

The book cover features a vibrant, collage-style illustration. At the top, there are green leaves and branches. Below them, a large, light blue rectangular area contains the authors' names and the title. The background of the cover is a deep blue with diagonal, wavy lines. In the lower center, a man and a woman are depicted in a romantic pose, standing on a red and white checkered surface that resembles a picnic blanket. The man is wearing a brown shirt and yellow pants, while the woman is in a white dress. The overall aesthetic is artistic and evocative of a summer festival.

Kali Argyriadis
Sara Le Menestrel

Vivre la guinguette

Sociologie
d'aujourd'hui

puf

Note : il manque à cette version définitive, qui n'est pas un BAT, la pagination du livre et toutes les illustrations.

Remerciements

Notre reconnaissance va bien entendu à toutes les personnes qui ont bien voulu répondre à notre curiosité en nous consacrant leur temps avec générosité et patience. Nous gardons une pensée toute particulière pour M. Cerdan, qui nous a quitté en 1999.

Notre dette à l'égard de Francis Bauby et Sophie Orivel est inestimable, tant dans leur assistance sans faille depuis l'origine de ce projet, dans leur souci de nous procurer des sources de financement, que dans la confiance qu'ils nous ont accordée. Qu'ils trouvent ici l'expression de toute notre gratitude et de notre amitié.

Un grand merci à Jean-Yves Dupin, pour nous avoir invitées dans sa guinguette de très nombreuses fois ; à Bernard Nicolleau, pour nous avoir aussi laissé entrer gracieusement au Petit Robinson et pour sa courtoisie ; aux patrons de Chez Gégène et de Mimi la Sardine, pour avoir bien voulu accepter nos intrusions régulières.

De l'intérêt pour un sujet à sa constitution en objet de recherche, il y a un pas que certaines personnes déterminantes nous aident à franchir : Martine Segalen a revêtu ce rôle, et ses encouragements nous ont permis de donner corps à ce qui n'était qu'une ébauche.

Cette recherche n'aurait pas été possible sans la subvention que nous a accordée la Mission du Patrimoine ethnologique. La participation financière de la Société des Amis du Musée de Nogent a déterminé cette obtention, nous lui en sommes donc extrêmement reconnaissantes, de même qu'à Olivier Maître-Allain, qui nous a mis en contact, et n'a eu de cesse d'encourager notre entreprise.

Nous tenons enfin à exprimer notre gratitude à celles qui ont eu la clémence de lire notre manuscrit et de nous faire part de leurs suggestions : Marie-Claude Blanc-Chaléart, Christiane Bougerol, Michelle de La Pradelle et Martine Segalen, sans oublier nos mères respectives, lectrices fidèles entre toutes.

Dédicaces

A Henri Fontaine, dit Pépé le Moko
A Germaine Clément, dite Mémaine

Introduction

Les guinguettes attirent depuis quelques années l'attention des médias, qui parlent d'un véritable phénomène de renouveau. Dans ces lieux érigés en paradigmes d'une simplicité et d'une joie de vivre que l'on croyait perdues, le citoyen moderne pourrait enfin oublier son stress et nouer des relations conviviales avec ses voisins de tables, faisant fi des différences sociales. Danser, manger, chanter, boire, sont autant d'activités essentielles qui lui permettent de goûter pleinement aux plaisirs de l'existence. Le visiteur des guinguettes voit défiler avec nostalgie les images d'un passé « populaire », sous les traits de Jean Gabin ou de Casque d'Or, dans un décor magnifié par les peintures impressionnistes. Grisé par les tournoisements de la valse, il se laisse porter par les mélodies ressuscitées de l'accordéon.

Quiconque se rend pour la première fois dans une guinguette des bords de Marne est immédiatement assailli par ces images. Celles-ci ne sont pas seulement suggérées dans les textes et photographies publicitaires, mais mobilisent aussi de nombreux supports esthétiques mis en scène dans les établissements. Certaines personnes, qui semblent unies par des liens étroits, y jouent un rôle bien spécifique, en contribuant à ces représentations par leur comportement et/ou par leur discours. Une association, Culture Guinguette, œuvre en outre pour la réhabilitation et la perpétuation de ces lieux.

C'est précisément par le biais de cette association que nous avons débuté notre enquête. Un beau dimanche de printemps, aiguillonnées par un article alléchant, nous avons tourné le dos aux couloirs sombres du RER pour rejoindre les rives verdoyantes de la Marne à Champigny. Nous embarquâmes avec entrain sur le petit bac qui nous séparait de l'île du Martin Pêcheur. Attirées par les sonorités qui s'échappaient de la guinguette, nous nous assîmes à côté de l'orchestre, auprès d'un couple de retraités qui nous salua. Nos regards furent d'abord captés par les couples de danseurs, puis nous engageâmes la conversation avec nos voisins. Pour satisfaire notre curiosité, ceux-ci nous invitèrent aussitôt à rencontrer « la spécialiste des guinguettes », Sophie Orivel, responsable de la communication de Culture Guinguette. Au terme d'une partie de boules menée avec brio, elle vint s'asseoir avec nous à l'extérieur et nous informa de ses activités. Rapidement convaincues, en ethnologues zélées, d'avoir affaire à un phénomène de revitalisation assorti de revendications identitaires, nous prîmes la décision d'engager une recherche sur ce sujet prometteur.

Les militants de l'association s'impliquèrent dès le début dans notre entreprise, n'hésitant pas à faire jouer leur réseau de relations dans les collectivités territoriales. Le président, Francis Bauby, nous apporta un soutien infailible tout au long de notre enquête, en profitant de toutes les occasions pour promouvoir nos travaux, tandis que Sophie Orivel nous fit bénéficier de son érudition et de son savoir-faire, en mettant ses archives à notre entière disposition. Notre travail fut présenté dans l'édition du bulletin de l'association, invitant les adhérents à collaborer à nos entretiens. De son côté, le directeur du Musée de Nogent-sur-Marne, lui aussi impliqué dans l'association, nous accueillit chaleureusement, ravi de voir enfin les guinguettes devenir l'objet d'attention de deux universitaires.

C'est donc dans ce contexte *a priori* favorable que nous avons mené cette recherche, auprès de personnes très en attente de ses résultats et de ses perspectives d'application. Cette enquête apparut aux militants comme une opportunité sans précédent de valider scientifiquement le patrimoine culturel associé aux guinguettes et de les mettre au-devant de la scène par nos publications. Les adhérents les plus actifs ne doutaient pas de notre adhésion à la cause défendue, nous proposant même pour certains de nous impliquer dans des projets de création de guinguettes. L'effet recherché fut obtenu bien avant que nous ne soyons en

mesure de formuler nos conclusions, puisque des quotidiens locaux se firent l'écho de notre présence sur le terrain.

Tout ethnologue est confronté tôt ou tard au défi d'équilibrer une nécessaire distanciation avec une immersion non moins indispensable. Nous avons pris soin, dans nos analyses et nos interprétations, de bien distinguer les aspirations des militants, voire les nôtres, de nos observations d'une réalité parfois discordante. Nous ne nous sommes d'ailleurs pas cantonné à l'étude de ces discours, mais nous avons au contraire pris en compte l'ensemble des pratiques, jugements et représentations dans leur variété, y compris lorsque ceux-ci se posaient en rivalité avec l'association.

Une fois l'enquête amorcée, nous nous sommes efforcées d'analyser la mise en œuvre d'un renouveau, en mettant en lumière le fonctionnement des stratégies élaborées par les différents types d'acteurs en présence. Autour de quelques valeurs génériques communes (convivialité, simplicité, retour à la nature, authenticité) se nouaient ou s'opposaient des idées et des attitudes multiples, qui s'exprimaient bien plus souvent par l'esthétique que par le discours argumentatif. Nous nous sommes alors interrogées sur l'efficacité de ces stratégies et leur impact sur un public non militant, composé d'habitues ou de clients ponctuels. L'importance du décalage entre le projet des militants et les appréciations esthétiques des amateurs nous a conduit à remettre en question la prégnance d'une forme d'engagement essentiellement verbalisée, et à envisager la possibilité d'autres manifestations de l'implication.

Notre recherche s'étend sur une période de 18 mois (de mars 1999 à septembre 2000) auprès de trois établissements du Val-de-Marne (La guinguette de l'Ile du Martin Pêcheur à Champigny-sur-Marne ; Chez Gégène et Le Petit Robinson, à Joinville-le-Pont) et un de la Seine St Denis (Mimi la Sardine, à Noisy-le-Grand), région dans laquelle se concentrait alors la majorité des acteurs du renouveau des guinguettes. Ces limitations géographiques ne doivent pas occulter la présence croissante de guinguettes en province¹, ni la récente création de plusieurs associations en bord de Seine et en Essonne. L'association Culture Guinguette et les événements qu'elle organise dans la région sont aussi partie intégrante de notre objet de recherche.

Il nous a semblé indispensable de couvrir deux saisons estivales entières, cette période drainant la majorité de la clientèle. Mais nous avons aussi observé les guinguettes en hiver, ainsi que quelques établissements (bal musette, dancings...) fréquentés par leur public à cette époque de l'année. Nous avons conduit des entretiens² avec les gérants des établissements, leur personnel, leur public, leurs musiciens, ainsi qu'avec les membres de l'association Culture Guinguette et les divers commerciaux à l'origine d'opérations de promotion locales avec les guinguettes (RATP, Vedettes de Paris, Conseil Général du Val-de-Marne, mairies...). La question de la transcription des entretiens a posé problème, les personnes citées ne souhaitant pas que le style oral soit reproduit à l'écrit. Ce style leur semblait dévalorisant, dans un contexte où beaucoup souhaitaient justement valoriser leurs pratiques de loisirs, voire affirmer leur caractère culturel. De plus, les niveaux de langues sont souvent associés, en France, au niveau d'éducation, et donc au statut social des locuteurs. Pour respecter la demande de nos informateurs, nous avons donc choisi de ne pas reproduire fidèlement les élisions, les contractions, les répétitions, et les termes utilisés uniquement pour ponctuer le dialogue (ben, quoi...).

Notre enquête nous a confrontées à d'autres difficultés. Les clients des guinguettes ayant eu tendance à nous percevoir comme des « jeunes filles » (ce qui n'avait en soi rien de contrariant, loin s'en faut...), il n'était pas toujours aisé d'établir d'emblée des rapports de confiance. Tour à tour suspectées de courtiser la gent masculine, ou maternées par des retraités enchantés de répondre à nos questions, nous avons aussi fréquemment été assimilées

¹ On en compte près d'une vingtaine réparties dans toute la France (qui ne se situent pas toutes au bord de

² Voir en annexe la liste des personnes citées.

à des journalistes. Engager la conversation nécessitait donc de franchir une à une toutes ces barrières, sans toujours parvenir à éloigner les gens de leurs premières impressions.

Quant aux gérants des établissements, s'ils comprenaient très bien notre démarche d'ethnologue, certains n'en finissaient pas moins par nous trouver indésirables. Nous ne leur faisons pas de publicité immédiate, et notre apport pécuniaire était négligeable. D'autres, au contraire, nous accueillaient chaleureusement et nous offraient de surcroît entrées et repas, voyant dans notre travail un intérêt à long terme. Il était alors délicat de nous dégager des relations de dépendance issues de cette situation.

Nous avons également dû surmonter la subjectivité de nos propres jugements esthétiques, distincts de ceux des informateurs d'une génération différente de la nôtre. Ainsi, notre perception de l'élégance vestimentaire et de son adéquation avec tel ou tel profil sociographique s'est révélée caduque. Pour tenter d'affiner nos propres perceptions, et afin d'obtenir un plus large échantillon de critères esthétiques concernant la danse, la tenue vestimentaire, le maintien, le décor, la musique, nous avons élaboré un questionnaire que nous avons fait circuler dans les établissements ainsi qu'au sein de l'association.

Enfin, au fil de l'enquête, nous avons pu constater l'extrême variété des profils sociographiques rencontrés (génération, niveau d'instruction, classe sociale, lieu de résidence...), des représentations, des discours, et des motivations. Nous avons ainsi dû remettre en question certaines catégories élaborées a priori, telle que l'idée selon laquelle à chaque lieu correspondait un type de public spécifique. Si la guinguette peut être un lieu (parmi d'autres) de rencontres amoureuses pour personnes âgées, ou une attraction touristique, elle est cependant bien loin de se limiter à ces fonctions. Nous ne procéderons donc pas à l'analyse d'un groupe social déterminé, dont le goût commun pour la fréquentation des guinguettes irait de pair avec une revendication identitaire forte. Il s'agit bien davantage d'étudier une pratique, génératrice de liens sociaux divers, incluant conflits, stratégies d'alliances, stratégies commerciales et/ou culturelles, mais nourrie dans tous les cas d'une interaction constante entre images, fiction et réalité.

Un regard critique sur le discours du renouveau impliquait en premier lieu de déconstruire méthodiquement chacune des images et des représentations qui le portent. Comment comprendre, en effet, la prégnance actuelle de certains épisodes anecdotiques sans passer par l'exploration historique des guinguettes et l'analyse de la place qu'on leur accorde aujourd'hui dans le patrimoine culturel français. Ancrés dans l'imaginaire du public, les références à l'impressionnisme, au réalisme poétique, au style musette et aux « mauvais garçons » résultent, plus que d'une extrapolation fantaisiste, d'un processus de sélection qui fait la part belle aux rêves. Pour certains, c'est même d'idéologie qu'il s'agit : la guinguette serait le symbole d'un « art de vivre » typiquement ouvrier, voire contestataire. La présentation de tous les acteurs en présence (patrons d'établissement, public habitué et public ponctuel, militants divers...) est suivie d'un examen approfondi des objectifs de l'association Culture Guinguette, qui procède, non sans paradoxes, d'un principe similaire de sélection.

Ces images, abondamment exploitées par les médias, prennent réellement corps dans les guinguettes. C'est d'abord par le biais de l'esthétique qu'elles sont mises en scène, chaque établissement utilisant au mieux les ressources dont il dispose. Cadre champêtre, gastronomie, tenues vestimentaires, musique, danse et éloquence alimentent systématiquement les stratégies des uns et des autres. Subtilement, l'authentique peut être opposé à l'ancien : une nouvelle guinguette est mise en valeur par un décor de verdure, une guinguette centenaire atteste de son âge grâce aux cartes postales du début du siècle qui ornent la salle. D'un établissement à l'autre, le répertoire est exploité de façon bien plus large qu'il n'y paraît au premier abord. Au-delà des emblématiques valses musette et java, on danse et on écoute aussi des tubes des années soixante, du rock alternatif, du zouk... sans que les guinguettes perdent à aucun moment leur caractère « traditionnel ». Ces choix sont abondamment commentés et justifiés : la tradition populaire française, est évoquée, selon les individus, par les morceaux pionniers des années vingt et trente, par la variété d'hier et d'aujourd'hui, par la jeune création

contemporaine ou par l'héritage « métis » du musette, qui aurait su depuis le début du siècle réinterpréter les musiques exotiques.

C'est précisément à partir de tels choix esthétiques que se nouent les rivalités et les alliances. La fréquentation de la guinguette n'est pas exclusive de celle d'autres établissements (dancings, bals, discothèques), et la majorité du public ne s'y rend que ponctuellement. Mais contrairement aux autres lieux de danse et de rencontres, la guinguette se voit attribuer à l'avance un rôle symbolique qu'elle a parfois du mal à tenir. Les valeurs qui lui sont associées (convivialité, fraternité, retour à la nature...) ne sont pas investies de la même façon d'un individu à l'autre et les déceptions peuvent être grandes lorsqu'une personne ne visite pas l'établissement qui correspond bien à ses attentes. Au-delà des idéaux prônés, les guinguettes sont le théâtre d'affrontements qui révèlent la persistance de profonds clivages sociaux. Dans leur façon de vivre la guinguette, les différents groupes de clients habitués affirment leurs préférences, et contribuent chacun leur tour à la mise en scène d'une convivialité idéale avec les gérants, sans rapports d'intérêt. De même, en jouant leur rôle de personnages typiques, voire en se déguisant, certains fondent la crédibilité des établissements et contribuent à leur notoriété touristique. La référence à la « tradition populaire française », induit des interprétations multiples, souvent divergentes, qui ne s'expriment pas seulement dans les discours, militants ou non. Elle est à chaque fois vécue, jouée, réactivée par la pratique de ces habitués, et ce malgré leur hétérogénéité.

I. La mise en œuvre d'un renouveau

A. Images et représentations des guinguettes

Faire revivre les guinguettes en général ou promouvoir son propre établissement implique un va et vient incessant entre symboles, rêves, fictions et histoire. Les choix effectués par les acteurs font écho, avec plus ou moins de succès, à l'imaginaire du public. Une première analyse est nécessaire pour comprendre de quoi se nourrit la référence au passé et à la tradition. Les guinguettes se trouvent ainsi inscrites dans un riche patrimoine culturel français que les acteurs du renouveau exploitent pour mener à bien leur entreprise.

1. Une histoire en dents de scie

L'histoire des guinguettes est difficile à retracer avec la même précision selon les périodes. A notre connaissance, il n'existe à ce jour sur ce sujet précis que l'ouvrage de François Gasnault (1986), *Guinguettes et Lorettes. Bals publics à Paris au 19^e siècle. 1830-1870*, ce qui laisse en friche une longue période allant de la Belle Epoque à nos jours. Loin de nous donc la prétention de décrire précisément leur évolution. Tout au plus tenterons-nous d'articuler logiquement les informations glanées à travers des sources concernant l'histoire de Paris et des bords de Marne, de leur population et des loisirs en général. Cette tâche s'avère d'autant plus délicate que le terme « guinguette » ne semble pas avoir désigné les mêmes objets selon les périodes, ni selon les locuteurs qui l'ont associé à d'autres types d'établissements : auberges, restaurants, cabarets, bals musette, dancings, voire simples stands de frites... Faut-il donc entendre cette désignation au sens le plus large, ou se restreindre à une définition plus stricte et délimitée ? Nous avons choisi de nous pencher de manière générale sur l'histoire des établissements des bords de Marne³ proposant à la fois des services de restauration et de bal, tout en évoquant lorsque cela nous a semblé pertinent le contexte plus large dans lequel ils se sont développés.

a) Guinguettes de barrières, guinguettes de rivières

Quand a-t-on commencé à parler de guinguettes ? Le mot viendrait de « guinguet » ou « guiguet », vin aigrelet des coteaux de la région, consommé de préférence dans les établissements situés hors du périmètre d'imposition parisien de 20 lieues, fixé en 1577 (Gasnault, 1986 : 29). Catherine Vialard propose également des étymologies liées à la danse : « guinguer », « gigner », ou « guiguer » (1998 : 15). Elle date les premières guinguettes du début du 18^{ème} siècle et précise que l'on y dansait et que l'on y servait à boire, mais pas encore à manger. Les plus connues se trouvaient dans les quartiers des Porcherons, de la Petite Pologne, de la Courtille, des Champs-Élysées... (Maître-Allain, 1996). Elles émigrèrent au-delà des murs des fermiers généraux terminés en 1791, toujours dans le but d'échapper à l'octroi et d'acheter le vin moins cher.

F. Gasnault suggère qu'avant la révolution, la pratique du bal n'était pas liée à une rupture avec le quotidien, mais à une pratique de sociabilité banale. Ce n'est qu'après 1789 que serait née la notion de « plaisirs accessibles à tous » (1986 : 9), ayant pour conséquence la prolifération de lieux de danse publics relativement bon marché. C'est à ce moment-là que les

³ Du fait des restrictions géographiques de notre enquête, et non par volonté de circonscrire la validité de l'usage du générique « guinguette » aux seuls bords de Marne.

guinguettes auraient commencé à vraiment se distinguer de simples débits de boisson, en proposant leur activité de petits bals. Elles étaient surtout fréquentées l'été, le dimanche par un public familial, le lundi par les ouvriers et le jeudi par les étudiants. Vers 1820, on pouvait y entrer, consommer, et danser moyennant le paiement d'un « cachet » par danse (alors le quadrille, préféré contre tous les aléas de la mode par les classes populaires jusqu'en 1860 environ), le tout dans un cadre plus ou moins verdoyant. On y jouait des airs à la mode, l'orchestre se composant parfois d'un simple violon, secondé dans le meilleur des cas par une clarinette et une grosse caisse. Leur fréquentation était alors très compartimentée, selon les différents corps de métiers en présence (domestiques, militaires, maçons...) ou les origines géographiques (les Auvergnats et leur musette, pour citer l'exemple le plus connu). Les classes plus aisées leur préféraient les jardins d'agrément. L'hiver le public se répartissait entre les cabarets dansants et les salles plus prestigieuses.

En 1830, la guinguette étant une catégorie fiscale clairement repérable, Gasnault en répertorie 367 à Paris dont 138 intra-muros (1998 : 57). Toutefois leur nombre réel reste difficile à chiffrer, du fait de leur précarité : les faillites sont nombreuses, les créations aussi, elles suppriment parfois le bal d'une année sur l'autre faute de moyens ou d'autorisation préfectorale, et ne se situent pas uniquement au niveau des barrières. La limite entre guinguette et cabaret dansant apparaît donc déjà assez floue. Leur mouvement général tend néanmoins à s'éloigner du centre de la ville, au fil de son expansion. Les faubourgs au-delà des barrières sont annexés partiellement en 1841 (Clichy, Neuilly, Montrouge, Gentilly, Ivry, Saint-Mandé, Vincennes), puis totalement en 1860 (Auteuil, Passy, les Batignolles, Montmartre, La Chapelle, La Villette, Belleville, Charonne, Bercy, Vaugirard, Grenelle) et ceinturés par les fortifications.

Vers 1829, dans certaines guinguettes, sans doute fréquentées par des militaires ou des étudiants, des danseurs se mettent à faire des improvisations individuelles dans un passage du quadrille appelé « cavalier seul », en parodiant de façon osée le ballet. Cette nouvelle façon de danser est appelée cachucha, chahut ou cancan. Elle serait peut-être, selon F. Gasnault, née du succès remporté par une troupe de danseurs espagnols en tournée à cette époque présentant une danse appelée aussi cachucha. Elle fait immédiatement scandale, et reste prohibée dans les bals de famille, mais se développe grâce aux commis et aux étudiants qui l'introduisent dans la bonne société, notamment par le biais du carnaval. C'est aussi entre 1825 et 1830 que quelques étudiants et artistes commencent à canoter sur la Seine, alors non canalisée (Delaive, 1991).

Entre 1839 et 1848, c'est l'apogée du bal public parisien, qui tend de plus en plus à se théâtraliser sous forme de bals spectacles, concerts-bals, jardins dansants, avec ses personnages à la mode hauts en couleurs, ses étudiants « chahuteurs » et ses dandys. A cette époque, les plus grosses guinguettes essayent de ressembler aux luxueuses salles d'hiver. La mode de la polka est lancée en 1844, et ce sont les femmes (de jeunes ouvrières et/ou prostituées qui se produisent dans les bals aisés) qui se distinguent cette fois-ci dans des improvisations assez lestes. Elle est suivie par la mazurka, puis la redowa, la scottish... inventées par des professeurs de danse dans le but de créer l'événement et de s'assurer une clientèle. Chacun cherche à attirer sur lui la renommée, et la mode est à la fascination pour les basses classes : ainsi en 1845, le costume de chiffonnier des bas-fonds était le comble du chic dans la haute société (Gasnault, 1986 : 172).

La révolution de 1848 jette la mode du bal dans le marasme, et les guinguettes sont en déclin, en état de banqueroute perpétuelle. Une crise morale et une polémique à retardement sur les « danses modernes » se développe, suivie vers 1855 d'un redémarrage nostalgique : il s'agit de « retrouver le charme d'antan », et de « se refaire une vertu (...) en renouant avec l'innocence du bon vieux temps » (Gasnault, 1986 : 247). La contredanse est réhabilitée, et on lance la mode du quadrille des lanciers. Mais la polka et la valse restent dominantes, et c'est à cette époque qu'elles commencent à être dansées dans les milieux populaires. En 1860 les bals publics sont prohibés aux moins de 16 ans. Assimilés à la prostitution et à la débauche,

beaucoup sont interdits par la préfecture, et les guinguettes, vues comme des tares qui enlaidissent Paris, sont cantonnées dans quartiers prolétaires et se raréfient. Gasnault qualifie leurs dernières survivantes intra-muros (comme le Moulin de la Galette vers 1900), de « pittoresque aseptisé » (1986 : 306). Il semble en tout cas que le terme guinguette ait été stigmatisé vers la fin du siècle dernier, sauf lorsqu'il faisait référence aux établissements de banlieue, situés le plus souvent en bord de Seine ou de Marne.

A partir de la moitié du 19^{ème} siècle, en effet, il nous faut suivre la trace des guinguettes dans le sillage de l'histoire du canotage. En 1840 des travaux de canalisation de la Seine permettent de meilleures conditions de navigation, rendant cette pratique d'une élite mondaine plus accessible. Elle s'élargit, à partir des années 1850, à un public d'employés, de commis et de boutiquiers (Delaive, 1991 : 12). Premier loisir collectif de plein air, le canotage consiste au début à louer ou acheter une embarcation au départ de Paris, puis à passer l'octroi et à se reposer, boire, manger et danser dans les cabarets/guinguettes où le vin est moins cher. La première société d'aviron naît sur la Seine en 1853. Avec le développement du chemin de fer, le trajet va différer quelque peu⁴. La ligne Bastille-Vincennes est ouverte en 1859, puis étendue à Noisy-le-Sec et Nogent-sur-Marne. Les canotiers prennent le train puis récupèrent ou louent leurs canots sur place dans des garages à bateaux⁵. Les stations de canotage les plus réputées correspondent alors aux stations de chemin de fer : Bercy, Charenton, Joinville et Nogent pour la Haute Seine et la Marne, Neuilly, Asnières, Argenteuil, Chatou, Bougival pour la Basse Seine. La mode est notamment au *Tour de Marne* (de Joinville à Charenton), rendu célèbre en 1865 par l'album photographique du même nom d'Ildefonse Rousset et Emile de la Bédollière, où l'on contemple des paysages champêtres, presque sauvages, parsemés de bois touffus, d'îles et de petits bras de rivière.

