avait à ses débuts ; son successeur, le music-hall, comme le cinéma hollywoodien des années 30, en sont tout à fait dépourvus. La culture médiatique écrite – presse, roman feuilleton... – et orale – café-concert puis music-hall, cinéma, disque, radio – converge de plus en plus avec la culture scolaire. L'image de personnages populaires travailleurs, consciencieux, menant une vie saine, et de plus humbles et modestes, présente dans les deux récits, est une manifestation de cette évolution.
- 35 Toutefois le texte de Chevalier est plus contradictoire à cet égard que celui de Mayol/Cluny. En effet, dans l'introduction du vol. 3, l'artiste exprime avec éclat la conscience de sa valeur, en réponse à un critique qui l'avait jugé orgueilleux d'avoir quitté Hollywood parce qu'on lui refusait la vedette du prochain film. Cette affirmation reste

isolée, mais elle marque une évolution : au cours du vol.3 les expressions d'autodévaluation se font beaucoup plus rares que dans les précédents.

Des « français fictifs »

- 36 Au niveau de l'écriture proprement dite, de la langue et du choix des mots, les deux textes manifestent la volonté et la difficulté de faire coexister les langages de différents groupes sociaux – qui tous sont des composantes du public médiatique. On aboutit à des formes hybrides qui sont également présentes dans la littérature de l'époque, celles que Renée Balibar a dénommées « français fictifs », et que Nelly Wolf a étudiées dans ses travaux sur le peuple dans le roman français de la III^e République²⁷.
- 37 Le style de Mayol/Cluny présente différentes combinaisons de français littéraire et de langage populaire. Le récit est au passé simple et à l'imparfait, entrecoupé de dialogues, comme dans un roman réaliste. L'énonciation met en lumière la différence sociale entre Mayol et une partie de son public : le livre met en scène deux amis, le chanteur et le journaliste, qui s'apprécient, conversent de façon détendue, mais n'ont pas la même culture, ce qui est régulièrement souligné par des échanges de répliques comme celui-ci :
- En me couchant, comme j'adore la lecture... j'apprenais mon rôle pour la pièce. Je m'endormais là-dessus, ça se casait tout seul pendant la nuit et, le lendemain, je savais presque toutes mes répliques.
- C'est ce qu'on appelle la cérébration inconsciente.
- Je l'ignorais totalement, mais c'est tout de même un fameux truc²⁸ !...
- 38 Le rédacteur maîtrise le langage et les références de la culture bourgeoise, l'artiste les ignore. Mais ce dispositif coexiste avec d'autres. Dans le récit, qui tient la place de loin la plus importante quantitativement, la langue prêtée à Mayol est littéraire, avec des imparfaits du subjonctif, des constructions légèrement archaïques, des références fréquentes à la culture secondaire, signaux de connivence avec un public lettré. S'il s'y glisse un mot d'argot il est alors entre guillemets :
- Les plus prompts à s'assimiler, pour peu qu'ils aient – et c'est généralement le cas – cette assurance qu'on appelle parfois du « culot », parviennent en effet à se glisser plus rapidement entre les écueils semés autour du néophyte ; habiles à cette navigation particulière qu'exigent les circonstances, ils arrivent bien vite à toucher au port²⁹...
- 39 Mais d'autres passages, plus rares, sont écrits dans un registre mixte :
- Qu'y a-t-il ? Sursautai-je. Le feu est-il à la baraque³⁰ ?
- 40 Un mot d'argot se glisse dans une phrase à la syntaxe de registre soutenu. L'écriture est ainsi fluctuante, passant continuellement d'une variété de français à une autre, elle dessine tantôt un énonciateur cultivé, tantôt un locuteur populaire, tantôt une combinaison des deux.
- 41 Le style de Chevalier est également un « français fictif », mais il n'y a pas ici ou très peu de prétentions littéraires, ni dans la langue ni dans les références. Le texte est écrit pour une large part en « français élémentaire », selon le terme de Nelly Wolf : la langue simple mais correcte qu'enseigne l'école primaire, celle des rédactions et des dictées. Mais il comporte aussi une part importante de français oral et populaire ; ainsi dans les irrptions d'une voix intérieure, autre lui-même ou figure du lecteur, qui interpelle périodiquement le narrateur :

