



## **Comptes-rendus d'ouvrages**

COMPTE-RENDU D'OUVRAGE

### **FOURMAUX Francine, 2009. Belles de Paris. Une ethnologie du music-hall**

FOURMAUX Francine, 2009. *Belles de Paris. Une ethnologie du music-hall*. Paris, Editions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques.

Marie-Pierre Gibert

URL: <https://www.ethnographiques.org/2012/Gibert>

ISSN : 1961-9162



Préfacé par Claudine Vassas, cet ouvrage fait le pari de tisser ensemble anthropologie urbaine, anthropologie du travail et des professions, anthropologie « des faits nocturnes » (p. 13) et anthropologie de la danse et des pratiques corporelles. Fruit d'une ethnographie multisituée de ce « monde réticulaire » (p. 21) qu'est le music-hall, ce livre adopte successivement le point de vue de chacun des acteurs (danseuses/eurs et chorégraphes, employés/ées administratifs/ves et techniciens/ennes des music-halls, artisans fabricants des costumes, spectateurs, etc.) afin de rendre compte de la fabrication matérielle, corporelle, morale et politique de ce monde dans toute sa complexité et sa richesse. Presque dix années d'enquête de terrain minutieuse, centrée sur quatre établissements parisiens et complétée en contrepoint par des incursions plus brèves dans divers autres établissements à Paris, dans le nord de la France et à Los Angeles, constituent le socle de cette ethnographie fine et sensible.

A l'instar de ce qu'elle analyse comme un « procédé récurrent dans le monde du music-hall » (p. 151) et central pour les professionnels du milieu, l'auteur construit son ouvrage comme un « jeu entre ce qui est donné à voir et ce qui est caché » (p. 151), sans pour autant tomber dans le double chausse-trappe que serait le fantasme du dévoilement d'une part, une opposition radicale entre scène et coulisses d'autre part. La première des cinq parties qui le composent s'attache donc aux lieux, acteurs et activités du music-hall vus par les yeux du public. Dès la deuxième partie du livre, ethnologue et lecteur passent « derrière, de l'autre côté » (p. 151) pour interroger ces pratiques et espaces professionnels, rapports hiérarchiques mais aussi rapports de genres dans un cadre de travail. Dans les deux parties suivantes, la double acception du terme « genre » permet à l'auteur d'aborder la question du corps, de ses traitements et de ses parures, en revenant à la fois sur les rapports de genre/sexe, et sur le music-hall comme « genre » de spectacle vivant — offrant ainsi un éclairage nouveau tant sur les problèmes engendrés par une dichotomie de type « arts nobles » / « arts populaires », que sur la difficile légitimité de certains objets en ethnologie, question que souligne C. Vassas dès la préface. La cinquième partie du livre propose une réflexion originale sur les questions de la ville, des représentations et imaginaires qui lui sont associés, et ce à travers certaines questions déjà soulevées dans les chapitres précédents (genre/sexe, travail du corps, multiculturalisme et exotisme, etc.), rappelant ainsi que c'est d'abord d'une interrogation sur la ville et sur « l'image de la cité » (p. 12) qu'est née cette recherche.

Arrêtons nous brièvement sur trois thématiques centrales parmi celles que propose cet ouvrage et dont l'articulation adroite permet à l'auteur de renouveler certaines approches à la fois de l'anthropologie des pratiques corporelles, de l'anthropologie de la danse et de l'anthropologie urbaine.

### **Un modelage des corps**

Au fil des chapitres, F. Fourmaux montre comment, dans le contexte du music-hall, le corps fait l'objet d'un « morcellement » (p. 154) dont chaque « morceau » serait évalué, mesuré, travaillé, voire transformé, de manière distincte. L'auteur met ainsi en lumière comment, après un recrutement basé en large partie sur des mensurations spécifiques pour différentes parties du corps des danseuses, c'est grâce à divers procédés

