

Fleur Verberne

S1035129

YVETTE GUILBERT ET LA
POSITION DES CHANTEUSES
DANS LE DOMAINE DU CAFÉ-
CONCERT

Mémoire de Bachelor
Sous la direction de Dr. MN Koffeman
Et le second lecteur Dr. L Marcellesi

FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ RADBOUD
NIMÈGUE

21 juin 2023

Nederlandse samenvatting (Résumé en néerlandais)

Dit bachelorwerkstuk gaat in op de café-concert, een term die zowel het genre als de plek waar dit spektakel plaatsvindt beschrijft. In deze cafés worden er veel chansons gezongen, onder andere door Yvette Guilbert, de zangeres die wordt bestudeerd in dit onderzoek met de volgende hoofdvraag: wat leert het oeuvre en de carrière van Yvette Guilbert ons over de positie van vrouwen in het culturele veld van de Belle Époque? Het eerste hoofdstuk, het theoretisch kader, gaat vooral in op de café-concert, de cabaret artistique en hoe de theorie van Bourdieu over het culturele veld laat zien dat artiesten verschillende soorten kapitaal kunnen halen uit deze domeinen. Deze theorie wordt later regelmatig gebruikt om de invloed en macht van personen en organisaties te analyseren. Daarna, in hoofdstuk twee, wordt het leven en de carrière van Yvette Guilbert behandeld. Daarin is zichtbaar hoe Guilbert kritiek levert op genderverhoudingen en zelf haar leven ook inricht op een destijds onconventionele manier. Het derde hoofdstuk gaat over *La Vedette*¹, de eerste roman van Guilbert. De machts- en genderverhoudingen waar het personage van Blanche Mésange zich in bevindt laten zien wat deze roman zegt over de positie van vrouwen in de café-concert.

¹ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*

Le contenu

Introduction	3
Chapitre 1 – Le champ culturel : musique à la Belle Époque.....	4
1.1 Une introduction à la Belle Époque	4
1.2 Le café-concert.....	5
1.3 Le cabaret artistique.....	9
1.4 Bourdieu et le champ culturel	10
Chapitre 2 – La trajectoire culturelle d’Yvette Guilbert.....	12
2.1 Sa vie privée	12
2.2 Sa carrière	14
Chapitre 3 – <i>La Vedette</i> et la position des chanteuses.....	20
3.1 <i>La Vedette</i> : un panorama du café-concert	20
3.2 Les nombreuses références intertextuelles	22
3.3 Blanche : chanteuse et femme.....	24
Conclusion.....	29
Bibliographie.....	31

Nombre des mots : 10512

Introduction

Dans ce mémoire de Bachelor, nous nous intéresserons à une époque où la position des femmes est très différente de celle d'aujourd'hui, la Belle Époque. Dans le café-concert, un genre musical en ce temps-là, de nombreuses artistes féminines ont une position spéciale. D'une part, elles gagnent leur propre argent et leur indépendance ; d'autre part, elles ne sont pas considérées comme respectables. Voilà ce que nous trouvons si intéressant dans ce sujet. Dans le domaine culturel de la Belle Époque, nous aborderons la vie et l'œuvre de la chanteuse Yvette Guilbert. Sa vie et son œuvre ont fait l'objet de relativement peu de recherches scientifiques, ce qui rend ce mémoire pertinent. La question centrale de notre recherche est : que nous apprennent l'œuvre et la carrière d'Yvette Guilbert sur la position des femmes dans le champ culturel de la Belle Époque ?

Nous allons répondre à la question centrale en trois chapitres, chacun ayant sa propre sous-question. Le premier chapitre, le cadre théorique, comporte la sous-question suivante : quelle a été la position des femmes dans la musique pendant la Belle Époque ? Nous commençons avec des définitions de la Belle Époque et en abordant le café-concert, le cabaret artistique et la théorie de Bourdieu sur le champ culturel², nous découvrirons la position des chanteuses dans ces deux domaines. Le deuxième chapitre portera sur la vie et carrière d'Yvette Guilbert en demandant : quelle a été la trajectoire d'Yvette Guilbert dans le champ culturel français ? Premièrement, nous abordons la vie personnelle de Guilbert pour comprendre pourquoi elle prend certaines décisions dans sa carrière dans le deuxième paragraphe. Les théories de Bourdieu reviennent, car ils fonctionnent comme cadre théorique de ce mémoire. Et la troisième question, qui appartient au dernier chapitre, est : que révèle *La Vedette*³ sur la position des chanteuses dans le domaine du café-concert ? Premièrement, nous donnons un résumé du roman pour montrer que *La Vedette* fonctionne comme un panorama du café-concert. Puis, il y a des références intertextuelles dans le roman qui ont pu renforcer la position de Guilbert dans le champ culturel. Finalement, nous nous concentrons sur le personnage féminin de Blanche Mésange et sur ce qu'elle montre de la position des femmes dans le café-concert.

Toutes ces informations vont montrer, à la fin de ce mémoire, ce que la carrière et l'œuvre d'Yvette Guilbert nous apprennent de la position des chanteuses dans le café-concert.

² BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire »

³ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*

Chapitre 1

Le champ culturel : la musique à la Belle Époque

Dans ce premier chapitre, nous aborderons plusieurs genres musicaux à la Belle Époque avec la question suivante : quelle a été la position des femmes dans la musique pendant la Belle Époque ? Le premier chapitre fonctionne comme cadre théorique. Premièrement, nous donnerons plus d'informations sur la Belle Époque, puis nous nous plongerons dans les genres du café-concert et du cabaret artistique. Dans chaque partie, nous ajoutons la perspective féminine, car les différences de genre exercent une influence sur les opportunités présentes. Dernièrement, nous parlerons de Pierre Bourdieu et sa théorie sur « le champ de production culturelle dans le champ du pouvoir et dans l'espace social ⁴ ». Cette théorie fonctionnera comme point de départ dans les deuxième et troisième chapitres.

1.1 Une introduction à la Belle Époque

La période de la fin du XIX^e siècle jusqu'à la Grande Guerre, un temps où les conditions de vie s'améliorent⁵ et où il y a un « esprit d'égalité⁶ », comme héritage de la Révolution française, autrement dit la Belle Époque. Les dates exactes du début de cette époque dépendent du scientifique. 1889 ou 1900 sont nommées, car l'Exposition Universelle a lieu à Paris. Entre ces deux Expositions, en 1896, quand l'économie ne cesse de croître, ce moment est aussi un possible point de départ. Peut-être qu'il en existe même d'autres. En revanche, la fin de la Belle Époque n'est pas contestée : l'année 1914. La Grande Guerre détruit brusquement tout sens de progrès vers une meilleure vie. Nous analyserons différentes formes musicales à partir de 1889 pour bien couvrir la Belle Époque et ces limites chronologiques correspondent aussi avec la partie majeure de la carrière d'Yvette Guilbert pour bien analyser sa trajectoire et son roman, *La Vedette*.

Le sentiment d'égalité susmentionné ne se traduit pas vraiment dans la réalité. Selon Michel Winock, auteur d'un livre scientifique sur la France dans la Belle Époque, ce temps n'est pas « l'âge d'or des travailleurs », il s'agit surtout d'une période bénéfique pour les investisseurs⁷. Par contre, il dit aussi le suivant : « En revanche, si nous comparons cette quinzaine d'années à ce qui précède et à ce qui suit, force est de constater une série d'indicateurs positifs⁸ ». En France, on vit donc dans une prospérité relative. Winock cite dans son livre

⁴ BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire »

⁵ WINOCK, Michel, *La Belle Époque La France de 1900 à 1914*, p. 10

⁶ WINOCK, *op. cit.*, p. 11

⁷ WINOCK, *op. cit.*, p. 9

⁸ *Ibid.*

Stefan Zweig, un écrivain autrichien qui décrit ce qu'il voit quand il est à Paris au temps de la Belle Époque : « Nulle part, cependant, écrit-il, on n'a pu éprouver plus heureusement qu'à Paris la naïve et pourtant très sage insouciance de vivre ; c'est là qu'elle s'affirmait glorieusement dans la beauté des formes, la douceur du climat, la richesse et la tradition.⁹ » Heureuse, naïve, sage, glorieuse, belle, douce, riche et traditionnelle, voilà une vie qui semble loin d'être mauvaise. Malheureusement, la description de Zweig n'est valable que pour les riches.

La position des femmes à ce temps-là s'améliore également au fil du temps. Bien qu'au début de la Belle Époque, les femmes soient encore représentées de manière si misogyne que Marc Angenot pourra parler plus tard de « la fin d'un sexe¹⁰ ». Dès 1903, il émerge selon Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani dans *La vie littéraire à la Belle Époque* « l'image nouvelle d'une femme triomphale » et « la femme est perçue comme le symbole d'une société apparemment frivole et volontiers grivoise, où la vie semble facile¹¹ ». L'émancipation des femmes se développe et les femmes peuvent par exemple travailler, suivre un enseignement et divorcer de leurs maris. Bien sûr pas sans difficultés, mais il y a de plus en plus d'opportunités. Ces nouvelles possibilités ont probablement joué un rôle dans le fait que les femmes ont pu prendre position dans les genres musicaux que nous allons aborder dans les deux paragraphes suivants.

