



HAL
open science

Mistinguett, reine des transfuges : quand la comédie musicale s'approprie le music-hall

Bernard Jeannot-Guerin

► To cite this version:

Bernard Jeannot-Guerin. Mistinguett, reine des transfuges : quand la comédie musicale s'approprie le music-hall. Le music-hall après le music-hall, UFR Arts & Médias Université Sorbonne Nouvelle, Mar 2022, PARIS III - Sorbonne Nouvelle, France. hal-04372352

HAL Id: hal-04372352

<https://hal.science/hal-04372352>

Submitted on 4 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mistinguett, reine des transfuges : quand la comédie musicale s'approprie le music-hall¹.

Bernard Jeannot-Guerin

NB : j'emploierai ici l'abréviation Mistinguett 1 pour désigner Mistinguett la dernière revue (2001) et Mistinguett 2 pour désigner le spectacle Mistinguett Reine des années folles (2015)

J'ai eu la chance de rencontrer François Chouquet, librettiste et metteur en scène de *Mistinguett Reine des années folles* (sorti en 2015) pour un entretien à Paris le 7 mars 2022. En revenant sur la genèse du spectacle, François Chouquet m'a confié : « On n'avait aucune envie de faire une revue. Il n'était pas question de partir d'un style musical de revue. Nous n'avions pas non plus les moyens financiers de faire du spectaculaire ». Dans cette déclaration, tout est dit : la revue et la comédie musicale ont un style qui leur est propre. Elles relèvent chacun d'une modalité de financement particulière et campent une esthétique différente (la comédie musicale étant peut-être plus spectaculeuse que la revue, qui elle est spectaculaire). François Chouquet a lui-même qualifié d' « ovni » ce type de show, inspiré des spectacles des années folles sans en être évidemment. C'est donc une aporie qui ouvre ce billet : la comédie musicale *Mistinguett Reine des années folles* est-elle vraiment une comédie musicale ou ne serait-elle pas une forme nouvelle que l'on pourrait qualifier de « comédie music-hall » ?

Mistinguett, Reine des années folles est un spectacle qui se cherche et qui s'essaye dans sa volonté de copier un style musical propre à la revue des années folles, d'utiliser les chansons de Mistinguett et d'inventer des solos inédits que l'artiste aurait pu chanter. Il s'agit d'un *backstage musical* puisque dans l'argument, le spectaculaire de la revue est l'aboutissement dramatique de l'histoire qui se déroule. On trouve exactement le même principe dans le spectacle de Jérôme Savary *Mistinguett, La dernière revue* (à l'opéra-comique en 2001) avec cet avertissement qui nous est donné d'emblée par Jean-Marc Thibault : quoi qu'il en coûte, ce sera peut-être la dernière revue que l'on va monter pour Mistinguett. La chanson « Je cherche un millionnaire », interprétée dans les deux spectacles, prend alors un sens particulier : pour ce genre qui cherche sa dimension spectaculaire, il faut évidemment des moyens financiers. C'est bien ce qu'annonçait Chouquet - et ce qui se vérifie dans les intrigues des deux livrets - comme si une confusion régnait entre le réalisme représenté dans le spectacle auquel nous assistons, et le réel de la performance jouée et chantée. Dans *Mistinguett 1*, on voit ainsi Liliane Montevecchi errer dans les premiers rangs de la salle et chercher un homme qui pourrait effectivement être son « millionnaire ». Le « je » de la cantrice est bien là, mais son interprète semble déspectacularisée si l'on peut dire, à la recherche d'une scène et d'un public, tout en étant en représentation... Au prisme de cette prétention, les deux spectacles reposent sur une désillusion et des aveux socio-économiques que l'argument nous fait toucher du doigt. Comment retrouver la vigueur des paillettes et des plumes, tout en jouant et en chantant ? C'est précisément ce procédé qui construit une comédie musicale, et qui reflète l'histoire même des comédies musicales contemporaines : depuis les années 1970, la comédie musicale à la française se

¹ Ce travail est issu de la communication que j'avais proposée lors du colloque international « Le music-hall après le music-hall » (7, 8 et 9 mars 2022, Paris, 6e colloque de l'UFR Arts & Médias Université Sorbonne Nouvelle :

<http://www.univ-paris3.fr/le-music-hall-apres-le-music-hall-607842.kjsp?RH=ACCUEIL>)

positionne comme un prolongement et un dépassement de la revue de music-hall. Les paillettes et les plumes ne sont pas toutes données ; il faut au contraire aux personnages une somme d'actions pour qu'émerge l'héroïne magnifique. Mistinguett est vieillissante chez Savary et face à Lily (Nina Savary) qui incarne le dynamisme et l'ingénuité de la jeunesse artistique, la Miss doit retrouver l'énergie de la scène. Ce moteur dramatique inscrit la comédie musicale non plus dans une aporie initiale, mais plutôt comme un processus actantiel à la recherche du spectacle de music-hall

