

**Barbara Lebrun : *Dalida. Mythe et mémoire.***

**Marseille : Le Mot et le Reste, 2020.**

**ISBN 9782361393977. 341 pages.**

C'est peu dire que le livre consacré à Dalida de la chercheuse française en études culturelles, spécialiste de la chanson populaire, Barbara Lebrun, qui enseigne à l'université de Manchester, est un ouvrage complet, un ouvrage total. Ce n'est pas que son volume de près de 350 pages, publié dans la prestigieuse maison Le Mot et le Reste<sup>1</sup>, lui permette d'aborder en détail et avec force anecdotes les méandres de l'existence, écourtée en 1987, à 54 ans, de Iolanda Gigliotti. En fait la largeur de cette hagiographie, son envergure, tient à sa hauteur : surplomb, distance, lucidité, compassion, pertinence, hommage, théorisation, tout y est. Là où l'on s'attendrait à une biographie, on a un essai, très analytique, sur les enjeux d'une carrière de chanteuse populaire, sur la réception d'une œuvre dont l'artiste est la tête d'affiche sans être seule l'artisane, sur les orientations géopolitiques d'un vedettariat international. Là où on s'attendrait à un essai de Cultural Studies<sup>2</sup>, on a les étapes de la vie d'une femme chantante, expatriée, que son destin a lié à son corps défendant à la mort, jusqu'au 3 mai 1987, où il ne s'est plus défendu.

### Le parcours artistique

Ce qui passionne Barbara Lebrun dans l'évolution de Dalida au music-hall, c'est l'« artiste caméléon, une chanteuse qui sur trente ans de carrière a cumulé les identités de séductrice exotique, twisteuse, madone tragique, fière Orientale et disco queen, entre autres » (10). Elle reconstruit donc la biographie à la lumière de ces métamorphoses, à la fois opportunistes, conjoncturelles mais aux répercussions intimes indéniables. Les titres des chapitres illustrent ce parcours : « Mademoiselle Bambino », « Un rock bon genre », « L'Orientale », « La diva du disco ». De la latinité à l'américanisation en passant par l'arabité, on ne pouvait effectivement trouver meilleur modèle que Dalida pour juger du poids des influences médiatiques et des effets de mode sur le devenir d'un artiste. La réflexion que mène Barbara Lebrun sur la substitution progressive du titre glorieux de « Miss Égypte » au prix presque indécent de « Miss Ondine » en 1954 est tout à fait éloquente (206-208). Elle en avait déjà parlé à la Biennale internationale de la chanson à Marseille en 2017 et elle expose ici les faits avec une précision convaincante pour dérouler les inclinaisons de l'identité culturelle de Dalida.

Au cœur de ce parcours, la chercheuse place un chapitre saisissant « La chanteuse et la mort ». Les éléments biographiques comme le suicide de Luigi Tenco en 1967, largement

évoqué, sont associés à des remarques stupéfiantes sur la gestuelle de Dalida<sup>3</sup> et notamment sa « chevelure tragique » (143-148). Rien ne pourrait mieux prouver le résultat de cet attelage hétéroclite, biographie et aspect physique (comment mettre sur le même plan la mort d'un amour et une contingence corporelle ?), que la notion d'*éthos*, suggérée et accessible par le *pathos* aux auditeurs/spectateurs. Barbara Lebrun inspecte les reprises, quasi concomitantes de leur création par des AI<sup>4</sup> élitistes, que Dalida a faites au milieu des années 70 à partir des chansons de Léo Ferré « Avec le temps » et Serge Lama « Je suis malade ». Elle montre ainsi l'adhésion du public (et le relais de la presse) à toute l'ambiance dépressive et mortifère que Dalida peut charrier par la superposition de sa corporéité iconique<sup>5</sup> et de sa présence dans les tabloïds.

Enfin, loin de l'hagiographie, la chercheuse ne cache pas la « ringardise » de Dalida, qu'elle souligne dès la page 10 et associe stratégiquement, au dernier chapitre, avec son « prestige » (279-316). À l'heure où s'éveille l'âge d'or des ACI, au début des années 70, Dalida souffre d'une image dégradée, ringarde : « Si son âge a parfois justifié ce terme, d'autres accusations lui ont été faites qui visaient le contenu de ses chansons (trop sentimental), sa production (trop abondante), ou sa carrière (trop médiatisée). Certains aspects de sa vie privée furent aussi remis en question, de manière contradictoire puisqu'on lui a aussi bien reproché sa docilité que sa ténacité, son excessive féminité que son apparente masculinité<sup>6</sup>, son ignorance que son désir d'apprendre. » (280) Ces accusations qui la suivent et la meurtrissent, cette réalité qui la suit et la point contribuent à sa dépression. Elles sont pourtant, si excessives et paradoxales qu'elles apparaissent, inconciliables et insolubles, car constitutives de la mythologie dont Dalida se nourrit.

## L'essai chansonnier

Car tout dans ce mythe est révélateur pour Barbara Lebrun d'une histoire culturelle de la société française. Chansons et mœurs conspirent. Je retiendrai trois interprétations judicieuses de l'auteure.