[Insérer photo 1, carte des boucles de la Marne]

Toutefois, nous dit Frédéric Delaive, « malgré son succès, le canotage demeure pour la société bien pensante le débordement d'une jeunesse populaire et frondeuse » (1991 : 20), s'exhibant dans des tenues impudiques et se débauchant dans les guinguettes et autres bals de canotiers. Alors que le style « sportsman », d'influence anglaise, commence à se développer, les militants du canotage sportif se mobilisent pour rendre à leur pratique ses lettres de noblesse. Ils organisent régulièrement des régates et des championnats officiels, et utilisent de préférence les termes « yatching » et « rowing ». En 1867 le canotage est réglementé et interdit dans Paris.

Où trouve-t-on des guinguettes après la Commune ? Il semblerait qu'elles continuent à proliférer sur les hauts lieux du canotage, qui tend à se populariser, alors que dans le même temps se développent des formes nouvelles de loisirs de masse, comme la très courue fête du 14 juillet, la foire du Trône ou l'exposition universelle. Marie-Claude Blanc-Chaléard remarque que « La capitale a ses dimanches. Sans doute n'est-il pas toujours chôme, mais la semaine de travail n'est pas vraiment rigide » (2000 : 64). Elle cite une chronique de Jules Vallès (1882) qui observe la foule se précipitant chaque dimanche à la Bastille. De là, un chemin de fer relie directement le faubourg Saint-Antoine aux bords de Marne, et aux guinguettes de Joinville et Nogent. Plus loin, elle décrit les bords de Marne à Nogent, où la foule se presse pour se baigner, canoter, et profiter des nombreux restaurants et bals.

Il s'agit d'une activité certes réduite à la fin de semaine, « mais qui prend alors des allures de ruées savamment entretenues par les organisateurs de festivités qui renouvellent sans cesse les attractions : compétitions de nageurs, concours les plus saugrenus (concours de fouet, 1897), courses diverses (courses des jambes de bois, 1895). Les Parisiens en goguette

⁴ Notons également que l'essor des lignes ferroviaires a marqué le déclin des vignobles de la région parisienne (dont le fameux guinguet), de moindre qualité, détrônés par les vins de Nantes ou de Loire acheminés par le train.

⁵ Qui deviennent parfois des restaurants, comme la Maison Fournaise, où Renoir a peint *Le Déjeuner des Canotiers* ainsi que le portrait du propriétaire. Destinée à l'origine (vers 1867) à louer des canoës, elle s'est transformée en 1869 un lieu de construction de canots, en restaurant et en hôtel, et a finalement fermé en 1906.

en gardent le goût des bords de Marne et les lots de l'avenue du Val de Beauté s'en vont comme des petits pains (souvent pour de simples cabanons cependant) » (Blanc-Chaléard, 2000 : 147). Olivier Maître-Allain souligne également que les activités nautiques sont incluses dès la fin du 19^{ème} siècle dans les fêtes locales : concours de tirs, fêtes foraines, mais aussi courses d'aviron⁶, de natation, concours de pêche, défilés de bateaux fleuris, pantomimes (comme la fausse noyade de la mariée en robe blanche), joutes à la lance et régates. Il conclut : « toutes ces animations s'inscrivent dans les cadres des bords de Marne, qui, avec les guinguettes, fonctionnent véritablement comme un parc d'attractions » (Maître-Allain, 1999 : 56).

b) L'appel des bords de Marne

Au tournant du siècle, les sites de l'Ouest commencent à s'urbaniser, et tombent en désuétude au profit des sites de l'Est. Alain Croix (1987 : 197) note que les bords de Marne, surtout depuis l'instauration de la loi 1901, sont le théâtre d'une intense vie associative : aviron, tir à l'arc, cyclisme, gymnastique, fanfares, chorales, orphéons... Mais c'est surtout la bicyclette, aux dires de tous les témoins de l'époque, qui concurrence le plus fortement le canotage. En 1900 la première ligne de métro est inaugurée : Vincennes-Porte Maillot. La législation en matière de temps de travail permet progressivement de séparer le travail professionnel des autres activités, et offre, même pour les plus démunis, une perspective de « temps de loisirs ». Ainsi, le 13 juillet 1906, est votée la loi qui rend obligatoire le repos hebdomadaire, les personnels des établissements industriels de l'Etat ayant même droit dès 1914 à la « semaine anglaise ».

Ce mode de divertissement aurait en outre joué un grand rôle dans l'acclimatation des migrants, et offert une « alternative aux réjouissances plus communautaires du café ou du bal régional » (Blanc-Chaléard, 2000 : 64). En effet, la population de la capitale croît encore essentiellement par apport migratoire, même si le rythme de l'exode rural accentué vers 1870 s'est ralenti. Il s'agit principalement de natifs de province (50 % des Parisiens jusqu'en 1914, et seulement 7 % d'étrangers aux origines très diverses). Le département de la Seine voit sa population augmenter de 50 % entre 1881 et 1911, ce qui cause une urbanisation désordonnée des arrondissements périphériques. « Un nouvel espace de banlieue prend corps en attirant Parisiens, provinciaux et quelques étrangers » (Blanc-Chaléard, 2000 : 30). Dans les « bals à la musette » de la Bastille, la cabrette des Auvergnats côtoie l'accordéon apporté par les Italiens, l'ensemble donnant progressivement naissance, après plusieurs évolutions, à ce qui sera appelé « style musette ».

Les loisirs des bords de Marne restent toutefois, en raison de leur coût, réservés aux moins pauvres. Notons également que les nombreux établissements qui jouxtent le bord de l'eau et que l'on peut voir sur les cartes postales à partir de la « Belle Epoque » ne s'auto-intitulent presque jamais « guinguettes », mais de préférence hôtel, bal, restaurant, casino, ou « maison Untel ». O. Maître-Allain précise : « Pour un patron, le terme désigne plutôt un établissement de moindre classe que le sien » (1996, 76). Il semblerait que le terme ait commencé vers 1900 à être connoté péjorativement, même en banlieue. Il fait en outre référence, pendant cette période, à un autre type d'établissements, « cantonnés dans les quartiers prolétaires » (Gasnault, 1986 : 289).

Les plus démunis, ceux qui n'ont pas de quoi se payer un billet de train ou un canot, se contentent le dimanche de ballades à pied dans le bois de Vincennes ou sur le talus de « la Zone ». Cet espace (aujourd'hui compris entre les boulevards des maréchaux et le périphérique), annexé à la commune de Paris en 1931, correspond à la zone de servitude militaire qui s'étendait après les fortifications qui clôturaient la ville depuis 1845. Il attire les populations les plus misérables dès 1870 (*Les fortifs et la Zone*, 1988), à l'exception de l'Ouest

⁶ Le Grand National à Huit date de 1933.

qui est « bien tenu ». Les fortifications ont commencé à être détruites en 1919, mais leur évacuation finale n'a eut lieu qu'en 1970.

Après la guerre, la vie des bals - interdits entre 1914 et 1919 - reprend lentement, les « bals musette » côtoyant les « dancings ». La crise du logement à Paris dans les années vingt contribue à l'accroissement de la population de la Zone, véritable « lieu de brassage des déracinés de tous les horizons », qui « offre (...) toute une vie urbaine de barrière, attractive pour les Parisiens et les banlieusards ». Nombreuses sont les familles modestes qui « aiment se rendre le soir sur ce qui reste de terrains vagues ou du côté des jardins ouvriers » (Blanc-Chaléard, 2000 : 261-262). La Zone est aussi restée pendant longtemps associée à la pègre, aux bandes et aux bagarres. Elle a abrité entre autres les baraques en bois, quelquefois en dur, des familles d'ouvriers sans logement, les chiffonniers, les roulottes des Gitans (*La Zone*, 1928), les jardins potagers ouvriers, les puces, et aussi des guinguettes (s'intitulant elles-mêmes ainsi) et petits bals de mauvaise réputation.

Paradoxalement, l'histoire des guinguettes pendant la période de l'entre-deux-guerres est la plus difficile à retracer. L'évidence de leur attrait sur les bords de Marne est attestée par les chansons de l'époque qui les mentionnent abondamment et par quelques films documentaires, comme *L'effet d'un rayon de soleil sur Paris en 1928*, de Jean Gourguet, où une jeune modiste fait chavirer les cœurs de trois prétendants, le favori étant le possesseur d'une voiture qui l'emmène à Joinville. La foule est dense sur les berges : familles et couples d'amoureux en promenade ou en pique-nique, bicyclettes, vendeurs de fleurs ou de confiseries, canots et baigneurs. On voit la guinguette *Chez Gégène*, ses tables en bois, son *Wonderful Orchestra*, ses valseurs qui se cognent sur la piste, son photographe qui propose un décor avec des ânes, et le patron en personne qui accueille ses clients. Beaucoup plus célèbre, *Nogent Eldorado du dimanche* de Marcel Carné (1929) a marqué tous les esprits avec les images du flot compact qui descend de la station de train vers le bord de la rivière. Enfin, *A la Varenne*, de Jean Dréville (1933), nous montre le même type d'ambiance en illustration d'une java évoquant la joie de ces échappées dominicales.

Quant aux témoignages oraux, ils divergent notablement selon la position sociale occupée par le locuteur dans les années trente. Certains affirment que « *les guinguettes, c'était pas pour les ouvriers* », qu'elles étaient trop onéreuses et qu'ils se contentaient de baignades, promenades et pique-nique (voire camping). D'autres les associaient avec dégoût au monde des « *mauvais garçons et des mauvaises filles* ». Enfin nombreux sont ceux qui signalent, parallèlement à leur abondance, leur grande diversité de style et de clientèle. Des musiciens ayant vécu cette époque, comme Jo Privat, précisent que les danseurs suivaient leurs artistes favoris, qui tournaient entre les bals musettes et les guinguettes. Les anecdotes concernant tel ou tel établissement et sa fréquentation sont innombrables, mais malheureusement difficiles à vérifier. Retenons simplement que les bords de Marne attiraient alors chaque fin de semaine à la belle saison une foule de Parisiens, et que la simplicité de leurs moyens de déplacement (train, bicyclette, plus rarement motos ou voitures) laisse supposer qu'ils étaient majoritairement issus des couches populaires. Les plus pauvres profitaient simplement du cadre ou des établissements les plus modestes (appelés aussi bastringues ou caboulots), les plus aisés se restauraient dans les établissements plus prestigieux que semblent avoir été Convert ou le Casino Tanton par exemple, à Nogent-sur-Marne.

Signalons également que le mouvement d'implantation dans les banlieues du dimanche, déjà amorcé avant-guerre, se généralise dans les années trente. Des familles modestes achètent des terrains, y installent un vieux wagon, ou y construisent petit à petit une cabane, puis une maison, avec des aléas plus ou moins heureux. Ils accèdent ainsi à la propriété d'un lieu de villégiature de week-end, puis de vacances avec l'extension des congés payés à tous les corps de métier en 1936 (Blanc-Chaléard, 2000 : 329). Il semble que les guinguettes aient d'ailleurs largement profité de cette extension pour tous du temps libre, temps de loisirs, « *seul moment de détente* », pour reprendre les mots de M. Marceau, notre informateur le plus âgé, qui évoque la période immédiatement antérieure :

« Dans ce temps-là, il n'y avait pas de congés payés. (...) il n'y avait que les rupins qui partaient en vacances ! Et le travail : c'était seulement le dimanche qu'on sortait. Alors, qu'est-ce que vous voulez, ces gens-là, quand arrivait le dimanche, ils débordaient de joie de se reposer, d'aller danser, chose qu'ils ne pouvaient pas faire en semaine ! Alors, il y avait un engouement de plaisir le samedi soir jusqu'au dimanche soir, une folie de joie qui se produisait ! »

[Insérer photo 2, photos de famille (4 petites)]

Pendant la guerre et sous l'occupation, les lieux de bal sont à nouveau fermés. Jo Privat et d'autres témoins de cette époque attestent néanmoins l'existence de cabarets où l'accordéon était l'attraction principale, et surtout de cours de danse plus ou moins clandestins. Quant aux bords de Marne, on les suppose désertés. Le fait reste toutefois à vérifier, si l'on en croit un petit film amateur tourné à Joinville le 15 août 1944 (*Images de l'été 44*, par Georges Péchoux), quatre jours avant l'insurrection parisienne, et alors que la capitale subit depuis le mois d'avril de violents bombardements. Les berges disparaissent sous une nuée de joyeux baigneurs, des familles pique-niquent, des gens passent en vélo, la rivière est pleine de petits bateaux à voile, de canoës, de barques, de pédalos, et Convert est bourré à craquer.

Ces scènes préfigurent sans doute l'effervescence de l'après-guerre et le soulagement de la Libération. Sur cette période, les témoignages directs sont plus nombreux (ils sont fournis par de nombreux informateurs ayant aujourd'hui entre 65 et 75 ans), et surtout plus concordants. Ainsi, un client de Mimi la Sardine, âgé de 72 ans, nous raconte : « *Juste après la guerre, il y en avait partout, le moindre petit café au bord de la Marne, il faisait de la musique, il faisait bal. Ils appelaient ça guinguette* ». M.-C. Blanc-Chaléard (2000 : 684-685) cite également ceux qui, dit-elle, font partie de cette nouvelle génération en « rupture avec le modèle de la génération précédente, qui n'avait d'autre religion que celle du travail acharné » : « *En 1946, j'avais 18 ans, je ne pensais qu'à danser* » ; « *Après la guerre, on voulait profiter de la vie* » (ce monsieur raconte qu'il chômait pour aller se baigner dans la Marne). Elle note un engouement sans conteste pour les guinguettes du bord de Marne, de la part d'une jeunesse « avide de rythmes nouveaux autant que de musette ». Ses interlocuteurs précisent : les fous de jazz et de be-bop allaient danser à l'Equipe, près du pont ; les amateurs de tango, rumba et boléro préféraient le Casino du Viaduc, ce qui ne les empêchait pas de fréquenter également Convert, « *très traditionnel, très familles bon genre* », Debout, plus moderne, Le Petit Robinson et Gégène, très appréciés de la jeunesse, qui y dégustait des moules-frites, Pompéi, très musette, ou Maxe, « *le plus célèbre* ».

Les chansons populaires et leur titre traduisent la reprise puis le déclin des guinguettes : il y a bien sûr *Ah, le petit vin blanc*, de Jean Dréjac⁷, qui fait fureur à la libération, et d'autres titres entre 1945 et 1947, comme *Le retour des guinguettes* de Tony Bert et André Dalt, ou *Je rêve d'une guinguette* (interprétée par Jeanne Chacun), et enfin en 1952, *A Joinville-le-Pont, Pon ! Pon !*, de Roger Pierre et Etienne Lorin, interprétée avec succès par Bourvil, et qui contribue à la célébrité de Gégène. Mais en 1957, des chansons comme *Bal chez Temporel*, de Guy Béart et André Hardellet, témoignent d'un nouveau courant, celui de l'évocation poétique et nostalgique du charme révolu des guinguettes (Pénet, 1997 : 24).

L'octroi, supprimé en 1948, ne constitue plus depuis longtemps le facteur principal de l'implantation des guinguettes hors de la ville. L'attrait du cadre champêtre semble nettement plus prégnant, et l'une des raisons de leur déclin, qui s'amorce vers le milieu des années cinquante, est sans doute l'urbanisation progressive des sites. L'essaimage pavillonnaire en banlieue se poursuit, mais s'oriente vers la résidence principale, surtout en ce qui concerne les nouveaux retraités (Blanc-Chaléard, 2000 : 694). Les petits cabanons et autres abris de pêche

⁷ Celui-ci aurait créé cette chanson en 1944 dans la guinguette la Roseraie à Champigny (interview de Jean Dréjac le 17/3/2000 par Culture Guinguette).

sont devenus, dans le meilleur des cas, de jolies petites maisons avec jardins potagers, comme sur le Bras du Chapitre à Créteil (*Chroniques des bords de Marne*, 1995). Alain Croix (1987) signale une explosion urbaine après-guerre, avec notamment la construction de nombreux immeubles ouvriers près de la ceinture parisienne, en sus des résidences d'agrément plus anciennes, les bords de Marne restant tout de même habités par les couches plus moyennes ou aisées de la population.

Ce déclin est sans doute également lié à plusieurs autres facteurs concomitants, comme le développement des transports automobiles, des voyages plus lointains, de la télévision, et de nouvelles pratiques de loisirs d'une jeunesse qui veut rompre avec les habitudes parentales et considère désormais le musette comme atrocement ringard. Mais ces transformations urbaines et sociales s'étendent sur la durée, à des rythmes variables, les vraies ruptures se situant de façon plus nette après mai 68, même si là encore elles restent progressives selon les milieux (Blanc-Chaléard, 2000 : 611). La génération du baby-boom a pratiqué les bals, sinon dans sa jeunesse (surtout dans les milieux populaires ou ruraux) du moins dans son enfance, et surtout dans les fêtes de famille. Jusque dans le milieu des années soixante, le cumul des styles de danse et de musique était encore très courant, le rock alternant avec la valse musette. Les bords de Marne restent très fréquentés dans les années soixante, si l'on en croit nos informateurs, y compris par des jeunes issus de milieux aisés qui s'y baignent et y canotent, ou y dansent le jazz (*On peut aussi passer ses vacances à Paris*, 1961).

Signalons aussi l'instauration à Nogent en 1954 de la « Fête du p'tit vin blanc » (Roblin, 1962), qui, selon la préfecture, aurait accueilli 400 000 visiteurs en 1960, à une époque où les kermesses municipales étaient encore peu développées. Le genre, toutefois, reste très chic : Nogent, jumelée avec Cannes en 1961, aménage sa promenade du bord de Marne dans le style de la croisette. On peut supposer que ces festivités annuelles printanières auront contribué à retarder localement le déclin des guinguettes. Ces dernières ferment toutefois les unes après les autres, comme Convert en 1969, ou se transforment en bowling (Maxe) ou en simples restaurants. Pour comble, la baignade est interdite dans la Marne en 1970, et les derniers passeurs Nogent-Joinville disparaissent en 1975.

On le voit, l'histoire des guinguettes est certes longue, mais très variée, et le terme a recouvert des réalités extrêmement contrastées selon les époques, les sites et les établissements. Par ailleurs, le manque de sources historiques construites avec rigueur conduit souvent les médias et les publicitaires, qui reprennent aujourd'hui le discours du renouveau, à cumuler les faits marquants en un seul paragraphe, au pire en mélangeant les époques, au mieux en effectuant des raccourcis étonnants : les ouvriers en casquette côtoient les grisettes et les étudiants des romans du 19^{ème}, Casque d'Or, les stars du cinéma des années cinquante ou les impressionnistes, le tout donnant une impression de vie intense constante des guinguettes, alors que leur histoire est discontinue. L'attrait de ce mot, s'il est lié à tout un décor, semble aussi dû à une forme d'esthétique du passé, construite sur la base d'images et de cadres de référence bien précis, qu'il convient maintenant de recenser.

2. Le patrimoine culturel

Les guinguettes sont-elles parties intégrantes du « patrimoine culturel français » ? C'est ce que s'attachent à nous démontrer les acteurs de leur renouveau, relayés par la presse qui reprend et cite leurs propos. Malgré l'absence déplorée de connaissances historiques approfondies, la tâche est rendue facile par le lien qui unissait ces établissements au monde artistique et littéraire de la fin du 19^{ème} siècle. En outre, quelques photographes célèbres s'y sont attardés. De nombreux films les utilisent comme décor, parmi lesquels des chefs-d'œuvre reconnus comme *La Belle Equipe* ou *Casque d'Or*. Enfin, les guinguettes sont associées à un genre musical spécifique, le musette, et au répertoire qui l'accompagne. Longtemps méprisé et relégué dans le champ du « populaire », puis du « ringard », le musette suscite à nouveau

l'intérêt des artistes et du public. Toutefois, rares sont encore ceux qui osent l'élever au même rang que l'impressionnisme, par exemple.

a) La Belle Epoque et les impressionnistes

Plusieurs tableaux mondialement célèbres rendent de façon saisissante les sensations éprouvées lors d'une promenade et d'un repos en été, au bord de l'eau. Tel est le cas, parmi d'autres des *Demoiselles des bords de Seine* (1856), de Gustave Courbet, qui représente des jeunes femmes - habillées - étendues lascivement sous un arbre, sur la rive. Edouard Manet a peint en 1863 un tableau beaucoup plus osé, qui fit scandale, mais généra parallèlement la création d'un « Salon des refusés » (à l'initiative de Napoléon III). On y voit une femme souriante, complètement nue, assise sur le sol aux côtés de deux hommes en habit. A l'arrière-plan, une deuxième femme, en chemise très légère, se baigne jusqu'à mi-cuisses dans la rivière. Il existe également d'autres versions de ce thème, comme le *Déjeuner sur l'herbe* de Claude Monet, commencé en 1865 et qui resta inachevé.

Beaucoup d'artistes, fidèles aux mœurs de leur époque, pratiquaient le canotage et fréquentaient les guinguettes. Le sujet a également inspiré des écrivains comme Guy de Maupassant (notamment dans *La femme de Paul*, *Une partie de campagne*, *Yvette...*) ou Emile Zola. Toutefois, tous n'ont pas seulement décrit des scènes champêtres idylliques, loin s'en faut. Dans *Thérèse Raquin*, l'héroïne contemple un lieu peu attrayant, situé à Saint-Ouen :

« (...) une sorte de terrasse en planches, dans une gargote puant la graisse et le vin. La maison était pleine de cris, de chansons, de bruits de vaisselle ; dans chaque cabine, dans chaque salon, il y avait des sociétés qui parlaient haut, et les minces cloisons donnaient une sonorité vibrante à tout ce tapage (...). En haut, sur la terrasse, les souffles de la rivière chassaient les odeurs du graillon. Thérèse, appuyée contre la balustrade, regardait le quai. A droite et à gauche, s'étendaient deux files de guinguettes et de baraques de foire. » (cité par Delaive, 1991 : 22)

Maupassant n'est pas tendre non plus avec la clientèle clinquante de la Grenouillère, qu'il qualifie de « crapulerie distinguée » et « moisissure de la société parisienne ». (ibid. : 39). La foule se pressait alors dans cet endroit à la mode. Mais les tableaux qui les représentent n'en expriment que les aspects séduisants : la beauté de la nature, le plaisir d'une danse... Autant d'éléments qui enchantent les observateurs contemporains, et contribuent donc à la promotion des guinguettes.

En bord de Seine, l'impressionnisme est omniprésent. Une association, « Les amis de la Grenouillère », revendique même pour l'île du même nom le titre de premier berceau de l'impressionnisme. En 1869, Renoir et Monet ont en effet peint des tableaux intitulés *La Grenouillère*, qui auraient selon la brochure de l'association donné ainsi « le coup d'envoi de cette nouvelle génération d'artistes en peignant cinq tableaux qui font aujourd'hui la réputation des plus grands musées du monde. »

Juste à côté, à Chatou, un autre établissement célèbre, la Maison Fournaise, dispute à la Grenouillère la paternité du mouvement. Précisons également que l'actuelle île de la Grenouillère est située dans le prolongement de « l'île des impressionnistes ».

La première exposition (indépendante) du groupe eut lieu en 1874, et la huitième et dernière en 1886. Dans ce laps de temps, c'est Auguste Renoir qui a peint le plus de guinguettes. Ce sont aussi ses peintures qui sont les plus connues et les plus utilisées⁸ : *La balançoire* et *Le bal du Moulin de la Galette* (1876) ; *Le déjeuner des canotiers* (1880), qui se déroule justement à la Maison Fournaise et sert d'affiche à la campagne « Muscadet sur lie, les années guinguettes » (appelée aussi « les moments impressionnistes ») ; et enfin *Danse à*

⁸ Y compris celles qui ne sont pas considérées comme « impressionnistes » par les érudits.

la campagne (1883), qui représente le bal des canotiers à Bougival. Dans cette lignée, et même s'ils ne sont pas classés comme impressionnistes, on peut aussi citer *Un dimanche d'été à la Grande Jatte* (1886) de Georges Seurat, ainsi que *La guinguette* (1886) et *Le restaurant de la Sirène* (1887) de Vincent Van Gogh, qui venait d'arriver à Paris en 1886.

Le sujet de cette dernière toile est souvent situé à Asnières, en bord de Seine. Paradoxalement en effet, les guinguettes de l'Est de la banlieue parisienne sont assimilées, et se réfèrent explicitement aux impressionnistes, qui leur ont pourtant préféré à l'époque les sites de l'Ouest. La Marne des années 1890, ses vaguelettes vertes, ses reflets lisses et ses canotiers en maillots rayés apparaissent dans les tableaux de Ferdinand Gueldry, en partie sortis de l'oubli par M. Rioussel, fondateur de l'Ecole de peinture des bords de Marne. Parallèlement à la référence à l'impressionnisme, les œuvres de ce peintre, dont la qualité est reconnue, ainsi que celles d'autres artistes plus récents, viennent appuyer l'argumentaire qui érige les guinguettes au rang de patrimoine culturel.

b) Le cinéma

Les réalisateurs des films qui ont pour cadre les guinguettes se sont eux-mêmes dits influencés par l'impressionnisme. C'est le cas pour Jean Renoir par exemple, qui a voulu transmettre l'atmosphère des tableaux de son père dans *Une partie de campagne* (1936, monté en 1946). Marcel Carné explique également les raisons qui l'ont poussé à effectuer ses repérages à Nogent pour *Nogent Eldorado du dimanche* (1929) : « Je choisis Nogent-sur-Marne, que je connaissais bien et où l'affluence était particulièrement considérable. Beaucoup plus tard, je compris combien ma passion pour les impressionnistes avait pesé sur mon choix » (cité par I. Fajardo, 1998 : V).