techniques que ces corps sont modelés afin de parvenir à leur uniformisation selon des « canons explicites » (p. 153). Entraînement et entretien physiques d'abord, très stricts, qui visent à modifier la silhouette (affermir, muscler, assouplir, voire « casser » telle ou telle partie du corps (p. 155)) et à renforcer celles des « aptitudes » du corps qui sont particulièrement valorisées dans ce genre de spectacle (« souplesse, maintien, tonicité et dynamisme » (p. 155)) ; travail sur les cheveux et le système pileux ensuite. Puis ce corps modifié est finalement paré et/ou vêtu, allant parfois jusqu'à sa déshumanisation lorsque les danseuses représentent des objets, des animaux, des végétaux ou des minéraux (p. 177 et suiv.). Tout ce travail de modelage du corps est en outre placé sous le contrôle très strict de l'établissement avec lequel les danseuses/eurs sont sous contrat, contrainte des individus et des corps pouvant aller jusqu'à la sanction (p. 154). C'est donc à ce prix que le corps « devient matériau », selon l'expression de l'auteur (p. 165), matériau que le chorégraphe peut alors travailler à sa guise en le mettant en mouvement et en l'inscrivant dans l'espace afin de construire les différents tableaux qui constituent une revue de music-hall. Implicitement, c'est donc aussi la dimension dansée de cette pratique qui est questionnée tant, nous dit l'auteur à la suite de nombre de ses interlocuteurs, « les qualités de danseurs sont peu mises en valeur et sous-exploitées dans les revues » (p. 167), la chorégraphie étant le plus souvent subordonnée aux costumes et à la scénographie. Pour autant, quoiqu'uniformisation et « mise en ordre », avec référence parfois explicite au monde militaire (p. 171), soient au cœur de ce processus — ce que l'auteur analyse comme un effacement de l'individu au profit du groupe (p. 165 et suiv.) — les danseuses/eurs mettent également en œuvre de discrètes stratégies afin de se différencier par de petits détails dans les costumes, la coiffure, etc., détails que ne remarquent pas le public, mais qui sont primordiaux pour les danseuses ou les costumières.

Dans tous les cas, c'est bien la notion de « travail » qui est valorisée, et qui s'oppose à une forme de « triche » qui consisterait à se reposer sur des qualités physiques « innées » (grande taille, joli visage, etc.), comme l'illustre parfaitement cet extrait d'entretien avec une danseuse expliquant ce que doivent être les meneuses : « c'est parce qu'elles ont travaillé, parce qu'elles ne se sont pas contentées seulement d'une belle plastique et de dire : "Coucou c'est moi je suis jolie !" » (p. 158). La question du « capital » spécifique que sont le corps et ses apprentissages est donc au cœur de ce monde professionnel, et se pose de manière plus aigüe encore au moment de la « reconversion » nécessaire des danseuses/eurs en fin de carrière (p. 127).

### **Le music-hall : un monde du travail parmi d'autres**

De la même manière que c'est en s'intéressant aux savoir-faire spécifiques des danseuses, à leurs parcours de vie et aux différents apprentissages qui les jalonnent que F. Fourmaux présente le point de vue de ces artistes, c'est également par cette entrée qu'elle choisit de travailler avec les autres corps de métiers qui contribuent à la réalisation du spectacle de music-hall : habilleurs/euses, couturiers/ères, techniciens/ennes son et lumière, mais aussi plumassiers/ères, brodeurs/euses, etc., situant ainsi cette recherche dans le champs d'une anthropologie du travail originale et ethnographiquement très riche, fait suffisamment rare dans les autres travaux menés sur ce genre de spectacle vivant pour qu'il soit souligné ici. Il s'agit en effet pour l'auteur

d'envisager les music-halls « non seulement comme des lieux de loisirs, mais comme des lieux de mémoire et de travail » (p. 30). Elle montre ainsi comment le travail technique de ces différents corps de métiers concourt à réaliser l'illusion d'optique, la surprise et l'émerveillement que le spectacle souhaite susciter. Une large part de cette réflexion sur le music-hall comme milieu professionnel concerne également les questions économiques et le marché de l'emploi dans lequel il s'inscrit. Soulignant d'abord le paradoxe soulevé de prime abord par la perception de ce spectacle comme « populaire » alors même que le coût d'une soirée pour le spectateur est étonnamment élevé (en moyenne plus de 100 €), l'auteur s'intéresse aux logiques de dépenses ostentatoires, mais aussi aux difficultés économiques de certains établissements depuis les années 1990, et aux reconfigurations de carrière qu'engendre ce changement du marché de l'emploi pour les artistes. Sont également analysés les jeux d'alliances et de mobilité entre les différentes structures, tant au niveau des établissements (transferts, hiérarchies internes et externes, par exemples) qu'au niveau des individus (échanges d'informations, changements de lieu et de profession au fil de la carrière, mariages entre membres de différents corps de métiers du music-hall, etc.). Ce faisant, le travail de F. Fourmaux contribue de manière centrale à une anthropologie de la danse qui insiste sur l'importance de prendre en compte l'ensemble de l'événement dansé et d'en analyser les différentes composantes grâce aux apports d'autres champs de l'anthropologie considérés comme plus « classiques » (anthropologie urbaine, anthropologie du travail, anthropologie économique).