En partant du postulat que Mistinguett est devenue une figure prototypique du music-hall (elle le dit dans ses mémoires² : le music-hall c'est moi, rien avant), elle devient elle-même un motif esthétique métonymique du genre « music-hall » : les jambes, les paillettes, l'icône sur les affiches, l'escalier, les plumes. Dès lors, comment cette métonymie investit la scène du *musical* contemporain jusqu'à faire que la comédie musicale s'intitule littéralement *Mistinguett* ? La star des années 1920 devient un pivot qui interroge le lien génétique, générique et esthétique entre music-hall et comédie musicale, permettant à cette dernière de se réappropriier les motifs de la revue, de les déconstruire et de les mettre à distance pour les revivifier.

LES MOTIFS DU MUSIC-HALL DANS LA COMEDIE MUSICALE OU LE JEU DES TRANSFUGES.

Reprises et décalages.

L'esthétique de la revue nous arrive dans les deux spectacles par le biais de motifs traditionnels que Mistinguett dans ses mémoires appelle des « accessoires³ » (« les fleurs, les femmes, les couleurs, les fous, les amoureux, les plumes, les bons, les méchants, les escaliers et je suis là pour les animer⁴»). Les deux finales de spectacles sont d'ailleurs les moments clefs de la revue avec la fameuse descente d'escalier. Ces motifs dépassent déjà la question même de la revue : ils sont les signes d'une époque. Vincent Baguian, Jean-Pierre Pilot et William Rousseau – auteurs et compositeurs des chansons – déclarent que les chansons devaient styliser les années folles. Jacques Pessis a quant à lui construit le livret par de multiples références biographiques, historiques et sociales. Frédéric Olivier le créateur des costumes a cherché à imiter les tenues du Paris des années 1920. On reprend donc bien des motifs, mais on garde du music-hall les signes ambiants d'une époque, plus que l'esthétique même de la scène pour « provoquer des images » (propos de Bernard Arnould, chef décorateur).

Indubitablement se met en place un décalage entre le genre de la revue, ses signes, et le spectacle auquel on assiste mais qui n'est pas une revue. Il faut envisager la comédie musicale comme un renversement du music-hall au moment de sa réappropriation. Trois types de décalages sont repérables :

- La mise en scène des coulisses. Le spectacle n'est plus sur scène. À l'instar de Ginette Garcin (Ernestine dans *Mistinguett I*) on fait des claquettes dans les loges. Alors que dans la construction d'une revue, la finale de la première partie est traditionnellement le moment d'apparition de la meneuse, chez Savary Mistinguett arrive dès la première chanson en

² Mistinguett, *toute ma vie*, éd. René Juliard, Paris, 1954.

³ Ibid, p. 202.

⁴ Id.

déclamant « Oui c'est moi / Me voilà / J'me ramène » (« C'est vrai »). Le personnage éponyme s'impose comme signe, mais pas au bon endroit d'une revue.

- L'esthétique burlesque avec l'arrivée Carlos Pavlidis travesti en meneuse de revue. On retrouve ainsi les ingrédients du spectacle de cabaret.
- Le décalage des chansons, qui sont employées entre leur mention et leur usage. Elles ne sont plus des numéros de revue à part entière, mais des portraits et des étapes de narration de l'histoire en *backstage*. Les tubes de Mistinguett sont donc repris mais défigés dans leurs usages. « Je cherche un millionnaire » est ainsi une scène intégrée à la dramaturgie et mise en scène comme une recherche littérale dans le public. La chanson « Mon homme » est l'emblème même de ce phénomène de déplacement : le titre est popularisé par Mistinguett en 1920, mais il s'agit initialement d'une chanson écrite pour une pièce de théâtre éponyme et utilisée dans l'opérette *Paris qui jazz*. La chanson est donc un objet transfuge par nature. Intégrée dans nos deux spectacles, elle devient une pause dramatique lyrique (*Mistinguett 1*) ou festive (*Mistinguett 2*) donnant à l'héroïne un ethos tout particulier.

Imitation et mise à distance.