1.2 Le café-concert

Le terme « café-concert », ne désigne pas seulement les lieux où ce spectacle se produit, le café-concert est également un genre musical et culturel. On y chante majoritairement des chansons, mais les performances sont diverses : il y a des « pantomimes, tableaux vivants, chiens savants, ballets, lutteurs, acrobates, phénomènes¹² » *et cetera*. Carol Goupsy décrit dans son article les spectacles musicaux, les chansons : « Au café-concert, les interprètes mettent en scène, sur un mode burlesque, les misères de la vie quotidienne. D'ailleurs, leur répertoire représente une estampe des mœurs de l'époque. Créant un spectacle visuel et auditif, les genres servent de points de repère au public.¹³ » La façon de chanter varie également : il y a des chanteurs d'opéra, mais aussi des diseurs qui racontent leur récit plutôt que de chanter. Un autre

⁹ S. Zweig, *Le Monde d'hier*, dans WINOCK, Michel, *La Belle Époque La France de 1900 à 1914*, p. 10

¹⁰ ANGENOT, Marc, « La fin d'un sexe : le discours sur les femmes en 1889 », dans LEROY, Géraldi, BERTRAND-SABIANI, Julie, *La vie littéraire à la Belle Époque*, p. 263

¹¹ LEROY, Géraldi, BERTRAND-SABIANI, Julie, *La vie littéraire à la Belle Époque*, p. 263

¹² PILLET, Elisabeth, « Cafés-concerts et cabarets », p. 46

¹³ GOUPSY, Carol, « La représentation des chanteuses au café-concert : les genres de la romancière comique et de la diseuse », p. 29

nom populaire pour le café-concert est le *caf'conc'*. Maintenant que nous avons une idée de ce qu'est le café-concert, nous allons entrer dans les détails. Nous parlerons d'abord du café-chantant, précurseur du café-concert. Ensuite, nous parlerons plus du café-concert : les différents types de café-concert, la censure, le public et la place des femmes dans le café-concert.

L'histoire commence avec le café-chantant, qui apparaît au XVIII^e siècle. Le spectacle du café-chantant se déroule dans les cafés et il y a des amateurs qui y chantent. Dès la monarchie de Juillet, le café-chantant se professionnalise, devient le café-concert et sous le Second Empire le *caf'conc'* devient de plus en plus populaire. Le prix d'entrée est relativement bas, parce que normalement, on paie seulement pour les boissons et pour cette raison le café-concert est accessible pour tous les publics. Vers la fin du XIX^e siècle, il y a entre 250 et 300 cafés-concerts à Paris. Avec autant d'établissements, l'offre devient plus diverse. Des thèmes récurrents sont également très divers : de la scatologie jusqu'à des utopies pour un tout autre monde. L'actualité et la politique font également partie de la thématique des chansons¹⁴.

Ensuite, il faut bien distinguer deux types de café-concert : les établissements de luxe, qui se trouvent au centre de Paris ; et les « salles à la réputation douteuse, situées dans les quartiers populaires ¹⁵ ». Nous nous concentrons sur ces établissements de luxe, dans lesquels Yvette Guilbert chante, mais il est important d'également connaître l'histoire des salles de banlieue pour comprendre la double position des femmes dans le *caf'conc'* plus loin dans ce chapitre. Dans les cafés-concerts de banlieue, les chanteurs célèbres ne performent pas et ces lieux sont fortement liés à la prostitution et à l'alcoolisme¹⁶. La plupart des artistes qui se trouvent là, sont soit des chanteurs débutants, soit des chanteurs qui gagnent leur vie avec la prostitution.

Les élites culturelles et les pouvoirs publics, méprisent le café-concert. Un signe visible de cela est que la censure a existé vingt-cinq ans plus longtemps pour le café-concert que pour la presse, l'imprimerie et la librairie, avec pour conséquence que de nombreuses chansons sont interdites. De plus, l'utilisation des décors est interdite, ce qui marque encore une fois ce mépris pour le *caf'conc'*, car au théâtre les décors sont autorisés. La presse ne peut pas ignorer un phénomène culturel si répandu, mais les critiques ne sont presque jamais positives. Vers la fin

¹⁴ PILLET, Elisabeth, *op. cit.*, p. 43

¹⁵ RAUCH, Marie-Ange, « La longue lutte des artistes de café-concert pour la respectabilité artistique et la dignité sociale de leur métier », dans *À bas l'égoïsme, vive la mutualité*

¹⁶ RAUCH, *op. cit.*, p. 33

du XIXe siècle, les critiques deviennent moins négatives, car à ce temps-là, le public plus riche fait partie de l'audience aussi. D'ailleurs, les paroliers et chanteurs savent comment gérer la censure selon Avenel dans *La Revue de deux mondes* de 1902 : « Généralement, les textes ne révèlent leur signification que sur scène, lorsque les interprètes jouent sur la coupure des mots, la prononciation, l'intonation de la voix et les gestes évocateurs¹⁷ ». La vraie signification des chansons est donc souvent cachée.

Au début, le public du *caf'conc'* consiste en grande partie « du peuple de Paris et les grandes villes, ouvriers, petits artisans et commerçants¹⁸ ». Mais en approchant l'année 1900, quand, comme déjà mentionné, les cafés-concerts de banlieue sont fermés et les *caf'conc'* de luxe sont traités de la même façon que les théâtres dans la législation, les riches viennent aussi. Pour le peuple, le *caf'conc'* est en phase avec leur vie quotidienne et les aristocrates étaient tellement choqués qu'ils rient presque au nez des chanteuses¹⁹. Il n'y a que quelques chanteurs et chanteuses qui parviennent à avoir ces deux types de public. De plus, le public est (sans surprise) majoritairement masculin.

Avant de finir le paragraphe sur le café-concert, il faut encore discuter de la position des chanteuses et d'autres femmes dans le *caf'conc'*. Pour commencer, il faut retourner à la définition. Selon Harris le café-concert est le suivant : « a space where talent received recognition and the restraints of class and gender ceased to operate. The little milliner could become a great star.²⁰ » De plus, il y a la position générale des femmes à ce temps-là à considérer : « [...] women appearing on a public stage, outside of the private sphere of the home and family, were immediately defined as 'not respectable': they had already transgressed the norms of bourgeois, 'feminine' behaviour and exposed themselves to the brutalizing effects of the public domain.²¹ » Les deux dernières citations montrent que les chanteuses du café-concert ne sont pas respectées en raison de leur profession. Toutefois, il est positif que les femmes aient leur chance sur cette scène. Pour la transgression de normes, notamment celles de genre, les femmes changent leur apparence. Des vêtements pour hommes, de maquillage de clown et cetera. Aussi, leur physique est vue comme trop maigre, trop épaisse, ou trop musclée. Nous continuons avec la citation suivante :

¹⁷ AVENEL, Georges de, « Le mécanisme de la vie moderne », *La Revue des deux mondes*, vol. 7, n° 1, janvier 1902, cité dans GOUPSY, Carol, « La représentation des chanteuses au café-concert : les genres de la romancière comique et de la diseuse », p. 31 – 32

¹⁸ PILLET, *op. cit.*, p. 43

¹⁹ HARRIS, Geraldine, « But Is It Art? Female Performers in the Café-Concert », p. 341

²⁰ HARRIS, Geraldine, *op. cit.*, p. 334

²¹ HARRIS, *op. cit.*, p. 339

[...] les femmes travaillant dans le domaine musical, savant et populaire, subissent toujours un double phénomène de ségrégation : l'une, horizontale, cantonne les femmes à certaines activités et certains répertoires, en particulier au chant ; cette forme de ségrégation s'affirme fortement dans le domaines [sic] des musiques populaires. L'autre, verticale, empêche les femmes d'accéder aux fonctions de direction (chef d'orchestre, leaders de groupes mixtes...) et aux postes les mieux rémunérés ; cette forme est plus marquée dans l'univers de la musique savante. Les deux formes de ségrégation peuvent aussi se combiner et se renforcer [...]²²

Voilà une autre explication pour la position des chanteuses et du caf'conc'. Le répertoire n'est pas accepté et les chanteuses restent toujours dépendantes des hommes pour les fonctions de direction. L'humour est un autre tabou qui est transgressé par des chanteuses du café-concert. L'humour est considéré comme une affaire d'hommes. Les femmes doivent écouter et obéir, ne pas prendre la parole et certainement ne pas faire rire. Elles peuvent être vues comme ridicules. « [...] une femme qui fait rire un public effectue un geste doublement libérateur : elle se dérobe aussi bien aux conventionnalismes sociaux et esthétiques qu'aux stéréotypes liés à son sexe.²³ »

La position des femmes dans le café-concert diffère aussi de celle des hommes concernant les liens avec la prostitution. Au moment que le café-concert gagne en popularité, les intermédiaires malhonnêtes apparaissent. Ils promettent des carrières dans le caf'conc' aux jeunes filles et un peu plus tard, elles sont revendues aux autres cafés de banlieue. Ci-dessous Marie-Ange Rauch, docteur en lettres et sciences humaines, décrit les obligations de ces femmes :

Les artistes sont obligées de souper à la brasserie si le client les y convie. Le repas peut aussi être monté dans la chambre de l'artiste si le client le désire. L'artiste ne peut accepter d'aller dîner ailleurs. Hommes et femmes ont l'obligation de se loger dans l'établissement et paient à leur employeur le loyer de chambres meublées du strict minimum.²⁴

Il y a beaucoup « d'artistes » qui gagnent leur vie avec ce type de pratiques qui sont en fait une forme de prostitution... La position des femmes dans le café-concert est alors relativement unique, car d'une part, il y a moins de restrictions de genre, mais d'autre part, les chanteuses peuvent en fait être particulièrement vulnérables, par exemple à la prostitution et au viol.

²² PREVOST-THOMAS, Cécile et RAVET, Hyacinthe « Musique et genre en sociologie », 2007 dans MARC, Isabelle, « Une affaire de femmes : la chanson comique en France », p. 361

²³ MARC, Isabelle, « Une affaire de femmes : la chanson comique en France », p. 363

²⁴ RAUCH, *op. cit.*, p. 49

1.3 Le cabaret artistique

Ensuite, nous abordons le cabaret artistique. Alors que le café-concert est principalement tourné vers ce qui attire le plus de monde, le cabaret est artistiquement centré sur l'art de l'artiste. « [...] les auteurs ont des ambitions littéraires, mais pas de possibilités de carrière ; ils connaissent et pratiquent à la fois la littérature légitimée (ou en voie de l'être), et les genres du café-concert ; ils n'estiment guère leur public mondain, mais dépendent de lui financièrement, et sont donc tenus de lui plaire.²⁵ » Cette description des artistes du cabaret artistique, faite par Pillet, explique l'essentiel de ce genre et lieu culturel. Les artistes veulent écrire de la littérature, mais n'ont pas la position pour faire cela. Le cabaret artistique leur permet de jouer ce qu'ils veulent, et pas nécessairement ce qui résonne avec le public.