Plus connu que *A la Varenne* (1933) et *L'effet d'un rayon de soleil sur Paris en 1928*, ce film a marqué les esprits. Il illustre en effet fréquemment les documentaires traitant de la période de l'entre-deux-guerres, des loisirs populaires ou du musette. Certains n'hésitent pas à s'y reporter pour donner une idée de l'ambiance d'une journée à la campagne des Parisiens au 19^e siècle, comme F. Delaive :

« Le film commence : Paris est déserté, les rues sont vides, les ateliers et les bureaux fermés. La foule se presse à la gare de la Bastille. Les panneaux des stations défilent. Arrêt à Nogent. De la gare, les promeneurs descendent vers la Marne qui apparaît enfin au détour de la route. C'est un fourmillement disparate. La rivière est mouvement, va-et-vient, bouillonnement : les canots, les voiliers, les yoles louvoient entre les bachots de location. Les baigneurs s'éclaboussent en riant et les plongeurs s'amuse dans des gerbes d'eau. Un peu à l'écart, les pêcheurs côte à côte fixent le bout de leur ligne : « Silence ! ça mord... ». Les militaires en goguette escortent les bonnes en congé ; les enfants jouent ; les maris poussent leurs femmes en balançoires ; des couples mangent des frites ou s'exercent au tir forain. Les amoureux se cachent dans l'herbe ou cueillent des fleurs. Les garçons cherchent les filles ; les filles se jouent des garçons. Dans les bals, l'accordéon et le musette emportent les danseurs. Le soleil baisse, bientôt le soir ; et la foule repart vers la gare après cette journée trop courte. » (Delaive, 1991 : 18-19)

Les guinguettes sont présentes dans beaucoup de films des années trente aujourd'hui admiré des cinéphiles malgré leur échec critique et commercial à leur sortie. C'est là, souvent, que les héros se rencontrent et tombent amoureux. C'est dans une guinguette que l'héroïne de *L'Atalante*, de Jean Vigo (1934), rêve d'évasion et de vie de plaisirs. Le célèbre *La Belle Equipe* de Julien Duvivier (1936), avec Jean Gabin et Charles Vanel, n'a obtenu ses lettres de noblesse que bien après sa sortie. Aujourd'hui, on en extrait les scènes clés dans de nombreux documentaires. Quel reportage sur le Front Populaire n'est pas illustré par la chanson *Quand on s'promène au bord de l'eau* ? L'histoire elle-même est un symbole : cinq amis, ouvriers

plus ou moins au chômage, et la fiancée de l'un d'eux (un réfugié espagnol), gagnent au loto. Après une fête bien arrosée, ils formulent des projets personnels, mais leur leader (Jean Gabin) les convainc de mettre leur argent en commun pour acheter un terrain. Lors d'une promenade en barque, ils découvrent un vieux lavoir à vendre, noyé dans la verdure, près de l'eau, avec un verger. Les images, paradisiaques, la lumière et le miroitement de la rivière évoquent fortement les tableaux impressionnistes. La scène où Gabin rêve tout haut des aménagements futurs a été montrée ou entendue à de nombreuses reprises :

« Moi ch'sais c'qu'on va faire : on va faire une guinguette, un coin pour les amoureux, les sportifs et les pêcheurs à la ligne, le paradis de Mimi Pinson et l'Eldorado des chevaliers de la gaule ! L'été ont r'fusera du monde, y'aura d'la musique, de la gaieté et d'l'amour ! Et ben pis l'hiver, on s'ra chez nous, peïnards comme des rentiers ! On va construire une guinguette, et pis on va la construire nous-mêmes ! L'bâtiment ça nous connaît hein. Suivez l'guide vous allez voir. D'abord on fout tout ça par terre, et pis à la place on fait une grande baie avec une voûte, pas qu'une voûte ça fait toujours chic, bon. (...) Oh, r'gardez, r'gardez cette vue les gars, r'gardez-moi ça... Et là, là derrière, la cuisine. Et puis ici, le dancing ! Alors, y'a plus à y revenir, on la fait c'te guinguette ? ».

La performance de l'acteur, très émouvante, ravive chez le spectateur des désirs que nous partageons encore à notre époque : rêve du Robinson, rêves de fraternité et de convivialité.

Dans le film, les héros construisent une très jolie guinguette, citée aujourd'hui en prototype de guinguette idéale par quelques acteurs du renouveau. Mieux, ils travaillent en chantant. Un jour, un violent orage éclate, et ils passent la nuit ensemble allongés sur le toit, sous la pluie, pour empêcher les tuiles de s'envoler. Ils lui trouvent un nom : Chez Nous. « Ici, dit Gabin, c'est une république où tout le monde est propriétaire ». Hélas, ces beaux espoirs sont inexorablement réduits à néant par des défections et des accidents : honteux d'être amoureux de la fiancée de son compagnon, l'un des protagonistes s'enfuit au Canada ; l'Espagnol, sous le coup d'un arrêt d'expulsion, doit partir avec elle. Le jour de l'inauguration, la foule se presse, endimanchée ; les gens arrivent à pied, en voiture, en canots, en riant. Gabin entonne la chanson, l'accordéon le suit, le refrain est repris en chœur, les couples valsent en plein air, les enfants font la ronde. L'un des camarades grimpe sur le toit et fait un discours (également vu dans plusieurs documentaires) :

« Citoyens ! Raymond dit Tintin va planter sur le toit de cette maison qui est la vôtre le drapeau des travailleurs ! (applaudissements) Vous tous, avec vos parents, vos amis et connaissances, on vous attend le jour de Pâques. Le jour de Pâques, c'est l'ouverture ! on f'ra des crêpes. Y'aura du boudin ! Qu'on se l'dise ! En avant la musique ! »

A ces mots, il glisse du toit, et se tue. Gabin et Vanel se retrouvent seuls, amoureux de la même femme, obligés de rembourser des dettes. Le film a deux fins, à la demande du producteur : l'une pessimiste, où Gabin finit par tuer Vanel ; l'autre, où ils chassent ensemble la mauvaise femme et mènent à bien une fête d'ouverture gaie et enjouée. Suite à l'échec de la première version, la fin optimiste l'emporte après avoir été soumise au vote populaire. Dans l'ensemble, la critique a moyennement accueilli cette œuvre, qualifiée parfois de « populiste », ou pire, de « populacière ». On lui reproche son exagération argotique, trop caricaturale. A gauche, on le soupçonne d'être une critique du collectivisme. Ce n'est que plus tard que la *Belle équipe* sera qualifié de « film le plus représentatif d'un nouveau courant possible d'inspiration lié au monde ouvrier », et qu'on lui confèrera un impact historique (*L'Avant-scène*, 1996 : 82-84).

C'est également le destin de *Casque d'Or*, de Jacques Becker (1952), avec Simone Signoret et Serge Reggiani, qui ne commença à être réhabilité que trois ans après sa sortie,

pour finalement être classé parmi les chefs-d'œuvre du cinéma français. Georges Sadoul, dans *Lettres françaises*, aurait même accusé Becker de « ridiculiser la classe ouvrière » (cité dans *L'Avant-scène*, 1964 : 62). L'histoire retrace les démêlées amoureuse d'une jeune et belle prostituée, Marie, qui tombe amoureuse d'un charpentier (« Jo ») dans une guinguette. Ce dernier poignarde à mort le souteneur de la jeune femme, et refuse l'offre du chef de la bande (Lecas) de se joindre à eux. Il s'enfuit à Joinville et elle le rejoint. Mais ils apprennent qu'un ami de Jo a été capturé à sa place par la police, dénoncé par Lecas. Ils tentent de le délivrer, et Jo abat Lecas, puis se fait prendre. Marie assiste à sa mise à mort.

Le film était à l'origine (vers 1939) un projet de Duvivier, qui voulait y faire tourner Gabin. L'histoire, plus proche de la réalité, mettait en scène deux bandes rivales. La guerre mit provisoirement fin au projet. Par la suite, Becker (ancien assistant de Jean Renoir) le récupérera, séduit par le côté pictural du film ; mais « n'aimant pas les malfaiteurs », il en modifiera la trame. La scène où Signoret rencontre Reggiani est censée se dérouler dans une guinguette de Joinville. D'aucuns ont prétendu qu'elle avait été tournée Chez Gégène, voire au Petit Robinson. En fait, c'est bien plus en amont, sur un site beaucoup plus champêtre, que le tournage en extérieur s'est déroulé. Les intérieurs ont quant à eux été filmés aux studios de Billancourt (Croix, 1987 : 325). La légende, séduisante, a toutefois fait son chemin, entretenue peut-être par la fréquentation de Gégène par de nombreuses vedettes de cinéma dans les années cinquante.

D'autres films plus récents font parfois des clins d'œil aux œuvres précédentes. Citons par exemple *Guinguette* (1959), de Jean Delannoy avec Zizi Jeanmaire, qui est une sorte de *Belle Equipe* au féminin. L'héroïne est une prostituée au cœur d'or qui se retire pour accomplir son rêve : tenir une guinguette. Elle emploie une amie pour la sortir de sa condition de domestique, ainsi que la fille de celle-ci, désœuvrée. Ses anciennes compagnes, ainsi que son souteneur (un patron de bistrot) se cotisent pour lui offrir un couple de tourterelles et une belle cage. Son ancien client habitué vient à l'inauguration accompagné de toute sa famille, le tout dans la joie et la bonne humeur... Elle tombe amoureuse d'un voleur, qui lui cache d'abord son activité de truand, mais finit par se repentir et se marie avec elle. Malgré une intrigue qui se conclut par le meurtre de la fille par sa mère, le film se termine donc de façon très optimiste. L'ensemble, assez caricatural, n'a pas provoqué le tollé de *Casque d'Or*, loin s'en faut.

Enfin dans *Le Bal*, d'Ettore Scola (1983), un bel homme en casquette aux allures de Jean Gabin fait irruption dans la salle de danse sur l'air de *Quand on s'promène au bord de l'eau*, et invite une bourgeoise à danser. L'évocation du passé se fait ainsi par le truchement d'œuvres d'art et de fiction de l'époque présentée, elles-mêmes issues d'un imaginaire particulier, contingent. Or cet imaginaire, comme on le verra par la suite, fait lui aussi référence à d'autres images d'un passé antérieur, et se nourrit de cette mise en abîme constante.

c) Le style musette

Tout comme la peinture et le cinéma, le style musette est indissociable de la représentation contemporaine des guinguettes. Bien qu'il soit aujourd'hui loin de caractériser à lui seul les styles musicaux de ces établissements, sa force évocatrice est sans égale. Son origine n'en demeure pas moins confuse, brouillée par les divergences des sources disponibles. Il ne s'agit donc pas ici de définir le style musette, ni même de faire le recensement de tous les personnages qui ont participé à son élaboration, mais bien plutôt de retracer son contexte d'apparition et son évolution, en mettant en lumière les principaux éléments auxquels les amateurs de guinguettes et leurs militants font référence.

Le style musette est né d'un paradoxe : de nos jours, il évoque avant tout l'accordéon, alors qu'il doit son nom à l'instrument éponyme, la musette. La plupart des sources s'accordent pour la définir comme une cornemuse datant du 13^{ème} siècle constituée d'une

outré, d'un tuyau percé de 6 ou 7 trous, d'autres tubes appelés « bourdons » et d'une anche double. On la désignait en Auvergne sous le nom de « cabrette », en référence à la peau de cabri utilisée pour la fabrication de l'outré. C. Marcel-Dubois (1980) soutient pourtant une autre thèse, selon laquelle la musette était en fait une clarinette, à laquelle les musiciens parisiens auraient ajouté un soufflet en la rebaptisant dès lors cabrette, celle-ci supplantant la musette à partir de 1900. La cabrette serait ainsi une création parisienne, que les immigrés auvergnats auraient rapportée dans leur province natale au cours de leurs pérégrinations.

L'expression bal musette, elle, apparaît vers 1850 et désigne l'endroit où se produisaient les joueurs de cet instrument. Dès le début du 19^{ème} siècle, des cafés parisiens sont animés par des cabrettaires auvergnats (pour la plupart du Cantal et de l'Aubrac) venus implanter dans la capitale des brasseries et des cafés-tabacs. La rue Au Maire, dans le 3^{ème} arrondissement, mais aussi la rue Saint-Maur et les rues de Lappe, de Charonne et de Charenton dans le 11^{ème} et 12^{ème} sont parmi celles qui comptent le plus de ces cabarets, à la fois lieux d'affaires, de réunion et de danse.

Le style musette est issu de la rencontre de ces immigrés auvergnats avec les immigrés italiens, qui s'installent dans les mêmes quartiers (11^{ème}, 12^{ème}, 19^{ème} et 20^{ème} arrondissements). Leur présence à Paris est d'abord localisée dans le quartier Sainte-Marguerite (entre Bastille et Nation), où étaient rassemblées des bandes de migrants temporaires aux métiers marginaux (moniteurs de singes, musiciens, chanteurs de rue) appelés *girovaghi*⁹. Mais c'est plus tard, à la fin du 19^{ème} siècle, que les accordéonistes italiens issus des immigrations ouvrières commencent à se produire dans les bals auvergnats (Blanc Chaléard, 2000 : 78).

Les affinités des Auvergnats et des Limousins avec les Transalpins semblent trouver leur source dans une proximité linguistique, leur langue régionale étant mutuellement compréhensible. Ces communautés partagent en outre d'autres traits caractéristiques de leur mode de vie : il s'agit dans les deux cas de montagnards de vallées reculées, avec une tradition ancienne de migrations temporaires, munis de puissants réseaux de solidarité communautaire souvent organisés autour d'un corps de métier. L'implication des immigrés italiens dans la musique et les bals achève de les rapprocher des Auvergnats et, selon M.-C. Blanc-Chaléard, aurait joué le rôle de « passeport d'intégration » (ibid., 122).

Les Italiens commencent donc à collaborer avec les joueurs de musette dès 1880. L'accordéon diatonique devient de plus en plus prisé dans les bals, réunissant toutes les qualités requises pour un instrument de plein air (portatif, peu fragile, d'une sonorité puissante). En 1897, l'Italien Paolo Soprani propose un nouveau modèle d'accordéon à trois rangées qui supprime la technique du tirer-pousser (Monichon, 1985). L'apparition de cet accordéon dit chromatique, qu'on distingue dès lors du diatonique, permet le changement de tonalités et introduit le mode mineur, inaugurant un nouveau style musical associé à un nouveau genre de chansons dont Edith Piaf sera plus tard le symbole. Devant le succès commercial de l'accordéon (les fabricants français ne suffisent plus à satisfaire la demande, si bien qu'on en importe d'Allemagne et d'Italie), de nombreux joueurs auvergnats se mettent à jouer de cet instrument, mais dans sa forme diatonique.

Peu à peu, entre 1914 et 1940, l'accordéon en vient à supplanter la cabrette, ce que P. Mona exprime bien dans la formule suivante (1988 : 47) : « (...) on peut dire qu'il y a eu parricide. Le style musette a eu raison de la musette ». D'ors et déjà, le musette comprend deux courants : celui durant lequel collaborent la cabrette et l'accordéon, puis celui qui voit l'accordéon s'imposer. Mais il ne s'agit pas d'une éviction pure et simple : les Italiens s'imprègnent ainsi de la cabrette et apportent une touche auvergnate à leur répertoire (notamment le « picotage »).

⁹ Ce terme, qui désigne les Tsiganes en grec (γυροβαγοι : « rôdeurs, gens du voyage »), avait-il la même signification en Italie ? Il est possible que ces migrants temporaires aient été en partie des Gitans italiens.

L'histoire du musette est jalonnée de rencontres et de personnages emblématiques dont l'importance varie en fonction des sources. La rencontre d'André Bouscatel et Charles Péguri en 1904 apparaît presque systématiquement comme le symbole de l'avènement du style. Chaudronnier dans le Cantal, Bouscatel, joueur de musette, monte à Paris où il prend la gérance d'un café rue de Lappe. Péguri, lui, fabrique des accordéons et après avoir rencontré Bouscatel, se met à jouer avec lui dans son café. Ensemble, ils composent une polka enregistrée en 1905, *Trotteuse*, qui marque pour beaucoup l'émergence d'un nouveau style musical, fruit de l'alliance de l'Auvergne et de l'Italie incarnée par ces deux musiciens. Parallèlement, Martin Cayla, qui appartient à la même génération, apparaît comme le représentant de ces nombreux Auvergnats partagés entre le désir de jouer de l'accordéon et celui de défendre la cabrette. Sa maîtrise des deux instruments, la création d'une Amicale des Cabretaires, viellistes et accordéonistes du Massif Central et l'ouverture de sa maison d'édition en 1930 en font une des figures pionnières du style musette et du mariage entre l'accordéon et la cabrette.

D'autres considèrent que c'est Emile Vacher qui mérite le titre d'inventeur du musette. Ce ferrailleur monte très jeune à Paris et ouvre en 1908 une salle de danse avec ses parents, le Bal de la montagne Sainte Geneviève. Il exerce ses talents de musiciens dans de nombreux bals de Paris. P. Krümm lui attribue la paternité de l'appellation « bal musette » et en fait le premier à innover du point de vue instrumental (Billard et Roussin, 1991). Au couple accordéon-cabrette, Vacher ajoute une grosse caisse qu'il remplace plus tard par une harpe, à la suite des plaintes de ses voisins et de l'interdiction d'en jouer qui s'ensuit. « C'est à lui qu'on doit cette façon de syncoper les valse, de couper polkas et mazurkas », poursuit Krümm, le plaçant ainsi à l'origine d'un nouveau courant.

Autre personnage indissociable du musette, Jo Privat s'inscrit bien dans son héritage par son ascendance auvergnate du côté de son père et piémontaise du côté de sa mère. Enfant de Ménilmontant, son nom est si étroitement lié au Balajo, créé en 1935, qu'on le croit souvent à l'origine du nom de ce bal musette de la rue de Lappe. En réalité, ce sont ses deux premiers propriétaires, Jo France puis Jo Lallemand, à qui revient cette appellation, cette succession d'homonymes n'en demeurant pas moins étonnante. Jo Privat est donc engagé au Balajo en 1936.

Une fois encore, le musette évolue au gré des rencontres et des alliances entre musiciens. Une nouvelle génération de guitaristes gitans, dont Django Reinhardt est le plus célèbre représentant, s'allie à des accordéonistes qui explorent eux aussi de nouvelles voies : Jo Privat, mais aussi l'immigré italien Tony Murena et le Belge Gus Viseur, qui forge sa réputation d'accordéoniste de jazz au Petit Jardin et aurait inauguré la valse swing (Bergerot, 1990). Leur rencontre va donner naissance au swing musette à la fin des années trente. « Le swing-musette se présente à la fois comme l'aboutissement et la métamorphose de la musique de bal des années vingt. Aboutissement, parce que c'est dans ces bals de banlieues que s'est faite la rencontre des guitaristes gitans et des accordéonistes. Métamorphose, parce que, depuis, il y a eu Django, c'est-à-dire la collision avec le jazz » (Williams, 1991 : 114).

A l'évolution du style musette fait écho celle des danses qui l'accompagnent. Avant la première guerre mondiale, le bal musette et la cabrette sont associés à la bourrée, tandis que le style musette et l'accordéon sont représentés par la valse. Avec l'apparition de l'accordéon chromatique, de nouvelles danses prennent place aux côtés de la bourrée, la valse et la polka. Le tango est d'abord introduit dans la haute société, chez les Rothschild, en 1905 (Decoret, 1998 : 511). Après la guerre, l'incorporation de nouveaux instruments tels que le banjo, la mandoline, la batterie de jazz et la guitare ouvre la voie au fox-trot et à ses variantes (slow-fox et quick-step), à la valse musette, au one-step, et aux marches espagnoles, le paso-doble et la maxixe. L'apparition de la biguine et de la java est concomitante et date de 1925. Les années suivantes, d'autres danses étoffent le répertoire, parmi lesquelles le shimmy en 1929, la rumba 1931 et bien sûr le swing.

Peu de sources nous informent des chansons liées au répertoire musette avant les années trente. *Caroline, Caroline* (Scotto, 1906), ou *Puisqu'on a l'dimanche*, (Elvelle, 1911), célèbrent le repos hebdomadaire accordé aux ouvriers, tandis que d'autres évoquent directement les guinguettes et les lieux de villégiature, comme la java *A la Varenne*, (Hély/Jekyll, 1933). Mais celles dont les refrains sont aujourd'hui repris inlassablement dans les guinguettes trouvent leur origine sous le Front populaire. Sous son influence émerge un mouvement d'affirmation et de reconnaissance d'une forme de culture populaire, qui connaît son apogée avec la chanson du film *La Belle équipe* interprétée par Jean Gabin, *Quand on s'promène au bord de l'eau. Y a de la joie* (1936), dans laquelle Charles Trénet célèbre les premiers congés payés, ou *Ma pomme* (1936) et *Je chante* (1937), de Maurice Chevalier, s'inscrivent de la même façon dans la « chanson d'évasion », qui traduisaient avec légèreté la détresse et les aspirations des classes laborieuses, mais n'ont plus valeur d'hymnes de nos jours (Pénet, 1997).

Parallèlement, un autre genre se développe, celui de la « chanson bucolique », illustrée par *Couchés dans le foin*, de Mireille et Jean Nohain, qui remporte un grand succès auprès d'un public aisé, ou encore *Les beaux dimanches de printemps* (1934), de Reda Caire. Dans ce genre musical figure une chanson qui ne manque jamais d'être reprise en cœur dans les guinguettes actuelles : *Ah ! Le petit vin blanc* de Jean Dréjac. De même, l'hommage à Gégène dans *A Joinville Le Pont* (1952) ponctue sans relâche tous les bals de cette guinguette. Les interprètes et compositeurs Edith Piaf, Fréhel, Damia, mais aussi Vincent Scotto, Mouloudji ou Francis Lemarque sont eux aussi étroitement associées au style musette, bien que leurs chansons soient loin d'être les plus représentatives des bals musette et des guinguettes d'aujourd'hui et qu'elles dépassaient très probablement le cadre de celles d'autrefois, relevant du répertoire plus vaste de la chanson de Paris.

La genèse du style musette montre bien à quel point ses formes musicales ont varié dès sa naissance et se sont transformées au cours du siècle. Son histoire est loin d'avoir été entièrement explorée et les diverses interprétations qui en ont été faites ne font que confirmer la difficulté de définir avec précision son origine.

Les lieux qui ont vu naître le style musette ont eux-mêmes adopté différentes variations du musette, certains privilégiant un répertoire régional auvergnat et conservant l'usage de la cabrette, d'autres suivant l'évolution du genre. Au cours des années, les anciens bals musette qui ont gardé cette appellation ont suivi des parcours fort variés : par exemple Le Tango, rue Au Maire, s'est ouvert à d'autres styles (soul, funk, techno) et a créé depuis 1997 un nouveau courant, celui du « gay-musette » ; le Bal des familles, rue de Lappe, a vu se succéder plusieurs patrons, les uns maintenant la cabrette jusqu'en 1945, les autres organisant à partir de 1950 des soirées déguisées et des démonstrations de hula-hop, animées par un accordéoniste et un batteur.

Le musette apparaît ainsi comme un style musical très large qui englobe en fait des répertoires divers. Ne pourrait-on pas penser, comme P. Krümm (cité par Billard et Roussin, 1991 : 21), que le « style musette » se réfère à tout ce qui se jouait dans les bals musette, au même titre que le « disco » renvoie à la musique jouée dans les discothèques ? C'est en tout cas ce que les amateurs actuels semblent confirmer aujourd'hui par leur définition très fluctuante du style et la diversité des jugements esthétiques qui lui sont associés.

3. Les marginaux : attrait, répulsion, fascination

Peinture, littérature, photographie, cinéma et, dans une moindre mesure, style musette constituent le pendant culturel, prestigieux, des images liées aux guinguettes¹⁰. Il existe également un autre pendant, négatif, vulgaire, réprouvé (et d'autant plus attirant) des images liées aux guinguettes : l'évocation des marginaux qui les auraient fréquentées assidûment. Voici ce que nous en dit M. Nicolau-Bergeret, conseiller en communication de Chez Gégène :

« Les guinguettes, de la fin du 19^e à l'entre-deux-guerres, ça a aussi été un lieu de refuge des mauvais garçons. Parce qu'à l'époque il y avait l'interdiction de séjour à Paris. Donc comme c'était des lieux qui n'étaient pas très loin de la capitale, qui étaient plutôt un peu retirés, c'était un lieu de repli. On n'est pas très loin des champs de courses, il y en avait un juste derrière, au Tremblay, il y a celui de Vincennes (...). C'est fini cette époque-là. S'il y en a c'est pas visible en tout cas. Mais on dit qu'ici, le tout premier occupant de l'espace, Rossignol, était un truand et avait été plus ou moins parachuté par la préfecture de Police. Qu'ils l'auraient aidé à s'installer pour servir d'indic. Alors bon, est-ce que c'est une légende ? Moi j'ai pas trouvé de trace historique¹¹. J'ai retrouvé des écrits qui en parlaient, maintenant... il y a autant de légendes que d'histoires ici ».

Sous couvert de répulsion, l'intérêt pour ce thème et ses personnages hauts en couleurs ne s'est pas démenti depuis au moins un siècle, tendant à se transformer en véritable attrait, mêlé parfois de fascination. Les romans noirs d'auteur comme Francis Carco, Auguste Le Breton ou Georges Simenon ont sans doute contribué à ce succès. L'intérêt pour le milieu marginal a pu conduire de nos jours à l'idéalisation et au désir de réhabilitation, visant à intégrer ce pan obscur de l'histoire de la région parisienne dans le champ du « patrimoine culturel français ». Cette opinion reste actuellement loin d'être partagée par tous, mais il est possible qu'elle tende à se développer, d'autant plus aisément que la marginalité dont il s'agit est une marginalité révolue, dont la teneur symbolique et idéologique permet de construire une référence en phase avec les aspirations présentes de ses défenseurs.

a) Les mauvais garçons

Avec un enthousiasme d'autant plus débordant que personne ne court aujourd'hui le risque de tomber sur ces silhouettes à faire frémir, caricatures d'individus louches et autres délinquants d'un autre âge, la presse évoque presque inmanquablement le passé supposé sulfureux des guinguettes. Le style se fait alors truculent : « On rêvait aux langoureuses étreintes. Casque d'Or faisait tourner les têtes. Manda n'appréciait guère. Les Apaches invitaient les bourgeoises. Bruant s'encanaillait ! Les gosiers échauffés réclamaient des rasades. Alerte, le muscadet coulait à vive allure, avivant les plaisirs. Et de chalouper les hanches pleines. Et de tressaillir les muscles durs. Et de cogner les cœurs. » (*L'Humanité*, 6 juin 1997)

Certains vont jusqu'à élargir le rôle de décor fascinant dévolu à ces établissements, n'hésitant pas à les décrire comme des lieux stratégiques, quartier général des bandes de voyous mijotant un mauvais coup (Vialard, 1998 : 12). Les guinguettes des bords de Marne auraient été depuis le milieu du 19^{ème} siècle le siège et le refuge de tous les mauvais garçons interdits de séjour dans la capitale (« tricarcs »). Le lecteur peut faire moisson d'anecdotes et de faits divers : deux membres de la bande à Bonnot ont été arrêtés derrière le Casino du Viaduc le 14 mai 1912 (à l'époque d'ailleurs l'événement avait attiré les foules, et augmenté la

¹⁰ Le style musette reste cependant un style musical mineur dans l'esprit de la majorité, y compris de ceux qui aiment le danser et le préfèrent à tout autre. Toutefois, son étiquette « populaire » lui attire depuis quelques années la sympathie, voire l'intérêt du public, pour des raisons que nous tenterons d'analyser plus loin.