Une revue fonctionne par une mécanique qui se fonde sur l'accessoirisation des caractères, de l'intrigue et des motifs à la faveur du spectaculaire. Or, dans les deux spectacles, les motifs sont utilisés mais de manière autonymique : ils sont présentés littéralement en tant que matériau de construction du spectacle. Le principe d'une intrigue de la coulisse fait qu'on les matérialise techniquement en ne les montrant pas au bon endroit. Et ce n'est plus Mistinguett qui anime ces motifs : ce sont les vrais techniciens qui agissent et qui font que ces deux spectacles relèvent d'une poétique d'une ethnologie technique du music-hall. Les accessoires racontent désormais une histoire : celle de la construction d'un show spectaculaire.

Ceci relève de la question des emplois : Carmen Maria Vega possède une voix gouailleuse à la Piaf. Ce « grain de voix » au style rétro très marqué ainsi que la posture de l'interprète sont autant d'éléments de technicité intégrés au cadre de la comédie musicale. Ils sont donc distancés du grain de voix et de la posture traditionnels. Au lieu de créer une forme hybride dont on ne saurait de quoi il s'agit, on crée au contraire une forme qui fait signe et sens : le spectacle montre ce qu'est la technique du music-hall ; il en solidifie les signes devenant par là même patrimoniaux puisque réinvestis, montrés et démontrés comme des arguments d'autorité, pour asseoir une nouvelle poétique du spectaculaire.

La technique du music-hall est donc au service de la comédie musicale et l'on va même jusqu'à reprendre la théâtralité du music-hall : les adresses au public et la parabase initiale dans *Mistinguett 1* et la cassure du 4^e mur sont autant des techniques propres à la revue. Elles ne sont cependant pas utilisées pour créer du lien entre les numéros, ni pour dilater le temps et meubler en attendant l'entrée en scène de la meneuse ou le changement de tableau. Elles sont utilisées en tant que telles et font partie intégrante de la dramaturgie du spectacle. La parabase de Jean-Marc Thibeault qui lance le spectacle fait partie du drame global et annonce l'intrigue : ce sera peut-être la dernière revue, dit-il d'un ton un peu désabusé, comme si encore une fois on nous préparait à la fiction tout en jouant sur un prologue très réaliste. La fiction est autonymique et donc déjà distancée, se résolvant dans une forte proposition réaliste.

Le numéro de la revue devient une scène à *faire*. Liliane Montevicchi dans sa loge, offre au public un lever de jambe et travaille ses mouvements : les spectateurs applaudissent la performance technique (en 2001, l'ancienne meneuse a 69 ans) et reconnaissent le motif music-hall. Mistinguett en a d'ailleurs témoigné : « Plusieurs danseuses m'expliquèrent démonstration à l'appui : "le music-hall c'est ça". Et elles se cambraient, une main posée sur la hanche, l'autre bras arrondi sur le côté, avançait une jambe, le genou légèrement plié et le pied posé sur la

pointe, la tête bien droite et bien haute, en souriant⁵ ». Quand les motifs du spectaculaire sont montrés dans leur technicité mais également spectacularisés. C'est le métier que l'on met en scène.

Pastiche ou parodie ? c'est une question que l'on peut se poser dans cet exercice d'appropriation et de décalage. Dans *Mistinguett 1*, se succèdent des personnages tous plus burlesques les uns que les autres en attendant la Miss : Madame Second Weber tout d'abord, une actrice de la comédie française qui n'est donc pas au bon endroit pour être en représentation. La vedette et qui chante « Mont'là-dessus / Tu verras Montmartre ». Il faut concevoir ce décalage comme une démonstration ou pour le dire autrement, un exercice de style de la revue en en forçant le trait. Et tout cela dans le processus d'attente de la Miss qui clôturera le spectacle. C'est comme si ces parodies étaient utilisées pour montrer ce que serait « chanter juste⁶ » au cœur d'une vraie revue. C'est dans cette revue qui ne chante pas juste, qui fait dissoner le spectaculaire, qu'il faut comprendre un principe dramatique de la comédie musicale.

Ces deux spectacles de l'avant revue (dans l'argument dramatique), après l'époque de la revue (au regard de l'époque de création) se fondent sur un désenchantement et une déspectacularisation du music-hall en proposant enfin de faire chanter et jouer Mistinguett hors de la scène. Dans ses mémoires, l'artiste écrivait qu'elle voulait jouer la comédie mais qu'elle jouait mal, et que la seule chose qu'on lui demandait de jouer, c'était Mistinguett (« Je n'avais pas à être douée, mais à être Mistinguett⁷ »). Dans ses débuts au théâtre, on lui reprochait des gestes faux. Ces éléments biographiques sont éclairants pour notre analyse : il faut donc que Mistinguett apprenne à dé-jouer le music-hall pour jouer la comédie (musicale). Étonnement, dans ce chapitre de ses mémoires Mistinguett passe subrepticement de son travail de comédienne à des intrigues des coulisses du music-hall⁸. L'intrigue des coups bas, des mafias, des jalousies prend le dessus sur le spectacle scénique. Et c'est parce que Mistinguett devient conteuse⁹ qu'elle campe une figure autrement que spectaculaire en scène. Entrer dans l'intrigue de *Mistinguett 1 et 2*, c'est peut-être déjouer la scène, la déchanter et mettre du *drama* là où on n'attend pas le théâtre.

