



Volume !

11 : 1 (2014)
Souvenirs, souvenirs

Isabelle Marc

Aznavour ou le drame nostalgique populaire

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Isabelle Marc, « Aznavour ou le drame nostalgique populaire », *Volume !* [En ligne], 11 : 1 | 2014, mis en ligne le 30 décembre 2016, consulté le 04 février 2015. URL : <http://volume.revues.org/4319>

Éditeur : Éd. Mélanie Seteun

<http://volume.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://volume.revues.org/4319>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Cet article a été téléchargé sur le portail Cairn (<http://www.cairn.info>).



Distribution électronique Cairn pour Éd. Mélanie Seteun et pour Revues.org (Centre pour l'édition électronique ouverte)
L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Aznavour ou le drame nostalgique populaire

par

Isabelle Marc

Universidad Complutense de Madrid

Résumé : Charles Aznavour, le chanteur français vivant le plus connu dans le monde à ce jour, situé dans l'entre-deux de la variété et de la chanson « de qualité », a cultivé un style sentimental réaliste imprégné de nostalgie. L'article a pour objectif d'analyser la présence du sentiment nostalgique dans son œuvre comme motif thématique et esthétique ayant contribué à construire sa popularité. Dans ce but, nous analyserons premièrement ses grands succès nostalgiques, puis nous étudierons comment la nostalgie constitue un des piliers du style aznavourien, que nous définirons comme essentiellement dramatique. Ainsi, par le biais d'un mimétisme réaliste dépourvu de visée sociale, Aznavour trouve dans la nostalgie un motif populaire auquel son public modèle peut facilement s'identifier. Finalement, nous explorerons les enjeux de la chanson nostalgique française comme signe mémoratif sur le plan esthétique et culturel.

Mots-clé : *Charles Aznavour – chanson française – nostalgie – popularité – mimésis – drame – culture populaire.*

Abstract: Charles Aznavour, the best-known living French singer to date, located in-between *variété* and *chanson*, has cultivated a sentimental style infused with nostalgia. This article endeavours to analyse the presence of nostalgic feelings in his work as a thematic and aesthetic motif which has played an essential role in building up his popularity. For that purpose, I will analyse his great nostalgic successes, showing how nostalgia becomes one of the essential features in his style, one which will be defined as essentially dramatic. Indeed, throughout mimetic realism deprived of social commitment, Aznavour finds in nostalgia a popular motif, one which his public can easily identify with. Finally, I will explore how nostalgic *chanson* has become a memorial sign both aesthetically and culturally.

Keywords: *Charles Aznavour – chanson française – nostalgia – popularity – mimesis – drama – popular culture.*

Qui n'a pas entendu parler d'Aznavour, qui n'a pas un jour fredonné « La Bohème » ou « For me, formidable » ? Aznavour est aujourd'hui un artiste patrimonial qui continue à vendre des disques et à remplir les salles. Pourtant, en dépit de son incontestable succès national et international depuis plus de 50 ans, Charles Aznavour, « le dernier des grands chanteurs français à l'échelle mondiale » (Mortaigne, 2004) semble ne pas avoir retenu l'attention des spécialistes en musique populaire française. Contrairement à l'intérêt porté au trio « sacré » Brel-Brassens-Ferré (Cordier, 2008 ; Tinker, 2005), jusqu'à présent, aucune recherche n'a été exclusivement consacrée à Aznavour, à l'exception de l'étude préliminaire au volume 121 de la collection « Poètes d'aujourd'hui » signée par Yves Salgues (1964), et qui relève en réalité plus de l'hagiographie que de la critique. Il s'agit à mon sens d'un oubli auquel il faudrait remédier si l'on considère l'étendue de son œuvre et de sa popularité. Les lignes qui suivent se proposent précisément de sortir Aznavour de l'ostracisme critique en explorant son œuvre et son personnage comme un phénomène artistique et social, dont la popularité serait en partie liée à la (re-)création d'une pulsion nostalgique.

Présenté comme une version française du *crooner* américain, qui aurait certes débordé les limites du genre en y introduisant de fortes doses de réalisme et de sentimentalité (Hawkins 2000 : 95), Aznavour serait situé à la lisière entre la « chanson » – dans sa conception idéaliste synthétisée par D. Looseley (2003 : 81) – et la variété. À mi-chemin entre le *crooner* et le poète, entre l'authenticité de l'auteur-compositeur-interprète et la starifi-

cation, entre le séducteur et l'homme conscient de son « physique modeste » (Salgues 1964 : 5), entre Français et étranger, entre « le petit » et « le grand Charles », Aznavour occupe une place certaine mais imprécise dans l'histoire de la chanson française, une espèce « d'entre-deux » esthétique, social et symbolique.

Dans ses quelques 150 albums, sur des airs de swing ou de ballade romantique, avec des orchestrations de big band américain et des arrangements jazz, bossa ou fado, Aznavour a chanté des sujets très variés comme le pacifisme, la joie de vivre ou l'homosexualité. Toutefois, il est surtout connu et reconnu pour ses chansons d'amour, malheureux ou exultant, mais qui se veut toujours vrai. En ce sens, Maurice Chevalier affirme qu'Aznavour chante l'amour « comme on ne l'avait jamais chanté jusqu'ici [...] Oui, Charles Aznavour, le premier parmi tous les chanteurs de tous les temps, ose chanter l'amour comme on le ressent, comme on le fait, comme on le souffre » (dans Salgues, 1964 : 80). La sentimentalité réaliste constituerait ainsi la marque de fabrique Aznavour, son gage d'authenticité, et se trouve, comme nous le verrons plus avant, à l'origine même de son immense succès.