Eh ben, mon vieux !... Toi qui croyais bien faire !! Toi qui voulais être franc !! Ca t'apprendra. Ca t'apprendra qu'il faut faire les choses d'une manière et les raconter d'une autre. Bougre de petit poireau ; voilà une belle fille qui te paye à dîner, un bon dîner, bien meilleur que tes dîners habituels, qui est gentille avec toi, qui t'embrasse, qui te cajole, qui te fait toutes sortes de mamours et tu vas répéter tout à ce vieux micheton !! Faut-il en avoir une couche³¹ !

- 42 De telles séquences produisent un effet de rupture et d'hétérogénéité. Mais elles sont relativement brèves. Le français populaire ou familier apparaît généralement sous la forme d'éléments de dimension limitée intégrés à une phrase ou un passage par ailleurs corrects. Tantôt entre guillemets, comme chez Mayol ; mais le plus souvent sans guillemets, signe d'une identité assumée.

Cette fois-ci, je sens que je suis dans un monde à part. Rien qu'en entendant ces noms, je me revois à Paris, m'émerveillant devant toutes ces vedettes dans les salles de cinéma. Dire que maintenant je vais les voir de près, leur parler ! L'émotion me gagne déjà. Les deux que je voudrais le plus approcher sont : Charlie Chaplin et Emil Jannings. Ce n'est pas une admiration que j'ai pour eux, c'est une vénération. Une chipure totale³².

[Marlène Dietrich vient d'arriver à Hollywood] : « Lorsqu'elle passe devant ma loge, sans un regard, je louche sur sa silhouette, d'autant plus qu'elle traverse la cour dans les costumes les plus sommaires et que ce qu'elle daigne ainsi nous laisser apercevoir de son corps est tout simplement magnifique. De fines et longues jambes, des hanches dodues, juste comme il faut. Une poitrine superbement placée. Et ce visage ! Ces yeux ! Ah, ça..., pour une belle môme, c'est une belle môme ! Sans avoir l'air de s'occuper de l'impression énorme qu'elle produit parmi l'élément masculin et même féminin du studio, elle continue, jour après jour, à nous faire comprendre tout simplement qu'elle se fout de nous tous et toutes. Impératrice du sex-appeal, elle semble nous ignorer ; être tout à fait indifférente à tout cet entourage de vedettes mondiales. Ah ! ça nous vexe un peu, ce truc-là. Tout de même !... D'accord, elle est belle ! Mais nous ne sommes pas tellement minables non plus³³.

- 43 Il s'agit bien dans les deux textes d'un français composite, lieu de rencontre de différentes variétés de la langue, mais où celle qu'enseigne l'institution scolaire – primaire chez Chevalier, secondaire chez Mayol-Cluny – reste dominante. Les dissonances sont plus sensibles chez Chevalier : la place faite au français populaire est beaucoup plus importante, les contrastes quelquefois très marqués. Il représente son identité de façon plus conflictuelle que ne le fait son prédécesseur, à travers un style plus original, vraie création d'écrivain qui s'inscrit dans les recherches de l'écriture romanesque contemporaine sur le peuple, sans toutefois en dépasser les limites.
- 44 La composante populaire de l'identité des narrateurs traverse ainsi tous les niveaux des textes : thématique, narration, caractérisation des personnages, écriture ; mais elle est neutralisée dans un sens consensuel.
- 45 D'autres traits relèvent d'une transposition dans le texte de la communication entre le chanteur et son public.

De la chanson à l'écriture

Présence et parole

- 46 Les deux ouvrages tendent à donner au lecteur l'impression que le chanteur est en sa présence. Cela est particulièrement manifeste dans le texte de Chevalier, dont certains passages sont fortement marqués d'oralité :

Une semaine après... tenez-vous bien... j'étais *enfant de chœur*. Le curé qui avait remarqué que j'avais une gentille petite figure (non mais... oui... quoi ? j'étais très mignon) me demanda au bout de quelques jours si je voulais servir la messe comme enfant de chœur.