Le cabaret artistique prospère de 1882 à 1900 environ. Au début, le public consiste seulement d'autres artistes, afin que les gens puissent s'exprimer librement contre les valeurs bourgeoises qui sont souvent étroites d'esprit²⁶. Il ne faut pas longtemps avant que d'autres publics ne soient autorisés à entrer. Le prix d'entrée est plus élevé, ce qui attire un public différent de celui du café-concert : pour la plupart un public mondain, les nouvelles élites de la France. Cela change également la dynamique, puisque les personnes que les artistes ridiculisent dans leurs performances sont assises devant eux. Le cabaret ne rejette que les valeurs bourgeoises, mais aussi plusieurs formes populaires dans le café-concert, comme la scatologie et grivoiserie. Par contre, d'autres choses sont plus développées. Les « jeux de mots, calembours, doubles sens²⁷ » et « la satire des mœurs et de la vie politique²⁸ », ils reviennent au cabaret. Selon Houchin, on trouve dans le cabaret beaucoup de chansons, mais aussi d'autres formes d'art, comme le spectacle de marionnettes et plus tard le Théâtre des Ombres, où il y a des figurines découpées qui sont déplacées derrière un tissu blanc sur lequel brille une lampe.

La censure est beaucoup moins restrictive pour le cabaret que pour le café-concert. Les autorités sont très tolérantes, tandis que les deux types d'établissements sont couverts par la même législation. La différence se trouve dans le genre qui prétend d'être plus artistique, le public plus sélectif et bourgeois, et les liens avec d'autres disciplines. En effet, on trouve des liens entre le cabaret artistique et les jeunes mouvements littéraires, dit Pillet²⁹. Le Chat Noir, un cabaret artistique à ce temps-là, est ouvert sans permis, mais n'est pas pénalisé.

²⁵ PILLET, *op. cit.*, p. 45

²⁶ HOUCHIN, John, « The Origins of the 'Cabaret Artistique' », p. 7

²⁷ PILLET, *op. cit.*, p. 48

²⁸ *Ibid.*

²⁹ PILLET, *op. cit.*, p. 45

Nous n'avons pas trouvé beaucoup sur la position des femmes dans le cabaret, mais on peut supposer que la ségrégation comme expliqué par Prevost-Thomas et Ravet³⁰ s'applique également ici. Cependant, au cabaret, c'est l'artiste qui décide, pas le public, donc cela peut affaiblir cette ségrégation. Tous les artistes, hommes et femmes, ne sont pas payés pour leurs performances ; la récompense est la visibilité qu'on a en tant qu'artiste. Pour les artistes féminines, qui sont souvent soit d'origine basse soit rejetés par leurs propres cercles (car elles performant au caf'conc' aussi), il peut être plus dur de ne pas faire d'argent.

1.4 Bourdieu et le champ culturel

Dans la dernière section de ce chapitre, nous allons brièvement discuter de la théorie sur le champ culturel de Pierre Bourdieu. La sous-question de ce chapitre contient également le mot « position ». Il est donc utile de voir en quoi consiste une telle position et comment elle peut évoluer, ce que nous ferons en grande partie à l'aide de cette théorie. La théorie fonctionnera comme pont de départ dans les deuxième et troisième chapitres. Sur la page suivante se trouve une image du champ littéraire, visualisant ce que nous écrivons ci-dessous.

Le champ culturel, ou « le champ de production culturelle³¹ », se trouve dans un plus large champ du pouvoir. Et dans ce champ culturel, il existe un sous-domaine dans lequel l'art est fait en tenant compte du public, le sous-champ de grande production. Quand on crée de l'art qui attire le plus de public, on gagne une somme d'argent relativement élevée ce qui signifie qu'on acquiert plus de capital économique. Cependant, on a moins d'autonomie, car l'artiste ne peut pas décider tout seul ce qui est populaire. Moins d'autonomie signifie aussi moins de prestige artistique. Bourdieu appelle ce prestige artistique « capital symbolique³² ». Par contre, dans le sous-champ de production restreinte, on a plus de capital symbolique et plus d'autonomie, mais comme ce sous-champ attire moins de public, ces artistes ont moins de capital économique. Les artistes dans le champ de production restreinte, font de l'art qu'ils veulent faire eux-mêmes.

³⁰ PREVOST-THOMAS, Cécile et RAVET, Hyacinthe, *Op. cit.*, p. 361

³¹ BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire », p. 12

³² *Ibid.*

**Le champ de production culturelle
dans le champ du pouvoir et dans l'espace social**

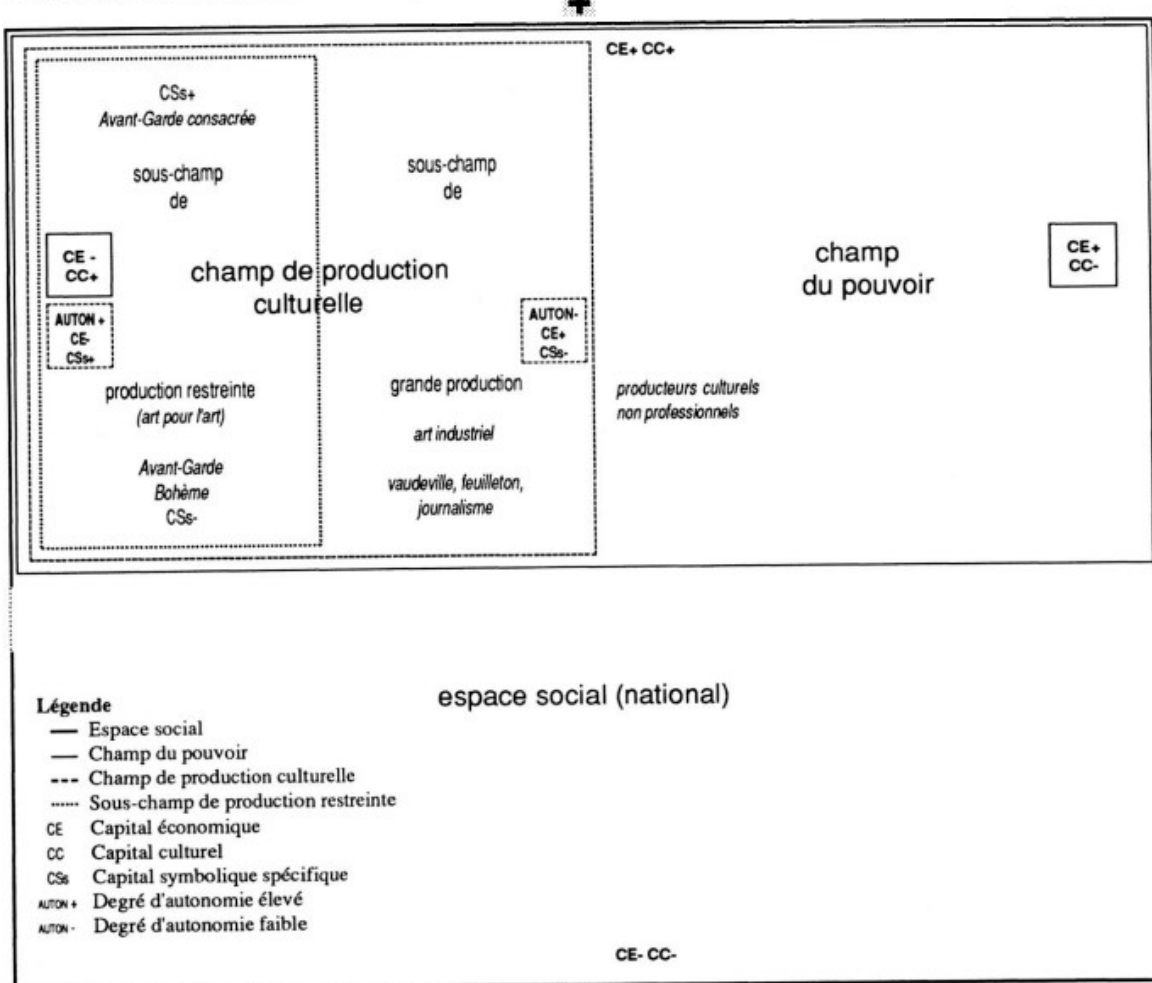


Figure 1 – Bourdieu sur le champ culturel³³

En tant que personne dans le champ culturelle, on peut obtenir plus de pouvoir en accumulant plus de capital. Il y a quatre types de capital dont nous avons déjà abordé le capital économique et symbolique, mais ils nous restent encore deux à expliquer. Le capital culturel consiste de l'éducation que quelqu'un a reçue et le capital social se compose de la qualité et le nombre des contacts que possède un individu.

En faisant une combinaison des informations de ce chapitre, nous pouvons voir le café-concert comme faisant partie du sous-champ de grande production. Il faut attirer suffisamment de public, pour que le directeur de café-concert et les artistes eux-mêmes gagnent suffisamment d'argent. Cela limite donc l'autonomie et le capital symbolique. Le cabaret artistique fait partie du sous-champ de production restreinte. Ce qui importe ici, c'est l'autonomie des artistes et le capital symbolique qu'ils acquièrent ; le capital économique est secondaire. Dans le chapitre suivant, nous verrons comment Yvette Guilbert parcourt ce champ culturel.

³³ *Ibid.*

Chapitre 2

La trajectoire culturelle d'Yvette Guilbert

Afin de pouvoir analyser *La Vedette* dans le troisième chapitre, il faut d'abord mieux connaître l'écrivaine. Malheureusement, il est impossible de tout savoir sur elle, mais il y a des sources qui fournissent des informations sur sa vie. Guilbert écrit des mémoires, comme *La chanson de ma vie*³⁴ et au fil des années, plusieurs scientifiques écrivent des biographies et des articles. Nous allons découvrir plus sur elle avec la question suivante : quelle a été la trajectoire d'Yvette Guilbert dans le champ culturel français ? Le chapitre sera divisé en deux parties : la vie privée et la vie publique de Guilbert. Nous décrirons sa trajectoire depuis le tout début jusqu'à quelques années après la publication de *La Vedette*³⁵, en 1901. En ce qui concerne sa vie personnelle, nous allons voir comment les rôles de genre se forment, car ces rôles ont de l'impact sur sa carrière. Quant à sa carrière, nous analyserons comment elle évolue dans ces différents champs, les genres dont nous avons parlé dans le premier chapitre. Les concepts théoriques de Pierre Bourdieu³⁶ nous aideront à faire cette analyse.