Liée à la sentimentalité, la nostalgie apparaît également comme trait caractéristique de l'œuvre de Charles Aznavour. Or, en quoi son œuvre ou son personnage seraient-ils plus nostalgiques que ceux de Léo Ferré ou de Georges Brassens, qui eux aussi ont chanté leur regret du passé ? Comment cette surcharge nostalgique se construit-elle ? L'objectif du présent article consiste précisément à explorer la présence de la nostalgie dans la figure et dans

Aznavour ou le drame nostalgique populaire

l'œuvre d'Aznavour et son rôle comme facteur clé de son succès. Pour ce faire, nous analyserons premièrement la composante nostalgique dans un corpus de chansons, ce qui nous permettra ensuite d'explorer les liens entre nostalgie et popularité et enfin entre nostalgie et chanson française.

Aznavour nostalgique

Défini dans son acception originelle comme l'« état de tristesse causé par l'éloignement du pays natal¹ », le terme nostalgie est formé en 1688 par le médecin Johannes Hofer (Starobinski 1966 : 95) à partir du grec *nostos* (retour) et *algia* (douleur), faisant référence à ce que normalement était désigné comme le « mal du pays ». Par la suite, le terme élargit sa signification au domaine des émotions et des sentiments « communs » ou ordinaires, désignant le regret d'une chose, d'un temps, d'un état, un désir insatisfait, voire un état de mélancolie, de tristesse². Dans sa synthèse des théories psychologiques et sociales en la matière, Chris Tinker présente les modalités et les fonctions des sentiments nostalgiques (2012 : 240-241) : individuelle et collective, vécue ou imaginée, amère ou réconfortante, progressiste ou réactionnaire, la nostalgie ferait partie du quotidien psychologique individuel, social, commercial et identitaire mais aussi, et c'est précisément ce qui nous intéresse, culturel et esthétique.

Dans un article récent, je qualifiais la nostalgie de « maladie esthétique », dans le sens qu'elle est devenue une constante protéiforme dans la culture occidentale et notamment française

(Marc 2012 : 226-227). En effet, la nostalgie se déploie dans le domaine des arts et de la culture et notamment comme motif littéraire sous ce nom à partir du XVIII^e siècle. Située au cœur du sujet romantique, dans son désir de complétude et de cohérence, la nostalgie s'installe également dans la poésie moderne et dans sa recherche d'un au-delà non-référentiel. Le thème de la nostalgie et ses variations deviennent monnaie courante dans les esthétiques des XX^e et XXI^e siècles, de sorte qu'il « acquiert le statut de dynamique, de thème littéraire et artistique » (Marc 2012 : 227), s'intégrant dans le répertoire culturel occidental. À leur tour, les industries culturelles ont habilement exploité la nostalgie esthétique (Tinker, 2012 : 240) transformée en une sorte d'épidémie trivialisée et commercialisée dans les différentes sphères du quotidien (Lowenthal, 1985 : 4-7).

Chez Aznavour, la nostalgie constitue un véritable leitmotiv esthétique et thématique. Sur l'ensemble du millier de chansons écrites par Aznavour, nous avons retenu les quarante qui figurent dans la compilation *40 chansons d'or* (2004), non seulement pour des raisons d'ordre pratique, mais aussi parce que le choix d'une compilation de grands succès a l'avantage d'intégrer le critère de leur popularité, essentiel dans un artiste aussi « populaire » qu'Aznavour³. Dans cet échantillon, nous retrouvons des chansons d'amour passionnel, comblé ou contrarié (« J'en déduis que je t'aime », « Il faut savoir »...), des chansons de célébration (« Pour faire une jam », « Les comédiens », « Les plaisirs démodés »...), des chansons à thème (« Comme ils disent », « L'amour et la guerre ») et surtout des chansons nostalgiques car elles expri-

ment le regret d'un temps, d'une situation ou d'un lieu qui se trouvent *ailleurs*, éloignés du moment présent.

La fugacité de l'existence et notamment de la jeunesse constituent une obsession thématique dans les chansons d'Aznavour. Ainsi, alors qu'il n'a que 32 ans, dans « Sa jeunesse » (1956), il exploite les thèmes de l'*ubi sunt* et du *carpe diem* : « Lorsque l'on tient / Entre ses mains / Cette richesse / Avoir vingt ans [...] Il faut boire jusqu'à l'ivresse / Sa jeunesse⁴. » Le sujet s'exprime à la première personne du pluriel, soulignant donc le caractère « universel » de son expérience. Le « je » n'est caractérisé que par ses sentiments qui peuvent donc être reconnus et éventuellement appropriés par son auditoire.