Qu'est-ce qu'il me demandait là, le curé !!! Enfant de chœur ? Mais c'était mon rêve - à cause du costume (soutane rouge - et surplus en dentelle. Tu parles³⁴ !...

Très gros succès, le film ! Mais un tantinet « Parade d'Amour ». Un peu genre de « déjà vu ». Uniformes, sourires, clin d'œil. *Cute* ! Succès, mais pas surprise, pas nouveau³⁵...

- 47 Phrases nominales, ruptures syntaxiques, points de suspension, d'exclamation ou d'interrogation, adresses au lecteur, tout cela évoque pour le lecteur de littérature l'écriture de Céline, que Chevalier avait lu, et plus généralement les recherches de « l'âge du roman parlant »³⁶. Mais on notera que ces formes sont aussi celles de bien des monologues comiques - ancêtres de nos sketches - genre très en vogue au café-concert et que le chanteur a longtemps pratiqué³⁷.
- 48 L'énonciation contribue elle aussi à évoquer une communication face à face. Le lecteur de Mayol converse avec l'artiste par procuration, à travers la forme de l'entretien. Chez Chevalier, ici encore, les formes sont plus élaborées. Dès le pacte autobiographique, au chapitre I du vol. 1, intitulé « Devant le rideau », le chanteur évoque une situation où il est physiquement présent et s'adresse à nous, lecteurs mais avant tout public. Les derniers mots du volume - Au revoir, « Messieurs Dames » (I, p. 275) - font écho à ce début. Ce dispositif énonciatif est rappelé, à travers les trois volumes, par de nombreuses adresses au lecteur (« je m'aperçois, cher lecteur... », « Ah oui, j'oubliais ... », « Je vous dis tout », etc.)
- 49 Mais ce dernier a également la parole, intervient pour exprimer des réactions, faire des commentaires. Ainsi après l'épisode pathétique où le petit Maurice est emmené aux enfants assistés :
- On ne rigole pas bcp ds la famille Chevalier ! !... Voilà ce que vous pensez... n'est-ce pas ? Je ne peux pas vous donner tort... J'acquiesce ! !... Il faut tout de même bien que je vous raconte les choses comme elles se sont passées, ou alors tout ceci ne veut plus rien dire...
- Et puis vous en connaissez, vous, des existences qui soient drôles de bout en bout ? Si oui... je ne demande qu'à vous écouter... mais tout de même quand j'aurai fini la mienne³⁸.
- 50 Outre ces réactions qu'il imagine, l'auteur fait aussi état dans les vol. 2 et 3 d'opinions qui ont été effectivement exprimées à propos du premier tome par des critiques et ou des amis.
- 51 D'autres passages à la seconde personne sont des dialogues intérieurs du narrateur avec une partie de lui-même qui l'apostrophe, cristallisant ses incertitudes ou ses cas de conscience, on en a vu un exemple ci-dessus.

- 52 De plus la narration avance dans certains cas par les commentaires de personnages intradiégétiques sur tel ou tel évènement. Dans le premier volume surtout, le plus novateur du point de vue de l'écriture, il arrive que ces voix interviennent sans être introduites, avec un effet de rupture :

Après le spectacle et le souper à la brasserie et quelquefois après bien d'autres divertissements, je rentrais, jamais trop tard, pour entendre, venant de sa chambre, la voix de la chère Louque me souhaitant bonne nuit. Elle n'aurait pu s'endormir avant de me sentir en sûreté – là – dans la chambre, pas loin d'elle.

- Tu sais la nouvelle ?...

- Quelle nouvelle ?...

- Il paraît que le même Chevalier est engagé à l'Eldorado pour remplacer Dranem pendant sa tournée de province !

- Attends que je me secoue bien les esgourdes³⁹ !...

- 53 Enfin de nombreux passages au style indirect libre relatent les pensées du narrateur ou d'un personnage. Toutes sortes de voix résonnent ainsi dans le livre du chanteur, comme dans la rue ou la salle de café-concert, lieux privilégiés de la vie du narrateur, ceux où il rencontre son public.