2.1 Sa vie privée

L'histoire commence le 20 janvier 1865, à Paris, avec la naissance d'Emma Laure Esther Guilbert³⁷. Il faudra attendre encore vingt ans pour qu'elle se prénomme Yvette, car ceci est son nom de scène. Son père, Hippolyte, vient de la Normandie et sa mère est de la Belgique. Elle s'appelle Albine. Ils sont venus à Paris pour assurer un avenir meilleur, un objectif non atteint, car ils sont et restent relativement pauvres. Le mariage des deux jeunes parents est difficile, car quand Emma Guilbert n'a que trois mois, Hippolyte a déjà une maîtresse, la meilleure amie d'Albine... Bien qu'Emma Guilbert passe aussi de bons moments avec son père, comme quand les deux visitent différents cafés-concerts, à cause de son manque de confiance, elle se rapproche beaucoup de sa mère, dont elle continue toujours à s'occuper.

Ce temps passé au café-concert, a de l'impact sur la jeune fille. Quand elle a quatre ans, elle aime déjà « jouer l'actrice ». Cependant, Hippolyte ne veut pas que sa fille, une fille bien élevée, chante des chansons de café-concert, surtout pas en compagnie. Brécourt-Villars explique dans son biographie *Yvette Gilbert l'Irrespectueuse*³⁸ clairement pourquoi :

³⁴ GUILBERT, Yvette, *La chanson de ma vie*

³⁵ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*

³⁶ Comme dans BOURDIEU, Pierre, « La production de la croyance »

³⁷ BRÉCOURT-VILLARS, Claudine, *Yvette Guilbert l'Irrespectueuse*, p. 31

³⁸ BRÉCOURT-VILLARS, Claudine, *Yvette Guilbert l'Irrespectueuse*

Ayant, à l'époque, pour maîtresse une chanteuse de l'Eldorado, [Hippolyte] n'ignorait évidemment rien des coulisses des caf'conc'. Paradis de la bêtise débraillée, ces établissements passaient à juste titre pour des lieux de perdition. On y fumait, on y buvait dans un brouhaha indescriptible, on s'y encaillait à coup sûr et à bon marché et le recrutement des chanteuses était, le plus souvent, une forme à peine dissimulée de prostitution.³⁹

Comme expliqué au premier chapitre, à l'époque, dès le moment qu'une femme entre en scène, en particulier celle du café-concert, elle cesse d'être respectable et le père d'Emma Guilbert le sait alors très bien⁴⁰. Mais il est difficile de trouver du travail pour celles qui le nécessitent. En grandissant, elle a aussi ses idées sur son père, des pensées qui influencent la suite de sa vie. Emma Guilbert n'aime pas vraiment son père, à cause de son infidélité, mais elle n'admire pas non plus l'attitude de sa mère. Brécourt-Villars dit là-dessus le suivant : « L'idée que toute femme, comme [Albine] était toujours victime d'un homme, s'enracinait progressivement et lui donnait l'envie furieuse de se révolter. Non, vraiment, elle ne vivrait jamais comme elles vivaient toutes et, décidément, les hommes, elle les détestait.⁴¹ » Selon Emma Guilbert, sa mère est la victime de Hippolyte et il y a ne qu'une manière d'éviter cela : ne jamais se marier et aussi ne jamais dépendre d'un homme. Cela est donc exactement ce qu'elle se promet. Une promesse qu'elle tiendra en partie. Après des années d'infidélité Hippolyte part définitivement avec sa maîtresse et prend une grande somme d'argent, laissant sa fille et Albine dans la pauvreté. Voilà la raison pour laquelle Emma Guilbert commence son premier emploi relativement tôt, une carrière dont nous parlons dans la deuxième partie de ce chapitre.

Un deuxième thème dans la vie de Guilbert est sa santé. Dans sa jeunesse, elle a toujours des problèmes avec certains boulots : les longues journées de travail, devoir rester longtemps debout, tout cela est trop lourd pour Guilbert. En plus de cela, à l'âge de seize ans, elle attrape la typhoïde⁴². Dès le moment qu'elle se sent mieux, elle reste plus ou moins en bonne santé jusqu'en 1899. Dans cette année, elle tombe malade, doit annuler son tour dans plusieurs pays européens et la presse écrit même qu'elle est morte. Heureusement, elle ne meurt pas et nous verrons plus tard que d'autres portes s'ouvrent.

Outre son enfance, nous connaissons aussi un peu la vie amoureuse de Guilbert, le sujet de la partie suivante. À partir de 1886, on parle d'Yvette Guilbert (au lieu d'Emma), puisque c'est à cette année-là qu'elle adopte ce pseudonyme. En fait, ses relations amoureuses ont à voir

³⁹ BRECCOURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 35-36

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ BRECCOURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 40-41

⁴² BRECCOURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 46-47

avec la façon dont elle perçoit les rôles de genre. Elle vit dans d'autres temps et ne s'exprime donc pas vraiment sur la position des femmes, mais ses actes sont certainement très révélateurs. Guilbert a différentes relations amoureuses pendant sa vie, mais ne perd jamais son indépendance. Ses premiers amants ont aussi beaucoup de contacts dans le champ culturel français. Peut-être qu'elle n'était pas en couple avec eux qu'à cause de l'amour ?

Le 15 mai 1897, Yvette Guilbert marie Maxime Schiller. Avant le mariage, Schiller travaille dans les *public relations*, et après qu'il épouse Guilbert, il démissionne et s'occupe des affaires domestiques. Ils vivent donc ensemble de l'argent gagné par Guilbert. La cérémonie de mariage est en petit cercle, sans presse et elle garde son propre nom de famille, même dans le cercle familial. Regardant les conventions de ce temps, pour Guilbert et Schiller, les rôles des mariés sont renversés. Pourtant, Brécourt-Villars rapporte ce qui suit : « Leur mariage, du reste, fut généralement considéré comme idéal⁴³ ». Pour une chanteuse (du café-concert) il n'est pas nécessairement habituel de se marier. À 32 ans, elle n'a pas tenu sa promesse de ne pas se marier, mais elle est exceptionnellement indépendante.

2.2 Sa carrière

La carrière d'Emma Guilbert commence quand elle a seize ans, chez le couturier Hentennart. Elle travaille là comme mannequin et cela n'est pas facile. Les journées de travail durent douze heures et il est interdit aux mannequins de s'asseoir pendant ces heures. Après seulement six mois, elle doit quitter le couturier, car son corps ne peut plus supporter ce travail lourd. Elle trouve un nouvel emploi aux magasins du Printemps. Malheureusement, parce qu'elle attrape la typhoïde, elle ne peut plus travailler. Pendant des mois, elle doit rester au lit et, lorsqu'elle se rétablit elle commence à faire la livraison des robes que sa mère confectionne pour ses clients riches. Pour la famille Guilbert, il est indispensable de travailler (depuis tout jeune). Cette motivation, de devoir gagner sa vie, revient tout au long de la carrière de Guilbert.

En novembre 1885, Guilbert rencontre Charles Zidler, un homme avec de nombreux contacts, notamment dans le cirque et le café-concert . Il dispose donc d'un capital social important dans le domaine où il souhaite introduire Guilbert. Comme il est directeur de l'Hippodrome, il veut convaincre Emma de devenir « la plus belle écuyère de Paris !⁴⁴ ». Contrairement à Emma, sa mère est loin d'être convaincue : « C'est cela ! monte à cheval, casse-toi le cou ou les jambes, et puis après ?...⁴⁵ » Alors, Zidler trouve une autre carrière pour elle :

⁴³ BRECCOURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 209

⁴⁴ GUILBERT, Yvette, *La chanson de ma vie*, p. 35

⁴⁵ GUILBERT, Yvette, *La chanson de ma vie*, p. 36

le théâtre. Au printemps 1886, Zidler montre à Emma le monde du théâtre. Ils visitent entre autres Léon Sari, directeur des Folies-Bergère. Monsieur Sari a à son tour d'autres invités avec des connections dans le champ littéraire et dans le spectacle. Cette visite est alors une bonne opportunité pour acquérir un peu de capital social pour Emma. Avant de commencer, il faut trouver un nom d'artiste : Yvette, d'après le nom d'un personnage du livre le plus récent de Maupassant à l'époque.⁴⁶

Guilbert commence le cours d'art dramatique chez Landrol. Quand elle finit son trajet à cette école, elle joue des petits rôles dans des différents théâtres : aux Bouffes du Nord, au Théâtre Cluny (en 1887), aux Nouveautés (à partir de décembre '87) et finalement au Théâtre des Variétés. Les deux derniers lieux sont catégorisés par Bourdieu, comme des théâtres de boulevard, autrement dit des théâtres populaires⁴⁷. Il s'agit donc des théâtres avec moins de valeur culturelle et on y joue ce qui est populaire parmi le public, ce qui n'est généralement pas vu comme de l'art. Dans ces théâtres, Guilbert se distingue à peine, n'obtient pas des rôles plus grands et elle ne gagne pas suffisamment d'argent. Elle en a marre et dit : « je n'ai pas envie de fréquenter un bourgeois à trait d'union pour me donner un coup de piston. Je ne veux dépendre de personne.⁴⁸ » Sa recherche d'indépendance continue et un ancien collègue lui recommande l'Eldorado, un café-concert.

À première vue, le changement vers le café-concert, vers une autre partie du champ culturel, semble être un pas en arrière. Le théâtre jouit d'une réputation beaucoup meilleure, comme la valeur culturelle d'un café-concert est encore moins que celle d'un théâtre de boulevard. Par contre, la raison était évidente : « Mais le pain, le pain, il fallait bien gagner le pain...⁴⁹ ». Cela est nécessaire pour elle et sa mère, qui ne va pas bien. De plus, le café-concert gagne en popularité et en capital économique à ce temps-là. C'est certainement un choix qui s'avérera bénéfique par la suite.