¹¹ Le Musée de Nogent-sur-Marne a retrouvé un article du Figaro du 1^{er} septembre 1894 où il est clairement indiqué que le dénommé Rossignol est un inspecteur de police à la retraite.

recette des guinguettes avoisinantes), Pierrot le Fou et René la Canne auraient été des habitués de Chez Gégène, Dédé la Boulange aurait fabriqué « de faux biftons » au Canotier... « Tout un passé louche qui rend nos guinches à gâchette encore plus attirants », conclut C. Vialard.

Ces références récurrentes, dont la réalité historique doit parfois être sérieusement mise en doute, semblent provenir essentiellement d'œuvres littéraires, de feuilletons, et surtout de films célèbres. Eux-mêmes sont quelquefois inspirés des médias ou d'études historiques et sociologiques, comme c'est le cas pour le livre de Louis Chevalier, paru en 1958, *Classes laborieuses, classes dangereuses*, qui analyse la nature des liens entre criminalité et pauvreté au 19^{ème} siècle à Paris. Selon l'éditeur, il aurait depuis sa parution « inspiré les travaux de nombreux universitaires et même fourni la matière à plusieurs romanciers et cinéastes. » (Chevalier, 1984 : 5). Le phénomène est ancien si l'on en croit l'auteur lui-même, qui cite *La Gazette des tribunaux*, dont le premier numéro parut en 1825, et devint, ainsi que les premières enquêtes sociales, une mine pour les romanciers et les chroniqueurs de l'époque. Le brouillage et la mise en relief qui en avait découlé avaient alors conduit à une psychose du crime, ayant pour conséquence une métamorphose progressive du thème criminel en thème social (ibid., 41 et 254).

Au-delà de ce brouillage, en tentant d'en démêler quelques fils, on peut essayer de comprendre l'origine de cette représentation unissant guinguettes et criminalité. Il est fort probable qu'elle soit en grande partie due à l'amalgame fait entre bals musettes et guinguettes, alors que ces deux catégories recouvrent déjà, on l'a vu, des réalités très variées. Ce sont en fait quelques établissements, moins d'une dizaine, qui par leur célébrité contribuent à la construction de cette image.

L'arrivée de l'accordéon avait déjà provoqué quelques remous à la fin du siècle dernier. P. Krümm cite le président de *La Cabrette*, association de musiciens auvergnats, qui déplore que « là où l'accordéon a remplacé la musette, là où le chahut a remplacé la bourrée, là aussi le franc-rire a été remplacé par le couteau. » (*Le Bal* n°1, 1998 : 8). Il explique plus loin que le problème était venu, au départ, du mode de paiement : les accordéonistes italiens se faisaient payer au cachet, alors que les cabrettaires se faisaient payer à la danse¹². Ils étaient donc soucieux du nombre de danseurs, et faisaient leur propre publicité auprès de leur famille et de leurs amis. Peu à peu, les cabrettaires furent mis eux aussi au cachet, et les bals se mirent à ouvrir toute la semaine, ce qui provoqua une diminution de la clientèle familiale au profit d'une clientèle plus « interlope », composée d'Apaches et de gigolettes (en tout cas dans certains bals et certains jours de la semaine). Les orchestres se modernisèrent, jouant des airs à la mode et s'ouvrant ainsi à un plus large public. Quelques anciens et respectables bals de famille devinrent le théâtre de bagarres, et se forgèrent peu à peu une mauvaise réputation (Billard-Roussin, 1991 : 21-23).

Pour L. Chevalier, le bal musette serait, d'après les statistiques, à Belleville comme à la Bastille, à Montmartre, ou sur les bords de Marne, « un emplacement de choix, un emplacement majeur (...) du grand décor criminel. » (1984 : 25). Mais faire des bals en général des lieux de décor privilégiés en matière de crime n'est-il pas un peu exagéré ? En ce qui concerne Nogent dans l'entre-deux-guerres, M.-C. Blanc-Chaléard remarque : « Il faut bien dire ici que la rubrique des faits divers de la presse locale laisse une impression moins inquiétante que les romans noirs de l'époque » (2000 : 273-274). Certes, elle relève de nombreux incidents autour des buvettes et des bals : règlements de comptes au couteau, au coup de poing américain, et de plus en plus à l'arme à feu. Parfois, « la boisson aidant, le simple fait de gêner le sens giratoire des danseurs dans la salle peut conduire à des situations extrêmes ». Les bandes rivales s'y affrontent toutes les semaines, la violence étant vécue comme un divertissement : « C'était pas la fête s'ils s'étaient pas battus », raconte le fils d'un

¹² En cours de morceau, un homme faisait la quête au milieu des danseurs au cri de « Passez la monnaie », et récupérait les jetons que ces derniers avaient préalablement achetés au patron de l'établissement.

patron d'établissement. Toutefois, ajoute-t-elle, « cette insécurité était très localisée dans l'espace et dans le temps, et nos témoins affirment avoir joui d'un environnement calme ».

F. Cavanna raconte son enfance à Nogent, et précise qu'il arrivait souvent que des bandes rivales d'Italiens de Fontenay viennent créer le désordre dans les « petits bals à Ritals », eux-mêmes s'alliant parfois aux Manouches de Montreuil, l'ensemble allant chercher la bagarre « des fois même dans les guinguettes à Parigots des bords de Marne. » (Cavanna, 1978 : 85). Mais tout cela n'est rien comparé aux « bals voyous » que sont le Balajo et Bousca, qui jouxtent les bordels de la rue de Lappe à la Bastille : « L'accordéon, la drague au tango, l'ambiance initié et dur de dur » ne l'attirent d'ailleurs pas beaucoup (ibid. : 171).

Dans les années trente, La Java, le Petit Balcon, ou encore Bousca, et surtout le Balajo ont fait à eux seuls la renommée des bals musette, éclipsant l'existence d'une multitude de petits établissements plus discrets, ainsi que celle des bals vraiment mal famés qu'étaient, selon Jo Privat, les bals de barrière comme le Poker d'As à Montreuil. Or, si l'on se penche sur l'histoire du Balajo, on se rend compte que ce lieu est lui-même assez atypique. C. Dubois nous explique que l'ambition des gérants, à l'ouverture en 1935, était de « détrôner Bousca », de devenir une boîte « palace », un « dancing-musette » (*Le Bal* n° 3 : 36), donc de se hausser dans la hiérarchie des salles de danse, et de rompre avec la mauvaise réputation de la rue de Lappe. Outre les agrandissements et aménagements effectués dans la salle, ils s'appuient sur un décor très moderne, conçu par Henri Mahé, représentant des buildings illuminés sous une nuit étoilée, c'est-à-dire évoquant bien plus l'Amérique et ses grandes villes, déjà à la mode, que les faubourgs parisiens. Les affiches de l'époque clament des slogans comme : « le chef-d'œuvre des bals musette » ou « le plus grand bal du monde ».

La clientèle du Balajo semble toutefois, avant-guerre, avoir conservé un caractère un peu louche : les témoins oculaires citent les « maquereaux en quête de filles », les « vieilles en quête de gigolos » ou de « danseurs mondains », mais aussi les amateurs de sensations fortes venus « s'encanailler », frémir à l'idée que l'homme à l'allure peu engageante qui est venu inviter leur compagne à toupiller la valse à l'envers (et à qui ils n'ont pas osé opposer de refus) est peut-être un dangereux malfaiteur.

Le fait est que dans les années cinquante, le Balajo, tout en continuant à jouer sur son image troublante, est devenu un lieu à la mode, très prisé des touristes et des célébrités du moment. Il sert même de cadre à une émission de télévision (*Balajo*, 1958). On y voit Georges de Caunes, jouant le rôle d'un inspecteur de police, à la recherche du « Gros Léon » (Léon Zitron) dans le Balajo « célèbre dancing de la rue de Lappe ». Le directeur parle de sa clientèle, et réfute l'idée qu'il puissent s'agir essentiellement de voyous : « De temps en temps, quelques éléments qui viennent se perdre... (...) Dans l'ensemble, c'est très calme. (...) Je vends 90% d'eau minérale ». Mais son ton peu convaincant vient renforcer à dessein l'opinion du téléspectateur. On voit ensuite Micheline Dax, dans le rôle de la prostituée interrogée par l'inspecteur, et Auguste Le Breton, en habitué, qui s'exprime en argot et déclare en riant venir « voir les mauvais sujets ». Parmi les danseurs, très sérieux et très élégants, on distingue ça et là quelques visiteurs étrangers et quelques vedettes. Et sur le balcon où se produit l'orchestre, on reconnaît Jo Privat à l'accordéon.

b) Jo Privat et Casque d'Or

Jo Privat est aujourd'hui l'un des personnages emblématiques des bals musette, et sans conteste le plus cité. De nombreux articles et chapitres de livres lui ont récemment été consacrés, ainsi que deux biographies et deux documentaires, où il raconte sa vie. Né à Ménilmontant, d'une famille ouvrière pauvre, il a la chance d'avoir une tante « tôlière de bordel » qui s'intéresse à lui et lui achète son premier accordéon en 1925, puis le pousse à prendre des cours. C'est elle qui va également donner une impulsion décisive à sa carrière, en le présentant plus tard à l'un de ses clients réguliers : Emile Vacher. Jo Privat évoque ses débuts difficiles, à une époque où, nous affirme-t-il, le musette était l'apanage des souteneurs

et des prostituées. (*Jo Privat*, 1990). Pas à pas, il fait son chemin dans ce milieu qu'il aime malgré sa dureté (« Les gens se marraient pas à l'époque »), et qu'il trouve plus enrichissant que le monde ouvrier : « Le mec qui sort de quinze heures d'usine, il a rien à raconter » (*Jo Privat. Le blues du musette*, 1991).

Il travaille au Petit Balcon, où il rencontre Django Reinhardt, Matelot Ferret et d'autres, qui l'ont beaucoup influencés, ce qui lui vaut plus tard le surnom de « Gitan blanc ». Engagé au Balajo en 1936, il devient, avec Charley Bazin, Tony Murena et Gus Viseur, l'un des créateurs du swing musette. N'ayant pas la langue dans sa poche, il manie à la perfection l'argot, les calembours et l'humour noir, et étaye avec plaisir ses récits d'anecdotes croustillantes sur le monde des truands : celle de l'homme qui se fait trancher l'oreille sous ses yeux, par exemple, ou celle des femmes qui laissent leurs culottes au vestiaire pour mieux se « frotter » pendant la rumba, pour ne citer que les plus connues.

[Insérer photo 3, Pochette 45 tours Jo Privat]

Avant sa mort, en 1996, Jo Privat a joué un rôle de témoin actif auprès des écrivains, musiciens et journalistes qui commençaient à s'intéresser au style musette et à l'histoire du Milieu. Ainsi, lorsque C. Dubois entreprend, en 1981, d'écrire un livre sur Robert Lageat (dit Robert des Halles), un ancien catcheur qui avait repris le Balajo en 1976, il fait la connaissance de Privat qui ne joue alors plus qu'une ou deux fois par semaine. Ce dernier lui propose de l'aider à retracer l'histoire du musette. De fil en aiguille, il devient par son charisme la référence essentielle, l'ambassadeur d'un genre révolu. Son style, son bagout et sa vision des choses s'imposent partout. Son implication dans la lutte pour faire revivre les guinguettes a sans doute joué un rôle décisif dans leur assimilation au monde des marginaux.

Un autre personnage emblématique des délinquants censés avoir fréquenté les guinguettes côtoie Jo Privat dans les évocations publicitaires et médiatiques : il s'agit de la fameuse Casque d'or, et de ses non moins célèbres acolytes, les Apaches. Citons un article de presse comme il en existe tant d'autres :

« Et qu'importe si l'on croise les mauvais garçons. Ils font partie du folklore. On se souvient encore ici d'Amélie Hélie... (*le vrai nom de Casque d'or*) (...) Fils d'ouvriers, organisés en bande, ces guerriers-là défendent leur territoire au couteau. Casquettes vissées sur la tête, foulard rouge noué autour du cou, tricot rayé, veste de charbonnier, ils ont un style et un passe-temps : « crever le bourgeois ». Ils crient « Morts aux vaches », « Vive les petites femmes », « Gare à qui me la prendra » ». (*Journal d'Air France*, 1998 : 38)

Pourquoi cette mention systématique ? C'est sans doute le film de J. Becker, et surtout son éblouissante interprète Simone Signoret, valsant avec Serge Reggiani dans une guinguette inondée de lumière, qui en est la cause. Le film avait pourtant connu un demi-échec critique et commercial à sa sortie, le sujet étant jugé insuffisant et sordide, les dialogues et les images vulgaires, prétexte à un « factice étalage de violence » (*Casque d'Or*, 1964 : 61). Acclamé en Angleterre, il fut réhabilité en France quelques années plus tard, à une époque peut-être plus réceptive à une vision poétique et esthétique d'un tel thème.

Remarquons au passage que le film s'est inspiré très librement de la réalité. Il est fort probable que Casque d'or n'ait jamais gratifié les guinguettes des bords de Marne de sa présence, se contentant de celles qui jalonnaient les fortifications, plus accessibles et correspondant mieux à son milieu. Jeune prostituée aimant provoquer la jalousie de ses souteneurs successifs (Manda et Leca), elle fut en 1901 la cause de luttes sanglantes entre bandes rivales. La presse de l'époque traita l'affaire comme un véritable feuilleton, l'opinion s'enflammant et s'indignant, le tout donnant lieu à de houleux débats politiques sur les thèmes de la délinquance juvénile, de l'insécurité et de l'hygiénisme social (Drachline, 1990). Une fois les deux rivaux condamnés au bagne, il est intéressant de noter que Casque d'or profita un temps de son moment de gloire, notamment en se produisant dans les cabarets. Par la suite

elle se maria et donna naissance à quatre enfants, puis mourut en 1933. A la sortie du film de J. Becker, son mari réclama la censure, considérant que l'œuvre portait atteinte à la mémoire de son épouse.

Le terme « Apaches » semble provenir d'un sobriquet journalistique évoquant la cruauté de ces bandes d'adolescents des quartiers pauvres, de repris de justice et d'anciens des Bataillons d'Afrique qui aimaient à se tatouer pour se distinguer. Influencée par plusieurs romans (*Le dernier des Mohicans*, Fenimore Cooper, 1826 ; *Les Mohicans de Paris*, Alexandre Dumas fils, 1832), la presse aurait vite fait l'analogie avec ces « rôdeurs tatoués » se déplaçant sans bruit dans les rues sombres : « Nous avons l'avantage de posséder, à Paris, une tribu d'Apaches dont les hauteurs de Ménilmontant sont les montagnes Rocheuses » (Henri Fourquier, *Le Matin*, 12 décembre 1900, cité par Dubois, 1996 : 22). Interrogée, l'intéressée déclare qu'ils s'appellent tout simplement entre eux « les copains ».

La tenue vestimentaire particulière des Apaches a également inspiré plusieurs établissements contemporains pour l'habillement du personnel, voire quelques clients danseurs désireux de rentrer dans le jeu : casquette bouffante, foulard de couleur vive et tricot rayé sont les accessoires indispensables de ce déguisement. Une moustache et un mégot au coin des lèvres viennent parfaire l'ensemble. D'autres éléments n'ont pour l'instant pas retenus l'attention des amateurs du genre, comme les cheveux rasés sur la nuque et coupés en ligne droite au-dessus du cou (allusion provocatrice à la guillotine), lissés, pommadés, mèches ramenées en accroche-cœur sur les tempes, les blouses de toile bleue d'ouvrier ou les pantalons à pattes d'éléphant (Drachline, 1990 : 40). Le style plus récent des souteneurs des années trente, sans moustaches, en smoking ou costume à rayures, avec chapeau melon ou borsalino à l'américaine et chaussures bicolores est également apprécié.

c) De l'esthétisation à l'idéalisation

Cette fascination pour le monde du crime n'est pas circonscrite à notre époque. A. Croix remarque, dès 1860, une ambivalence affichée entre divertissement et marginalité dans les textes promotionnels. Il cite une *Histoire des environs du nouveau Paris*, illustré par Gustave Doré de scènes de joyeuses promenades, juxtaposées à des images de criminels, d'aliénés et de vieillards (Croix, 1987, 198). Quant à L. Chevalier, il voit un rapport étroit entre « les plaisirs de la vie : amour et crime » (1984, 25), le plaisir naissant, dans nos sociétés, d'une sensation de transgression. Les classes sociales les plus aisées jouissent du contact (ou de l'illusion du contact) avec la marginalité, appréciant même de se faire insulter par Bruant au Mirliton dans les années 1880 (Chevalier, 1980 : 154). Les guides et chroniques signalent avec force détails les bals les moins bien fréquentés, fournissant aux lecteurs des informations qui lui donnent l'impression « d'en être », comme A. Warnod (1922 : 97), qui invite à ne pas se fier à la tenue correcte et à l'absence de bagarres dans les bals des Halles, « bals gargotes » et « bals d'Apaches ». Certains éléments physiques trahissent leur condition : des « grosses mains grasses d'étrangleurs », des « regards fuyants », une « face marquée de stigmates », du « vice dans les yeux »... Les plus hardi(e)s s'y seront sans doute précipité(e)s. C'est ce qu'évoque la chanson *C'est un mauvais garçon* (1936, J. Boyer / G. Van Parys) :

Nous les paumés, nous ne sommes pas aimés,
des bons bourgeois qui nagent dans la joie.
Il faut avoir pour être à leur goût,
un beau faux col et un chapeau mou.
Ça fait pas chic une casquette,
ça donne un air malhonnête,
et c'est pourquoi quand un bourgeois nous voit,
il dit en nous montrant du doigt :

C'est un mauvais garçon,
il a des façons

pas très catholiques.
 On a peur de lui
 quand on le rencontre la nuit.
 C'est un méchant p'tit gars,
 qui fait du dégât,
 sitôt qu'il s'explique.
 Ça joue du poing d'la tête et du chausson
 un mauvais garçon.

Toutes ces belles dames pleines de perles et de diam's,
 en nous r'gardant ont des airs méprisants.
 Oui mais un jour, peut-être ce soir,
 dans nos musettes elles viendront nous voir.
 Elles guincheront comme des filles,
 en s'enroulant dans nos quilles,
 et nous liron dans leurs yeux chavirés,
 l'aveu qu'elles n'osent murmurer :

C'est un mauvais garçon,
 il a des façons
 pas très catholiques.
 On a peur de lui
 quand on le rencontre la nuit.
 C'est un méchant p'tit gars,
 qui fait du dégât,
 sitôt qu'il s'explique.
 Mais y'a pas mieux pour donner l'grand frisson
 qu'un mauvais garçon.

Mais peut-on comparer ce phénomène à celui de l'intérêt ou du goût des amateurs de guinguettes actuels pour le Milieu des années trente ? Il ne s'agit plus ici de côtoyer des bandits, mais simplement de les imaginer, voire, pourquoi pas, de les idéaliser, et surtout de les esthétiser. Les sauvages « Apaches » des faubourgs ont disparu, laissant la place aux non moins inquiétants « blousons noirs » et autres « jeunes des banlieues » (dont il n'est par contre jamais question dans les représentations des guinguettes), et leurs parures, leur musique, leurs danses, leur langage, sont devenus beaux, tels ceux de leurs homologues, les sauvages des autres continents : « Le regard occidental sur les autres n'a cessé d'être méprisant que pour se faire esthétique » (Augé, 1982 : 11). Sur des traits jadis stigmatisants (son nasillard de l'accordéon musette, crime, prostitution...) souffle aujourd'hui un vent d'aventure et de romantisme : « Sur les trois lames d'une note, une est volontairement dérégulée pour donner l'impression d'un son large et bavard... Des voyous, des filles, de la fumée, un accordéon dérégulé, n'était-ce pas la copie conforme du saloon de l'Ouest animé d'un piano bastringue et du banjo cow-boy ? » (*Le Bal* n°1, 1998 : 11)

Les images d'archives elles-mêmes, convenablement amenées et commentées, servent de support esthétique à la réhabilitation des marginaux et des goûts qui leur sont associés. En noir et blanc, muets, souvent hachés, ces petits reportages d'époque suscitent la nostalgie d'un certain « pittoresque » parisien, voire la sympathie pour les personnages qui l'incarnent. Ainsi, dans le documentaire *Paris Musette* (1993), les scènes de « bal de marlous » reconstituées, avec musiciens et figurants en costume, paraissent désuètes à côtés des images de la Zone dans les années trente, des chiffonniers, des Gitans, des queues de chômeurs et des enfants en guenilles, dont l'intensité dramatique culmine avec la vision des danseurs grévistes de 1936.

Ce détour par l'esthétisation et l'inversion du stigmate est indispensable à l'élaboration de tout discours visant à la défense et à la réhabilitation des exclus d'hier, érigés alors en symboles de résistance. La beauté « simple » (c'est-à-dire populaire) des guinguettes peut alors rejoindre en toute cohérence la beauté tragique de la marginalité, et servir les messages de lutte sociale. Ainsi F. Bauby décrit parfois, non sans une pointe de provocation, les anciens

clients des guinguettes (ouvriers et brigands) comme des « libres penseurs », et retourne en valeurs positives les actes criminels qui leur étaient reprochés :

« Et les guinguettes, aussi, si on les a fermées, c'est parce que c'était aussi un îlot de résistance. C'était des gens qui ne se laissaient pas raconter n'importe quoi. Si les truands fréquentaient les guinguettes, ce n'est pas pour rien. Tous les tricards, tous les interdits de séjour, ils retrouvaient une famille là-dedans. Alors ça ne veut pas dire qu'on encourage le grand banditisme... Mais ces gens-là avaient une règle qu'on ne retrouve plus dans notre société, c'était la règle de l'honneur. C'était peut-être des brigands, mais ils ne s'attaquaient ni aux vieux ni aux pauvres ». (Grand Angle, 1995)

A travers ces discours passionnés, c'est donc la face sombre de l'histoire de la région parisienne qu'il souhaite ériger en composant légitime de la « culture française ». Il dépasse la simple vision esthétique pour élaborer un discours militant que nous décrirons plus loin.

Certains auteurs, comme C. Dubois, n'hésitent pas à forcer le trait. A travers ses ouvrages et articles, ce dernier veut se faire l'apôtre du Milieu, disparu en tant que tel dans les années soixante, et remplacé par la vendetta corse. « Son oubli signifierait la mort d'une part inestimable de la mémoire de la ville », qu'il nomme « la culture populaire mâtinée voyou » (1996 : 16). Aujourd'hui, seules des considérations d'intérêt motiveraient les actes de la pègre, alors que « les voyous de l'ancien temps avaient du panache » (ibid. : 140). Le loubard de banlieue actuel, lui, pratiquerait la violence sauvage et gratuite (ibid., 1997). Or, pour justifier ses affirmations, C. Dubois a abondamment recours à l'esthétique : utilisation du vocabulaire et du phrasé argotiques, citations de romans et de films noirs, photographies d'acteurs célèbres ayant joué des rôles de truands (Jean Gabin, Lino Ventura, Jean-Paul Belmondo...), récits et anecdotes construits sur le modèle du polar, avec abondance de détails (dates et heures des crimes, adresses exactes des protagonistes, bars fréquentés, noms et surnoms...), et bien sûr extraits d'entretiens avec Robert Lageat et Jo Privat, ainsi qu'un certain Gégé le Catcheur.

Pourtant, au début de l'un de ses ouvrages, il remarque : « Pour les caves, la représentation du milieu, entretenue et développée par la presse, la littérature et le cinéma, se substitue à la réalité » (1996 : 9). Mais peut-il vraiment en être autrement ? Les amateurs de guinguettes, s'ils ont un goût prononcé pour l'évocation d'une certaine forme de marginalité, réprouvent dans leur grande majorité le meurtre, le proxénétisme, la prostitution et le trafic de drogue. Entre l'image de Casque d'or, incarnée par Simone Signoret, la fascination que peuvent exercer éventuellement des mœurs plus libres, et la prise de position idéologique en faveur de délinquants, même anciens, il y a un gouffre qui reste rarement franchi, surtout par les plus âgés. C'est donc bien dans sa dimension légendaire qu'il faut comprendre l'allusion récurrente aux mauvais garçons et aux mauvaises filles.

B. Les acteurs

1. Les patrons d'établissements

La guinguette de l'Ile du Martin Pêcheur à Champigny-sur-Marne, a ouvert le premier mai 1993. A l'origine l'île était propriété de l'Etat jusqu'en 1871, puis passa entre les mains de différents propriétaires sous forme de terrain de pêche et de loisirs, avant d'être achetée en 1974 par l'association sportive de l'université de Paris VI, où les étudiants construisirent deux ans plus tard un petit chalet. animateur de cette association forte de 4000 membres, Jean-Yves Dupin, après avoir exercé plusieurs métiers, dont celui de chauffeur de bus RATP, décide de reprendre ses études en biochimie dans l'intention de devenir vétérinaire. Pratiquant le judo, il se met à organiser pour cette structure des stages à l'étranger et diverses fêtes. Né en

1952, dans une famille originaire de La Rochelle, il est établi dans la banlieue parisienne depuis son adolescence.