Le rire et l'émotion

- 54 La légèreté et la gaîté emblématiques des deux vedettes se retrouvent dans leurs récits qui font souvent sourire, avec des moyens divers ; on trouve ainsi chez Mayol/Cluny des transpositions de formes d'humour du café-concert (histoires marseillaises, histoires juives, histoires grivoises) ou du journalisme (mots d'esprit), absentes du récit de Chevalier. En revanche, les deux artistes ont en commun de pratiquer l'autodérision. Tantôt ce sont des situations où le chanteur joue un rôle peu gratifiant ; Mayol rapporte diverses réactions malencontreuses de spectateurs, ou commente avec humour sa calvitie qui a succédé au célèbre toupet jaune de sa jeunesse. Chevalier aussi se montre fréquemment sous un jour peu flatteur :

Je me mis donc à fréquenter les salles de boxe, à m'entraîner avec des professionnels. A ce régime, il m'arrivait souvent de paraître sur scène avec un œil boursoufflé et des lèvres encore plus « sensuelles » qu'à l'habitude⁴⁰.

- 55 La dérision peut être prise en charge par les voix qui interviennent dans son récit.

« Amour Nouveau, tu peux venir » semblait crier mon cœur délivré.

Qu'est-ce que tu nous racontes avec ton « Amour Nouveau » ? Et d'abord ton

« Amour Nouveau ne se souciait pas plus de toi que de sa première jarretière.

Mistinguett était une femme au pinacle parisien et toi, pauvre demi-cloche de jeune

cabot, n'approchait de son rang d'aucune manière. Mistinguett était courtisée par

les plus célèbres personnages⁴¹ [...]

- 56 On a ici une nouvelle divergence entre l'image brillante de la vedette en scène et une certaine dévalorisation dans l'autobiographie. Comment l'interpréter ? L'autodérision est, on le sait, une forme de *captatio benevolentiae* ; de plus c'est une forme d'humour qui rassemble, tandis que la satire divise. Plus généralement, l'écho médiatique donné aux mésaventures ou ennuis des vedettes dans la vie privée permet au public de s'identifier en quelque mesure à ceux qu'il admire, de les approcher fictivement.
- 57 Précisément, toutes sortes d'émotions traversent les récits ; un fort investissement affectif y est exprimé et recherché. Ces artistes qui charment par leur inaltérable bonne humeur en scène évoquent des sentiments pénibles, peur, souffrance, honte ; fréquemment pour Chevalier :

Ces trente minutes me furent un cauchemar. [...] Je sortis de ma cachette et sanglotai longtemps de honte, de chagrin et de révolte⁴².

Je vécus une journée d'angoisse. J'arrivai au théâtre exténué, pâle, hagard. Sans pourtant me tromper d'un mot, je suivis [sic] le calvaire d'avoir à jouer trois actes en hésitant sur chaque syllabe⁴³.

58 Mais on les rencontre aussi chez Mayol :

Au rire homérique qui secoua l'assistance, à la façon dont le patron quitta la salle, j'eus la sensation que j'avais commis une lourde gaffe, et le souvenir du « chahut » de Marseille me revint brusquement, avec un petit frisson qui me courut soudain le long de l'échine⁴⁴...

59 Chevalier surtout exprime toute une gamme d'émotions diverses, bonheur, amour, enthousiasme, surprise, admiration, indignation, qu'il excelle à faire partager, à travers les récits à suspens, la syntaxe haletante, les images, le passage fréquent du récit au discours, du passé au présent et à l'hypotypose. Le lecteur vit les événements avec lui ; le récit ne comporte pour ainsi dire jamais de prolepse.

60 On trouve donc chez les deux artistes un cocktail d'humour et d'émotion qui n'est pas celui de leur répertoire mais qui est en revanche la formule de base du spectacle de café-concert ou de music-hall. Ce trait est toutefois beaucoup plus marqué chez Chevalier, dont l'oeuvre présente d'autres traits originaux.