Mme Allemand, la directrice de l'Eldorado, est à peine convaincue des talents de Guilbert, mais la chanteuse réussit à obtenir un contrat. La directrice est une intermédiaire culturelle dans ce cas et Guilbert peut passer, mais ne pas pour longtemps. Malheureusement, quand elle débute à l'Eldorado, la directrice n'est pas contente. Guilbert reçoit des

⁴⁶ BRECOURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 56

⁴⁷ BOURDIEU, Pierre, « La production de la croyance », p. 11

⁴⁸ BRECOURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 63

⁴⁹ GUILBERT, Yvette, *La chanson de ma vie*, p. 47

commentaires comme « Ah ! non, mademoiselle, il ne s'agit pas de 'dire', mais de 'chanter'.⁵⁰ » et « Vous ne faites pas rire, vous êtes de bois...⁵¹ ». Peu de temps après, elle quitte l'Eldorado.

Un nouveau café-concert, un nouveau départ. À l'Eden Concert, Guilbert fait autre chose. Elle a ses « Vendredis classiques » dans lesquels elle ne chante que des vieilles chansons françaises, elle a des rôles dans une revue, et d'autres genres passent aussi. Ici, Guilbert a donc plus d'autonomie en étant artiste. À la recherche de nouveaux textes qui sont meilleurs que ceux qui sont présentés à Guilbert à l'Eden Concert, elle rencontre Léon Xanrof, un parolier. D'un point de vue artistique, ils se complètent bien et le succès suivra. Pendant l'été, elle chante à l'Alcazar de Bruxelles pour tester les nouvelles chansons devant le public. Le public et la presse sont très enthousiastes, mais après l'été, la chanteuse ne peut pas revenir à l'Eden Concert, car la directrice trouve son nouveau répertoire trop léger.

Xanrof a des contacts (du capital social) et du prestige artistique (du capital symbolique) dans un autre champ, celui du cabaret artistique. Il montre à Guilbert différents lieux : le Mirliton, l'Élysée-Montmartre et finalement Le Chat Noir (où il chante lui-même). À bien des égards, Le Chat Noir est le contraire de ce que Guilbert connaît dans le café-concert. Il s'agit d'un lieu sans caractère commercial, dans lequel les performances sont vues comme de l'art, plutôt que seulement du divertissement. Le public est beaucoup plus intellectuel, et Brécourt-Villars confirme cela : « des chansonniers, des écrivains, ou des artistes en renom, mais également la grosse finance, la noce dorée, la politique nantie.⁵² » Ici, on peut expérimenter, l'art est plus avant-gardiste. On ne fait pas ce qui est populaire pour le moment, mais il y a un cycle de production long. Bourdieu explique que quand il y a un cycle long, on fait des investissements culturels pour lesquels on accepte les risques qui vont avec⁵³, comme la perte de différentes sortes de capital, notamment du capital économique. Tout au long de la carrière de Guilbert, le Chat Noir reste important. Elle devient très rapidement une chanteuse de la maison, en 1890⁵⁴. Souvent, les membres du Club des Hydropathes se réunissent au Chat Noir, ce qui permet à Guilbert de faire connaissance avec des écrivains célèbres tels que Verlaine, Émile Goudeau et Maurice Rollinat⁵⁵. Ces nouvelles relations font croître le capital social de Guilbert.

⁵⁰ BRECCOURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 74

⁵¹ *Ibid.*

⁵² BRECCOURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 83

⁵³ BOURDIEU, Pierre, « La production de la croyance », pp. 23-24

⁵⁴ BRECCOURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 84

⁵⁵ BRECCOURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 83

Par contre, il est impossible pour la chanteuse de seulement chanter dans le cabaret artistique, parce que, comme expliqué dans le premier chapitre, les artistes ne sont pas payés. Et Guilbert a toujours besoin de l'argent pour entretenir sa mère, elle-même et, à partir de 1897, son mari. En fait, elle ne quitte jamais (vraiment) le champ du café-concert, en raison de l'argent, son capital économique. Ainsi, elle débute au Moulin Rouge, un nouveau café-concert. Zidler, qui est aussi un des fondateurs du Moulin Rouge, dit à Guilbert qu'elle ne peut pas y chanter ses chansons du Chat Noir. Puis, Brécourt-Villars écrit là-dessus : « Ironie du sort, à l'Eden on lui avait refusé ce répertoire pour inconvenance, on lui refusait ici pour excès de sophistication...⁵⁶ ». Dans les deux lieux, il n'y a pas ce que Bourdieu appelle de la « sincérité » : un accord parfait entre les attentes d'une position occupée et les dispositions de l'occupant⁵⁷. Les attentes du directeur et du public ne correspondent pas entièrement à ce que Guilbert fait en tant qu'artiste.

Le Concert Parisien offre une nouvelle opportunité à Guilbert : elle peut également chanter son répertoire du Chat Noir dans ce café-concert. Un répertoire différent attire également un autre public, selon Brécourt-Villars. « Soudain on vit arriver au Concert-Parisien une clientèle à laquelle on n'était guère habitué : des notables, des commerçants du Sentier et du Marais, et même le Tout-Paris des jours chic au Nouveau Cirque et au Casino.⁵⁸ » Le Concert Parisien convient mieux à Guilbert : elle peut s'épanouir artistiquement et elle gagne suffisamment d'argent. Désormais, les souhaits artistiques de Guilbert et les attentes du directeur et du (nouveau) public sont similaires. Il y a alors de la sincérité. La collaboration entre le Concert Parisien et Guilbert se passe bien pendant plusieurs contrats, mais des problèmes se posent quand elle commence à chanter partiellement le même répertoire au Théâtre des Nouveautés en matinée. Le directeur du Concert Parisien est convaincu que ces concerts de matinée vont contre le contrat qu'il a avec Guilbert. Un procès suit et aucun des deux parties gagne vraiment, mais avant que le jugement soit rendu, Guilbert a déjà un nouveau contrat à la Scala depuis mars 1893. Pendant ce temps, elle joue aussi aux Ambassadeurs. Le scandale cause de la presse négative, mais le succès de la chanteuse ne cesse pas.

De décembre 1893 jusqu'au moment où elle tombe malade (en 1899), Yvette Guilbert a une carrière internationale. Cela ne veut pas dire qu'elle ne chante jamais à Paris, mais pour la plupart du temps elle se trouve dans le reste de l'Europe et en Amérique du Nord. Cela est un

⁵⁶ BREXCOURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 90

⁵⁷ BOURDIEU, Pierre, « La production de la croyance », p. 22

⁵⁸ BREXCOURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 106

temps dans lequel Guilbert n'a pas de grands succès, parfois même des défis. Sa carrière se dégrade lentement. Toutefois, pendant que Guilbert se trouve aux États-Unis, elle accumule plus de capital social en rencontrant des personnes dans le *business* américain. Son plus grand mérite est d'avoir rencontré Maxime Schiller dans ce pays.

Finalement, nous traitons la carrière littéraire d'Yvette Guilbert. Avant qu'elle n'écrive *La Vedette*⁵⁹, elle écrit déjà deux prologues⁶⁰, mais ce livre est son vrai début. Elle a déjà des relations littéraires, car des écrivains, éditeurs, bien plus d'autres personnes importantes se trouvent parfois dans les cabarets artistiques ou parfois même dans le public du café-conc'. Peut-être qu'avec le roman, Guilbert veut prendre une position dans le champ littéraire. Ou il est possible qu'elle veuille se repositionner dans le plus large champ culturel. Il est probable qu'Yvette Guilbert voie *La Vedette*⁶¹ comme une chance de donner un nouvel élan à sa carrière. Avant d'analyser le roman dans le troisième chapitre, il y a aussi des informations autour de ce livre qui sont importantes.

*La Vedette*⁶² est un succès mitigé : les critiques sont quasiment positives, mais les lecteurs ont vu tant d'artistes essayer d'écrire un roman (médiocre), en particulier un roman avec des éléments autobiographiques, qu'ils en ont marre⁶³. Mais le fait qu'il s'agit de Guilbert cette fois-ci, cela intéresse encore les gens. Par contre, il y a un grand scandale : Arthur Byl déclare qu'il est le vrai auteur, le prête-plume de *La Vedette*⁶⁴, et il dit qu'il a des lettres pour le prouver. Ensuite on a peut-être aussi la preuve qui montre que Byl a encore travaillé avec un autre prête-plume, Marsoulleau ! Guilbert intente un procès, qu'elle gagne facilement, mais des doutes subsistent quant au fait qu'elle ait écrit elle-même son « premier » livre. Le grand scandale cause une diminution de son capital symbolique, car qui doit-on croire ? En 1903, Yvette Guilbert publie *Les Demi-Vieilles*⁶⁵, possiblement partiellement afin de prouver qu'elle a vraiment des qualités littéraires.

Enfin, la vie de Guilbert nous donne suffisamment d'informations pour voir qu'elle est une femme indépendante avec beaucoup d'ambition . De plus, elle a un rapport amour-haine avec le café-concert, ce que nous avons pu comprendre à l'aide des théories de Bourdieu⁶⁶.

⁵⁹ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*

⁶⁰ BRE COURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 227

⁶¹ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*

⁶² *Ibid.*

⁶³ BRE COURT-VILLARS, *op. cit.*, p. 228

⁶⁴ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*

⁶⁵ GUILBERT, Yvette, *Les Demi-Vieilles*

⁶⁶ BOURDIEU, Pierre, « La production de la croyance » et « Le champ littéraire »

L'argent se trouve au caf' conc', mais la passion pas du tout. Pourtant, parfois, elle réussit à combiner sa vision artistique et le besoin d'acquérir du capital économique, comme au Concert Parisien. Avec *La Vedette*⁶⁷ Guilbert tente d'ouvrir une nouvelle voie, mais elle ne réussit pas tout à fait. Nous avons traité sa vie et carrière jusqu'à 1903 pour pouvoir analyser *La Vedette*, donc ce chapitre ne reflète pas l'histoire complète, mais sa trajectoire et le contexte que nous nécessitons pour le chapitre final, sont bien représentés.