D'abord le positionnement politique de Dalida, auquel renvoient les pages 297-300. D'un côté se pose le problème de la neutralité que l'entourage des artistes souhaite conserver afin de limiter les pertes d'audience. De l'autre se manifeste pour Dalida l'impossibilité d'être une artiste durablement appréciée pour son soutien à François Mitterrand, devenu Président de la République, par une intelligentsia de gauche. Alors qu'on pouvait ne rien avoir à attendre de Dalida sur l'engagement en chanson, elle fournit une illustration du pouvoir oraculaire et dangereux des artistes sur les masses que les politiciens manipulent et/ou redoutent.

Ensuite le formidable pied-de-nez que son exemple si savamment étudié donne aux analyses culturelles bien-pensantes et seulement réservées aux artistes compliqués, ésotériques, poétiques, feutrés, à la renommée discrète. Dalida est une chanteuse commerciale et elle et ses proches firent tout « Pour en arriver là ». Barbara Lebrun rappelle très tôt dans son

préambule, « Une chanteuse populaire », le mot d'Edgar Morin en 1962, conviant les universitaires à regarder du côté de la culture de masse et leur conseillant « d'aller à Dalida » (Morin 1962, 20). Ainsi Barbara Lebrun insiste autant sur la fascination qu'elle exerça pour les paillettes que sur le dégoût qu'elle a pu inspirer à un certain public, gênée de sa vulgarité, méprisant son statut d'interprète dès 1956 « juste au moment où la toute première génération d'ACI prend ses marques, et que les critiques français repositionnent les contours esthétiques et idéologiques » (16) du genre chanson. Car l'auteure n'oublie pas le poids de cette chanson dite « de variété » pour « subvertir les normes sociales, les habitudes, les jugements, et s'inscrire[e] dans la durée pour créer de nouvelles valeurs » (20).

Enfin le paradoxe sexuel de cette image composite : l'objet érotique des années 60 et la femme fatale des années 70 finissent en femme solitaire dans les années 80, qui se donne la mort ; la femme soumise aux désirs et à la domination masculine<sup>7</sup>, la chanteuse de tant de succès hétéronormés, celle qui assume de n'être qu'une idole dépendante de créations « qui [l']habillent » (123), comme le serait un mannequin, deviennent une égérie de la cause gay (252 à 260). C'est à la densité d'un *éthos* sur papier glacé que Barbara Lebrun nous permet de réfléchir ; d'autant plus dense que le papier est glacé : c'est-à-dire que l'artiste est populaire et mythifiée, transparente et mystérieuse.

Joël JULY (Université d'Aix Marseille, CIELAM/EA 4235)

## Notes

- 1 Cette maison d'édition située à Marseille depuis 1996 offre sous la bannière « musiques » un catalogue impressionnant. Signalons pour les derniers ouvrages consacrés à la chanson hexagonale : *Georges Brassens. Militant anarchiste* de Frédéric Bories en 2022, *Johnny Hallyday. Rock, blues, soul & country* d'Arnaud Choutet en 2022, *Pàs là pour plaire ! Portraits de rappeuses* de Bettina Ghio en 2020, *Miossec Une bonne carcasse* de Thierry Jourdain en 2019, *Étienne Daho. L'éden retrouvé* de Frédéric Tallieux en 2019, *Nino Ferrer. Un homme libre* d'Henry Chartier en 2018.
- 2 L'auteure donne en note 3 de la page 11 une précieuse définition du cadre (et de la portée) extensif de sa discipline.
- 3 Barbara Lebrun a coordonné en 2013 un collectif déjà célèbre, *Chanson et performance. Mise en scène du corps dans la chanson française et francophone*.
- 4 Auteurs-Interprètes.
- 5 Cf. 172-174, puis 176. Cf. aussi mes propres remarques dans July 2012.
- 6 Rappelons-nous l'autoportrait plein de dérision qu'est « Comme disait Mistinguett » (1974 pour la première version, 1979 pour la version disco, album *Dédié à toi*) : « On dit que c'est mon frère qui chante / Quand je suis en vacances / Pas vrai, pas vrai. » Barbara Lebrun l'évoque aux pages 245-247. Rappelons que certains critiques répandirent la rumeur que Dalida, comme Sheila, était un homme.

- 7 « Plus sexy que Gloria Lasso » (59) qui lui servit de concurrente pour asseoir sa notoriété et devenir l'artiste qui se vendait le mieux, une « diva chiffrée » (70).

## Bibliographie

- July, Joël : « Que reste-t-il de nos ethes ? » In : Jousset, Philippe (éd.) : *L'homme dans le style et réciproquement*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2012, 173-192 (<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01378289>).
- Lebrun, Barbara (éd.) : *Chanson et performance. Mise en scène du corps dans la chanson française et francophone*. Paris : L'Harmattan, 2013.
- Morin, Edgar : *L'esprit du temps. Essai sur la culture de masse*. Paris : Bernard Grasset, 1962.