Rythme et présence du corps chez Chevalier

61 Chanteur, mais aussi danseur, bête de scène, créateur des premiers « one man show » en France, Maurice Chevalier est habité par la préoccupation du rythme, dans ses spectacles comme dans son écriture. Il le dit explicitement au cours du premier volume : « Je suis fatigué moi-même de vous flanquer autant de « je », de « j'ai », de « moi », mais que voulez-vous, il faut m'excuser (...) Je me sens souvent terriblement embarrassé pour varier le rythme de cette confession⁴⁵. » Et l'écriture tend effectivement à éviter la monotonie. Alors que dans le récit de Mayol les années succèdent aux années, sur un rythme on ne peut plus régulier, Chevalier multiplie les effets de surprise et de rupture : outre ceux que nous avons déjà signalés – changement brusque de registre, variations énonciatives, passage sans transition d'un récit au passé simple à un passage au présent et à l'hypotypose... – la recherche de variété se manifeste dans la forme même des chapitres ; c'est ainsi qu'au vol. 1 le fil biographique s'interrompt au chap. XIV, énigmatiquement intitulé « Les quatre as » ; beaucoup plus bref que les précédents, il porte sur uniquement sur les vedettes du café-concert. De même le chap. XIX du vol. 2, intitulé « Des souvenirs et des roses », est une suite de portraits des artistes que le chanteur a aimés ou appréciés durant sa période hollywoodienne, mais la forme est celle d'un défilé sur une scène ; à chacun Maurice remet une rose, avec un geste et des mots différents. Dans le volume 3, le chap. 6 est écrit en partie comme un sketch ou une scène de théâtre ; plusieurs autres chapitres se présentent comme des plaidoyers véhéments, prenant à partie le lecteur.

62 Un autre aspect remarquable est la présence du corps – comme chez Céline, mais avec une tout autre vision du monde. Si Chevalier reste discret sur sa propre séduction et ses nombreuses liaisons féminines, le physique joue un rôle important dans sa perception des êtres et du monde. D'une part le corps est thématiqué, dans des portraits ou des croquis souvent réussis :

[A Londres, Maurice assiste au numéro de la danseuse Elsie Janis] Attention ! Voilà qu'elle danse. Alors là, adieu mes jambes ! Elle est pareille à une libellule géante qui s'amuserait à voltiger d'un bout de la scène à l'autre, de la rampe au décor du fond. Ça ne dure que quelques minutes, mais quelle secousse dans l'auditoire. Un tonnerre d'applaudissements⁶⁶.

[Douglas Fairbanks] Depuis lui, avez-vous vu un artiste, de quelque pays qu'il fût, dégageant le fluide d'immédiate sympathie que le grand Doug vous envoyait avec son sourire ensoleillé.

Quelle belle et bonne gueule ! [...] Son pouvoir de lumière, sa gaieté de grand chien bien portant, étaient tels, qu'il n'a pu être remplacé⁶⁷.

63 D'autre part de nombreuses images introduisent une dimension physique et concrète dans le texte. On y discerne des récurrences : beaucoup viennent du sport, souvent de la boxe (que Chevalier a pratiquée dans sa jeunesse à un bon niveau), d'autres sont empruntées au spectacle.

64 Les récits des deux chanteurs évoquent ainsi, avec leurs moyens propres – des mots écrits – les voix qui s'interpellent, le plaisir d'être ensemble, la communication entre artiste et public, la palpitation de l'émotion donnée et partagée, les frémissements et la connivence, le plaisir de rire ou de vibrer profondément, avec d'autres qu'on sent à côté de soi, au son d'une voix, à un geste, une mimique, des mots : tout ce qui fait l'attrait irremplaçable d'une soirée réussie de chansons.