⁶⁷ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*

Chapitre 3

La Vedette et la position des chanteuses

Le dernier chapitre se concentra sur *La Vedette*⁶⁸, le premier roman d'Yvette Guilbert, publié en 1901. Notre question est la suivante : que révèle *La Vedette* sur la position des chanteuses dans le domaine du café-concert ? Premièrement, nous verrons comment le roman donne une vue d'ensemble de l'univers du café-concert, en donnant un résumé du roman et en parlant des différents établissements et rôles. Ensuite, diverses références intertextuelles sont traitées et nous finissons avec une analyse de Blanche Mésange, le personnage féminin principal, et sa position comme chanteuse et femme dans le caf'conc'.

3.1 *La Vedette* : un panorama du café-concert

Afin de découvrir ce que révèle *La Vedette* sur la position des chanteuses, il faut avoir un aperçu du roman. Après, les différents rôles sont traités et nous donnons quelques autres informations pour avoir suffisamment de contexte. L'histoire de *La Vedette* commence à la Fauvette de Ménilmontant, un petit caf'conc' parisien où chantent des amateurs et parfois des chanteurs professionnels plus connus. Un samedi soir, deux artistes des Ambassadeurs, Blanche Mésange et Lourbillon, sont venus à la Fauvette pour y chanter. Leur capital symbolique, acquis (en partie) en chantant aux Ambassadeurs, rend leur présence spéciale. Une autre performance se distingue ce soir-là, celle de Fernand, un tailleur qui chante exceptionnellement bien. Lourbillon et Mésange veulent aider Fernand à faire carrière dans le caf'conc', et après quelque temps, Fernand accepte. Lourbillon a beaucoup de connaissances dans le monde du café-concert, alors il possède du capital social, et les premiers pas de Fernand sur la scène professionnelle suivent rapidement. Peu de temps après, Fernand est invité à auditionner pour le Colorado. Afin d'obtenir un contrat au Colorado, il faut avoir ses propres chansons. Grandsec est désigné pour écrire les chansons, mais il ne reçoit pas les droits d'auteur correspondants, car personne ne peut savoir que Fernand n'a pas écrit ses chansons lui-même. Grandsec ne reçoit ni le capital économique, ni le capital symbolique qui lui reviennent. Au début, Grandsec est fâché, mais ne révèle rien. Blanche Mésange, qui est l'amante de Fernand, l'aide à comprendre les paroles. Dans le roman, elle est une sorte de mentor pour Fernand, lorsqu'il ne comprend pas (encore) quelque chose, Blanche l'oriente dans la bonne direction. Les performances de Fernand deviennent un grand succès.

⁶⁸ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*

Les huit années suivantes, Fernand gagne environ 80.000 francs, ce qui est beaucoup d'argent à cette époque. Il fait même publier « sa » musique. Pendant ces années florissantes, Blanche tombe enceinte de Fernand et les deux se marient. Mais la mesure est pleine pour Grandsec. Sous l'emprise de l'alcool, il révèle que le véritable auteur, c'est lui ! Le parallèle avec le scandale concernant *La Vedette* et le prête-plume potentiel, comme mentionné dans le deuxième chapitre, est remarquable. Dans les deux cas, il s'agit de quelqu'un qui proclame qu'il est le vrai auteur. Nous ne saurons jamais avec certitude si l'allégation d'Arthur Byl sur *La Vedette* est justifiée. En tout cas, la révélation de Grandsec marque la fin de l'illustre carrière de Fernand, car le chanteur perd beaucoup de capital symbolique. L'art pour lequel il s'est fait connaître, n'est pas le sien. Par contre, il ne quitte pas le monde du caf'conc'. Il crée son propre café-concert, puis devient éditeur de musique, et lorsque tout cela échoue, Blanche et lui chantent dans tout le pays, aux cafés-concerts de banlieue et de province. Les deux n'ont presque plus de capital économique. Depuis les échecs, ils sont de nouveau pauvres. Le couple est sans ses enfants, qui sont tous deux décédés et sans Lourbillon, qui est déjà mort seul, loin, à Paris.

Dans ce résumé, nous voyons déjà beaucoup de métiers liés au café-concert. Bien sûr, il y a les chanteurs et les chanteuses. Ce sont des rôles similaires, mais la position d'une chanteuse est différente, comme décrit dans le roman : « Et comme il était un 'homme', son succès n'excitait pas la jalousie et la rancune des petites théâtreuses amies de ces 'messieurs de la Presse', de sorte que rarement une note hypocritement bonne, ou réellement méchante, paraissait à son égard.⁶⁹ » Dans cette citation, la presse est aussi mentionnée. Quelqu'un qui a des liens avec la presse, qui possède du capital social dans ce domaine, a un certain pouvoir. Une seule critique dans le journal peut lancer ou briser une carrière, et le capital économique et symbolique associé. En fait, on peut aussi avoir du capital social autre part dans le monde du caf'conc', pour avoir de la puissance. Lourbillon est un exemple de quelqu'un avec beaucoup de connaissances, et il y a aussi le métier d'agent lyrique ce qui a une fonction similaire. Monsieur Premierdi, agent lyrique, est décrit ici : « Il s'est intronisé bienfaiteur des arts, providence des débutants, distributeur de réclame et marchand de gloire ! Et son petit commerce, à part quelques accroc, marche très bien.⁷⁰ » On peut devenir quelqu'un en utilisant ses connaissances, son capital social. Grandsec, il est compositeur de chansons, un métier important, car beaucoup de chanteurs et chanteuses n'écrivent pas leur propre musique. Quand

⁶⁹ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 144

⁷⁰ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 34

un artiste veut publier sa musique, un éditeur peut aider. Le premier éditeur que le lecteur rencontre est Pluvieux, qui appelle les chansons de Fernand, sa marchandise... Cela montre que les éditeurs ne considèrent la musique que comme du capital économique, comme un moyen de gagner plus d'argent.

Les patrons des cafés-concerts choisissent à qui ils veulent offrir un contrat, alors on parle aussi d'un certain pouvoir, le pouvoir des établissements. Dans le roman, il y a trois types d'établissements : les grands cafés-concerts parisiens (le Colorado, les Ambassadeurs), les cafés-concerts parisiens qui sont (plus ou moins) insignifiants (la Fauvette de Ménilmontant, Bateaux-Fleuris) et les caf' conc' de province. Tantôt, l'auteure réfère aux cafés-concerts existants (le Colorado, les Ambassadeurs, tantôt elle crée des cafés-concerts fictionnels (la Fauvette de Ménilmontant, Bateaux-Fleuris). Le panorama du café-concert n'est pas écrit de manière objective. Guilbert a des opinions sur la position des chanteuses que nous aborderons plus tard, mais il y a aussi des autres opinions sur le café-concert qui sont visibles dans la citation ci-dessous :

Car, au concert comme ailleurs, ce n'est pas le talent qu'on jalouse... c'est la place et l'argent qu'on prend. La sympathie va plus volontiers à un grand artiste pauvre qu'à un grand artiste riche... et pas par compensation ou générosité ! Non ! au contraire ! Il est des gens qui ne peuvent plus dire du bien d'un artiste dès qu'ils savent qu'il devient riche ! Ce sont de piteux caractères, n'est-ce pas ?⁷¹

La citation critique deux choses. Premièrement, le fait que pour la plupart de l'industrie, il s'agit seulement de l'argent. Puis, Guilbert critique l'idée que seulement un artiste pauvre peut vraiment recevoir du prestige artistique. Il s'agit en fait d'une forme de snobisme, car de nombreuses personnes ne peuvent pas se permettre de gagner peu ou pas d'argent. Bourdieu écrit également à ce sujet. Un artiste peut disposer soit d'un capital symbolique important, soit d'un capital économique important, mais pas des deux à la fois⁷². La citation est un bon exemple de la représentation du caf'conc' dans le roman.

3.2 Les nombreuses références intertextuelles

Dans le deuxième chapitre, nous avons mentionné qu'avec *La Vedette*, Yvette Guilbert essaye d'entrer dans le champ littéraire. Et quand nous lisons le roman en tenant compte de cette idée d'une prise de position, il y a deux choses qui attirent l'attention. Premièrement, Guilbert fait de nombreuses références littéraires, musicales et mythologiques. Elle parle entre

⁷¹ *Op. cit.* (note 1)

⁷² BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire », p. 12

autres du « geste d'Hippocrate⁷³ », de la « Toison d'or⁷⁴ », de « Guritan de Ruy Blas⁷⁵ » et « des sonates de Beethoven et de Mendelssohn⁷⁶ ». De cette manière, une histoire sur le café-concert peut devenir un roman littéraire, et Guilbert peut possiblement gagner plus de capital symbolique. Ensuite, du point de vue du lecteur, le titre peut être du bon marketing. Un roman, écrit par Yvette Guilbert, qui s'appelle *La Vedette*. Notre première association, comme lecteur contemporain, est que le roman parle de Guilbert, car elle est quand même une vraie vedette. Cela aura pu, dans un premier temps, attirer davantage l'attention sur le roman.

De plus, nous rencontrons une sorte de critique dans le roman. L'écrivaine critique le niveau de commercialisation dans le café-concert, contre le fait que tout est question d'argent, comme nous avons déjà mentionné. Elle étend sa critique jusqu'aux différences de classe dans la société. Les gens qui ont plus d'argent ne sont pas nécessairement meilleurs, plus civilisés, *et cetera*. On est égal. Cela se reflète par exemple dans cette citation :

Depuis, 93, bouffonna Lourbillon ... il n'y a plus de classes ! Toutes les femmes se ressemblent, toutes demandent des piments pour leurs sens [...] Le dévergondage les pique toutes au même endroit, leur besoin de s'encanailler est intense, mon petit Fernand, et quand je pense que ces bougres-là nous intimident ! Hein ? crois-tu qu'on est bêtes ! Ils ne sont pas plus intelligents que nous, pas meilleurs, au contraire, ils sont plus riches, mieux habillés, mieux instruits, mieux élevés, mais nous sommes aussi distingués qu'eux... pas vrai, Fernand ?⁷⁷

La citation révèle aussi de la critique sur les différents rôles de genre existants (à ce temps-là). Toutes les femmes seraient mieux habillées, instruites, et bien plus, mais les hommes, avec moins d'efforts, valent certainement autant, n'est-ce pas ? Voilà la question que l'auteure pose. Une dernière forme de critique consiste en des références aux personnes célèbres dans le monde du café-concert. Bien que de nombreux lieux et personnes soient décrits de manière positive, certaines références sont moins innocentes. La Belle Otéro, Émilienne d'Alençon et Liane de Pougy sont clairement critiqués dans la citation suivante, même si les noms sont légèrement modifiés.