Basculant dans le *drama* du hors scène, le music-hall échappe à son genre : « Ce n'est pas champagne et petits fours, mais vin blanc et cacahouètes » lance la Miss dans *Mistinguett 1* et en effet, ce *backstage* musical rend compte de la crudité des conditions des classes populaires. Une vraie opposition se joue entre la féerie citée et la réalité sociale-économique vécue. Là encore, les mémoires de l'artiste nous éclairent quand elle souligne que le succès théâtral se fondait sur les types de « même moche¹⁰ » et de « bonne gosse de la barrière, pauvre et malheureuse¹¹ ». René Crevel, dans ses *Ecrits sur l'art*, signale qu'être « brillant causeur¹² »

⁵ Propos de Mistinguett, citée par Francine Fourmaux *Belles de Paris : une ethnologie d'un music-hall*, CTHS, 2009, p. 164.

⁶ J'utilise cette expression à dessein, en rappelant que l'étymologie de « parodie » (*parodia*) signifiait « chanter faux ».

⁷ Mistinguett, *op.cit*, p. 84-85.

⁸ « Les coulisses d'un théâtre ne sont pas les coulisses d'un couvent, et il fallait se méfier toujours et partout », *Ibid*, p.86.

⁹ ce qu'elle répudiait de faire nous dit-elle dans le prologue du livre. Être artiste de music-hall, c'est être dans le rythme, le mouvement, ce n'est pas être écrivain écrit-elle.

¹⁰ *Ibid*, p.91.

¹¹ *Ibid*, p.92.

¹² René Crevel, *Ecrits sur l'art*, éditions Ombre, 2012, p.203.

agace le spectateur et l'amateur de revue. Causer, échanger, dialoguer : c'est l'apanage du théâtre. Or, nos deux spectacles peuvent être qualifiés de causants : *Mistinguett 2* possède un premier acte quasiment théâtral. Les chansons sont concentrées dans l'acte 2 et certains spectateurs ont même déploré le manque de numéros chantés et dansés au profit de l'*acting*.

ÉPIPHANIE D'UNE MISTINGUETT RENOUVELÉE : REVIVIFICATION DE L'ICÔNE DE REVUE.

Dans *Mistinguett 1*, « C'est vrai » ouvre le spectacle et dérouté l'amateur de revue puisqu'en tant que tube, la chanson est donnée *in medias res*. Ce renversement permet à la chanson de ne plus être considérée pour elle-même, mais pour ce qu'elle raconte. Le « je » de la cantrice est incarné et littéralement « se ramène » sur scène. Et puisqu'il s'agit de Liliane Montevecchi, ancienne meneuse de revue, l'idiomatisme « J'me ramène » est doublement signifiant : une ancienne meneuse revient dans la peau de l'archétype de la meneuse de revue au profit de la construction d'une comédie musicale. Sauf respect pour Liliane Montevecchi, « c'est avec du vieux qu'on fait du neuf¹³ ». Comment « faire du jamais dit avec du déjà dit¹⁴ » ? Il y a bien un enjeu de revivification de la forme qui passe par un réinvestissement de ce qui a vieilli dans *Mistinguett la dernière revue*. Cette revivification passe également par un écart de statut artistique tout en conservant la même fonction (Liliane Montevecchi demeure une meneuse de revue qui joue une meneuse de revue) sans être le même personnage (Liliane n'est pas Mistinguett). Il faut envisager nos deux spectacles comme des autofictions, et plus que des *backstages* musicaux, comme des signes littéraires de ce que c'est que faire du spectacle à l'heure actuelle. C'est bien en cela qu'ils ne sont pas des revues, mais bien des drames qui au prisme des motifs du music-hall expliquent leur processus et leurs difficultés. D'ailleurs la chanson « Oser les larmes » est chantée *a capella* renforçant ainsi l'esthétique théâtrale. L'interprétation compte davantage que l'instrumentation. La comédie musicale devient le moment et le lieu pour mettre en valeur l'héroïsme humain de la femme, en montrant comment l'on passe de Jeanne Bourgeois à l'artiste extravagante, ou pour mieux le dire comment le motif spectaculaire réenchante l'humaine figure. La chanson comme les signes du music-hall y contribuent et dégagent une énergie dans la fable. Jonathan Kerr et Jean-Luc Annaix dans *Manifeste pour un théâtre musical populaire* disent à cet égard que « la voix chantée dégage une énergie nouvelle, renforce un intérêt pour le texte¹⁵ ».