Au cours de l'une de ces fêtes, il passe à l'amiable un accord financier avec un homme lui proposant d'organiser sur l'île des « dimanches zazous », où se retrouvent donc depuis 1988, de mai à septembre, les amateurs de rock'n roll et de swing des années quarante. C'est à cette époque qu'apparaît l'appellation guinguette. Jean-Yves Dupin choisit alors de s'impliquer davantage dans cette activité :

« Moi j'ai quitté l'association en 90. Donc j'avais le choix, soit continuer mes études de biochimie, soit faire autre chose. J'avais pas du tout envie d'aller en labo. J'ai demandé aux gens qui me soutenaient dans l'association de me soutenir pour essayer d'obtenir un bail précaire ici, puis un bail commercial, que j'ai obtenu en 91, et j'ai donc créé la société d'exploitation de la guinguette du Martin Pêcheur. Petite SARL à capital de 50 000F avec 11 associés. »

Au même moment, à 100 mètres de là, sur la « plage de Champigny », une petite guinguette municipale est en activité. Elle ferme en 1993, et son gérant, qui a sympathisé avec Jean-Yves Dupin, devient son chef cuisinier, et lui fait profiter de son expérience et de ses contacts avec différents orchestres. C'est aussi en 1993 qu'il rencontre Francis Bauby, président de la jeune association Culture Guinguette : *« Ca devait être un jour de mai ou de juin 93, Francis Bauby m'a appelé, il est venu dîner ici (...), on a parlé, et je crois qu'ils avaient dans l'idée de développer cette culture, mais pour ça il faut des établissements, il faut des laboratoires. Donc je pense que leur idée c'était que la guinguette du Martin Pêcheur, c'était un bon laboratoire. »*

Séduit par cette perspective, il rejoint les rangs de l'association dont il devient le vice-président. Son établissement est longtemps resté le lieu de rendez-vous des membres actifs de Culture Guinguette et son cadre ainsi que sa programmation musicale étaient présentés comme correspondant le mieux à « l'esprit guinguette » qu'ils souhaitent développer. Au fil des années, il aménage progressivement le site, en construisant l'édifice actuel, qui s'enrichit de pavillons et d'un jardin paysager incluant des balançoires et un terrain de boules. L'île abrite également un club de kayak. On y accédait jusqu'en 1999 par un petit bac (radeau conçu en bois et en bidons vides, tiré par des cordes), remplacé depuis le 22 février 2000 par une passerelle conforme aux normes de sécurité, exigée par la municipalité. D'avril à décembre, on peut y boire un verre, y manger en terrasse ou à l'intérieur, profiter du jardin, danser ou écouter de la musique. Des orchestres variés se produisent, sauf programmations exceptionnelles, les vendredi et samedi soirs ainsi que le dimanche après-midi.

[Insérer photo 4, bac du Martin Pêcheur]

Chez Gégène, à Joinville-Le-Pont, bénéficie d'une réputation bien établie et se présente comme la plus ancienne guinguette encore en activité. En 1895, il s'agissait d'une péniche hissée sur la berge, tenue par un certain Rossignol. Après la destruction de la péniche en 1914 lors d'un incendie, puis la première guerre mondiale, Eugène Favreux installe une roulotte sur le site et se met à construire un bâtiment, qui est achevé au bout de sept ans. Très vite, il exploite le potentiel commercial de l'établissement en développant des activités ludiques : jeux de force - dont le nègre boxeur du décor actuel - agrès, balançoires, vélos excentriques et promenades en ânes constituent autant d'attraits pour les visiteurs, incités à rapporter des photos et des souvenirs « étonnants » de sa guinguette. Il aurait été le premier à servir la petite friture, et selon une légende démentie (Riousset, 1984), la pêchait lui-même dans la Marne.

En 1945, Gégène est repris par son associé, René Magnat, et devient un lieu branché prisé par les cinéphiles. A l'époque, l'établissement côtoie de nombreuses autres guinguettes très fréquentées. En 1952, le grand succès populaire *A Joinville Le Pont* contribue à la notoriété de l'établissement. Le gendre et la fille de René Magnat prennent sa succession en 1958, la gérante actuelle étant Claire Brocard, leur fille. Fort de son succès, Chez Gégène

s'agrandit en 1963. Selon plusieurs informateurs, le lieu a commencé à se délabrer à la fin des années soixante-dix, conjointement au déclin de la clientèle et au renouvellement progressif de l'orchestre jusqu'à la formation actuelle, qui s'est fixée vers 1993. Le bâtiment actuel, entièrement rénové, est immédiatement repérable grâce à son immense enseigne. Il comprend une terrasse au bord de l'eau, une véranda où l'on peut se restaurer, et une grande salle à manger à l'intérieur répartie autour de deux pistes de danse, animées par l'orchestre permanent Alex Carol (les vendredis et samedis soir et le dimanche après-midi). La partie la plus ancienne a conservé son décor d'origine. L'établissement ferme d'octobre à avril.

Le Petit Robinson, qui jouxte Chez Gégène, a repris son activité « guinguette » depuis 1994. Il se présente également comme l'une des plus anciennes guinguettes. Il aurait été créé en 1904 par un certain Monsieur Chagnon, dans son pavillon personnel qui jouxtait la péniche de Rossignol. Ce nom baptisait très couramment les guinguettes, faisant allusion au Robinson Crusoë de Daniel Defoë. Par la suite, les informations concernant l'établissement se raréfient. Il semblerait qu'il soit passé de main en main avant de fermer ses portes dans les années soixante-dix.

Le propriétaire actuel, Philippe Blanchis, né en 1955, est issu d'une famille aveyronnaise de restaurateurs. Enfant, il travaillait déjà au café avec ses parents. Il s'installe dans son premier établissement à 23 ans. Sa carrière connaît des hauts et des bas, au gré des cinq établissements dont il est successivement propriétaire. En 1985, sa situation se stabilise. Lors d'une visite qu'il rend à son cousin à Joinville à la fin 1992, il découvre le site. Le Petit Robinson est alors fermé et à l'abandon. Il a un « *petit coup de cœur* » pour ce « *bel établissement, bien placé* ». Pour lui, les guinguettes étaient « *des petites cabanes à frites qui avaient disparue* », et il ne les connaissait qu'à travers des chansons et des films. Il se lance alors dans des démarches auprès de l'organisme financier propriétaire, mais d'autres gérants lui sont préférés. Il souligne que tout le monde lui parlait des guinguettes à cette même époque, si bien qu'il en fit une obsession. En apprenant qu'au bout d'un an de reprise, l'affaire périclité, il revient à la charge, cette fois-ci en position de force, et parvient à ses fins en 1995. Néophyte dans le musette, il fait tourner plusieurs musiciens avant d'élire l'orchestre de son choix et découvre l'accordéon qui devient une passion. Il rénove également entièrement le décor et la restauration. Soucieux de créer un esprit de maison et de fidéliser la clientèle, il se fixe comme objectif de confondre le nom de l'établissement et celui du chef d'orchestre, Tony di Vincenzo.

Le Petit Robinson est divisé en deux parties : le « Restaurant des Impressionnistes », avec une véranda et une terrasse au bord de l'eau, et la salle de danse / salle de réception. En été des petits stands installés sur le quai vendent des souvenirs estampillés « Petit Robinson », comme c'est le cas pour Chez Gégène. Contrairement aux deux établissements précédents, Le Petit Robinson est ouvert toute l'année. L'orchestre fonctionne là encore les vendredis, samedis soirs, et dimanche après-midi, mais également le lundi après-midi.

[Insérer photo 5, terrasse du Petit Robinson]

Connue sous le nom de Mimi la Sardine, le surnom de son propriétaire d'origine kabyle, l'Auberge Charmante se trouve à Noisy-Le-Grand, sur les bords de Marne.

« Je suis resté jusqu'à l'âge de 11 ans en Kabylie, où je suis né, je suis venu en France et puis j'ai fréquenté beaucoup la Française. Beaucoup me disent « Tiens, t'es Kabyle, tu devrais faire un restaurant couscous ». Mais moi pas du tout, c'est la guinguette, parce que j'aime beaucoup l'accordéon, et j'aime ce milieu. Et donc la sardine est venue de là, on dit « Tiens on va aller manger des sardines chez Mimi ». Et puis de là, Mimi la Sardine. Et puis j'ai dit, tiens, ça sonne bien Mimi la Sardine, ça fait un peu guinguette, bord de Marne, et puis j'en ai fait une spécialité, c'est des sardines que en Algérie on mangeait ça en apéritif, on appelle ça la kemia ». (Grand angle, 1995)

Né en 1943, il raconte qu'il se trouvait au chômage et qu'il était RMiste, lorsque son cousin décida de vendre son pavillon à Noisy-le-Grand. Mimi le convainc de le laisser ouvrir une guinguette, faute d'avoir pu le faire à la Butte aux Cailles, à Paris. Passionné par l'accordéon, il écoute régulièrement Radio-Montmartre, et se dit fan de Pascal Sevran. Son objectif : « *faire travailler la culture française à travers l'accordéon* ».

Plus petite et bien moins connue que les précédentes, la guinguette se compose d'un pavillon avec une véranda, à l'intérieur duquel se trouve une petite piste de danse, animée le plus souvent par un homme-orchestre, ce qui la distingue des établissements précédents : les couples de danseurs y sont très peu nombreux. Elle comprend également deux terrasses de part et d'autre de la maison, ainsi qu'un petit jardin à l'arrière. Réparties dans cet espace, les tables débordent de l'enceinte à la saison estivale, disposées sur le long de la Marne. L'animation est aussi assurée par la présence d'un coq et de quelques poules. Il est ouvert toute l'année, sauf au mois de novembre.

2. Le public

De façon générale, la clientèle comprend autant d'hommes que de femmes, et une majorité de couples. Ceux qui ne viennent pas en couple sont cependant le plus souvent accompagnés, et à peine 1/5 des clients se rendent seuls à la guinguette, où ils retrouvent pour la plupart des amis. Les habitués évoquent fréquemment un rajeunissement de la clientèle pour légitimer le discours du renouveau. Cette affirmation semble pour le moins hasardeuse, si l'on ne tient pas compte de leur perception de la « jeunesse ». En effet, si la tranche des 15-25 ans est infime (elle accompagne avec plus ou moins d'enthousiasme ses parents plus âgés), celle des 26-45 ans est elle beaucoup plus présente, en particulier en soirée. La moyenne d'âge se situe toutefois entre 46 et 70 ans, avec une distinction à opérer entre les retraités et ceux qui sont encore en activité, les premiers fréquentant beaucoup moins les soirées à mesure qu'ils avancent en âge. Au-delà de 70 ans, la présence est moindre, mais très remarquée. Voir danser des personnes de cet âge suscite l'intérêt, voire l'admiration des cadets.

Près de la moitié des personnes interrogées réside dans les communes avoisinant les bords de Marne, et plus généralement en région parisienne. Notons cependant que le public le plus difficile à appréhender, à savoir les groupes et voyages organisés, constitue l'essentiel du chiffre d'affaires des guinguettes. Nous n'avons pas eu la possibilité de savoir de façon tranchée s'ils étaient issus majoritairement de la banlieue proche ou de la province, ni même de connaître avec précision la proportion des groupes d'étrangers, notre observation s'étant concentrée sur les salles de danse, au détriment des terrasses en extérieur. De même, il n'est pas pertinent de dresser globalement le profil social de la clientèle (ponctuelle ou habituée) : les gens ont répondu de façon extrêmement vague, et se sont même souvent abstenus.

En outre, la clientèle varie sensiblement selon les établissements et les jours de la semaine, ce qui ne signifie pas qu'à chaque guinguette corresponde un public type. Les frontières restent flexibles et les gens aiment à multiplier leurs expériences, même s'ils gardent un lieu de prédilection.

Le Martin Pêcheur est sans aucun doute l'établissement qui draine le plus de jeunes, plus consommateurs de boissons alcoolisées (vin et bière) et de cigarettes. Ce sont en particulier les jeunes groupes français encore peu connus, se produisant en soirée, qui les séduisent. La piste de danse est alors investie d'un public plutôt parisien « branché », qui contraste avec celui des dimanches après-midi. S'y ajoutent des groupes d'amis, enterrements de vie de jeune fille / de garçon et mariages, prêts à faire la fête toute la nuit sans se soucier de leur compétence en matière de danse. Les groupes de « chanson française » sont également très bien accueillis : on chante en chœur en se tenant par la taille, on applaudit et félicite les musiciens, mais la danse n'intervient que plus tard, lorsque les disques relaient l'orchestre.

Le week-end, dans l'après-midi, plusieurs générations sont représentées, au sein d'un public familial, incluant les enfants en bas âge. Le repas de midi attire des familles entières,

des couples et des groupes d'amis, rejoints plus tard par ceux qui préfèrent juste boire un verre. La piste est moyennement remplie, mais très conviviale. Quelques couples âgés, visiblement passionnés de danse, se mêlent à des élèves de cours de danses de salon et à des néophytes plein d'entrain, et il n'est pas rare que les uns invitent les autres. En milieu d'après-midi, la clientèle s'éparpille, profite du jardin, se prélassse, poursuit la conversation en buvant un verre aux tables extérieures, fait un petit tour de piste ou observe les danseurs.

Chez Gégène, le public varie surtout en fonction des jours. Le dimanche après-midi est le rendez-vous des habitués. Endimanchés pour l'occasion, ils tournoient inlassablement sur la piste en parquet, et ne consomment quasiment que des boissons non alcoolisées. Agés de plus de 50 ans en moyenne, les danseurs sont nombreux, mais soucieux de ne pas s'entrechoquer. On distingue aisément les inconditionnels du musette par leur maîtrise de la toupie. Quelques femmes seules attendent un cavalier, ou se résignent à danser entre elles, sous l'œil goguenard des piliers de bar. Se faire inviter n'est guère facile si l'on est pas introduit et présenté aux autres. Toutefois, la conversation s'engage assez facilement avec les voisins. Les habitués se distinguent par le soin qu'ils mettent à saluer la patronne, le personnel, et à se saluer entre eux, donnant ainsi une forte impression de convivialité à l'observateur extérieur.

Derrière, autour de la seconde piste en carrelage, de grandes tables accueillent les groupes (familles et amis) et quelques touristes en été, moins nombreux et moins soucieux de leur style. En terrasse, les promeneurs du dimanche alternent avec les sportifs (jogging, vélo, rares canoteurs). Ceux qui sont assis près des baies vitrées regardent les danseurs à l'intérieur. En été, la berge est aussi très fréquentée par des bandes de jeunes attirés par le bowling et des touristes vêtus pour la circonstance de chemises à fleurs et de canotiers.

Le vendredi et le samedi soir rassemblent un public plus varié en âge et en tenue vestimentaire. La piste du fond est la plus bondée, prise d'assaut par les groupes (comités d'entreprise et fêtes diverses), qui se risquent également sur la piste en parquet. Pourtant, les habitués présents ont peu d'échanges verbaux avec eux, même s'il leur arrive de les inviter. Chacun s'observe et se juge, et très vite, les nouveaux venus prennent conscience de cette distinction.

Les dimanches après-midi et les soirées du Petit Robinson sont comparables à ceux de Chez Gégène, si ce n'est que la salle, plus fermée, se prête moins aux regards des passants. Les soirs d'affluence, près de 400 personnes s'y bousculent. On y rencontre aussi beaucoup plus de groupes de voyages organisés, et d'autant plus le lundi, où la moyenne d'âge dépasse les 60 ans. Des danseurs habitués des championnats rivalisent avec des amateurs chevronnés. Ils se veulent également plus soignés et plus élégants que Chez Gégène, même s'il leur arrive aussi de s'y rendre. Lorsque les cars de club de troisième âge sont trop nombreux, ils répugnent à entrer dans les lieux, et attendent une heure plus tardive pour danser à leur aise. En outre, le soir surtout, la piste unique les oblige à cohabiter en se cédant mutuellement l'espace, ce qui est facilité par l'alternance du répertoire : ils patientent à leur table pendant les rock, reggae, funk et autres variétés, et captent les regards au son des valse musette et des tangos.

Chez Mimi la Sardine, la variété de la clientèle tient moins aux jours de la semaine qu'à la saison. En hiver, seuls les habitués résidants le plus souvent dans les environs viennent s'y restaurer en famille. En été, les promeneurs déjeunent à la terrasse. Tout comme au Martin Pêcheur, le nombre de clients est proportionnel au temps qu'il fait. Les jours de soleil, les tables sont pleines et les grands groupes sont installés à l'arrière, dans le jardin. Le patron leur préfère les petites tablées, entre lesquelles il aime à passer pour faire la conversation. Le personnel, moins affairé qu'ailleurs, prend le temps de bavarder. Seuls deux ou trois couples viennent danser sur la piste, en prenant garde à ne pas piétiner les petits enfants qui s'y amusent. Au cours de l'après-midi, une deuxième vague de clients fait halte pour prendre un pot.

Dans tous ces établissements, on perçoit une même volonté de mettre en valeur la familiarité et la convivialité, autant parmi les clients fidèles qu'entre ceux-ci et le personnel.

Le patron ou la patronne joue avec ses habitués le rôle de l'hôte, aux petits soins pour ses invités. On loue le caractère détendu, attentionné et solidaire de l'ambiance de travail. Les amis qui se retrouvent aiment à se présenter comme très unis et accueillants : « *On se connaît tous, c'est un petit noyau. Oui, un petit noyau de famille ! Même les gens qui arrivent, on essaye de tous les mettre à l'aise.* », nous dit une habituée de Chez Gégène. Et le conseiller en communication de l'établissement de renchérir : « *Ah oui, c'est une famille, c'est une grosse, grosse famille ! C'est le noyau dur, c'est comme dans les actionnariats de Balladur.* » De par sa notoriété, Gégène est sans doute la guinguette la plus sensible à l'intérêt d'entretenir une telle image, à tel point qu'elle est fortement intériorisée par ses habitués, qui parlent même d'une « histoire d'amour » et sont ravis de renouer avec leur rendez-vous dominical à chaque nouvelle saison. Inversement, Mimi la Sardine, qui a peu d'estime pour les médias et la publicité à grande échelle, soigne tout particulièrement sa clientèle locale, qui le lui rend bien : il prépare par exemple des plats sur leur demande, et c'est l'un de ses voisins qui compose et imprime l'affiche annonçant chaque semaine l'événement.

3. Les militants

En dehors de l'enceinte des établissements, les acteurs du renouveau appartiennent à différentes structures. Parmi elles, Culture Guinguette occupe bien entendu une place de choix. Son fondateur, et président jusqu'à la fin de l'année 2000, est né en 1944 à Casablanca, où son père était directeur des postes. Dans le récit qu'il fait de son parcours personnel, Francis Bauby tient d'emblée à se démarquer du milieu aisé dont il est issu et d'une vie gouvernée par l'appât du gain, en mettant en avant sa perception précoce des inégalités sociales.

Etabli à Marseille à l'âge de 17 ans, il interrompt donc ses études et s'émancipe du foyer familial : « *pour emmerder mon père, je suis devenu docker* ». De cette ville, il retient notamment sa fréquentation de l'Alcazar et des artistes qui venaient y faire leur premier pas. En 1965, il s'installe à Paris où il exerce plusieurs petits boulots avant de réussir le concours des postes et télécoms deux ans plus tard. Sa formation de technicien l'amène d'abord à travailler dans des chantiers, dont il tire son expérience des conditions de travail des ouvriers immigrés. Sa carrière se poursuit dans le service de cartographie, le service audiovisuel, puis dans un laboratoire de formation des ingénieurs France Télécom. En 1974, il décide de prendre une année de disponibilité et mène une activité de conseil en communication, qui lui sera précieuse dans la gestion de l'association. Devenu responsable des relations institutionnelles à Créteil, il choisit de quitter définitivement ses fonctions en 1999, en prenant une retraite anticipée : « *j'avais fait un choix qui est le choix de la liberté, qui n'a pas de prix* ».

Francis Bauby n'attend pas d'achever sa carrière professionnelle pour se lancer dans le renouveau des guinguettes. Ses activités de réalisateur de films d'entreprise au sein de France Télécom l'amènent à faire dans les années quatre-vingt une première rencontre déterminante dans la création de l'association, avec Pierre Monichon. Cet historien de l'accordéon, auteur d'un livre de référence (1985), lui propose de réaliser un diaporama sur le sujet. Par ce biais, Francis Bauby découvre l'histoire des guinguettes pour laquelle il se prend d'intérêt et entreprend de combler les lacunes dont elle souffre. « *Concernant l'histoire des guinguettes, il n'y avait pas grand-chose, et je trouvais ça un peu lamentable, parce que toute l'histoire que ça pouvait représenter pour moi autour des loisirs populaires, autour du monde ouvrier, du loisir ouvrier, je trouvais que c'était quelque chose de beau, qui méritait de survivre, de faire mobiliser des gens pour retracer cette histoire. A partir de là est parti le projet de Culture Guinguette* ». Ses rencontres avec l'accordéoniste Jo Privat puis l'auteur-réalisateur Pierre Barouh, auxquels il voue une grande admiration et dont il devient un ami inconditionnel, font elles aussi figures de tremplin.

Quelques années plus tard, il met à profit ses talents de guitariste et de compositeur pour créer un groupe de musique, l'Ile bleue. L'orchestre, qu'il qualifie de « guinguette mobile », marque à ses yeux le démarrage de l'association. Au sein même de France Télécom, à Fontenay-sous-Bois, il prend l'initiative de transformer un local situé en sous-sol en lieu de répétition pour son groupe mais aussi en salle de danse. Là, plusieurs fois par semaine, les employés se retrouvent à l'heure du déjeuner pour s'initier aux danses des guinguettes.

A cette initiative succède la création de l'association en 1992. La conjoncture lui paraît d'autant plus favorable que le contrat de plan Etat-Région d'Ile de France lancé par J. Chirac proclame le plan « Marne Pollution Zero »¹³. L'ensemble de ces circonstances l'encouragent donc à former Culture Guinguette, en établissant une stratégie d'action fondée sur une volonté d'indépendance par rapport aux établissements. Néanmoins, la rencontre avec Jean-Yves Dupin en 1993 va donner à l'association l'occasion d'élaborer une guinguette en accord avec leurs aspirations communes, le Martin Pêcheur servant dès lors de vitrine à Culture Guinguette.

S'il fait figure de pionnier dans le mouvement de renouveau des guinguettes, qui a indéniablement bénéficié de son charisme, de son esprit de persuasion et de ses talents oratoires, F. Bauby a construit l'association avec le soutien infaillible de son épouse, Sophie Orivel, responsable de la communication de l'association. Née en 1972, originaire de l'Est de la France, elle s'installe à Paris à 18 ans où elle obtient un DEUG d'anglais et une maîtrise de communication politique et publique. De sa rencontre avec F. Bauby naît sa passion pour les guinguettes, dont elle ne savait rien jusqu'alors. « *On connaît beaucoup la peinture impressionniste, mais très peu l'histoire des guinguettes liée à la peinture impressionniste. Je pense que ça me passionne parce qu'il y a tout à faire* ».

Elle commence d'abord par suivre son mari lors de ses concerts, apprend à danser la valse, et prend des photos. S. Orivel participe à la constitution de l'association pour laquelle elle travaille bénévolement deux années durant en plus de ses études, avant d'obtenir un emploi-jeune qui lui permet d'y consacrer tout son temps. Elle classe scrupuleusement tous les documents, fournit la majorité des ouvrages de sa bibliothèque, et n'a de cesse de procurer aux journalistes une documentation dense et pointue. Elle s'initie seule à la PAO et aux multimédias et développe dans ces domaines des compétences fort précieuses pour l'association.

Culture Guinguette est ainsi le fruit d'un travail acharné mené de concert par F. Bauby et S. Orivel, qui y passent durant les premières années la totalité de leur temps de travail et de loisirs. Ils se rendent toutes les semaines à la guinguette du Martin Pêcheur, parcourent chaque brocante à l'affût de partitions et de cartes postales anciennes et fréquentent de surcroît des amis pour la plupart amateurs de guinguettes mais aussi plus largement issus du monde artistique. « *Je crois que c'est l'année dernière [1999], pendant 2 mois on a travaillé 7 jours sur 7, on arrêtait pas, entre les sorties, les journalistes, les gens à rencontrer. Et un jour on s'est retrouvé à la maison, et on a pas compris ce qui nous arrivait ! On s'est mis à tourner en rond ! [rires] Du coup on a pris la voiture et on est allé à la guinguette !* »

Le directeur du Musée de Nogent, Olivier Maître-Allain, âgé de 41 ans, s'est lui aussi beaucoup impliqué dans la mise en valeur des guinguettes. Ses parents, libraires spécialisés dans les livres anciens, étaient déjà très impliqués dans les affaires culturelles de la commune par la fonction de maire adjoint de son père qui exerça son mandat 28 années durant. Il suit des études littéraires puis s'oriente vers la linguistique, tout en travaillant pour la première fois au Musée de Nogent en tant qu'homme à tout faire. Après une maîtrise en sociolinguistique, son père lui offre l'occasion de travailler dans les archives de la Mairie. Puis il se décide à passer un concours administratif et en 1992, à la suite de la démission du

¹³ Celui-ci prévoit un programme d'épuration des eaux et d'aménagement des berges destiné à ouvrir la Marne à la baignade à partir de l'an 2000.

directeur du Musée, défavorable au déménagement de l'établissement, il choisit de lui succéder.

Bien qu'il se souvienne de promenades sur les bords de Marne avec son grand-père, O. Maître-Allain ne se prend d'intérêt pour le site qui l'entoure que plus tard, par le biais du regard extérieur de provinciaux qui lui font prendre conscience de la valeur et de l'originalité des bords de Marne. Car c'est plus largement de cet environnement qu'il s'éprend, décidé à revaloriser un vaste patrimoine naturel et culturel qui intègre les guinguettes sans s'y limiter.

A ce titre, même s'il œuvre pour la perpétuation des guinguettes, celles-ci ne figurent pas au centre de ses loisirs, qu'il consacre davantage à un club de kayak dont il est membre à Bry-sur-Marne. Ce n'est qu'en 1981/82 qu'il se rend pour la première fois dans une guinguette, Chez Gégène, et fréquente surtout le Martin Pêcheur dans le cadre de son travail. Fervent spectateur du public des guinguettes, il n'éprouve pas de plaisir à danser lui-même, bien que ses parents aient été de grands amateurs de danse, fréquentant dans leur jeunesse les guinguettes des environs. Ses goûts musicaux ne le prédestinaient pas non plus à la promotion des guinguettes : la chanson française le déprimait. Il se met à redécouvrir le répertoire des années trente au moment de son implication, séduit par les jeux de langue des paroles. Il se plait ainsi à apprendre certaines de ces chansons et à les chanter lors de réunions de famille.