Également à partir du thème de l'*ubi sunt* et sur un ton plaintif similaire, dans « Hier encore » (1964), un sujet tourmenté par la fugacité du temps regrette sa jeunesse insouciant face à son présent désenchanté. Par l'accumulation de clichés de l'expression musicale (violons plaintifs, tempo lent), verbale (« mes jours / Qui fuyaient dans le temps »...) et performative (voix triste à souhait), le texte-chanson recherche un paroxysme émotionnel direct, l'adhésion immédiate de l'auditeur. Dans ces deux exemples, il est important de souligner le caractère formulaire, la banalité même de la plainte qui, à mon sens, a pour objectif de rapprocher « sentimentalement » le texte de l'auditeur.

« La Bohème » (1965) est probablement une des plus connues et des plus emblématiques chansons sur le thème de la nostalgie de la jeunesse chez Aznavour et mérite en ce sens une analyse

plus poussée. Écrit par Jacques Plante et mis en musique par Aznavour, le texte présente un sujet qui, installé dans le présent, remémore à l'imparfait ses années de jeunesse et constate la disparition de ses illusions, de son génie et de son amour (« La bohème / Ça ne veut plus rien dire du tout »). Le vibrato d'Aznavour, dans le style de l'opéra romantique, prend les accents douloureux de la perte. De son côté, la musique⁵, en do mineur, normalement associée au motifs funéraires, reprend les styles musicaux du XIX^e et du début du XX^e siècle (valse, piano chopinesque, violons soupirants) et donc l'imaginaire romantique lié à l'opéra de Puccini et les stéréotypes de la vie de bohème; le résultat est donc une atmosphère sonore dense, parfaitement coordonnée avec le texte, montrant premièrement un sujet dolent et mélancolique puis désabusé, saturé par les regrets et la conscience de l'inéluctabilité du temps. Or, en dépit des références musicales et verbales à la bohème historique, « La Bohème » se rapproche du temps présent et donc du public. En effet, le sujet commence son récit en y intégrant l'auditoire, en recherchant sa complicité : « Je vous parle d'un temps que les moins de vingt ans ne peuvent pas connaître. » Directement sollicité par le protagoniste et narrateur, l'auditeur est appelé à se reconnaître dans son récit et ses sentiments. Dans sa recherche de l'adhésion émotionnelle, le texte présente l'expérience d'un personnage fictionnel avec tout le pathétique stylistique possible sur le plan performatif, musical et verbal et avec l'apparence de réalité donnée au récit grâce à l'emploi de la première et la deuxième personne et aux détails familiers synesthésiques comme le « café-crème »

Aznavour ou le drame nostalgique populaire

ou « le bon repas chaud ». La nostalgie esthétique de la vie de bohème peut alors facilement être transposée à la plus simple et la plus primaire des pulsions nostalgiques, à savoir, la nostalgie de jeunesse que tout un chacun (à condition d'avoir plus de vingt ans) peut ressentir. On passe donc de la nostalgie esthétique à la nostalgie « ordinaire » et individuelle.

Parallèlement à cette nostalgie du temps passé à caractère général, plusieurs textes se construisent autour de la nostalgie de l'amour perdu : « Le palais de nos chimères » (1955) où le sujet regrette son aimée morte; « Non, je n'ai rien oublié » (1961), où la nostalgie se combine à l'espoir; « Trousse chemise » (1962), où le « je » évoque un épisode amoureux de sa jeunesse; « Désormais » (1969), où après une séparation, le passé heureux se heurte à la solitude à venir; « L'amour c'est comme un jour » (1962), où l'expérience amoureuse est présentée comme essentiellement éphémère. Dans « Que c'est triste Venise » (1964), tube de la nostalgie sentimentale, le sujet s'exprime à la première personne du pluriel, faisant référence aussi bien à l'aimée qu'à l'auditeur, pour évoquer ses « amours mortes ». Parcourant les lieux et les clichés associés aux escapades romantiques à Venise (« barcarolles », « gondoles », « Pont des soupirs », etc.), le sujet insiste sur le contraste entre le passé et le présent, « quand on ne s'aime plus ». L'ennui, l'incommunication et l'amertume s'imposent face au souvenir des temps heureux. Portée par les violons, la voix va *in crescendo* pour conclure sur une variation intensifiée du premier vers (« C'est trop triste Venise »). Le pathétisme de la performance vocale et musicale et le caractère

stéréotypé des images invoquées réussit à créer un récit d'apparence réaliste, et donc facilement appropriable.

Le regret de l'amour se trouve aussi au cœur de « Tu te laisses aller » (1960), une chanson au ton complètement différent, apparemment éloigné de l'esthétique romantique. Aveu d'un homme récriminant sa femme qui est devenue une mégère peu attirante, cette complainte qui se veut réaliste – tout en faisant preuve d'un sexisme profond –, comporte aussi une forte dose de nostalgie, visible dans le dernier couplet : « Redeviens la petite fille / Qui m'a donné tant de bonheur. » Ici, les détails véristes (« peignoir mal fermé », « bigoudis ») et les clichés sur la vie conjugale (« Comme ça tu ressembles à ta mère »), débités sur un ton de conversation, font appel à la complicité masculine. Dans tous les cas, la chanson est parfaitement efficace dans la description d'une situation de la vie quotidienne et des regrets des premiers temps de l'amour.