65

A travers ces deux oeuvres le genre de l'autobiographie de chanteur évolue donc considérablement : la forme de l'entretien avec un journaliste, promise à un bel avenir, est nouvelle ; et Chevalier est un des tout premiers à écrire lui-même ses souvenirs. La parenté avec le journal reste forte chez Mayol/Cluny : outre la forme d'une longue interview, l'oeuvre comporte une part importante de reportage et est émaillée de mots d'esprits, autre genre journalistique. Par ailleurs le chanteur polémique avec la presse à travers son livre : il se défend d'attaques menées contre lui dans les journaux, d'interviews qui lui ont été attribuées et dont il conteste l'authenticité. Avec Chevalier on va vers une conception différente de l'autobiographie, l'intérêt se déplace vers la personnalité de l'individu, et dans le même temps la forme se rapproche de celle du roman ; même si le découpage en unités brèves relativement autonomes est sans doute un héritage du journal. Mais il n'y aura plus désormais d'autobiographies comme celle de Paulus où la part du reportage l'emportait de loin sur celle de la vie privée. Cette évolution se produit précisément dans la période où, au café-concert, les genres – sortes d'« emplois » au sens du théâtre, restés relativement stables pendant des décennies – s'effacent progressivement au profit des vedettes. C'est ainsi que Mistinguett débute dans des genres existants, « paysanne », puis « chanteuse excentrique », et deviendra véritablement célèbre en tant que « Mistinguett », « la Miss ». Chevalier, un peu plus jeune, débute déjà en imitant des vedettes, Dranem et Mayol, puis trouve peu à peu son propre style, tout à fait nouveau, alliant le comique à l'élégance, la danse et la pantomime au chant. On observe donc à la fois sur scène et dans les récits une tendance marquée à l'individualisation, la vedette devient un personnage unique, inimitable.

66 Malgré cette évolution, les deux récits présentent des points communs qui sont à verser au dossier d'une définition du genre. Le toilettage de la biographie, expurgée de tout ce qui pouvait choquer ou faire réagir négativement une partie du public, évoque les photos de nos deux vedettes, bien souvent retouchées. En revanche la question de la

classe sociale et des choix culturels ne se résout pas aussi simplement ; en effet les auteurs se sont battus avec la dernière énergie pour échapper à l'enfermement dans une existence d'ouvrier, alors même que l'identité populaire participe de façon essentielle de leur répertoire et de leur image. Dans les deux textes, à bien des niveaux, se dit et tente de se résoudre – non sans difficultés et hésitations – la situation quelque peu problématique de la vedette médiatique qui doit plaire à la fois au public ouvrier et au public bourgeois, (ré)concilier deux univers culturels très différents. On peut supposer que cette dimension se retrouvera dans d'autres « success story », celles de vedettes de cinéma par exemple. Enfin les récits tentent de transposer en quelque mesure l'expérience de la communication orale, visuelle et fortement émotionnelle du récital de chanson, si différente de la lecture silencieuse et solitaire.

NOTES

1. Thérèse, *Mémoires de Thérèse écrits par elle-même*, Paris, E. Dentu, 1865 [en réalité rédigés avec l'aide de trois journalistes]. Paulus, *Trente ans de café-concert*, souvenirs recueillis par Octave Pradels, Paris, Société d'édition et de Publications, [1908]. Sur ces deux œuvres voir ici l'étude de Marie-Ève Thérenty. Yvette Guilbert, *La chanson de ma vie : Mes mémoires*, Paris, Grasset, 1927. Théodore Botrel, dont les *Souvenirs d'un barde errant* (Paris, Bloud et Gay) paraissent en 1926, est également une très grande vedette, mais sur d'autres scènes que celles des cafés-concerts.
2. Paris, Louis Querelle.
3. Maurice Chevalier, *Ma route et mes chansons*, Paris, Julliard, 1946 ; *Ma route et mes chansons, vol. 2 : Londres, Hollywood, Paris*, Julliard 1947 ; *Ma route et mes chansons, vol. 3 : Tempes grises*, Julliard, 1948.
4. Voir Daniel Madelénat, *La biographie*, Paris, PUF, 1984. Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, A. Colin, 1971, rééd. 2004 ; *Je est un autre*, Seuil, 1980 ; *Signes de vie : Le pacte autobiographique 2*, Seuil, 2005.
5. III, chap. 8 à 14. Les références aux deux autobiographies renvoient aux éditions citées en note 2 et 3. Pour Chevalier, le chiffre romain indique le numéro du volume.
6. p. 142-149.
7. p. 8.
8. p. 144.
9. p. 154-155.
10. I, p. 9.
11. *Ibid.*, p. 10-11.
12. *Ibid.*, p. 15.
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, p. 9.
15. *Ibid.*, p. 22.
16. *Ibid.* p. 24.
17. *Ibid.*, p. 24.
18. p. 122.
19. I, p. 21.
20. *Ibid.*, p. 22.
21. *Ibid.*, p. 239-240.