### **Anthropologie du proche et « désexotisation » d'un univers fantasmé**

C'est précisément parce qu'elle choisit de regarder ce lieu du music-hall comme un milieu professionnel, proposant alors d'étudier les « imbrications entre des espaces (les music-halls, la ville), des temps (aujourd'hui et la fin du XIXe siècle), des groupes sociaux (spectateurs, professionnels) et des productions symboliques (les spectacles de revue, la féminité, la mémoire) » (p. 14), que l'auteur parvient à se dégager des stéréotypes et des apriori qui foisonnent dans la plupart des écrits sur le music-hall. « Il m'a très vite semblé impératif de reconsidérer l'image courante du music-hall — "des femmes nues avec des plumes" — et de chercher à savoir qui étaient ces femmes, quelle était leur place dans les établissements et dans les spectacles, en quoi consistaient leurs pratiques et leurs savoirs, quels étaient les discours associés à leurs activités, et au quotidien, les à-côtés de cette activité » (p. 22) écrit ainsi l'auteur dès l'introduction. C'est donc aussi le choix de cette entrée inhabituelle qui permet la distanciation nécessaire au regard anthropologique et l'ancrage de cette étude dans une anthropologie du proche, faisant de cet ouvrage non seulement une riche ethnographie d'un lieu spécifique, mais aussi un texte de plus large portée qui offre un exemple particulièrement convaincant de ce que peut être une anthropologie « chez soi », une anthropologie de la France contemporaine dans ce cas. Allant au delà d'une « ethnologie d'urgence » vers laquelle médias et interlocuteurs veulent parfois l'entraîner (p. 16), F. Fourmaux préfère parler d'une étude de phénomènes de patrimonialisation dans un contexte urbain, montrant ainsi comment « loin de n'être que des lieux de célébration d'un passé révolu, les music-halls apparaissent comme des espaces de fabrication et de diffusion d'un imaginaire en actes et en chair » (p. 17) qui participent à la construction et à la reproduction d'images de

la ville, de Paris et de la France. Ainsi, précise l'auteur, « alors qu'ils semblent exclus des processus de patrimonialisation contemporains, ils sont pourtant inscrits dans l'histoire parisienne et relèvent d'une mémoire urbaine partagée, dont le rayonnement international reste indéniablement intense » (p. 13).

Ainsi, dans un style fluide et précis, qui tisse entre eux de manière fine analyses, extraits d'entretiens, observations de terrain et travaux ethnologiques connexes, l'ethnologue nous entraîne à sa suite dans ce monde, dévoilant les mécanismes et les interactions de manière si vivante qu'il nous semble être avec elle dans les différents espaces du music-hall, proposant une analyse serrée qui rend immédiatement intelligible « l'organisation technique et sociale de ces lieux et permet de comprendre les rouages complexes grâce auxquels chaque soir, dans une chaîne de collaboration extrêmement précise, tous ceux qui sont impliqués dans la fabrication du spectacle en assurent la réussite » (p. 76). Si le lecteur éprouve parfois un léger sentiment d'émiettement de certaines thématiques entre plusieurs chapitres ou sous-chapitres, les paragraphes s'enchaînent de manière claire et logique, offrant ainsi une lecture extrêmement agréable et pertinente. Soulignons également combien la présence de l'auteur dans son texte est réfléchie et équilibrée : ni effacement total de la dimension humaine et contingente du travail d'ethnographe-ethnologue, ni présence nombriliste. Le « je » est utilisé adroitement pour permettre la restitution des conditions d'enquêtes (allant jusqu'à inclure des extraits de notes de terrain qui montrent l'ethnologue à l'œuvre, et pas toujours sous son meilleur jour (p. 157)) et des « ficelles du métier » (Becker, 1998), soulignant ainsi également des enjeux méthodologiques centraux. Ainsi, outre les apports déjà soulignés de cette recherche à divers champs de l'anthropologie, cet ouvrage constitue, dans son écriture même, une parfaite démonstration de la manière dont se fait l'anthropologie/l'ethnologie au quotidien.