En 1994, lors de l'inauguration du Musée à son nouvel emplacement, O. Maître-Allain rencontre F. Bauby avec qui il se découvre des intérêts communs et qui lui fait réaliser le potentiel touristique du patrimoine local. Il devient dès lors adhérent de Culture Ginguette, collabore avec elle à la conception et la promotion d'une exposition itinérante sur les guinguettes et devient chroniqueur dans la lettre de l'association. Son implication s'accroît au début de l'année 2000 puisqu'il devient secrétaire de Culture Ginguette et secrétaire du Comité départemental du tourisme du Val-de-Marne, profitant de sa création pour pourvoir ce poste stratégique.

Le noyau dur des militants se compose ainsi de personnes issues d'un milieu relativement aisé qui ont suivi des études supérieures. Les plus actifs des adhérents de l'association, quant à eux, (quelques dizaines parmi les 270 adhérents qu'elle comptait fin 1999), proviennent de milieux fort divers (anciens collègues de France Télécom aux fonctions variées, assistante sociale, retraité d'EDF, secrétaires, etc...), un certain nombre d'entre eux appartenant au milieu artistique. On ne peut donc se hasarder à dresser un profil social qui caractériserait les personnes impliquées dans le renouveau des guinguettes.

4. Autour des guinguettes

Outre Culture Ginguette et le Musée de Nogent qui travaillent en étroite collaboration, d'autres associations œuvrent dans différents domaines liés aux guinguettes et aux bords de Marne. La Société des amis du Musée de Nogent tente d'alimenter la collection du musée par l'acquisition de peintures ; l'Ecole des bords de Marne, elle, a été créée en 1990 par Michel Rioussel, à la suite de la parution de son livre sur l'histoire des bords de Marne (1984). Elle rassemble une trentaine d'artistes qui, tout en explorant d'autres thèmes, exposent chaque année dans une ville différente des bords de Marne des œuvres de styles très variés portant spécifiquement sur ce thème.

Les bords de Seine donnent eux aussi lieu à la constitution d'associations : dans les Yvelines, Les Amis de la Grenouillère, créée en 1995, compte environ 250 adhérents qui se consacrent à la sauvegarde de l'île et souhaitent restaurer le célèbre « Café-bal flottant ». Les tableaux de Monet et Renoir ont popularisé ce lieu de divertissement où dans la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, les Parisiens de la haute société aimaient à flâner le dimanche, attirés par les baignades et les bals qui rassemblaient également des canotiers et des artistes-peintres.

L'impulsion donnée par les militants et les diverses associations décrites s'inscrit de surcroît dans un mouvement conjoint de renouveau qui dépasse les seules guinguettes et concerne aussi bien les danses de couple et l'accordéon. Tous les témoignages s'accordent

pour dater le renouveau des danses de couple (qui concerne surtout à Paris les danses latines, salsa et tango argentin) et du bal de la fin des années quatre-vingt et du début de la décennie suivante. En revanche, les hypothèses varient sur les facteurs qui ont contribué à ce mouvement. Certains auteurs voient dans ce regain d'engouement une façon de remédier à la morosité engendrée par la crise, dans un discours alarmiste et désormais convenu sur les menaces que ferait peser la mondialisation sur les spécificités culturelles. Le bal viendrait ainsi pallier la « lamination » de ces différences et ferait figure de soupape face au déclin de la convivialité, tissant un réseau de sociabilité et d'entraide. A ce titre, il est davantage perçu comme un phénomène social qu'un phénomène esthétique (Apprill, 1998 : 8). Musette, tango et rock sont ainsi perçus comme des danses et des styles musicaux « *chargés d'affect, porteurs de valeurs de convivialité urbaine, de vie de quartier, de cohésion sociale qui sont valorisées dans le contexte actuel de crise et de délitement du lien social* » (*ibid.* : 6). J.-M. Guy (1998) met toutefois en garde contre une vision passéiste du bal, qui en ferait un conservatoire empreint de nostalgie et signerait son arrêt de mort. Pour prévenir cette évolution, il préconise l'ouverture du répertoire des musiques à danser.

Quelles que soient les causes invoquées se crée autour du bal toute une mythologie, qui alimente indéniablement son renouveau. Les articles de la presse à grand tirage ne manquent pas d'y apporter leur pierre en louant les vertus de ces loisirs bon enfant, au plaisir simple et gai : « *Un rien de poésie, de plaisir sans souci, des rencontres imprévues à la bonne franquette, le bal rime sans mal avec convivial, social (...) Les filles y sont féminines sans rien céder de leur liberté, les hommes s'affichent comme tels, sans être macho, et chacun y trouve son compte. Vive le bal !* » (Boisseau, 1996 : II)

Télérama rend ainsi hommage au réveil de « *l'esprit du bal* », qu'il situe en 1994, en y consacrant son *Petit journal*, exhortant en première page les parisiens à « *Danser maintenant !* ». Des bals musette aux dancings, plusieurs lieux de la capitale sont recommandés (notamment La Java, Le Tango, L'Evasion, Le Limonaire), mais seul Le Petit Robinson a droit d'élection parmi les guinguettes de la Marne. *Le Monde*, de son côté, souligne l'introduction des danses régionales (branle bearnéais, bourrée de l'Aubrac ou danses bigoudènes) dans la chorégraphie contemporaine. Francine Lancelot, une des premières à conduire des recherches sur les danses traditionnelles, y témoigne de leur apport dans ce domaine : « *La danse traditionnelle, c'est une gifle pour le danseur contemporain. Elle fait perdre son petit moi, oublier la conscience individuelle. C'est une découverte du bonheur* » (Frétard, 1998).

La création du trimestriel *Le Bal*, créé en 1998, constitue un indicateur révélateur malgré sa courte existence (quatre numéros), faisant ensuite fusion avec la revue *Accordéon magazine*. Tous les articles ne cessent de clamer la renaissance des danses de couple, une rubrique présentant « tous les bals, région par région », une autre faisant la part belle aux « idoles de bal ». Plus que d'un renouveau, le fondateur de la revue parle de la redécouverte d'une culture qu'on croyait moribonde : « *Le Bal doit devenir le miroir d'un art de vivre. Le reflet de tout un monde qui semblait mort, alors que nous l'attestons, vous êtes bien vivants !* » (Krümm, 1999 : 3).

A l'intérêt médiatique font échos des événements qui confirment l'attrait grandissant pour les danses de couple : le Bal moderne, organisé depuis 1996 au Palais de Chaillot, invite les amateurs à venir apprendre des danses conçues par des chorégraphes contemporains. Son succès a incité la Cité de la Musique à lancer le Premier bal de l'an 2000, stage de danse d'un week-end organisé au printemps dernier. Et depuis quelques années se réunissent tous les étés des aficionados de danses variées qui évoluent en plein cœur de Paris, sur le Quai St Bernard.

Si l'ensemble des danses à deux sont remises au goût du jour, les guinguettes et bals musette se trouvent d'autant plus privilégiés que leur instrument de prédilection regagne l'estime des musiciens et du public. Son apparition dans les chansons de Renaud, des Négresses vertes, de Pigalle ou encore de Khaled ravive une image poussiéreuse et joue

indubitablement en faveur de son rajeunissement. Les trois volumes de la collection de disques *Paris-Musette*, éditée en 1990, sont d'ailleurs destinés à « dégager l'accordéon de l'ombre portée par sa réputation vulgaire » en mettant en valeur la modernité du musette et ses multiples interprétations (Bergerot, 1990). M. Prudhomme, qui a participé à ce projet, reste très impressionné par cet engouement, évoquant le succès du film du même nom, *Paris-Musette* (1993), de Jean-Pierre Beaurenaut, qui avait remporté lors de sa diffusion la plus grosse audience annuelle d'Arte.

« On se rend pas compte de la place que l'accordéon a dans l'imaginaire et dans l'esprit, dans la tête des Français. Des gens de 20 ans qui viennent me voir... en fait c'est comme si le son était resté, avait été transmis dans un coin de leur oreille, tu vois, qu'il était là et qu'il attendait le moment de ressortir. (...) C'est marrant parce qu'en fait, il y a eu une génération qui a rejeté ça. (...) Et cette génération qui a craché sur l'accordéon, qui aimait pas, en fait revient en vieillissant, retrouve ce qu'elle a rejeté ».

Dès 1986 naît le périodique *Spécial musette, Magazine de l'accordéon et du folklore*, qui met à l'honneur la tradition musicale auvergnate. Sa lecture révèle précisément l'étonnante profusion de jeunes qui enregistrent des disques d'accordéon. Au milieu des années 1990, on dénombre plus de 1000 écoles d'accordéon en France (bien qu'il n'ait toujours pas gagné ses lettres de noblesse au conservatoire) qui rassembleraient selon les dires de certains auteurs plus de 150 000 élèves. On peut aussi signaler les nombreuses petites émissions radiophoniques émises par de petites stations FM, ainsi que les émissions télévisées comme celle de Michel Pruvot (*Sur un air d'accordéon*) ou de Pascal Sevrin (*La chance aux chansons*), dont le nombre de spectateurs ne s'est d'ailleurs jamais tari. La remise à l'honneur de l'accordéon est aussi perceptible à travers des manifestations grand public tel que le salon de la musique du Parc de la Villette (Musicora) dédié à l'instrument pour l'année 2000, ou encore le festival d'été « Couleurs Guinguette » proposé cette même année et dans le même site par la salle de spectacle le Cabaret Sauvage, qui avait dressé une piste de danse extérieure où l'on pouvait guincher sur du musette « début de siècle » (le trio Dénécheau-Jâse-musette), « swing » ou « world ».

Les militants des guinguettes ne manquent pas d'engager des collaborations avec les individus ou les associations qui œuvrent pour la réhabilitation de l'accordéon, convaincus que le développement des établissements passe par celui d'autres activités qui dépassent le strict cadre des guinguettes. Le nom de l'association est à cet égard révélateur, puisqu'il n'évoque pas les seules guinguettes, mais lui associe toute une culture. En outre, les collectivités territoriales apparaissent comme des partenaires incontournables et sont très souvent sollicitées pour contribuer au financement des actions entreprises.

C. Guinguettes et idéologie

1. Les initiatives de Culture Guinguette

Culture Guinguette compte à son actif toute une série d'initiatives qui, si elles ne présagent pas nécessairement d'un renouveau des guinguettes, reflètent par leur nombre et leur diversité l'ampleur des efforts entrepris dans cette objectif. C'est par leur intermédiaire que J.-Y. Dupin apprend à connaître l'accordéon, qui ne lui plaisait guère jusqu'alors. L'association lui permet de rencontrer des musiciens qui lui donnent goût à l'instrument. Pendant les premières années d'ouverture de son établissement, un duo de guitariste et d'accordéoniste vient animer les repas et se rémunèrent en faisant passer le chapeau. Au fil des années, J.-Y. Dupin se met à engager des orchestres et à concevoir une programmation

musicale variée, soutenu par Culture Guinguette qui l'aide à se pourvoir en musiciens en lui faisant bénéficier de ses contacts.

Le Martin Pêcheur devient le lieu de prédilection de l'association, le théâtre de plusieurs événements désormais fort prisés du public. Face à la popularité de Chez Gégène et du Petit Robinson, forts d'une ancienneté avec laquelle il ne peut rivaliser, le Martin Pêcheur a forgé sa réputation sur les événements qui s'y tiennent et lui assurent une médiatisation régulière, aussi bien locale que nationale.

« Michèle, Sylvie, Isabelle et Mireille... Toutes ces charmantes donzelles ont pour point commun d'avoir eu un jour le bonheur et la surprise d'endosser une écharpe tricolore barrée de ces lettres dorées : Miss Guinguette ! », s'exclame le journal local *Banlieue Est à la une* (1997). Depuis 1993, Culture Guinguette et le Martin Pêcheur s'associent tous les étés, à l'occasion du 14 juillet pour élire cette ambassadrice des guinguettes. Plusieurs partenaires leur prêtent main forte (municipalités, éditions musicales, entreprises commerciales) pour organiser l'événement qui attire jusqu'à 400 personnes, séduites par le charme désuet de cette fête.

Tous les ans, celle-ci suit le même déroulement : à partir de 15h, rassasié par un menu unique, le public est invité à s'inscrire au concours et à applaudir le jury. Composé d'environ huit personnalités du monde associatif, économique, médiatique et de représentants des collectivités territoriales, le jury a pour mission d'établir sa préférence en fonction des critères de sélection suivants : une tenue originale, l'interprétation de quatre danses (valse, java, tango, paso) et la réponse à un questionnaire à choix multiples sur la culture des guinguettes. Les connaissances des participants sont ainsi testées dans le domaine de la danse mais également du cinéma, de la chanson française, de l'histoire, de la littérature et de la gastronomie, au moyen de questions simples, du moins faciles à deviner (« qu'est-ce qu'une musette ? »), mais aussi très pointues (« qui a inventé le mambo ? », « trouver la première interprète de la chanson *Mon amour de St Jean* »).

Les plus empressés à concourir s'inscrivent généralement à l'avance, mais d'autres, amusés par cette perspective, se mettent à envisager leur participation, souvent pressés par les organisateurs parfois en manque de concurrents. Les inscriptions achevées, le premier tour consiste en une présélection de 20 couples, réduits à 10 le tour suivant. Ensemble, ils se mettent à exécuter chacune des danses imposées, sous le regard critique du jury et au milieu d'une piste réduite par l'affluence des spectateurs. Pendant les délibérations, on procède au tirage d'une tombola au profit de Culture Guinguette, qui tente d'emporter l'adhésion de nouveaux membres. En l'an 2000 s'ajouta à ces activités le premier concours international du jeu de la grenouille, présenté comme un jeu de palets pratiqué autrefois dans les guinguettes sous le nom de jeu du tonneau.

Puis le verdict tombe, solennellement annoncé par La Marseillaise : une lauréate et ses deux dauphines sont désignées, immortalisées par une photo où elles affichent un large sourire aux bras de leur cavalier et gratifiées de bouquets de fleurs et de cadeaux offerts par les partenaires. Celles qui ont jusqu'à présent remporté le titre sont loin d'en être à leur premier pas. Sans nécessairement fréquenter les guinguettes (la Miss 2000 n'y avait jamais mis les pieds), elles fréquentent régulièrement les bals, et vont jusqu'à sillonner la France pour participer à des concours et des galas, comme le couple de retraits victorieux du concours de 1999. Hormis cet exemple, la plupart des gagnantes étaient âgées d'une trentaine d'années, habitaient les environs mais aussi la province, et cinq d'entre elles étaient issues de l'enseignement.

Un événement de toute autre nature prend place pendant cinq ans au Martin Pêcheur. À l'initiative d'une responsable du service d'action sociale du Conseil général du Val-de-Marne et de Culture Guinguette, la soirée Noël-Solidarité offre aux personnes démunies de Champigny un repas gratuit à la guinguette et des cadeaux pour les enfants, le tout animé par des musiciens. Reflet de l'idéologie qu'entendent défendre les militants, cette soirée mobilise des individus qui acceptent d'offrir bénévolement leurs services. L'assistante sociale se

charge de sélectionner les personnes « *qui vont mal, qui n'ont pas de réseaux, qui ont des problématiques d'abandon, des gens très isolés* »¹⁴ : il ne s'agit donc pas uniquement de gens sans domicile fixe mais de gens seuls, de familles en difficulté ou même de patients d'hôpitaux psychiatriques. En plus de F. Bauby, S. Orivel et O. Maître-Allain, qui supervisent l'événement avec J.-Y. Dupin et participent à toutes les tâches matérielles, la soirée du 24 décembre se déroule grâce à l'assistance d'une quinzaine de bénévoles (personnel du Martin Pêcheur, cadres, retraités), pour la plupart adhérents de Culture Guinguette. Vers 19h30, les premiers arrivants franchissent le seuil de l'établissement, accueillis par les bénévoles qui leur servent aussitôt un apéritif. D'où qu'ils viennent, les invités mettent un point d'honneur à revêtir leur tenue la plus élégante, certains arborant des bijoux, d'autres, comme les SDF, s'étant lavé et rasé de près pour l'occasion. Seuls les visages marqués des alcooliques trahissent leur situation.

Une fois attablés où bon leur semble, les invités partagent un menu complet et de circonstance, où confit de canard et bûche de Noël sont de rigueur, le tout servi et arrosé copieusement. Tous les produits, gaz de chauffage y compris, sont issus de dons des fournisseurs de la guinguette, J.-Y. Dupin payant de sa poche 20 F par repas (ce qui lui revient à 3 000 F environ, en comptant une moyenne de 150 personnes). Les bénévoles se chargent du service, s'attablent entre chaque plat avec les invités et tentent d'engager la conversation. Plusieurs musiciens, de passage pour l'occasion, se relaient afin d'agrémenter le repas et les participants n'hésitent pas à danser. Au cours de la soirée se crée une certaine complicité entre les bénévoles qui échangent des boutades en faisant le service, certains se retrouvant d'une année sur l'autre. Le repas est interrompu après le fromage par l'intrusion du Père Noël, interprété chaque année par O. Maître-Allain, qui s'ingénue à concocter un petit numéro devant une trentaine d'enfants assis en tailleur à ses pieds. C'est à lui qu'incombe la tâche de distribuer les cadeaux, issus de dons des adhérents ou d'entreprises. Il arrive que certains enfants soient déçus par leur lot, ce qui ne manque pas de créer quelques frustrations parmi les organisateurs.

En 1999, la guinguette souffrit beaucoup des inondations, qui ne découragèrent pourtant pas l'équipe des organisateurs. Obligés de transférer la soirée dans un autre lieu, ils parvinrent au dernier moment à obtenir la cantine municipale, et J.-Y. Dupin dut transporter les plats sur son radeau malmené par la Marne, qui avait largement débordé de son lit jusqu'aux cuisines de son établissement. Tous les efforts sont donc fournis pour que la soirée ait bien lieu, même si elle reste dépendante des autres bénévoles et des dons des fournisseurs, dont le bon vouloir détermine chaque année si l'on pourra mener à bien le projet.

Ces deux événements phares ne font que renforcer la confusion que les clients font parfois entre l'association et le Martin Pêcheur, et incitent certains patrons d'établissement à y voir, au-delà d'un signe de favoritisme, une association financière. De son côté, Culture Guinguette rétorque en déplorant l'inertie des autres guinguettes et leur absence d'initiative en matière de collaboration.

L'association ne se contente toutefois pas d'agir dans l'île du Martin Pêcheur, mais se trouve aussi à l'initiative de plusieurs activités musicales. Les premiers bals qu'elle organisa furent des hommages à Jo Privat, reflétant l'aura dont il bénéficie aux yeux de F. Bauby. Le 1^{er} festival des guinguettes de Fontenay-sous-bois, en juin 1993, inaugura ainsi cette période qui se poursuivit jusqu'en 1996, à la mort de l'accordéoniste. Depuis, le Bal du printemps, qui a lieu au Pavillon Baltard, à Nogent, marque l'ouverture de la saison des guinguettes au mois de mars. Parmi les orchestres qui s'y sont succédés pour animer la soirée figurent ceux d'Yvette Horner ou encore de Bruno Lorenzoni (compositeur de musique de jeux télévisés grand public comme *Tournez Manèges*). Ce choix dénote une volonté de s'assurer la présence des nombreux inconditionnels de ces musiciens, aussi bien interprètes de musette que de la

¹⁴ Cette sélection amène aussi à ne pas renouveler l'invitation à certaines personnes qui avaient posé des difficultés les années précédentes en abusant de l'alcool.

variété française la plus éclectique qui se greffe progressivement au répertoire dans la soirée et en constitue par la suite la plus large part. Le spectacle de 1999 fut d'ailleurs enregistré et retransmis par France Inter, dans l'émission *Inter Danse* de Jo Dona, enregistrée des quatre coins de France depuis 1960.

Près de 1000 personnes ont assisté ainsi à l'édition de l'an 2000. Pour l'occasion, l'immense piste du Pavillon est encerclée de tables où les gens boivent un verre et peuvent consommer une restauration légère au buffet. Le décor, sobre, s'en tient à des nappes en vichy rouge et de petites ampoules multicolores. Beaucoup de membres de l'association sont généralement présents. F. Bauby n'a pas cessé d'honorer Jo Privat en invitant toujours à sa table sa femme, et en ne manquant pas de citer son nom lors du discours qu'il prononce vers 22h, pour lancer le bal. Après avoir abordé quelques autres thèmes qui lui sont chers (le monde ouvrier), il présente l'orchestre et invite la tenante du titre de Miss guinguette à ouvrir le bal avec son partenaire. Parfois, la soirée répond à un thème particulier comme celui de l'Auvergne, mis à l'honneur en 1999 par un natif de la région, Daniel Rieutord, et illustré par des démonstrations de bourrées en costumes traditionnels.

D'autres bals de moindre envergure sont organisés chaque année, dont les bénéfices sont destinés au financement de l'emploi-jeune de S. Orivel. Les activités musicales consistent aussi en des concerts, notamment la série estivale des Dimanches au bord de l'eau, inaugurée en 1998. De juin à septembre, plusieurs groupes se succèdent sur la scène flottante de l'hémicycle du port de Nogent, où Culture Guinguette obtient le partenariat de la Mairie pour offrir 1h30 de concert gratuit. Selon une démarche similaire à celle de J.-Y. Dupin, la programmation rassemble autour de l'accordéon des styles musicaux très divers, avec une préférence pour la chanson française, déclinée dans ses versions rock, jazz ou « exotique ». A cela s'ajoutent du jazz de La Nouvelle-Orléans, du swing manouche, des chants de marins, souvent mis en scène par des spectacles et des jeux de scène humoristiques.

En dehors de ces événements strictement musicaux, Culture Guinguette fait également honneur au canotage. Avec le CKCF, elle a « souhaité faire revivre l'ambiance des canotiers à l'occasion de la Fête du nautisme » de Nogent, en invitant les adhérents respectifs des deux associations « au premier Pique nique des canoteurs (en référence au célèbre Déjeuner des canotiers de Renoir) ». Pour une centaine de francs, on pouvait ainsi suivre une initiation au canoë ouverte à tous, enfants y compris, suivie d'un pique-nique que chacun devait se charger d'apporter, au Port de Nogent, dans un petit square face au bowling.

Ces événements ont souvent en commun une même référence au passé, aussi bien verbale que vestimentaire, la mise à l'honneur du patrimoine culturel des guinguettes apparaissant ainsi sous le signe, sinon de la reconstitution historique, du moins de la volonté de restituer une époque révolue, même si les militants ne tiennent pas dans leur discours à adopter une démarche nostalgique.

L'association intervient également dans différents domaines pour défendre sa cause. Elle a contribué aux premiers volumes de la collection « musique de danse » des Editions universelles (consacrés aux danses musette, de la valse au boléro), ainsi qu'à une projection de films à l'Entrepôt sur le thème « Films et guinguette ». Elle est également chargée d'une rubrique sur l'actualité des guinguettes dans le magazine *Accordéon, Bals et chansons*. Son propre mensuel de quatre pages, *Echos de Culture Guinguette*, annonce les différents événements du mois et propose des comptes-rendus sur les plus importants, informe sur la vie des établissements, les publications, les sites Internet, publie des extraits d'ouvrages introuvables décrivant les guinguettes d'autrefois et les paroles de chansons souvent méconnues et s'achève par la rubrique du directeur du Musée de Nogent. Le site Internet, ouvert à l'été 2000, complète cette actualité tout en offrant des rubriques historiques ou d'information sur l'association, abondamment illustrées. L'exposition itinérante a voyagé à la fête de l'Humanité, à Maison-Alfort, Bry-sur-Marne et au Pavillon Baltard ainsi qu'en province. Celle-ci n'est d'ailleurs pas en reste, et le bulletin informe régulièrement ses lecteurs sur les initiatives qui y sont menées, tandis que l'association se déplace elle-même

dans les établissements et collabore à certains événements comme le festival « Chantez guinguettes », en Vendée, le premier Festival International de la ville à Créteil en 1999 ou les « Nuits de nacre » à Tulle.

2. Les guinguettes, un « art de vivre »

L'intention des militants dépasse largement la simple promotion des guinguettes. Leur discours est à cet égard fort explicite, révélant l'idéologie qui gouverne leurs actions.

« La guinguette c'est un art de vivre, voilà. C'est des gens qui ont envie qu'on leur foute la paix. Qui ont envie de se parler, qui ont envie, soit d'écouter de la musique, soit de s'encanailler ou de danser, soit de jouer aux boules, soit de jouer aux cartes, soit de... en fait d'être bien, de se détendre. L'âme des guinguettes c'est plein de poésie. (...) La culture des guinguettes c'est aussi la vie de famille, c'est aussi de se retrouver avec des gens qu'on peut écouter, avec qui on peut échanger ».

Lieu de détente et de loisirs, la guinguette porte en elle des valeurs qui en font, aux yeux des militants, le symbole de tout un mode de vie et d'une façon de l'appréhender. Cet « art de vivre » expression à laquelle F. Bauby ne manque jamais de faire référence et que lui a inspiré Jo Privat, gouverne leur discours et représente la finalité de leur implication.

Culture Guinguette annonce clairement ses objectifs. Le tract qui la présente commence par évoquer la richesse numérique et culturelle des guinguettes par le passé. Dans sa version la plus récente, l'association souligne la médiatisation dont les guinguettes sont l'objet pour mieux affirmer leur prestige actuel. Cette mise en avant du renouveau est d'ailleurs très fréquente dans l'ensemble des discours des militants, comme pour donner d'autant plus d'impulsion au mouvement et alimenter la promotion qui en est faite par les médias, très réceptifs à de tels propos.

Le contexte posé, vient ensuite la mission que l'association s'est fixée : « Nous ne pouvions rester insensibles à la disparition de cette culture française qui reste liée à l'histoire du monde ouvrier et au développement technologique de notre pays ». Cette formulation, qui a été maintenue depuis le premier tract, révèle bien la prégnance de la référence au monde ouvrier et l'ampleur du patrimoine associé aux guinguettes, porteuses de toute une culture à tirer de l'oubli. L'association s'engage ainsi à « sauvegarder, promouvoir et redévelopper ce patrimoine culturel, touristique et économique sans esprit passéiste. Il s'agit avant tout de préserver ce qui faisait la richesse de cette mémoire collective, de la transmettre et l'adapter à notre époque, de restituer ce bonheur simple, authentique et convivial, et de retrouver l'esprit de la fête ». *« Ah les guinguettes c'est populaire ! C'est l'histoire du monde ouvrier, c'est l'histoire de l'édification de la France, de la construction de la France. C'est tous les laborieux du dépliant, tous les accordéonistes qui ont amené la joie de vivre en France, et tous les gens qui ont trimé pour qu'on soit comme on est maintenant. (...) C'est pour ça que je veux me battre pour les faire revivre, parce qu'on a tendance à les oublier ces gens-là »*, ajoute F. Bauby (*Grand Angle*, 1995).