Dans les avant-scènes des rez-de-chaussée, les hétaires notoires de la capitale, la belle Puchera, Lucienne de Nemours, Liane de Sancy, hostiles l'une à l'autre chacune, et chacune entourée de sa bande spéciale d'« amis », hauts sur col, plastronnés de blanc et couverts de noir, comme les pies, s'accoudaient nonchalamment sur le velours rouge du

⁷³ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 73

⁷⁴ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 78

⁷⁵ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 54

⁷⁶ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 263

⁷⁷ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 98

rebord des loges, lorgnant de faces-à-main dédaigneux le menu peuple des hommes à un louis et le fretin des minces ondulées qui ne vont qu'en fiacre.⁷⁸

Guilbert décrit ces chanteuses comme étant hostiles les unes aux autres et méprisantes envers le public. Cette citation présente les trois chanteuses sous un mauvais jour, mais le texte contient également une critique plus large. Elles ne seront pas les seules chanteuses à se faire concurrence et à être hostiles. Regarder de haut les personnes qui ont moins d'argent est aussi quelque chose qui arrive souvent. Toutes les critiques mentionnées peuvent avoir un effet secondaire. Les références audacieuses aux trois chanteuses et la critique sur la commercialisation du café-concert peuvent attirer plus de lecteurs. Les références littéraires, musicales et mythologiques peuvent attirer un public un peu plus intellectuel et la critique mentionnée ci-dessus peut intéresser un public large. Cela convient également aux publics variés que Guilbert a toujours eus.

3.3 Blanche : chanteuse et femme

Enfin, nous nous penchons sur le personnage féminin principal : Blanche Mésange. Elle a sa propre position dans le café-concert : elle est une chanteuse et l'amant de Fernand. Dans cette section, nous parcourons l'histoire de Blanche pour la plupart dans l'ordre chronologique et nous soulignerons les points où des questions de genre, des positions de pouvoir et des relations (amoureuses) avec les hommes sont abordées.

Au tout début du roman, Blanche entretient une relation avec un comte riche, plus âgé et marié, qui le soutient financièrement. Pour de nombreuses chanteuses du caf'conc', il s'agit d'un moyen courant de joindre les deux bouts. Ce n'est que lorsqu'elles gagnent plus d'argent qu'elles ont plus de choix. Dès le début, il est également clair que Blanche n'est pas stupide, même si elle chante dans le caf'conc' sans avoir une bonne voix.

Quant à Blanche Mésange, les fauteuils vides et les banquettes désertes des levers de rideau avaient été jusqu'ici, aux Ambassadeurs, son unique auditoire. Ce qui, au fond, était injuste, car elle était vraiment jeune, fraîche et jolie, blonde et grasse, et si elle n'avait point chanté, elle eût été sans défaut. Mais allez donc faire comprendre à une femme qui fait « mal » du théâtre qu'elle ferait « mieux » du commerce, ou un métier quelconque ! jamais elle ne vous croira ! Ce lui semblera impossible de fabriquer de la lingerie ou des modes, alors qu'il lui paraît si simple de faire la petite oie sur les planches !⁷⁹

Ici, nous lisons la première introduction de Blanche dans le roman. Elle connaît donc les règles du jeu du café-concert. Au moment où Blanche et Fernand auditionnent pour le Colorado, elle

⁷⁸ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 80

⁷⁹ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 12 – 13

est décrite comme mignonne, petite et naïve⁸⁰, ce qui est exactement l'objectif de Blanche (comme visible dans la citation). Un peu après cette première introduction, il devient clair que Blanche est une femme qui fait ses propres choix dans la vie. Elle n'est pas une vierge qui se croît meilleure, mais elle n'est pas non plus comme les femmes qui « ne considèrent l'acte d'amour que comme une obscénité⁸¹ ». Blanche n'est pas une fille innocente, mais une femme « loyale, fidèle et bonne, et si sûre en amitié !⁸² ». Quand elle rencontre Fernand, elle tombe (presque) immédiatement amoureuse de lui et quitte le comte.

En étant femme dans le café-concert, Blanche est vulnérable aussi. Après un concert de Fernand dans un caf'conc' moins chic et alors moins sûr, Blanche est entourée d'un groupe de gigolos et gigolettes. Nous lisons dans la citation suivante comment cela se termine.

Éperdue, Blanche tournait sur elle-même, tentant vainement de forcer le cercle de ses persécuteurs. Et déjà les mains devenaient brutales, les yeux mauvais et les mots plus boueux, quand soudainement, à droite, à gauche ! pan ! pan ! deux coups de poing providentiels abattirent deux des malandrins ; Blanche fut débloquée et vit à ses côtés, s'escrimant vaillamment du biceps et du jarret, Fernand et Lourbillon.⁸³

Bien que les agresseurs ne soient pas uniquement des hommes, Blanche doit être secourue par Fernand et Lourbillon, sans qui elle aurait pu être battue, agressée, voire violée. Sa relation de pouvoir vis-à-vis des hommes est donc variable : parfois, c'est elle qui contrôle la situation (comme quand elle fait la petite oie), et parfois, elle a besoin de ces mêmes hommes pour la sauver et aider à reprendre le contrôle. Souvent, le roman fait allusion à ce qui se passera plus tard. Par exemple, presque dès le début, il est clair que la carrière de Fernand tournera mal un jour. Le prochain sujet important de l'histoire de Blanche est également évoqué plus tôt : les doubles standards concernant l'adultère, comme visible ci-dessous.

Seulement, voilà : on peut, paraît-il, prendre d'une femme sa chair, sa jeunesse, sa beauté, sa santé, sa vie même (sait-on jamais où mène l'amour ?...) fondre avec le sien son cœur et son corps ; mais accepter qu'elle partage ses ronds de cuivre, d'argent et d'or semble être du dernier muflisme ; c'est, du moins, le paragraphe le plus essentiel du catalogue des immoralités sociales édité par une société sévère, qui souvent, du côté des femmes, joue de l'adultère comme de l'éventail, et qui, du côté des hommes, l'accepte comme l'arrangement de tous les arrangements. La vérité, c'est que si les hommes ont décrété mal d'accepter l'argent d'une femme qu'on aime, c'est parce que c'est la seule chose qu'ils pourraient lui rendre...⁸⁴

⁸⁰ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 62

⁸¹ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 17

⁸² *Ibid.*

⁸³ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 47

⁸⁴ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 57

Guilbert décrit la réalité, et par la manière dont elle l’articule, elle fait immédiatement réfléchir le lecteur : est-ce vraiment juste ? Deux amants peuvent partager tout, sauf l’argent. Si la femme est la pourvoyeuse, les rôles de genre sont renversés. Et la tromperie n’est pas autorisée, mais lorsqu’un homme le fait, ce n’est pas aussi grave. La dernière phrase de la citation dit en fait qu’une femme peut offrir plus à un homme que l’inverse. Cela ne rend certainement pas l’homme meilleur. Dans la vraie vie, pour quelques chanteuses du café-concert, la question de l’argent joue également un rôle.

Comme expliqué, il s’agit d’un signe avant-coureur : plus tard, Fernand trompe Blanche avec une certaine Lilith. Et ce qui est le plus frappant dans cette situation, c’est la réaction de Blanche. Ses premiers mots après cette nouvelle sont : « Les hommes sont encore plus bêtes que les femmes, décidément !⁸⁵ » Et Blanche, elle garde le sourire, en tant que femme forte. D’un homme bête, on peut aussi avoir pitié. Voilà les sentiments de Blanche : « Et, finalement, ce fut cette sensation qui domina en elle : Fernand dans les pattes de cette araignée de malheur. Ç’avait d’abord été en son esprit, du chagrin, puis de la colère, ça devint de la pitié.⁸⁶ » Puis, Blanche décrit son amour pour Fernand entre autres comme maternel et elle décrit Fernand comme suit : « oui, il est mon amant, mon mari, mon frère et mon enfant aussi... mon petit enfant, faible et fragile... que je dois guider, aider, pardonner et aimer !⁸⁷ » Selon Blanche, (presque) tout est de la faute de Lilith, car Blanche croit donc que les hommes sont plus bêtes. D’une part, ce que Guilbert écrit est tout à fait dans l’air du temps, mais d’autre part, nous pouvons y lire un ton critique. Blanche, en tant que femme, est supérieure à Fernand.

Ensuite, Fernand reçoit ses nouvelles chansons de Grandsec, mais il ne connaît pas la signification des textes. Fernand, il ne voit pas un problème, par contre Blanche lui explique qu’il est mieux de comprendre ce qu’on chante. Le chanteur est un « élève soumis et zélé⁸⁸ ». Bien que Fernand chante beaucoup mieux, Guilbert écrit que Blanche est une plus grande artiste que Fernand. Ci-dessous, nous voyons la description de l’intelligence artistique de Blanche :

Elle était surtout, et de beaucoup, plus intelligente que lui, elle avait beaucoup lu, beaucoup appris, beaucoup compris, et les quelques aventures d’amour de sa vie l’avaient toujours mise en contact avec des gens plus que moyennement instruits, auprès desquels elle avait appris à distinguer les différences, les modalités des mille choses de la vie ; il en résultait une petite science d’observation, une habitude de spécifier, de

⁸⁵ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 117

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 119

⁸⁸ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 128

classer, de mettre de l'ordre dans sa compréhension. — Elle ne faisait rien sans le besoin absolu de comprendre et ne se contentait pas des à-peu-près.⁸⁹

Blanche a donc beaucoup de compétences qu'elle obtient de façon non-conventionnelle. En tant que femme en ce temps-là, on ne peut pas faire des études, mais ses contacts, son capital social, permettent à Blanche de se développer intellectuellement. Il n'est donc pas impossible d'apprendre, de s'améliorer quand on est (partiellement) exclu des instituts d'éducation. Son intelligence et la manière dont elle l'a obtenue montrent une fois de plus qu'elle est une femme forte.

