

**Catherine Dutheil-Pessin, *La Chanson réaliste. Sociologie d'un genre : le visage et la voix***

Paris, L'Harmattan, 2004, 341 p., bibl., discogr., index, ill. (« Logiques sociales »).

**Denis Constant-Martin**

---

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/2570>

DOI : 10.4000/lhomme.2570

ISSN : 1953-8103

**Éditeur**

Éditions de l'EHESS

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 décembre 2006

Pagination : 211-212

ISSN : 0439-4216

**Référence électronique**

Denis Constant-Martin, « Catherine Dutheil-Pessin, *La Chanson réaliste. Sociologie d'un genre : le visage et la voix* », *L'Homme* [En ligne], 180 | 2006, mis en ligne le 25 octobre 2006, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/2570> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.2570>

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

---

# Catherine Dutheil-Pessin, *La Chanson réaliste. Sociologie d'un genre : le visage et la voix*

Paris, L'Harmattan, 2004, 341 p., bibl., discogr., index, ill. (« Logiques sociales »).

Denis Constant-Martin

---

- 1 LE TITRE l'indique clairement : Catherine Dutheil-Pessin se donne pour but de proposer une sociologie de la chanson réaliste qui s'appuie principalement sur l'analyse du visage et de la voix de quelques-unes des plus importantes chanteuses ayant incarné le genre. Elle commence par affirmer la légitimité d'un travail sur la chanson populaire, notamment par suite du rapport métaphorique que celle-ci entretient avec le monde : « elle est aussi élaboration d'une autre histoire, d'une autre scène où se joue ce qui ne peut être dit avec des mots du langage ordinaire » (p. 18). La chanson populaire peut donc permettre d'accéder à des représentations, voire à des mythes, qui sont rarement verbalisés. Mais, pour ce faire, il convient d'opérer un véritable travail sociologique. Même si l'auteure rappelle qu'en ce domaine on ne doit jamais séparer paroles, musique et interprétation, elle considère qu'il faut prendre le geste comme unité d'observation et d'analyse (p. 38) et s'efforcer de comprendre les relations entre aspects visuels et aspects musicaux des chansons. C'est sur cette base que pourra être effectuée une sociologie de l'interprétation de la chanson. Ces principes posés, Catherine Dutheil-Pessin retrace l'histoire de la chanson réaliste, de Bruant aux années 1950, et s'efforce d'en dégager l'esthétique dans ses rapports avec les moments historiques qu'elle a traversés. Elle repart donc de la chanson des rues, des goulantes, romances et mélodrames pour aboutir à Aristide Bruant dont le populisme est indissociable de l'ouverture d'un nouvel espace de représentation pour la chanson, d'un nouvel imaginaire du peuple « où vont venir se placer les voix et les figures de femmes comme emblématiques des passions funestes et de la violence du monde » (p. 150).
- 2 C'est dans cet espace, au service de cet imaginaire, qu'apparaissent quelques chanteuses monumentales. Ce sont cet espace et cet imaginaire qu'elles renouvellent,

chacune à sa manière : Eugénie Buffet, « pierreuse » de caf-conç' qui d'abord emprunte ses vêtements de scène à une prostituée mais se mue en figure maternelle pour les soldats de 14-18, jusqu'à en devenir une « voix-patrie » ; Yvette Guilbert qui invente un style scénique original et met en spectacle une silhouette dont les jeux font contrepoint au tragique des accents de la voix. Avec elle, le visuel devient l'élément clé de l'interprétation et, en cela, elle est l'initiatrice de la chanson moderne. Après une parenthèse consacrée à Francis Carco et à ses rapports avec la chanson, l'auteure trace le portrait de Fréhel, toute de noirceur, qui est une des premières à donner à voir et entendre le tragique de sa propre vie ; puis celui de Damia qui, elle, projette un corps de beauté et de santé souligné par des contrastes d'ombre et de lumière et consacre la dimension sacrificielle du spectacle. Édith Piaf, enfin, portera le genre à son apogée, d'esthétique et de popularité, dans le dépouillement, en usant d'un espace restreint et d'un grand art de l'ellipse dans le geste.

- 3 Au terme de ce parcours historique, Catherine Dutheil-Pessin conclut en revenant sur l'espace métaphorique de la chanson : un espace où se lie le son, le sens et l'émotion pour produire du mythe et récupérer les éléments visuels du rituel religieux.
- 4 On peut sans doute lire cet ouvrage de deux manières, au moins. La première consiste à le considérer comme une histoire, retracée à travers de grandes figures, de la chanson réaliste. De ce point de vue, s'il n'apporte pas nécessairement beaucoup d'informations nouvelles, il n'est pas sans intérêt et permet de resituer historiquement les chanteuses présentées, de saisir comment elles se sont distinguées les unes des autres, et comment leurs figures ont parfois atteint la taille de mythes populaires. C'est donc un rapport entre les mythes de la chanson réaliste et les mythes forgés à propos de leurs interprètes qui s'esquisse ici, sans qu'il soit pourtant totalement élucidé.
- 5 L'autre lecture possible de ce livre serait guidée par l'exigence sociologique ; et elle serait beaucoup moins bénigne. Les principes initialement proposés par Catherine Dutheil-Pessin sont intéressants. Si l'on garde à l'esprit la nécessité de ne pas dissocier musique, paroles et ce qu'elle appelle interprétation, ce qui, dans sa perspective même, serait mieux englobé par l'idée de « performance » (non seulement jeu de scène de la « vedette » mais dramatisation globale de la scène et interaction entre les espaces, scénique et public, du lieu de réalisation de la chanson), il est totalement justifié d'accorder un intérêt particulier au geste, donc aux relations entre visuel et musical. Mais une telle approche exige la mise au point de méthodes spécifiques : à l'aide de quelles techniques analyser gestes, silhouettes, vêtements, éclairages, maquillages, coiffures, déplacements scéniques pour construire une sorte de sémiologie de la chanson « performée » ? La question n'est même pas posée. Elle est pourtant encore plus brûlante lorsque l'on s'intéresse à des genres, à des artistes qui n'ont pas laissé beaucoup de traces visuelles. Sur quels matériaux peut-on travailler lorsqu'on traite d'Eugénie Buffet ou d'Yvette Guilbert ? Des affiches, quelques photos, quelques enregistrements, peut-être des extraits de films, des articles de presse contemporains ; peu de chose en vérité. Lorsque l'auteure évoque la dimension visuelle de ces artistes, elle ne nous dit d'ailleurs que rarement sur quoi elle s'appuie. On tombera volontiers d'accord avec elle que l'intuition a sa part dans l'analyse – « comme écoute sensible observation attentive d'un monde de l'œuvre qui a toujours de l'affect et du sens à délivrer, même aujourd'hui » (pp. 42-43) –, le lecteur n'en aimerait pas moins savoir plus précisément ce qu'écoute et ce qu'observe l'analyste pour nourrir son intuition... Il reste pour l'essentiel des descriptions impressionnistes, à partir desquelles se

développe un discours sur le mythe et le rituel séduisant mais faiblement enraciné dans le matériau évoqué. Il aurait fallu procéder en parallèle à une analyse systématique d'un corpus de chansons, musiques et paroles, pour ensuite en confronter le résultat avec ce qu'il est possible de savoir du travail corporel et de la mise en scène des chanteuses pour aboutir à l'entrecroisement de mythes (la chanteuse, le « réalisme » populaire) qu'incarnaient ces chanteuses. Catherine Dutheil-Pessin aura au moins indiqué qu'il y a dans cette direction un travail passionnant à faire.