Aussi bien dans la nostalgie de la jeunesse que dans la nostalgie de l'amour, le regard du sujet se tourne vers le passé. Or, dans plusieurs textes, le sentiment nostalgique surgit par l'évocation de l'avenir, imminent et inéluctable, comme dans « La Mamma » (1963), ou lointain comme dans « Qui? » (1964), où un homme âgé se demande qui prendra sa place auprès de l'aimée lorsqu'il sera mort : « Qui sera cet intrus / Dans tout ce qui fut nôtre / Quand je ne serais plus? » Le présent est donc contaminé par la nostalgie de l'avenir, synonyme de mort. Dans « À ma fille » (1965), un jeune père anticipe ses sentiments douloureux lorsqu'il mariera sa fille : « Je sais qu'un jour viendra / Où

triste et solitaire [...] Je rentrerai chez nous / Où tu ne seras pas. » Sur des violons plaintifs, cette appréhension nostalgique, ce fantasme de possession paternelle est chanté avec l'émotion de la certitude. Encore une fois, grâce aux détails réalistes et à la minutie dans l'expression des sentiments, le texte est chargé de vraisemblance et de sentimentalisme « authentique ».

La nostalgie peut se projeter dans l'avenir non seulement comme un regret anticipé, mais aussi comme un désir, tout aussi irréel et inassouissable que le désir de récupérer le temps perdu. Ainsi, dans « Je m'voyais déjà » (1960), regrettant le temps et les illusions disparus, le sujet – si proche et pourtant si éloigné de l'Aznavour réel – continue à projeter sa pulsion vitale vers un temps « qui viendra ». « Emmenez-moi » (1968), un des plus grands succès d'Aznavour, se construit également sur la nostalgie de l'avenir car la pulsion existentielle est séparée du *hic et nunc*. Ici, le sujet est caractérisé comme un docker qui rêve de quitter sa vie misérable pour partir vers un paradis exotique. Le présent, décrit en termes négatifs (« les docks où le poids et l'ennui / Me courbent le dos ») s'oppose aux images idéales « du bout du monde », « où rien n'est important / Que de vivre ». La pulsion est ici tournée vers un temps et un lieu utopiques (« pays de merveilles »). La frustration existentielle (et sociale et amoureuse) du sujet fait résider son désir de complétude *ailleurs*, dans un au-delà imaginaire et idéalisé. L'incapacité à s'adapter au présent pousse le sujet à se projeter dans un monde distant et chimérique. L'évocation du lieu imaginaire coïncide avec les représentations stéréotypées des paradis exotiques (« ciel bleu », « senteurs poi-

vrées », « éternels étés / Où l'on vit presque nu / Sur les plages »), permettant donc à l'auditeur de reconnaître et d'imaginer à son tour les rêves du sujet lyrique. La pulsion du docker peut ainsi devenir la pulsion de quiconque aura ressenti le désir de s'évader, de quitter la vie monotone et grise des sociétés occidentales. Le pouvoir évocateur de ce désir réside précisément dans sa banalité.

Nous voyons donc qu'il existe trois grands axes de la nostalgie chez Aznavour : la nostalgie du temps qui passe, normalement associée à la jeunesse perdue, la nostalgie sentimentale, de l'amour disparu car foncièrement éphémère, et la nostalgie de l'avenir qui anticipe et appréhende la fin inéluctable de toute chose ou qui se construit sur le désir d'un ailleurs idéalisé. Certes, *topos* de la chanson française, voire de la chanson occidentale, la nostalgie n'est pas l'apanage d'Aznavour. Toutefois, dans son œuvre elle est si constante, obsédante même, qu'elle en devient emblématique. En effet, ces déclinaisons de la nostalgie puisent leur force dans l'intensité de l'expression et dans leur simplicité conceptuelle. Ainsi, dans tous les cas, un sujet, contextualisé ou non, présente sa perte, ses regrets, son appréhension ou ses désirs comme une confession intime et publique à la fois, usant de la rhétorique du pathos, aussi bien sur les plans musical et verbal que performatif⁶, pour émouvoir le public. Un public qui, à en juger par leur succès, s'est laissé prendre au jeu des émotions de l'homme « normal » qui se dévoile dans les chansons d'Aznavour. À partir de ce constat, nous allons maintenant explorer les raisons d'ordre esthétique qui l'ont poussé à exploiter la nostalgie comme motif récurrent.

Le succès du drame nostalgique

Dans la gestion de sa carrière et dans ses déclarations, Aznavour a toujours affiché sa volonté d'être populaire : « Je voulais, enfin, que mes chansons appartiennent aux gens, qu'elles les accompagnent dans une étape de leur vie, ou tout au long » (2010 : 21); de toute évidence, et en dépit des lamentations de « Je m'voyais déjà », il est certain qu'il a réussi son objectif. Il n'existe pas à ma connaissance d'étude sociologique sur son public, mais il semblerait que, au moins dans les années 1960 et 1970, il ait été surtout apprécié par les classes populaires et la petite bourgeoisie, contrairement aux auteurs canoniques de la chanson qui eux seraient plus conformes aux goûts des classes « intellectuelles » (Looseley 2003 : 92). En ce sens, Yves Salgues affirme que :

« C'est sur les couches populaires – sur ceux qui sont les bras d'une société, beaucoup plus que sur ceux qui en sont la tête – qu'il compte : les as de Polytechnique, les idoles de Centrale entrent dans les comités directeurs des sociétés d'industrie phonographiques, mais ce sont les nurses de leurs bébés qui chantent « J'en déduis que je t'aime » ou « Vivre avec toi ». Si Aznavour fut longtemps suspect à l'élite bien pensante, si, à une certaine époque, la bourgeoisie catholique le frappa d'interdit [...], la masse populaire, en revanche, ne l'a pas un seul instant soupçonné d'impureté foncière ou de flagrant amoralisme. » (1964 : 18-19)