En outre il s'agit de réimpulser une théâtralité en investissant une culture jeune, contemporaine et populaire qui n'a d'ailleurs jamais connu le music-hall. Yann Babilée Keogh, Carmen Maria Vega et Nina Savary incarnent une nouvelle génération qui tout en chantant et dansant n'accepte pas forcément de suivre le même chemin que Mistinguett. La nouvelle génération s'illustre au modèle de Mistinguett. Parallèlement la figure de Mistinguett renaît par l'entremise de jeunes interprètes, fondant une dramaturgie de la modernité populaire. Ce sont des spectacles qui en faisant l'épiphanie de l'icône offrent aux jeunes générations une place pour se faire entendre. Mistinguett, icône du music-hall est lue au prisme des problématiques de la jeunesse actuelle : Carmen Maria Vega dit qu'elle se reconnaît en Mistinguett, comme étant la première punk, tout en voulant se libérer de son avatar et acquérir en scène une certaine liberté, ne pas rester dans

¹³ Marshall Mc Luhan, *Du Cliché à l'Archétype, la foire du sens*, éditions Mame, 1973, p. 131.

¹⁴ Christian Garaud, *Sont-ils bons ? sont-ils méchants, usage des stéréotypes*, Honoré champion, 2001, p. 8.

¹⁵ Jean-Luc Annaix et Jonathan Kerr, *Manifeste pour un théâtre musical populaire*, L'œil du Souffleur, 2009, p. 26.

l'étiquette de « Piaf manouche¹⁶ ». Il y a donc bien ce jeu de miroir modèle contre modèle, qui revivifie l'humaine condition de la Miss, et la positionne en figure aux mêmes problématiques que celles de la jeunesse.

Si l'on se focalise sur le titre « Mon homme », l'esthétique de la chanson réaliste présentant la femme soumise voire battue est complètement réorientée dans *Mistinguett 2* : la chorégraphie et les arrangements musicaux en font une chanson sulfureuse dans laquelle Carmen Maria Vega domine. En maîtresse femme c'est elle qui mène la danse. La chanteuse se réapproprie une force, et témoigne de l'énergie et la jeunesse du *casting*.

C'est paradoxalement par le rebours que se donnent à lire nos deux spectacles. *Mistinguett* a d'abord été vedette de théâtre pour arriver au music-hall, et nous montrons en quoi le music-hall se déspectacularise pour aller vers la théâtralité et devenir comédie musicale. Ces spectacles interrogent le genre français de la comédie musicale : au-delà du néologisme « comédie music-hall », l'on pourrait avancer qu'il s'agit de *musical* comédies, à l'instar des romans comiques, qui visent davantage l'expression d'une réalité sociale et d'une distance du spectacle qu'une véritable féerie. La chronologie de création de ces spectacles signifiante et procède elle aussi d'un rebours à les considérer dans leur titre : on débute par *La dernière revue* et on aboutit en 2015 à *La reine des années folles*. On progresse donc dans la création en régressant et revenant au cœur même des années folles après avoir constaté la fin du music-hall.

Ces deux spectacles ne relèvent pas d'un simple jeu d'imitation : faire du music-hall après le music-hall suscite une réflexivité méta-artistique. Quand la Miss arrive en plateau, elle braille qu'« on n'est pas à l'opéra » (*Mistinguett 1*). Oui, de fait. On est dans un art populaire assumé et avéré pour un public de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle. La revue devient un modèle qui donne une assise à un contre-spectacle politique dans lequel malgré tout *Mistinguett* devra s'imposer en reine. L'après-music-hall se lit comme une forme réinvestissant le music-hall non pas de manière nostalgique, mais de manière poétique (c'est une fable comme un matériau à défiger et revivifier). En somme si *Mistinguett* n'est plus, elle reste présente en majesté, elle reste La Reine et devenant l'essence – et le titre – même de deux spectacles que j'ose qualifier de spectacles de restauration aux enjeux populaires et aux vertus très démocratiques !

¹⁶ Propos de Carmen Maria Vega, dans François-Xavier Gomez, « Carmen Maria Vega la fille du feu », in *Libération* [en ligne], le 8 juin 2012, disponible à l'adresse : https://www.liberation.fr/musique/2012/06/08/carmen-maria-vega-la-fille-du-feu_824816/