La dernière partie du roman qui nous intéresse maintenant, est le mariage entre Blanche et Fernand. En effet, il est rare qu'une chanteuse de café-concert se marie. L'image d'une femme dans le champ culturel, particulièrement dans le domaine du café-concert, ne correspond pas à l'image d'une mère au foyer. La surprise de Blanche est également visible dans le roman. « Elle y entrait, elle, Blanche Mésange, ancienne 'corbeille' aux Ambassadeurs, ex-petite femme de beuglant ! Ce n'était pas un rêve, c'était la réalité, c'était la vie ! sa vie à elle !⁹⁰ » Le mariage donne à Blanche un nouveau rôle social. En tant que chanteuse, les règles de la société s'appliquent moins, car on est déjà un peu en dehors. Mais au moment où Blanche se marie et devient mère, tout change. « Fernand serait fier d'elle ; sûr qu'elle serait une femme modèlement fidèle, dévouée à lui et à son enfant !⁹¹ »

Si nous regardons l'histoire entière de Blanche Mésange, l'évolution de sa position est remarquable. Au début, lorsqu'elle est la maîtresse d'un comte, elle se prostitue en fait. Cependant, Blanche n'est pas décrite comme vulgaire ou immorale, au contraire. Elle est intelligente, loyale et bonne. Alors qu'au début, Blanche est une femme entretenue, c'est maintenant elle qui entretient quelqu'un d'autre : Fernand. Blanche ne le soutient pas nécessairement financièrement, mais elle guide Fernand dans sa carrière. Dans cette situation, les rôles de genre sont inversés. Puis, Blanche se marie et son nouveau rôle crée une position unique. Elle est maintenant épouse et mère, mais également chanteuse. Il devient difficile de parler de sa position, car elle en a plusieurs (en même temps). Puisqu'il est très improbable qu'une chose similaire se passe dans la vie réelle, il s'agit d'un choix très particulier de l'auteure. Yvette Guilbert est également une chanteuse mariée, ce qui peut exercer une influence sur ses choix.

⁸⁹ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 127

⁹⁰ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 147

⁹¹ GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, p. 148

Pour conclure, *La Vedette*⁹² révèle beaucoup sur la position des chanteuses dans l'univers du café-concert. En premier lieu, le roman révèle certaines choses sur la position d'une chanteuse importante : l'auteure elle-même. Avec le panorama qu'elle donne, elle montre les différents métiers, mais aussi ce qu'elle pense de ces métiers, tels qu'éditeur de musique. Les références intertextuelles montrent sa volonté de prendre position dans le champ littéraire. Le personnage de Blanche Mésange nous donne des informations plus générales sur la position des chanteuses. Elles sont parfois entretenues par un homme riche, et avec leurs performances sur scène, elles gagnent leur propre argent et parfois aussi leur liberté. La position des chanteuses diffère beaucoup des femmes « normales », à cause de cette liberté. Mais quelquefois, une chanteuse se marie et sa position change. Peut-être qu'une chanteuse mariée se trouve un peu entre les deux.

⁹² GUILBERT, Yvette, *La Vedette*

Conclusion

Enfin, dans ce mémoire de Bachelor, nous avons répondu à la question principale : que nous apprennent l'œuvre et la carrière d'Yvette Guilbert sur la position des femmes dans le champ culturel français de la Belle Époque? Pour répondre à cette question, nous avons formulé les trois sous-questions et, sur la base de celles-ci, nous esquisserons les conclusions.

Nous avons commencé par la question : quelle a été la position des femmes dans la musique pendant la Belle Époque? Ce chapitre constitue le cadre théorique du reste du chapitre, dans lequel nous avons abordé la Belle Époque, le café-concert, le cabaret artistique et la théorie du champ culturel de Bourdieu. Nous pouvons diviser le café-concert et le cabaret artistique en deux sous-domaines. Dans le sous-champ de production restreinte, il y a le cabaret artistique, avec l'avantage que les artistes ont plus d'autonomie et de capital symbolique, mais qu'ils manquent de capital économique. Le café-concert fait partie du sous-champ de grande production, dans lequel on reçoit plus de capital économique, mais les autres capitaux sont rarement présentes. Les artistes ayant des ambitions littéraires se retrouvent souvent entre ces deux sous-champs, devant acquérir leur propre capital économique pour joindre les deux bouts. La position des femmes est double : c'est un lieu où les restrictions liées au genre sont moindres, mais une femme sur scène n'est pas considérée comme respectable. De plus, les chanteuses des cafés-concerts de banlieue et de province sont souvent mêlés à la prostitution, ce qui rend leur position très différente.

Le deuxième chapitre aborde la position de Guilbert dans ce champ culturel, avec la question suivante : quelle a été la trajectoire d'Yvette Guilbert dans le champ culturel français? Le chapitre a été divisé en deux parties : l'une porte sur sa vie privée et l'autre sur sa carrière. Dans le paragraphe sur la vie privée de Guilbert, nous observons qu'elle se révolte contre l'idée qu'une femme doit toujours dépendre de son mari, ou d'un autre homme. Quand Guilbert se marie à 32 ans, elle garde son nom de famille et c'est elle qui gagne de l'argent. Les rôles de genre sont en fait inversés. Tout au long de sa carrière, nous rencontrons de nombreux individus ayant leur propre pouvoir dans le domaine du café-concert. Nous voyons également comment leur influence peut changer la position d'un artiste. À un moment donné, au Concert Parisien, Guilbert est sincère. Il y a une homologie entre Guilbert, son public et la direction de ce café-concert. Les attentes correspondent à ce que Guilbert offre. Cela montre comment une chanteuse peut connaître un véritable succès. Lorsque sa carrière s'essouffle (pour cause de

maladie), Guilbert écrit *La Vedette* et tente d'occuper un poste dans le milieu littéraire, ce qui, en raison d'un scandale lié à un prétendu écrivain fantôme, ne se déroule pas comme espéré.

Troisièmement, nous arrivons à l'analyse de *La Vedette* en demandant : que révèle *La Vedette* sur la position des chanteuses dans le domaine du café-concert? Dans le roman, les différentes personnes qui peuvent influencer une carrière dans le café-concert reviennent également, comme dans la vie d'Yvette Guilbert. Le roman fonctionne comme un panorama du domaine du café-concert. Guilbert écrit que dans le caf'conc' est plus une question de position et d'argent (qui convient à la grande production), que celle du prestige artistique, du capital symbolique. Ensuite, le personnage de Blanche Mésange nous montre encore plus sur la place des chanteuses dans le caf'conc'. Au début, Blanche est la maîtresse d'un comte riche, et avec ses chansons, elle acquiert plus de liberté et son propre capital économique. Blanche est également décrite comme plus intelligente que Fernand. Quand elle marie Fernand, la position de Blanche change : elle est une chanteuse et une femme mariée. Ce dernier est assez inhabituel pour une chanteuse, ce qui est également précisé par l'auteur, mais il montre que deux rôles très différents peuvent aller de pair. À l'exception du mariage, beaucoup de choses que vit Blanche sont représentatives de la position des chanteuses dans le café-concert.

D'autres recherches (sur des chanteuses différentes), pourront permettre d'obtenir une meilleure vue sur la position des femmes dans le concert à la Belle Époque. De cette manière, il serait aussi possible de découvrir plus sur ce qui est important pour la classe ouvrière, plutôt que pour l'élite. Peut-être aussi qu'aujourd'hui, il est possible d'atteindre une position sociale différente via le domaine culturel. Peut-être qu'aujourd'hui également, la classe et le sexe sont moins importants dans le domaine de la musique.

Bibliographie

BOURDIEU, Pierre, « La production de la croyance », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, février 1977, p. 3 – 43.

BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, septembre 1991, p. 3 – 46.

BRECOURT-VILLARS, Claudine, *Yvette Guilbert l'Irrespectueuse*, Paris, Librairie Plon, 1988.

GOUPSY, Carol, « La représentation des chanteuses au café-concert : les genres de la romancière comique et de la diseuse », *Volume !*, vol. 2, 2003, p. 27 – 39.

GUILBERT, Yvette, *La chanson de ma vie*, Paris, Bernard Grasset, 1927.

GUILBERT, Yvette, *La Vedette*, Paris, Les Éditions 1900, 1987.

GUILBERT, Yvette, *Les Demi-Vieilles*, Londres, Forgotten Books, 2019.

HARRIS, Geraldine, « But Is It Art? Female Performers in the Café-Concert », *New Theatre Quarterly*, vol. 5, n° 20, 1989, p. 334 – 347.

HOUCHIN, John, « The Origins of the 'Cabaret Artistique' », *The Drama Review*, vol. 28, n° 1, 1984, p. 5 – 14.

LEROY, Géraldi, BERTRAND-SABIANI, Julie, *La vie littéraire à la Belle Époque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

MARC, Isabelle, « Une affaire de femmes : la chanson comique en France », *Çédille. Revista de Estudios Franceses*, vol. 9, 2013, p. 359 – 373.

PILLET, Elisabeth, « Cafés-concerts et cabarets », *Romantisme*, n° 75, 1992, p. 43 – 50.

POWER, Geraldine, « Yvette Guilbert: A Career of Public Applause and Personal Disappointment », *Context Journal of Music Research*, vol. 27 et 28, 2004, p. 31 – 41.

RAUCH, Marie-Ange, « La longue lutte des artistes de café-concert pour la respectabilité artistique et la dignité sociale de leur métier », dans *À bas l'égoïsme, vive la mutualité*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015.

WINOCK, Michel, *La Belle Époque La France de 1900 à 1914*, Paris, Perrin, 2002.