Au-delà de cette vision quelque peu simpliste et paternaliste de la société française de l'époque, il est important de noter qu'Aznavour est considéré comme « populaire », l'adjectif faisant ici référence au prolétariat ou aux classes peu éduquées qui auraient su apprécier le génie d'Aznavour avant les classes supérieures. La distinction

se ferait ici par le bas, rejoignant en quelque sorte la perception selon laquelle le « peuple » serait le dépositaire de l'authenticité. En tout cas, à partir des années 1980, le public d'Aznavour s'est sûrement diversifié, incluant peut-être même les « as de Polytechnique », devenant ainsi « populaire » dans la deuxième acception du terme, à savoir, « connu, aimé, apprécié du plus grand nombre⁷ », si bien qu'il est possible d'affirmer qu'Aznavour est une star, dans la définition proposée par John Gaffney et Diana Holmes, car son nom et son image attirent et fascinent le public de masse (2007 : 7). En ce sens, et bien que l'analyse des conditions sociologiques, économiques et médiatiques qui ont bâti la célébrité d'Aznavour soit sans doute nécessaire, elle déborde l'objet du présent travail. Ce qu'il nous intéresse d'explorer est la relation entre sa popularité et son esthétique de la nostalgie.

Une des conditions pour devenir une star est la capacité de personifier, d'incarner certaines idées et certaines valeurs (souvent contradictoires et dialectiques) auprès d'un public de masse. Ainsi, ce public se reconnaîtrait idéalement dans la star, ou aspirerait plus ou moins directement à lui ressembler. Or, en quoi le public voudrait-il ressembler à Aznavour? Il n'est pas beau, il n'a pas la voix de Sinatra, il n'est pas rebelle comme Johnny, il n'est pas poète comme Brassens ou Ferré. Il serait, au contraire, un peu comme tout le monde et même un peu moins que tout le monde puisque ses origines modestes et étrangères le placeraient a priori dans les strates les moins favorisées de la société française de l'après-guerre. Or, bien sûr, il est hors du commun : il a su vaincre les conditions difficiles de sa naissance et les débuts plus qu'hésitants

de sa carrière, il a des millions d'admirateurs, il est riche, il a prouvé qu'il a du talent. Toutefois, dans son image publique, malgré les chirurgies esthétiques et son goût pour les Rolls, il se présente comme un homme normal, familial, travailleur. Contrairement aux artistes qui cultivent une distance idéalisée, la spécificité chez Aznavour consiste précisément à dessiner un portrait fidèle de son public, à le personnifier dans ses chansons. En effet, comme nous l'avons vu, ses textes possèdent une qualité de vraisemblance, de mimétisme avec le réel qui fait que, dans son interprétation, il peut aussi bien incarner un docker frustré, un peintre bohème ou un travesti mélancolique.

La volonté de réalisme des textes d'Aznavour a contribué à créer l'idée d'une identification totale entre l'œuvre et l'artiste. L'étude préliminaire de Salgues est exemplaire en ce sens. Ainsi, prétendant que toutes les chansons d'amour « sont l'expression d'une réalité passionnelle récemment vécue » (1964 : 82), il affirme que les chansons d'Aznavour sont « exclusivement autobiographiques, sont les plus autobiographiques de la chanson mondiale » (82-83). Ici, le journaliste tombe dans le piège de la critique biographique et fait l'amalgame entre le sujet des textes, l'auteur et l'Aznavour figurant dans l'état civil. Dans ce sens, l'artiste affirme : « Je n'ai jamais écrit de chanson sur ma propre vie, à part bien sûr celle que j'ai intitulée 'Autobiographie' » (2003 : 295). Ceci confirme l'idée que la chanson, comme la poésie écrite ou le roman, est une forme de fiction, où s'instaure la fameuse suspension consentie de l'incrédulité. Ainsi, Aznavour n'est pas le protagoniste de ses chansons, il en est l'« auteur » (Aznavour, 2003 : 317-318) et se

définit comme « écrivain de la chanson » (Aznavour, 2010 : 12), avec tout ce que cela implique en termes de création et de fictionnalisation.

Cependant, et laissant de côté l'erreur de la prémisse, les propos d'Yves Salgues traduisent une perception généralisée, selon laquelle les textes d'Aznavour constitueraient la confession d'un « je » intime et surtout « réel ». Cet effet de réalisme se construit, comme on l'a vu, grâce à des textes ancrés dans le quotidien, à son jeu d'acteur, à sa voix déchirée, à une musique qui sied au thème presque de façon formulaire, comme si à chaque chanson il en devenait le personnage, comme s'il assumait pleinement sa personnalité, ses expériences. Du point de vue formel, la plupart de ses textes sont écrits/interprétés à la première personne contribuant ainsi à créer l'illusion d'authenticité. Par ailleurs, ces « je » se caractérisent aussi par leur indéfinition du point de vue socioculturel. En effet, bien qu'on connaisse la profession ou la classe sociale de certains, pour la plupart ces conditionnements restent accessoires; seul comptent leurs sentiments. Tous les mécanismes de l'expression s'organisent autour de l'affichage de leurs émotions, et notamment de la nostalgie. Comme nous l'avons vu, ses chansons nostalgiques articulent l'énonciation de façon à ce que la nostalgie puisse être aisément et immédiatement reconnue et appropriée par un public large. Souvent combinée à la mélancolie et à l'angoisse du passage du temps, la nostalgie est sans doute un état d'âme extrêmement commun. Sentiment individuel et collectif consistant en une projection régressive ou projective situant le désir dans un ailleurs éloigné du *hic et nunc*, nul n'est étranger à