La guinguette apparaît ainsi comme le support d'une idéologie que les militants tiennent à perpétuer et qu'ils entendent instiller à la société contemporaine en l'adaptant au contexte actuel. La notion de divertissement est essentielle dans ce discours où l'on s'érige contre la toute puissance du travail, mais elle est associée à tout un « projet culturel, fédérateur et humaniste ». Celui-ci ne s'accompagne toutefois pas d'une affiliation à un parti politique. F. Bauby se garde de tenir des discours politiques et ne fait pas preuve de sectarisme, tout en reconnaissant s'être toujours senti proche du Parti communiste. *« A partir du moment où l'on défend l'humanisme, je soutiens ce combat »*, précise-t-il à un journaliste de *L'Humanité* (1998), dont il a assisté à la fête à trois reprises pour y représenter l'association, y retrouvant un esprit de fraternité semblable à celui qu'il prête aux guinguettes.

L'accordéon est indissociable de cette référence au monde ouvrier, il est pour F. Bauby « *le poumon du peuple* ». Bien des accordéonistes partagent ce point de vue et défendent, par le biais de leur instrument, une culture populaire dénigrée par la haute société. Bernard Lubat parle ainsi d'un « instrument de classe », « un instrument de 36 qui défrise les bourgeois et ça n'est pas étranger au fait que j'ai envie de m'en servir ; c'est l'orgue du pauvre » (Roussin et Billard, 1991 : 368). Roussin et Billard situent le déclin des « bastions de la classe ouvrière » au moment de l'émergence de la société des loisirs dans les années cinquante et d'une culture adolescente qui se construit autour du rock et d'une logique de consommation. Perçu comme « la représentation d'un mode d'existence » (ibid. : 469), l'accordéon s'inscrit en opposition par rapport à cette culture, les auteurs concluant leur ouvrage en affirmant l'ampleur du symbole qu'il représente.

Cette revendication sociale passe par la défense d'un ensemble de représentations que les guinguettes véhiculent. La joie de vivre et le sens de la fête qui leur sont associées en font des divertissements d'une simplicité bienfaisante, dénuée de hiérarchie et propices au dépassement des clivages sociaux : « *Le bal c'est le seul lieu où peuvent se rencontrer les gens en oubliant leur statut, leur fonction, leurs rôles sociaux* », commente en voix-off F. Bauby dans le documentaire *Vive le bal* (1994). Ce contexte favorise l'encanaillement auquel il est si souvent fait référence historiquement, et toujours considéré de mise aujourd'hui. Se laisser aller, sortir de sa réserve, se libérer des tabous et de toute limite, telle est l'attitude à laquelle la guinguette donne libre cours.

Celle-ci est ainsi investie d'un rôle social, particulièrement approprié pour tenter de surmonter les difficultés rencontrées dans les banlieues. Le directeur du Musée de Nogent évoque à ce sujet une réunion municipale de Champigny consacrée à un projet de développement urbain. Parmi les participants, des Africains avaient mentionné l'existence de lieux en Afrique qui lui semblèrent proches des guinguettes. « *A Champigny sur Marne, comme dans tous les problèmes de ville, les gens restent scotchés dans leur quartier, le monde de Bois l'Abbé ne fout pas les pieds sur le bord de Marne. Si on fait un jour une guinguette africaine au Martin Pêcheur, on pourrait peut-être faire sortir les gens de leur tour* ».

La guinguette lui semble donc un moyen de combattre la ségrégation de l'espace urbain. Pour la rendre attractive à un plus large cercle de personnes, il soumet l'idée de la rapprocher d'autres traditions similaires dans les communautés locales immigrées. L'assistante sociale du Service d'action sociale de Champigny partage le même point de vue sur le rôle que peuvent jouer les guinguettes, forte de son expérience du Noël-solidarité : « *Je crois que la fin de l'anonymat d'un certain nombres de villes peut passer par la création de ces lieux. C'est quelque chose d'assez magique, c'est une alchimie...* ».

Bretonne, fille de petits paysans non propriétaires, Mme Quéré est consciente de l'impact de son histoire personnelle sur ses engagements idéologiques. Bonne élève d'une école catholique, elle a souffert de la façon dont elle était perçue par ses camarades de classe, issus d'un milieu social supérieur au sien. « *Tout ça, c'est quelque chose qui a fortement marqué mon histoire. Et c'est vrai qu'à l'égard des gens exclus et dans l'humiliation sociale, j'ai une résonance particulière* ». Cette expérience a déterminé sa carrière, combinée à une implication dans des associations de soutien aux personnes sans domicile fixe et d'insertion par les vacances. L'idée que les gens se retrouvent seuls le soir de Noël la renvoie à son propre parcours et l'incite à organiser la soirée du Martin Pêcheur.

Hôte attentionné et chaleureux, F. Bauby est soucieux d'appliquer lui-même les valeurs qu'il prêche en faisant en sorte que la guinguette (et notamment celle du Martin Pêcheur) se révèle sous sa meilleure image. C'est donc en accord avec sa propre attitude qu'il loue la qualité des relations nouées dans les guinguettes, ne serait-ce que par le sourire arboré pour accueillir les clients, à ses yeux caractéristique, un sourire qui d'emblée donne la tonalité du lieu : « *La guinguette c'est de l'amour, c'est d'abord de l'amour. Pas d'amour, pas de guinguette. C'est pas un commerce une guinguette. C'est un transport d'amoureux* ». Dans

cette perspective, il ne s'agit pas d'un rapport entre un patron et ses clients, mais entre les membres d'une même famille, d'autant plus précieuse à ses yeux qu'elle résulte d'un choix.

De là découle aussi la fraternité associée aux guinguettes, non seulement entre ceux qui la fréquentent, mais aussi parmi les personnes qui s'impliquent dans son développement. La constitution d'une guinguette est perçue comme un combat, que Mimi la Sardine ne manque pas de mettre en avant en rappelant systématiquement sa situation de Rmiste dans les articles qui lui sont consacrés, affichés en bonne place sur les murs ou glissés dans les menus.

De son côté, J.-Y. Dupin parle de son entreprise comme d'une « *belle équipe* », en référence au film du même nom, estimant précisément que la principale qualité d'une guinguette, « *c'est d'être le fruit d'un combat* » (cité dans Leclerc, 1998). Il tient ainsi à souligner que le capital de 50 000 F qui a permis de fonder une SARL provient de la mise en commun de 11 associés, plusieurs ayant contribué de leurs mains à la construction de la bâtisse. A ces difficultés financières s'ajoute une absence d'expérience qui ne le décourage pourtant pas d'ouvrir un restaurant, avec pour seul personnel un cuisinier.

La passion de la danse ne constitue pas l'unique dimension prise en compte par Culture Guinguette, qui associe ses guinguettes de prédilection non pas seulement à une activité mais à toute une atmosphère et à des représentations en conformité avec leur vision de la vie et de la société. La mise en valeur de la culture populaire, et plus spécifiquement celle du monde ouvrier, constitue pour eux un enjeu primordial. Conviviale, fraternelle, festive, généreuse, la guinguette leur apparaît ainsi comme un creuset dans lequel se combinent toutes les valeurs associées à cette culture, un lieu privilégié pour les perpétuer.

3. Le droit au bonheur

Culture Guinguette va jusqu'à élargir le champ symbolique des guinguettes en leur attribuant un rôle proprement politique et historiquement contestataire, démarche ambitieuse, mais pas nécessairement dénuée de fondements. Les représentations qu'elles suscitent procèdent d'amalgames et d'analogies qui ont leur logique et leur efficacité, y compris dans ce cas précis. Beaucoup plus délicate est l'attribution d'une qualité spécifiquement « populaire » ou « ouvrière » à ces établissements. Le terme même de « culture populaire » peut prêter à confusion, et ne fait pas l'unanimité. On peut également s'interroger sur sa validité.

a) Les guinguettes, pépinières contestataires

Certaines guinguettes, notamment au 19^{ème} siècle, ont pu être le cadre de licences diverses (dénudement, chahut, promiscuité avec des prostituées et des souteneurs...) provoquant une condamnation morale de la part des institutions. Leur fréquentation, comme on le comprend grâce aux descriptions de Denis Poulot, a pu en outre être le seul moyen, pour certains ouvriers d'affirmer leur indépendance par rapport à leur patron. Fêter la Saint-Lundi à la guinguette ou chez le marchand de vin, c'est-à-dire passer sa journée de travail à boire quand on se sait pertinemment indispensable à son employeur, voilà une pratique qui semble avoir été courante vers 1870, avant que la spécialisation des tâches ne la rende impossible (Poulot, 1980). Enfin, quelques guinguettes ont pu servir de cachette à des délinquants, situation qui les mettait clairement hors-la-loi.

Ces pratiques de petite résistance au quotidien (se divertir au lieu de produire, dépasser certaines limites imposées par la société...) n'ont cependant pas eu le même impact, à l'échelle nationale, que les révolutions, grèves et autres manifestations politiques qui ont jalonné l'histoire de la France. Peut-on dès lors imaginer que ces grands bouleversements aient bénéficié, entre autres, des discussions et des réunions dans les guinguettes ou dans des établissements analogues ? C'est ce qu'affirme D. Roche (1981) à propos du 18^{ème} siècle.

Bravant les interdictions, les guinguettes et les cabarets auraient été des lieux de réunions ouvrières.

Sous l'Empire¹⁵, la police de Napoléon empêchait les groupes ouvriers de former des coalitions de travailleurs, ce qui les obligeait à se rencontrer clandestinement en dehors des barrières, et donc notamment dans des guinguettes. L'éloignement de ces établissements, consécutif à l'annexion des faubourgs (entre 1840 et 1860), ainsi que la création de la Bourse du travail en 1885, qui accorda aux ouvriers le droit de s'organiser au sein de la ville, seraient les causes de leur désaffection au profit des cafés parisiens (Haines, 1996 : 62). W.C. Haines distingue nettement deux types d'établissements, et affirme : « Les ouvriers ne pouvaient pas se rendre en groupe dans une guinguette [en bord de rivière : Bougival, Argenteuil, Charenton] de la même façon que dans une taverne de barrière. Ils devaient organiser le voyage selon les horaires des trains. A partir de 1900, les ouvriers avaient gagné le droit de s'organiser mais avaient largement perdu l'occasion de combiner travail et loisir. » (ibid. : 63). On pourra toutefois nuancer cette affirmation en rappelant que les guinguettes de la Zone étaient, elles, accessibles et fréquentées par ces mêmes ouvriers.

Néanmoins, on imagine difficilement que la pratique du bal ait pu être compatible avec l'activité politique au sens strict du terme. Le café, lieu plus propice à la conversation, est par contre le cadre attesté de diverses réunions à la fin du 19^{ème} siècle. M. C. Blanc-Chaléard insiste sur ce rôle, en rappelant qu'à l'époque la sociabilité de la rue l'emporte sur le repli au sein du « cocon » familial. Les marchands de vin, centres d'embauche, lieux de discussion, sont les noyaux qui structurent la vie des quartiers (2000 : 50). A Belleville, les socialistes s'y retrouvent fréquemment : « La police le dit elle-même, l'abondance des cafés s'unit ici à la densité de l'encadrement militant » (ibid. : 38).

Mais les réunions de groupes politiques (socialistes, anarchistes, antimilitaristes) pouvaient se tenir ailleurs : dans une Bourse de travail, une salle d'Hôtel de ville, le bureau d'un journal, une école, un appartement privé... « seule une toute petite proportion de cabarets étaient touchés par cette vie politique ». les rapports de police pendant une période de grève mentionnent que « les ouvriers sont calmes et ne fréquentent pas le cabaret. » (Lalouette, 1982 : 134). Les exemples avec lesquels cet auteur argumente concernent cependant uniquement les villes de provinces. Il semble donc que le contexte parisien, surtout dans certains quartiers, a tout de même généré un usage particulier des débits de boisson.

Dans l'entre-deux-guerres en effet, ceux-ci perpétuent avec les bals leur rôle de « bistrots communautaires » : les nouveaux immigrants y sont accueillis et viennent y trouver du travail, les repas des grandes occasions s'y déroulent, toute la famille retrouve les « pays » le samedi pour chanter, danser et jouer aux cartes, voire pour discuter politique (Blanc-Chaléard, 2000 : 328 ; 348). Ainsi le Grand Cavanna, à Nogent, a vu en 1921 la naissance de la Fédération italienne du parti communiste. En outre, les anarchistes et les communistes organisaient souvent des fêtes champêtres, parfois avec le soutien logistique d'un restaurateur de la région. Au-delà de l'emblème politique qu'elles représentaient, ces goguettes avaient l'aspect de petites guinguettes de plein air : stand planté dans un jardin avec quelques tables et chaises, fanions et guirlandes, accordéon et visages souriants sous les casquettes (ibid. : photo pl. XII n° 25). Enfin, à Montreuil notamment, sous le Front Populaire, se sont développés des cafés- restaurants franco-italiens où militants et sympathisants se retrouvaient pour discuter lutte des classes, fascisme, guerre d'Espagne... et aussi pour chanter, danser, et parfois se bagarrer (ibid. : 464).

Le strict cadre des bords de Marne contraste toutefois avec le reste du département par son orientation politique (Croix, 1987 : 204). Au moment de la création du Val-de-Marne (1964), près de la moitié de la population est ouvrière (Bertho, 1991). Les communes voisines

¹⁵ Et de façon générale avant cette période : la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen (1789) ne mentionne pas la liberté d'association, et la loi de Chapelier votée en 1791 fait des coalitions (donc de la grève) et des compagnonnages un délit passible de peines extrêmement sévères. Il faut attendre 1865 pour que le droit de grève soit reconnu.

de la capitale sont considérées comme faisant partie du plus vaste ensemble connu sous le nom de « banlieue rouge ». Par contre, dès la fin du 19^e siècle, les communes de la boucle de la Marne abritent proportionnellement plus d'employés (liés aux chemins de fer). Le vote se fait plutôt à droite, y compris dans les années trente : « Nogent appartient certes à un ensemble, celui des communes du Bois de Vincennes et de la Marne, qui se détache en négatif sur les cartes du vote pour les partis ouvriers. » (Blanc-Chaléard, 2000 : 289). Seule exception : la victoire du Front Populaire en 1936, qui surprend tout le monde, et notamment les Italiens qui préfèrent « se conformer aux tendances dominantes de la société d'accueil » (ibid. : 101-107).

Actuellement, il semble donc que les militants procèdent à une analogie entre les débits de boisson et cabarets où se sont tenues de nombreuses réunions politiques, les stands, goguettes et fêtes politiques champêtres, et les guinguettes. Ces représentations sont renforcées et trouvent un écho auprès d'un certain public en raison des liens symboliques qui unissent aussi les guinguettes et la fête du 14 juillet. O. Ihl (1998) voit dans cette institution (qui est née sous la troisième république) une véritable mise en scène de l'engouement populaire, où le peuple est le sujet du spectacle et l'objet de la liesse, et où le bal devient l'emblème de la sociabilité populaire. Or, nous dit-il, le bal républicain de plein air est justement construit sur le modèle de la guinguette. Enfin surtout, peut-être grâce à la force évocatrice du film de Duvivier, ces établissements sont systématiquement présentés, de nos jours, comme le symbole du Front Populaire et des premiers congés payés.

1936 a sans conteste marqué durablement les esprits, et pas seulement dans les milieux populaires. D. Tartakovsky n'hésite pas à employer la notion de « mythe mobilisateur » (1996 : 110), et note la prégnance du souvenir de la solidarité et de la fête, où elle voit l'expression d'une dignité reconquise (ibid. : 67). Parmi les nombreuses photos qui illustrent son ouvrage, on trouve une image de Jean Gabin dans *La Belle équipe*, des ouvriers qui valsent dans les usines occupées, et bien sûr des campeurs des bords de Marne, profitant des tarifs réduits octroyés par le tout nouveau Ministère de la jeunesse, des sports et des loisirs : « (...) 500 000 « billets Lagrange » vendus en 1936, 900 000 en 1937, un million et demi en 1938, et, pour destination, Nogent, cet « Eldorado du dimanche » plus souvent que la Côte d'Azur. Mais il faut compter avec la force du mythe, chez ceux qui savent qu'ils pourront un jour, à leur tour, découvrir la mer, comme chez ceux qui décrivent l'invasion des plages par les « salopards en casquettes ». » (ibid. : 109).

C'est peut-être à ce moment que les plus défavorisés ont pu accéder en masse aux guinguettes, ou du moins à leur cadre champêtre.

P. Ory remarque pour sa part l'existence d'un glissement continu des formes publiques d'expression collective, entre 1934 et 1937, de la « manifestation » vers la fête (1994 : 789). Il précise : « C'est sur le terrain ouvrier que ce sensible glissement de la tension revendicative à l'allégresse de la victoire – syndicale cette fois - via les divertissements ponctuels de la guinguette, s'observe le plus clairement. » (ibid. : 793). L'esthétique de la guinguette et l'esthétique de la « fête du peuple » se rejoignent ainsi pleinement sous le Front Populaire. On retrouve cette esthétique dans la mise en forme des films documentaires et vidéos pédagogiques portant sur cette période, qui ne manquent jamais d'évoquer une « atmosphère bon enfant » spécifique (1936 : *le droit aux loisirs*, 1976 ; *Un goût de bonheur : l'essor culturel en 1936*, 1977 ; *1936 ou la mémoire d'un peuple*, 1977...). Erigée en véritable emblème, la chanson *Quand on s'promène au bord de l'eau* vient régulièrement ponctuer les commentaires des auteurs, aux côtés d'extraits de *La Belle Equipe* et de *Nogent eldorado du dimanche*.

L'impression qui se dégage de ces images est celle d'une explosion d'allégresse. Leur succession même impose l'évidence du bonheur : sourires radieux de danseurs en bleu de travail, accordéons et banjos dans les cours d'usine, éclats de rire des baigneurs et canotage en rivière, pique-niques et tentes de fortune, cortèges, cross, joueurs de boules, billards,

fléchettes, farandoles, javas et bals musette dans les rues, gares et trains bondés, familles rapportant des brassées de fleurs et des coquillages, jeunes gens en shorts, à bicyclette, portant des sacs à dos et dansant la ronde dans les « auberges de jeunesse », enfants émerveillés qui découvrent la mer... Impossible de rester insensible, enfin, quand, en 1980, des personnes âgées s'expriment sur leurs souvenirs de ce temps-là, et parlent de « fraternité » et de « camaraderie », en chantant et en s'exclamant, le visage illuminé : c'était « formidable », « inimaginable », « inoubliable », « sensationnel » ; « c'était presque impossible à décrire tellement c'était merveilleux » ; « Quelle ambiance qu'y avait ! » ; « 36, c'était du soleil à l'ombre patronale » ; « et là on a vécu », « plus droits, plus de dos courbés », « on redresse la tête »... (*Tout va très bien : 1936-1939*, 1980).

Aux yeux des militants, « l'esprit guinguette » rejoint clairement l'esprit du Front Populaire. Cette vision des choses s'accorde donc pleinement avec les représentations d'une grande majorité de citoyens français, qui ont maintes fois reçu ces images, soit à travers les témoignages de leurs ascendants, soit, dans une proportion non négligeable, à travers les émissions télévisées et les illustrations de leurs livres d'histoire.

b) Une culture populaire

L'accordéon et la valse musette sont souvent présentés comme des symboles des classes laborieuses, véritables « marqueurs identitaires » qui ponctuent les liesses populaires : grèves de 1936, libération en 44, bal du 14 juillet (Defrance, 1994). Le répertoire de ce genre musical comporte de nombreuses chansons qui ont pour thème les ouvriers et ce qui serait leurs loisirs de prédilection, les guinguettes et les bals (Pénet, 1998) : *Les ouvriers* (1894, paroles de Horace Delattre et musique d'Auguste Teste) ; *Viens poupoule* (1902, d'Adolph Spahn) ; *Caroline, Caroline* (1909, de Vincent Scotto) ; *Les p'tites ouvrières* (1909, paroles de Ferdinand-Louis Bénech, musique de Désiré Berniaux), et celles, plus récentes, que nous avons déjà citées.

Pourtant, du fait de cette qualité « populaire » qui leur est accolée, les guinguettes et le musette restent cantonnés au rôle de genre mineur, au mieux pittoresque, au pire inintéressant ou vulgaire. Indéniablement, ces jugements aux racines anciennes perdurent actuellement. Comme nous le verrons plus loin, ils génèrent des attitudes de mépris, de repli, de méfiance, de non-dit et parfois de honte, selon la position occupée par le locuteur et son entourage dans la hiérarchie sociale au moment de l'entretien. Pour les militants, cette discrimination doit à tout prix être combattue. Ils revendiquent la reconnaissance d'une « culture populaire » à part entière, qui se placerait en opposition à la culture légitime et/ou dominante, maîtrisée et définie par des élites dites « cultivées ».

Dans sa biographie, Yvette Horner insiste également sur ce stigmate, injustifié au vu de l'importance numérique des amateurs de musette : elle-même a animé plus de 8000 bals dans toute la France. Elle affirme sa volonté de se battre pour la reconnaissance de l'accordéon, en rappelant notamment les possibilités de l'instrument en jazz et en musique classique, sans pour autant renier ses accointances avec un genre moins prestigieux : « L'accordéon n'est pas snob. Il n'hésite pas à enfiler une salopette, et c'est peut-être ce qui lui a fait du tort » (Horner, 1987 : 193). Militante, elle déclare à propos de la légion d'honneur qu'elle a reçue en 1986 : « L'accordéon était élevé à l'ordre de la nation. La musique des faubourgs entraînait à l'Élysée par la grande porte » (ibid. : 217).

Incontestablement, les loisirs dits ouvriers restent encore de nos jours peu étudiés. Les enquêtes statistiques sur les pratiques culturelles des Français omettent souvent de proposer le bal ou la danse en société (dans le cadre de fêtes familiales par exemple) comme alternative possible à la visite d'un musée ou à la fréquentation du théâtre ou de l'opéra. Dans une récente étude sur les personnes âgées, on a demandé aux intéressés ce qu'ils faisaient quand ils écoutaient de la musique. Parmi les choix de réponses à cocher (activités ménagères ;

activités manuelles ; activités intellectuelles...), la danse ne figurait à aucun moment (Green, 1993 : 222). D'autres constatent simplement un recul des « bals publics » (Donnat, 1990 : 102-103), en omettant peut-être de tenir compte de l'imprécision de la formulation pour les enquêtés (une guinguette ou un dancing ne sont pas un bal public). En somme, l'importance de cette pratique est négligée, n'est pas incluse dans le champ du « capital culturel ». Parallèlement, on conclut à un relatif échec des politiques culturalistes et à une persistance des inégalités culturelles selon les milieux sociaux (Donnat, 1994 : 9).

Les pratiques populaires de loisir ont en effet aussi été combattues par ceux-là même qui s'érigeaient en défenseurs des classes dominées, s'inscrivant en cela dans la volonté des classes dominantes de définir, contrôler et dicter les modalités du loisir des travailleurs, de les éduquer, et par ce biais d'appesantir sur eux une domination symbolique (Richez et Strauss, 1995). D. Poulot s'inquiétait déjà en 1870 de l'anarchie des usages du loisir, cherchant par tous les moyens à détourner l'ouvrier « sublime » des guinguettes et des assommoirs où il dilapidait son salaire au lieu de l'épargner. Il s'agit dès lors de donner un contenu à ce périlleux temps libre, ou plutôt « temps creux », que s'octroient ou dont disposent de plus en plus les travailleurs, suite aux lois sur le temps de travail ou sur les congés payés. Dans les années 1930, le discours des militants de tous bords était étonnamment semblable : catholiques, socialistes, communistes, syndicalistes et patrons éclairés partageaient l'idée que les congés payés constituaient un temps privilégié d'éducation du peuple.

Rappelons en ce sens que c'est sous le Front Populaire, dans une perspective de « démocratisation du patrimoine culturel », que sont nés les Musée d'art moderne, Musée des arts et traditions populaires, Musée de l'homme, Palais de la découverte et Centre national de la recherche scientifique, ainsi que les premières Maisons de la culture, et auberges de jeunesse, et que se sont développées les pratiques sportives de type culturel et le revivalisme folklorique. L'ethnologie scientifique se voit ainsi fondée par le Musée des arts et traditions populaires en association avec une vocation esthétisante qui rejoignait les préoccupations populaires du Front du même nom. Le projet s'inscrit aussi dans les préoccupations populistes du gouvernement de Vichy, à savoir faire advenir au rang d'« art » les témoignages matériels de la culture paysanne, qu'il s'agisse d'objets richement décorés comme d'outils quotidiens dans lesquels se lisait la valeur de la société paysanne (Segalen, 2001).

Dans un documentaire sur 1936, on voit des comités d'entreprise organiser des cours du soir, des conférences et des visites du Louvre pour les ouvriers, et le commentaire affirme fièrement : « Les travailleurs étaient coupés du monde de la culture (...). Ce divorce a été rompu. » (*Un goût de bonheur : l'essor culturel en 1936*, 1977). Ainsi, on pousse les classes populaires à s'élever jusqu'à la culture légitime, mais on ne s'abaisse pas alors à reconnaître un intérêt à leurs pratiques artistiques, jugés abêtissantes car non instructives, sauf dans le cas des « folklores paysans » parés de toutes les vertus dites « traditionnelles ». Les premières études ethnologiques françaises portant sur les banlieues et les marges de la ville ne datent que des années soixante-dix.