22. *Ibid.*, p. 13.
 23. p. 125.
 24. I, p. 236.
 25. II, p. 50.
 26. *Ibid.*, p. 150.
 27. Renée Balibar, *Les français fictifs : le rapport des styles littéraires au français national*, Hachette, 1974. Nelly Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, PUF (Pratiques théoriques), 1990.
 28. p. 106-107.
 29. p. 90.
 30. p. 128.
 31. I, p. 82.
 32. II, p. 140.
 33. *Ibid.*, p. 162-163.
 34. I, p. 17.
 35. II, p. 188.
 36. Voir Jérôme Meizoz, *L'âge du roman parlant, 1919-1939 : Écrivains, critiques linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001.
 37. Voir pour le café-concert le répertoire de la grande vedette comique Dranem ; pour le cabaret montmartrois, Françoise Dubor, *Anthologie de monologues fumistes*, Presses Universitaires de Rennes, 2005.
 38. I, p. 27.
 39. *Ibid.*, p. 152.
 40. *Ibid.*, p. 147.
 41. *Ibid.*, p. 190.
 42. *Ibid.*, p. 98.
 43. II, p. 79.
 44. p. 35-36.
 45. I, p. 157.
 46. II, p. 25.
 47. *Ibid.*, p. 204-205.
-

RÉSUMÉS

Félix Mayol et Maurice Chevalier sont deux des chanteurs les plus aimés du public, l'un à la Belle Époque, l'autre dans l'entre-deux guerres. Leurs carrières sont liées à l'évolution du spectacle de divertissement dans la première moitié du XXe siècle, du café-concert au music-hall et au cinéma parlant. Tous deux publient leurs souvenirs, faisant évoluer le genre de l'autobiographie de chanteur.

Dans leur conception, ces récits diffèrent de ceux qui les ont précédés au XIXe siècle : des espaces blancs y divisaient le texte en micro-unités, anecdotes, mots d'esprit ; la part du reportage sur le milieu du spectacle y était très importante. Mayol innove en choisissant la formule d'un long entretien avec un journaliste ; Chevalier écrit lui-même. Si chez Mayol l'influence de l'écriture journalistique reste importante, les unités narratives sont déjà étoffées ; et Chevalier donne un récit d'apprentissage centré sur la personnalité de l'auteur. Cela au moment où les genres

(troupiier, paysan, gommeuse...) passent de mode au profit des vedettes. Sur scène comme dans les récits, la tendance est à l'individualisation, le chanteur à succès devient un personnage unique, inimitable.

D'autres aspects sont à verser au dossier d'une caractérisation du genre. Tout d'abord le toilettage de la biographie, expurgée de ce qui pourrait déplaire à une partie du public (homosexualité pour Mayol, attitude pendant l'occupation pour Chevalier). D'autre part ces récits de réussite d'enfants du peuple sont traversés dans toutes leurs dimensions – thématique, écriture, langue – par des questions qui sont au cœur de la culture médiatique : comment une telle trajectoire sociale est-elle possible ? Comment plaire à tous en venant d'un milieu et d'une culture populaire ? Quid de l'identité de l'artiste ? Enfin, sur des modes différents, les textes tentent de transposer la relation qui s'établit entre artiste et public dans le spectacle vivant : parole, rythme, présence du corps, rire et émotion partagés.

INDEX

Mots-clés : chanson, biographie, culture médiatique, café-concert, music-hall

AUTEUR

ELISABETH PILLET

Élisabeth Pillet est maîtresse de conférences à l'université Montpellier II et membre du centre de recherche RIRRA 21 de l'université Montpellier III. Ses travaux portent sur l'évolution de la culture orale dans le divertissement de masse du XIX^e siècle à nos jours.

Dernières publications : *Gaston Couté, le dernier des poètes maudits : Chanson, poésie et anarchisme à la Belle Époque*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2011 ; codirection avec Marie-Ève Thérenty de *Presse, chanson et culture orale au XIX^e siècle : La parole vive au défi de l'ère médiatique*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2012.