Aznavour ou le drame nostalgique populaire

la nostalgie, vécue ou imaginée. Elle est si partagée, si banale même, il y a cinquante ans comme aujourd'hui, que l'auditeur modèle⁸ ne peut ne pas la reconnaître et/ou s'identifier au sujet nostalgique. Aznavour s'est ainsi montré extrêmement habile dans le choix du thème nostalgique comme leitmotiv d'un bon nombre de ses chansons.

Du point de vue de l'esthétique, Aznavour s'oppose à la distanciation; il veut que « les gens » s'identifient à son personnage et se procurer ainsi leur faveur. À travers la rhétorique du pathos, il recherche l'adhésion du plus grand nombre. Il rejoint ainsi l'esthétique du drame : il imite la nature au moyen d'un effort réaliste et quotidien afin d'obtenir à travers cette mimésis, une identification de l'auditeur, suscitant ses émotions. Cette dimension dramatique et dramaturgique (ses concerts sont de véritables mises en scène) de l'œuvre d'Aznavour constitue, à mon avis, sa spécificité et la clé de son succès. À l'égard de ses choix esthétiques, il affirme : « J'aimais l'idée de construire de petites scènes théâtrales, soutenues pour des musiques qui parleraient à chacun; je voulais que mes chansons représentent une tranche de vie particulière, un moment d'existence que le public pourrait s'approprier. » (2010 : 21) Et comme dans tout drame, c'est le milieu qui est recherché : point de tragédie, point de rois ni de reines ni de meurtres passionnels ou politiques; point non plus de prostituées ni d'ivrognes esthétisés comme dans la chanson réaliste (Lebrun 2009 : 42-44), mais des gens du commun qui mènent une existence normale, avec des conflits et des sentiments ordinaires, comme l'amour et la nostalgie. En conséquence, puisque son but était d'atteindre le

public populaire, il a choisi une esthétique et une thématique répondant à cet objectif : l'esthétique du drame sentimental, un drame souvent exprimé en termes crus, parfois stéréotypés, mais toujours ancrés dans le contexte social de la France de son temps, à la manière d'un portraitiste fidèle à son modèle. L'auditeur modèle ou auditeur ciblé n'est autre que le public de masse, situé dans le juste milieu social, économique et idéologique et qui s'est vu représenté dans ses chansons. La star surgit donc du quotidien, non pas par opposition ou distanciation, mais par mimésis dramatique.

La chanson nostalgique, signe mémoratif

Chez Aznavour, le choix du drame sentimental nostalgique s'est avéré rentable en termes de popularité. Comme on l'a vu, il existe chez lui une volonté d'atteindre le plus grand nombre en appelant au sentiment commun qu'est la nostalgie par le biais de l'identification mimétique. Or, bien évidemment, Aznavour n'est pas le seul artiste français à avoir exploité ce motif et s'inscrit dans la tradition de la grande chanson nostalgique française, réaliste ou poétique, aux côtés de Trenet, Ferré ou Brassens. Ce qui caractérise son traitement de la nostalgie est le fait qu'elle ne soit en aucun cas une nostalgie sociale ou collective : les mondes créés dans ses chansons ne sont pas moyens, ruraux ou mythiques, mais se réfèrent au moment de l'écriture. Ainsi, qu'elle soit régressive ou projective, la nostalgie se réfère toujours à l'individu et non pas à la communauté et elle est dépourvue de visée critique. Il n'y a pas de types

sociaux mais des êtres à la fois singuliers et communs, photographiés dans l'instant. La nostalgie chez Aznavour serait adressée à l'homme nouveau de la France moderne et industrialisée qui surgit des Trente Glorieuses, à celui qui valorise l'individu sur la communauté, à celui qui construit sa vie avec les moyens de bord, si misérables puissent-ils être.

Pourtant, cette nostalgie individualisée a su trouver un écho dans une grande partie du public, ce qui nous porte à croire qu'il existe un substrat collectif, une culture de la nostalgie dans l'imaginaire français et qui ne serait pas forcément passéiste. Je voudrais insister à cet égard sur la francité essentielle de l'œuvre d'Aznavour sur laquelle repose aussi une des clés de sa popularité. En effet, en dépit de son succès international et de l'importance indéniable de ses origines arméniennes, ses chansons sont premièrement destinées à un public français⁹, susceptible d'en comprendre toutes les nuances et les subtilités car l'auteur et ses auditeurs partagent, dans les termes d'Umberto Eco, la même encyclopédie. Suivant ce raisonnement, le public modèle, le public français du drame quotidien, posséderait une prédilection pour la nostalgie. Certes, du point de vue de la psychologie, la nostalgie n'est pas l'apanage des citoyens de la République. Or, du point de vue de l'esthétique, si le public moyen semble ne pas se lasser des grands tubes nostalgiques d'Aznavour, s'il vénère le passéiste que fut Brassens, si la chanson néo-réaliste a connu un succès indéniable (Lebrun 2009b), si « Les Feuilles mortes », « Que reste-t-il de nos amours? », « La Maison où j'ai grandi » ou tant d'autres chansons sur le thème du regret figurent

parmi les plus connues et les plus appréciées des Français, il semblerait bien que la nostalgie constitue un leitmotiv esthétique et thématique de la chanson française au xx^e siècle. En ce sens, Aznavour aurait continué et exacerbé cet engouement nostalgique de la chanson, en y apportant un dramatisme réaliste qui n'est pas le signe d'un trouble social mais un malaise sentimental individualisé et toutefois récurrent.

Or, qu'elle soit sociale, identitaire ou individuelle, la nostalgie dans la chanson française puise aussi ses origines dans l'imaginaire littéraire « savant ». À cet égard, la chanson française, est étroitement liée à la poésie écrite. Laissant de côté le débat sur la nature poétique de la chanson, il est certain qu'il existe un lien entre poésie et chanson française, mis en évidence par certains artistes qui se définissent comme poètes, mais aussi par les médias qui les considèrent comme tels¹⁰. Mais c'est surtout dans les choix stylistiques et thématiques que cette proximité est manifeste. La chanson, du moins la « bonne chanson française » (Calvet, 1981 : 73), aspire à être de la poésie, ou à lui ressembler. Logiquement, la chanson récupère, recycle la poésie écrite. Or, en France, la poésie écrite n'est pas l'affaire des élites, mais une affaire nationale, puisque l'école républicaine s'est donnée comme priorité la transmission de la haute culture à l'ensemble de la population, dans un effort de démocratisation, du « haut » vers le « bas » (Holmes & Looseley, 2013 : 1-15). Notamment, la nostalgie, à travers les œuvres de Villon, Du Bellay, Vigny, Nerval, Hugo et Verlaine entre autres, figure perpétuellement dans les programmes scolaires. Elle constitue ainsi

Aznavour ou le drame nostalgique populaire

un motif esthétique « élevé » par sa nature mais « populaire » par sa diffusion. La chanson a donc su s'en servir comme réflexe esthétique, peut-être aussi comme outil de légitimation. Comme on le voyait plus haut, Aznavour a récupéré des *topoi* classiques de la littérature française, reconnaissables par tous ceux qui ont fréquenté les bancs des écoles. C'est pourquoi l'auditeur y retrouve non seulement la tradition de la chanson mais aussi les échos de la poésie élégiaque.

Par ailleurs, la musique est en elle-même un « signe mémoratif » (Rousseau, 1768 : 314) ; elle possède le pouvoir d'invoquer le passé et donc de susciter l'émotion nostalgique (Barret *et al.*, 2010). En conséquence, lorsque la chanson se construit sur le thème de la nostalgie, la mémoire est triplement sollicitée : par le texte lui-même, par la tradition esthétique à laquelle il appartient, et par les souvenirs qu'elle évoque dans la mémoire personnelle de l'auditeur. Dans les chansons nostalgiques d'Aznavour, l'auditeur se voit forcé à remémorer : premièrement, le texte sollicite sa mémoire volontaire (identification, empathie avec les sentiments du « je » lyrique), deuxièmement, sa mémoire culturelle-esthétique (classiques de la chanson et classiques littéraires), et finalement, sa mémoire involontaire, associative, puisque la chanson lui rappelle les situations dans lesquelles il a pu l'écouter¹¹. Aznavour a donc trouvé dans la nostalgie à la fois un ressort psychologique et un motif prégnant de l'imaginaire culturel français et il a su l'exploiter pour le plus grand nombre.

Pour conclure, je voudrais revenir sur la popularité et le statut spécial de la chanson en France. Comme on le sait, la chanson constituerait une

sorte d'exception culturelle dans le paysage des musiques populaires contemporaines, un produit considéré comme authentiquement français (Looseley, 2003 : 81), notamment en raison du soin accordé aux paroles, qui continue d'ailleurs jusqu'à nos jours (« nouvelle chanson française »). En dépit de la préférence pour les musiques anglo-américaines chez les plus jeunes (Donnat, 2008 : 5-6), la chanson se porte relativement bien et conserve une place privilégiée dans l'imaginaire culturel national. À mon sens, la capacité de la chanson française à déclencher les souvenirs du public est un des facteurs qui contribue à sa légitimation artistique et à sa popularité. Ainsi, la patrimonialisation de la chanson est liée à son pouvoir évocateur, d'un passé idéalisé ou tout simplement perdu. Cela n'implique pas forcément que la France soit un pays nostalgique, mais plutôt qu'à travers la chanson, car elle fait partie de son éducation sentimentale, culturelle et esthétique, le public populaire peut éprouver un plaisir à remémorer les temps passés et à se projeter dans l'avenir, à saisir la continuité de l'existence à travers la musique. La chanson, répétitive par nature, offrirait le plaisir esthétique de retrouver la mémoire de soi et la mémoire de l'art, et pourrait constituer un signe pour retrouver « l'être en soi du passé » (Deleuze 1964 : 76). En ce sens, depuis plus de cinquante ans, Aznavour solliciterait efficacement la pulsion nostalgique des Français, une pulsion avant tout esthétique et culturelle, située au cœur de l'imaginaire collectif, contribuant ainsi au plaisir de la répétition, au plaisir de la récupération symbolique du temps perdu.

Bibliographie

- AZNAVOUR Charles (2003), *Le temps des avants*, Paris, Flammarion.
- (2010), *Chansons. L'intégrale*, Paris, Don Quichotte éditions.
- BARRETT Frederick S. *et al.* (2010), « Music-evoked nostalgia: affect, memory, and personality », *Emotion*, 10(3), p. 390-403.
- CALVET Louis-Jean (1981), *Chanson et société*, Paris, Payot.
- CORDIER A. (2008), *The mediating of chanson: French identity and the myth Brel-Brassens-Ferré*, Thèse doctorale inédite, University of Stirling.
- DELEUZE Gilles (1964), *Proust et les signes*, Paris, PUF, [troisième édition (1989)].
- DONNAT Olivier (2009), *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Éléments de synthèse 1997-2008*, Ministère de la Culture, en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/deps>.
- ECO Umberto (1985), *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset (trad. Myriem Bouzaher).
- GAFFNEY J. & HOLMES D. (2007), *Stardom in postwar France*, New York, Oxford, Berghahn Books.
- GREIMAS Algirdas Julius (1988), « De la nostalgie. Étude de sémantique lexicale », *Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, volume 7, Hommage à Bernard Pottier, p. 343-349.
- HAWKINS Peter (2000), *Chansons. The French Singer-Songwriter from Aristide Bruant to the Present Day*, Aldershot, Ashgate.
- HOLMES Diana & LOOSELEY David (2013), *Imagining the Popular in Contemporary French Culture*, Manchester, Manchester University Press.
- LEBRUN Barbara (2009), *Protest Music in France. Production, Identity and Audiences*, Aldershot, Ashgate.
- (2009b), « René, Ginette, Louise et les autres : nostalgie et authenticité dans la chanson néo-réaliste », *French Politics, Culture and Society*, 27(2), p. 47-62.
- LOOSELEY David (2003), *Popular Music in Contemporary France. Authenticity, Politics, Debate*, Oxford, New York, Berg.
- (2003b), « In from the margins: chanson, pop and cultural legitimacy », in CANNON Steve & DAUNCEY Hugh (eds.), *Popular Music in France from Chanson to Techno. Culture, Identity and Society*, Aldershot, Ashgate, p. 27-40.
- LOWENTHAL David (1985), *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MARC Isabelle (2012), « Une France passéiste? La nostalgie comme motif esthétique et thématique chez Georges Brassens », *French Cultural Studies*, Vol. 23, n° 3, p. 239-255.
- MORTAIGNE Véronique (2004), « Charles Aznavour au Palais des congrès. Éloge de la simplicité », *Le Monde*, 26 mars.
- ROUSSEAU Jean-Jacques (1768), *Dictionnaire de la musique*, Paris, Chez la Veuve Duchesne.

Aznavour ou le drame nostalgique populaire

- SALGUES Yves (1964), *Charles Aznavour*, Paris, Pierre Seghers.
- STAROBINSKI Jean (1966), « Le concept de nostalgie », *Diogenes*, 54, p. 81-103.
- TINKER Chris (2005), *Georges Brassens and Jacques Brel. Personal and Social Narratives in Post-War Chanson*, Liverpool, Liverpool University Press.
- (2012), « Âge tendre et têtes de bois: Nostalgia, television and popular music in contemporary France », *French Cultural Studies*, Vol. 23, n° 3, p. 239-255.

Notes

- Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales, en ligne: <http://www.cnrtl.fr/portail/>
- Pour une analyse sémantique du terme nostalgie, voir Greimas (1988).
- Sur un ensemble aussi vaste, toute sélection peut sembler incomplète et/ou arbitraire; le choix de cette compilation s'appuie sur le critère de son succès commercial.
- Toutes les paroles sont citées à partir d'Aznavour 2010.
- Je voudrais remercier vivement Sue Miller pour son aide dans l'analyse musicale de cette chanson.
- La performance vocale et gestuelle chez Aznavour devrait être analysée comme un facteur essentiel de son œuvre. Une étude du jeu d'acteur du chanteur serait très nécessaire en ce sens.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, en ligne : <http://www.cnrtl.fr/portail/>
- L'auditeur modèle, comme le lecteur modèle (Eco, 1979 : 61-83) serait le public prévu par les textes.
- Si l'on considère que la chanson est un texte hybride créé à partir de la coopération entre le langage musical, verbal et performatif (voix, gestes, mise en scène), l'auditeur modèle serait donc « un ensemble de *conditions de succès (felicity conditions)*, établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel » (Eco, 1979 : 77).
- Peter Hawkins fait référence à la neutralisation culturelle effectuée dans les versions anglaises de ses textes (2000 : 97).
- Sur la légitimation artistique de la chanson par l'application du champ lexical de la poésie, voir notamment Looseley 2003b : 31.
- Les plus grands tubes d'Aznavour datant des années 1960 et 1970 (à l'exception de « Pour toi Arménie », de 1986), l'auditeur modèle peut facilement associer la chanson à son propre temps perdu, il y a un mois ou quarante ans.