Pour P. Bourdieu, dans les années soixante, il est évident que les ouvriers, manœuvres et paysans subissent une définition de la culture et du bon goût qui ne leur est pas propre. Il choisit donc de les sous-représenter dans ses enquêtes. Il privilégie en revanche les classes moyennes et supérieures afin de s'interroger sur les mécanismes de cette imposition dans notre société (1979 : 589). À l'aide de questionnaires directifs qui ne mentionnent donc jamais le bal ou la pratique des danses de couple, il entend prouver la persistance de clivages sociaux s'exprimant notamment à travers l'esthétique, le goût étant un choix forcé, déterminé socialement (ibid. : 198).

La « soumission à la nécessité » inclinerait en effet les classes populaires « à une « esthétique » pragmatique et fonctionnaliste. » (ibid. : 438), à l'inverse de l'attitude bourgeoise de « distanciation esthétique », qui rejeterait l'expressivité et la familiarité au profit de la recherche formelle. L'esthétique populaire serait aussi une esthétique dominée, ayant conscience de sa position et reconnaissant verbalement (surtout chez les femmes) la

valeur de l'esthétique savante, mais ne la maîtrisant pas. Les petits et moyens bourgeois, eux, « se distinguent des classes populaires en ce qu'ils savent ce qu'il faut faire ou dire, ou, mieux encore, *ne pas dire*. » - pour ne pas paraître *vulgaires* (ibid. : 42). Il existerait donc une somme « d'habitus » propre à chaque classe.

Or, nous dit Bourdieu, l'art de s'amuser et de faire la fête (notamment dans les bals), et l'art de boire et de manger seraient justement les seuls terrains sur lesquels les classes populaires s'opposeraient explicitement à l'art de vivre légitime, répondant par une morale de « bonne vie » à la sobriété de l'élite, par une relation généreuse et familière à une attitude de mise à distance (ibid. : 200 et 220). Deux visions du monde, antagonistes, se côtoieraient sans se rencontrer :

« (...) c'est le petit bistrot qui ne paye pas de mine avec ses tables de marbre et ses nappes de papier mais où on en a pour son argent et où on n'est pas payé en monnaie de singe comme dans les restaurants à chichis ; c'est l'être contre le paraître, la nature (« il est nature ») et le naturel, la simplicité (à la bonne franquette, sans façons, sans cérémonie), contre les embarras, les mines, les simagrées, les manières et les façons (...) » (ibid. : 222).

Cette description pourrait fort bien être extraite d'un article de presse engagé vantant le charme des guinguettes. Elle correspond également au spectacle qui nous est donné à voir dans les établissements, où les habitués saluent familièrement le personnel et les patrons, et où ils se livrent entre eux à des blagues très particulières, mal comprises de ceux qui ne font pas partie du groupe. Ainsi Mme Ferrari, une habituée de Chez Gégène, soupire de dépit en jugeant que « la jeunesse n'a pas le même humour ». Elle raconte comment elle et ses amis « se chahutent » entre eux « par sympathie », en toute camaraderie, tournent en dérision leurs tares physiques (on la surnomme « Peguy la cochonne » et on lui offre son portrait en petit cochon à lunettes), se taquinent sur leur âge quand l'un se plaint de « petits bobos » (« T'as plus 20 ans ! »), ou font des allusions sexuelles - verbales et gestuelles - à tout instant (« Dis-donc, je t'ai vu pincer les mollets à ma femme ! » ; « Je suis petit, c'est pour ça que j'aime bien danser avec les grandes, j'ai la tête au niveau de la poitrine »), le tout sans ambiguïté : « On s'marre ».

Or ces blagues, à notre sens, sont loin de constituer une preuve de décontraction et d'absence de tabous, mais font partie d'un ensemble de codes et de normes qui permettent la reconnaissance (et donc la distinction), au même titre que les codes et les normes émanant d'autres groupes. Par ailleurs, il paraît difficile de délimiter un domaine qui tiendrait uniquement du « populaire », sorte de contre-culture faisant face à la bourgeoisie dominante. En effet, il semble que ces attitudes se développent dans des contextes précis, comportant le plus souvent un auditoire à convaincre. Elles ne présument toutefois en rien d'un engagement politique au sens strict, quel qu'il soit, et ne signifient en aucun cas que la personne ait abandonné toute aspiration à une ascension sociale, loin s'en faut. « Les classes dominantes ne sont pas seules à avoir un style de vie pour soi ; elles n'ont pas le monopole de la stylisation de la vie. (...) [Elles] n'ont pas non plus le monopole du jeu avec l'identité sociale ou de la stylisation visant à brouiller les indices extérieurs de l'appartenance de classe » (Grignon et Passeron, 1989 : 147-148).

Pour A. Jax (1988), il serait du reste erroné d'associer le style musette à l'expression de la lutte des classes ou même de la misère sociale. Les chansons exprimeraient avant tout une misère personnelle, plus que des antagonismes sociaux ou des revendications politiques. Le cadre urbain et le contexte social y tiendraient lieu de décor. Le monde des musiciens et des danseurs devrait enfin être considéré dans son autonomie, aussi bien par rapport à la culture bourgeoise que par rapport à l'organisation de la classe ouvrière.

Bourdieu, qui tient tout de même à la notion « d'art de vivre » - définie comme un enjeu de lutte entre les classes - fait une critique véhémement du concept de culture populaire.

L'idéalisation, qui se passerait de véritable relation aux classes dominées, servirait de support aux intérêts politiques des intellectuels (1979 : 63). La notion d' « art de vivre » pose toutefois elle aussi problème, car assimiler exclusivement les loisirs dits populaires aux classes du même nom revient à oublier sciemment le fait que ces loisirs étaient et sont pratiqués par une grande variété d'individus.

De fait, il semble bien que le goût affiché pour la musique de danse ne permet en rien de subodorer la position sociale d'un individu. Même si l'on s'en tient à la catégorie des retraités, on ne peut établir de relation de cause à effet. M. Levet-Gautrat (1985 : 64-65) remarque ainsi que les personnes âgées disent écouter de préférence les chansons, la musique classique et la musique à danser. Deux tendances semblent se dégager, qui concerneraient d'une part les grands amateurs de musique et de l'autre ceux pour qui la musique serait surtout le support d'un fait social (une fête par exemple). Mais ces tendances ne définissent pas des groupes disjoints. Elles reflètent plutôt deux attitudes correspondant à deux types de moments : celui où l'on s'applique à écouter (la musique classique), et celui où on est en société, et où éventuellement on danse. Ce dernier moment, associé à l'idée de détente, est donc propice à l'audition de musiques dites de variétés, dont le contenu est plus léger et distrayant. D'où le goût partagé par un grand nombre de gens, en France, pour l'accordéon, sans que cela signifie que cet instrument soit considéré comme noble¹⁶.

Les guinguettes et l'ensemble des attitudes et productions artistiques qui y sont liées ont longtemps été reléguées hors du champ de la « Culture », du fait de leur caractère exclusivement ludique. Les fréquenter n'a jamais été perçu comme instructif, contrairement à la fréquentation d'un théâtre par exemple. Pourtant, elles ont pu, à l'instar des cafés ou même des soirées mondaines, être le support d'une certaine forme de savoir en matière de sociabilité, permettant à chacun, dans son milieu, de « se faire des relations », voire de sortir de ce même milieu.

Cependant, les ériger de façon argumentée et construite en symbole d'une contre-culture ou « art de vivre » est un point de vue émanant presque exclusivement des personnes engagées dans les actions de l'association Culture Guinguette. L'attitude même qui consiste à oser préférer le divertissement à l'instruction ne peut-elle être perçue comme une forme d'opposition à la culture dominante. C'est là le paradoxe des militants, qui prônent aujourd'hui des valeurs de simplicité et de détente, mais chargent leurs discours de multiples références destinées à faire sens, à légitimer ce qu'ils défendent, à convaincre du caractère « culturel » des guinguettes. Les défenseurs de ces établissements de loisirs sont obligés de mettre l'accent sur les références les plus prestigieuses (impressionnisme, cinéma français, patrimoine écologique ou architectural, histoire politique et sociale de la France) pour trouver un écho auprès d'un large public, oubliant parfois que les habitués des guinguettes sont souvent simplement de friands amateurs de variétés.

¹⁶ Ce goût a été attesté notamment par l'audience exceptionnelle (la meilleure de l'année pour la chaîne France 3) de l'émission *Accordéon en fête*, réalisée par Jean-Luc Prevost et diffusée le 14 juillet 1999.

II. La guinguette de pied en cape

A. Un décor champêtre

1. A l'ombre des tonnelles

« Une guinguette, c'est dehors, en principe c'est dehors, et puis on peut y déjeuner sous une tonnelle. C'est ça pour moi une guinguette, c'est dehors, c'est quand c'est ouvert, on y danse, on y vient avec des amis, c'est ça. C'est un lieu où on vit dehors ».

insiste Mme Maître-Allain, amateur de ces lieux depuis plus de 40 ans. Des berges verdoyantes plantées de peupliers et de saules pleureurs, des terrasses ombragées sous les pergolas et les treillages, tel est le cadre extérieur caractéristique des guinguettes. Nombreux sont ceux qui évoquent ce décor naturel et aquatique, opposé à celui des dancings et des bals parisiens engoncés entre les immeubles et couverts par les rumeurs de la ville. Les guinguettes sont indissociables de cet environnement, jugé d'autant plus champêtre et accueillant qu'il est associé à la saison estivale, période d'affluence de ces établissements. Le fait que l'on s'y rende principalement le week-end contribue à leur conférer un caractère récréatif et délassant.

L'aménagement des abords des guinguettes renforce ce sentiment : la circulation restreinte voire interdite des voitures cède largement la place aux pistes cyclables et aux allées piétonnes bordant la rivière. Outre les buvettes souvent situées dans l'enceinte des établissements, ceux-ci sont délimités par des bacs plantés de fleurs, de plantes ou de petits palmiers. Sur le quai de Joinville se côtoient des stands de souvenirs parés de canotiers et de marinières, des jouets pour enfants, des baraques à frites, glaces, gaufres ou pralines. Au-delà du Petit Robinson, un mini-golf et un camping offrant des bungalows complètent ce cadre ludique et vacancier. Au second plan se croisent de temps à autre des canoës et des bateaux à moteur qui donnent au site des allures de station balnéaire, tandis que plus loin, sur l'autre rive, on aperçoit de splendides villas au pied de jardins privatifs et d'anciens débarcadères.

[Insérer photo 6; stands de souvenirs]

Aux abords de chez Mimi la Sardine, l'eau semble encore plus proche car l'on peut s'asseoir dans l'herbe qui descend jusqu'au ras de la Marne, en face des péniches et d'un voilier amarrés sur l'autre rive. La terrasse extérieure est dominée par le bleu Méditerranée des parasols et du stand de glaces. Rustique, la cour est décorée de petits plans de gazons, de bacs à fleurs, de rosiers rouges et d'une petite charrette en bois garnie de géraniums, tandis qu'un coq et des poules déambulent parmi les tables sur les deux niveaux de la terrasse, l'un recouvert de terre battue, l'autre de béton, en contrebas. Au fond, derrière l'établissement, une autre terrasse abrite les tables les plus longues, aux côtés de deux cabanes de modeste facture, d'un débarras et d'un vieux canot bleu en fibre de verre.

Le Martin Pêcheur bénéficie d'un cadre d'autant plus enchanteur qu'il se situe sur une île. Depuis le quai, l'été, on distingue à peine le bâtiment, camouflé par les feuillages qui laissent entrevoir les ampoules des guirlandes électriques. Jusqu'en février 2000, le plus dépayçant était sans nul doute de découvrir sur la rive le radeau, conçu de quelques planches de bois fixées par des cordes sur des tonneaux de fer. Pour atteindre l'île, il suffisait de monter sur l'embarcation, munie de deux petits bancs latéraux, et de tirer sur une corde nouée sur l'autre bord. Ces quelques secondes suffisaient à créer une atmosphère conviviale entre les passagers : on attendait ceux qui arrivaient juste derrière pour leur faire profiter du voyage, quelqu'un se proposait de mener le petit groupe à bon port, plongeant sa main dans l'eau à la

recherche de la corde, et la traversée donnait toujours lieu à quelques plaisanteries et engageait systématiquement les gens à se sourire. Même s'il s'agissait d'une distance de quelques mètres, elle était vécue comme une petite expédition, qui donnait le sentiment d'avoir mérité son petit « paradis perdu », comme aimait à le souligner J.-Y. Dupin, et de pénétrer dans un endroit isolé, loin de tout voisinage. Le Martin Pêcheur était d'ailleurs avant tout distingué par ce radeau qui en faisait l'originalité et l'un des attraits principaux.

Une fois la Marne franchie s'offre au client une terrasse extérieure en graviers avec des tables en bois abritées par des parasols. Sur le côté, deux kiosques en bois accueillent des tables supplémentaires, créant un espace plus intime. Derrière, un jardin paysager planté d'arbres, d'herbe et de buissons permet de se prélasser et de profiter d'un terrain de boules et de balançoires. A la mort de Jo Privat, en 1996, Culture Guinguette pris l'initiative de planter un arbre à la mémoire de l'accordéoniste, puis en envisagea un second pour Robert Doisneau. La végétation occupe ainsi une place de choix, puisqu'elle sert d'hommage aux personnages emblématiques de la guinguette. Tout au fond, on entrevoit deux petites caravanes et du linge qui sèche. Et dans le prolongement du bâtiment principal, le hangar à bateaux d'un club de kayak rappelle la fonction première de l'île.

Tout cet environnement inspire un sentiment d'évasion, de détente et de quiétude que les clients n'omettent jamais d'évoquer. Si près d'un cadre urbain jugé austère, la nature, l'air, la lumière ne cessent de les ravir. Pour J.-Y. Dupin, ce cadre a été déterminant dans sa décision d'entreprendre la construction de la guinguette. Déjà, l'attrait de la carrière de vétérinaire à laquelle il s'était d'abord destiné provenait de l'exercice d'un métier de plein air, à la campagne. Ceinture noire de judo, il décide d'en arrêter la pratique vers 25 ans, éprouvant un besoin d'espace qui lui rend ce sport insupportable. *« Je crois que la troisième chose qui m'a amené à faire ça et qui m'a d'ailleurs valu pas mal d'ennuis, c'est le coup de foudre que j'ai eu pour le lieu (...), et c'est vraiment un coup de foudre qui ne s'est jamais démenti, vraiment. Et je vous jure que ce lieu là, j'y suis viscéralement attaché ».*

Les documentaires récents mettent eux aussi à l'honneur cette nature enchantée. *Tandis que les villes s'ennuient le dimanche* (1998) se caractérise par une mise en scène bucolique des bords de Marne, dont émane une impression de paix et de sérénité. Le générique donne le ton en suivant une femme pédalant le long du fleuve. Puis le spectateur file sur l'eau par le biais de la caméra, placée sur un aviron. On remonte ainsi la Marne à son rythme, en croisant des péniches amarrées, des kayaks, des pêcheurs ; on écoute les témoignages d'un peintre et d'un sculpteur qui évoquent le lyrisme de l'eau, source d'inspiration. La végétation arbore un feuillage d'automne, doré par le soleil, tandis que résonnent le caquètement des canards et le gazouillement des oiseaux. Sur les rives apparaissent les terrasses du Canotier, de Mimi la Sardine et du Martin Pêcheur où l'on accoste pour découvrir leurs bals.

Cet attrait du citadin pour la campagne n'est pas propre à notre époque, loin s'en faut. Déjà, au 18^{ème} siècle, la cour caractéristique des guinguettes leur donne des allures de grande auberge campagnarde, aux portes de la ville (Roche, 1981). Rappelons également que le Val-de-Marne fut dès cette époque le lieu de promenade des parisiens aisés, puis celui des parties de campagne et du canotage à partir des années 1860. Sous le Second Empire, Napoléon III transforme le Bois de Vincennes en promenade parisienne (Riousset, 1997 : 21). Le lyrisme du film *Une partie de campagne* illustre parfaitement la séduction qu'exercent les abords de Paris auprès d'une famille bourgeoise. Ce dimanche d'été 1860, ils savourent avec des exclamations de plaisir leur pique-nique champêtre et leur promenade en barque. La façon dont les scènes sont tournées est tout à fait similaire à celle évoquée plus haut. Les plans de la rivière et de l'eau qui coule se succèdent au rythme de la barque, accompagnée de la mélodie de l'eau fendue par la rame.

A la faveur des bords de Marne, tout un mythe du « bon air » et de l'hygiénisme se développe à la fin du 19^{ème} siècle (Blanc-Chaléard, 2000 : 148). On loue ainsi les vertus des échappées campagnardes, comme le fait Robida dans un dessin humoristique de 1888 : « Il

fait bon quitter la rue Vieille-du-Temple, le samedi soir, et sortir de l'atmosphère moisie des fonds de cour où l'on a peiné toute la semaine parmi les caisses de conserves alimentaires et le va-et-vient des camions. Ce que ça vous remet, ce bon dimanche à la campagne (...) ». (Cité par Delaive, 1991 : 20). La campagne est donc autant prisée par les classes aisées que par les ouvriers, souvent des immigrants ruraux qui, dans la période de l'entre deux guerres, viennent retrouver dans cette escapade champêtre leurs origines : « La promenade ou l'excursion fêtent le retour dans la nature de l'ouvrier chassé par l'exode rural. La baignade et la danse célèbrent les retrouvailles du travailleur avec son corps ; nié sous la tenue de travail, il retrouve ici ses droits » (Rauch, 1995 : 93).

Les bords de Marne sont ainsi convoités jusqu'à dans les années soixante, période à partir de laquelle des destinations plus lointaines seront préférées à une banlieue désormais affectée par la pollution, urbanisée et industrialisée. L'évocation d'un passé champêtre révolu donne lieu à un tableau désolant de cette région. Le documentaire *Chroniques des bords de Marne* (1995) juxtapose des images champêtres des années 1930-1960 à celles d'un présent gris et sinistre, assombri tour à tour par la construction de HLM, celle de la ligne de RER A achevée en 1969, l'autoroute A4 en 1976 et son prolongement jusqu'à Marne la vallée en 1977. « La ville avance, elle recouvre les tonnelles », commente une voix-off aux prédictions funestes : « la menace est là, l'étau se resserre ».

Dans son livre sur les bords de Marne, M. Rioussel (1997) s'inscrit au contraire en opposition à cette vision. Dans sa préface, il invite le lecteur à

« découvrir tout ce qui fait le charme de la banlieue est et sud-est de Paris. (...) N' imaginez pas des maisons grises dominées par de hautes cheminées d'usine et des chiens errants le long des ruelles sordides et désertes. Ma banlieue est l'antithèse de tout cela : de l'eau et des arbres à profusion, de coquets pavillons avec, ça et là, quelques immeubles bas, des ponts aux lignes parfaites, des églises séculaires, des châteaux dignes des *Milles et une Nuits*, des rues provinciales et, par-dessus tout, la présence éternelle de la Marne, source de vie ».

Entre le fatalisme et le dithyrambe, certains informateurs louent le caractère privilégié des guinguettes, havres de paix aux abords de la ville, mais n'en reconnaissent pas moins la transformation des établissements. Mme Ferrari, serveuse chez Gégène de 1970 à 1998, se souvient de l'époque où elle l'a découvert : « J'ai connu Gégène dans toute sa petite friche qu'il y avait, c'était pas comme maintenant où c'est bétonné. Alors, il y avait un charme dans ce coin de paradis, (...) c'était un peu sauvage, le côté sauvage, avec toutes ces herbes, il y avait toutes ces barques où on passait à cette époque ». Cette nature « sauvage » associée aux guinguettes d'autrefois doit toutefois être tempérée par l'agencement dont relevait leur cadre. Arbres, tonnelles et pergolas offrent un environnement champêtre mais non moins révélateur d'une campagne toute apprivoisée, les termes « jardins » et « bosquets » apparaissant sur les devantures comme arguments publicitaires (Maître-Allain, 1996 : 81).

Les établissements actuels ne se contentent pas de reproduire ce cadre extérieur, mais le mettent également en scène dans la décoration intérieure : treillages, grandes baies vitrées et lampadaires de jardins agrémentent les salles de danse des deux guinguettes de Joinville. Chez Gégène, les tables et les chaises intérieures sont en bois vernissé et l'éclairage artificiel se veut discret, si ce n'est quelques panneaux de néons, en maintenant une impression de lumière du jour, notamment dans la première salle. Au Petit Robinson, du lierre, des grappes de raisin et des fleurs artificielles courent le long du bar et tout autour de la salle, dont les murs et le plafond sont décorés de treillages et de tonnelles peintes¹⁷. A côté de l'orchestre,

¹⁷ *Le Bal* (n° 3 : 5-18) témoigne de l'ancienneté de cette mise en scène en affirmant que dès le début du siècle, Le Petit Robinson « place sa symbolique sur le domaine du sauvage et du bricolage végétal : pergolas en ronds, marches taillées dans la terre, végétation luxuriante et grimpante (...) ». Gasnault apporte toutefois une

une fresque murale représente des couples de danseurs habillés dans le style de la Belle Epoque, parés de robes à crinoline et entourés de lianes, de feuillages et de fleurs. Le Martin Pêcheur fait lui aussi usage de fresques, l'une représentant une vue extérieure de l'établissement avec le radeau, une autre Jo Privat, et une troisième une scène de canotage de la Belle Epoque avec un gros Martin pêcheur en premier plan.

Cette vision bucolique est bien entendu d'autant plus prégnante dans les médias, qui la diffuse largement dans les articles consacrés aux guinguettes mais aussi aux bords de Marne en général. Dans un numéro spécial sur « Les paradis autour de Paris », le magazine *Géo* (1999) fait découvrir à ses lecteurs les îles de la Seine, de l'Oise et de la Marne, présentées comme des « perles d'eau loin de l'agitation de Paris ». Celles qui sont dépourvues de pont présentent d'autant plus d'attraits, leur isolement les épargnant des tumultes de la « civilisation ». On vante ainsi les saines occupations des habitants de l'île du Moulin (entre Champigny et Le Perreux) ou de l'île des Loups, qui profitent des récoltes de leurs potagers dans un cadre idyllique. Les clichés d'eau miroitante et de végétation luxuriante alternent avec ceux d'avirons et de canoës bleu assortis à la couleur du ciel, des bungalows privés donnent l'impression d'une vie de villégiature perpétuelle - « Sur les rives des îles, c'est tous les jours dimanche ! » -, au sein d'une faune rare et protégée par une réserve naturelle (l'archipel de la boucle de Saint Maur, près de l'île du Martin Pêcheur).

Tout est mis en œuvre pour satisfaire l'imaginaire champêtre associé aux guinguettes. Y porter atteinte expose les établissements aux protestations de leur clientèle, comme cela fut le cas au Martin Pêcheur lorsque les normes de sécurité fluviale obligèrent le patron à remplacer le radeau par une passerelle. Plusieurs personnes exprimèrent alors leur mécontentement, certains dans des termes virulents, y voyant la victoire des « technocrates dévastateurs » sur le charme des « endroits vrais et authentiques » (*Echos de Culture Guinguette*, n° 41 : 1).

2. Nappes à carreaux et guirlandes multicolores

« Transformez votre maison de campagne en guinguette, vos amis accourront », assure C. Vialard dans son livre sur la gastronomie des guinguettes (1998 : 182). Nappes à carreaux, bougies, lampions, bouquets champêtres, photophores, vaisselle de style « campagnard ».... Le caractère champêtre du cadre extérieur des guinguettes est assorti d'une décoration intérieure rustique, dont on vante la sobriété, souvent associée à un style « populaire » aujourd'hui fort prisé.

Ce style était pourtant loin de caractériser le décor d'autrefois. Certes, celui des petites guinguettes du 19^{ème} était souvent rudimentaire (Gasnault, 1986). Mais il était loin d'être homogène. Cette variété apparaît clairement dans la description que Warnod (1922) fait des bals des années vingt : au style champêtre du Moulin de la galette s'ajoute le style ottoman du bal Bullier, où dominant les tons blanc et or, l'opulence des dancings les plus chics aux sièges tapissés d'étoffe, aux divans profonds et aux tentures murales, ou encore les intérieurs étriqués et enfumés des bals musette et des bals d'ouvriers en général. Cette diversité fait écho à celle de l'architecture des établissements, dont le style mauresque de Convert voisine avec le style Art Nouveau de Tanton ou anglo-normand du Casino du viaduc à Nogent, aux côtés de petits édifices de modeste facture (Maître-Allain : 81). Cette dernière image souvent diffusée dans les médias et à l'esprit de certains informateurs ne donne donc qu'une vision restrictive de la réalité aussi bien historique que contemporaine.

M. Macheteaux, résident de Nogent de longue date, fréquenta dans sa jeunesse les guinguettes de la Marne, au lendemain de la guerre, mais ne garde en mémoire qu'un décor assez sobre, sans mise en scène particulière.

nuance à cette tendance en soulignant qu'après 1860, la mauvaise réputation des guinguettes incite les salles parisiennes à remplacer leurs décors champêtres par un style d'imitation antique ou mauresque.

« Il n'y avait pas de déco. C'était propre c'est tout. Un coup de peinture sur les murs, des tables en bois, la piste en bois ciré, carrée, assez grande, et c'est tout. Pas chez Maxe en tous cas. Le Petit Robinson c'était un peu plus chaleureux, il y avait des petits rideaux aux fenêtres. Chez Convert, c'était des murs blancs, des tables rondes avec des petites nappes, des grandes baies vitrées sur la Marne, des grands lustres des années trente ».

Aujourd'hui, les établissements se font fort de donner une tonalité bien spécifique à leur décor intérieur. Tous partagent un même goût pour les vieilles photographies ou cartes postales en noir et blanc, qu'elles témoignent de l'ancienneté de la guinguette elle-même, d'autres bals, ou plus largement de l'activité des bords de Marne d'autrefois. Les murs sont également recouverts de vieilles publicités ou partitions (celle de *A Joinville-le-Pont* figure en bonne place Chez Gégène), auxquelles Mimi la Sardine a choisi d'ajouter des articles sur sa guinguette, ainsi que des portraits de clients plus ou moins célèbres qui tapissent son bar, attestant de la renommée de la maison. Au Petit Robinson, l'évocation du passé prend aussi la forme d'un couple de mannequins attablés, habillés dans le style de la Belle Epoque, et d'automates musiciens coiffés de casquettes et jouant de l'accordéon et du banjo devant deux verres de vin. Tous ces éléments sont autant de témoignages d'une tradition française bien établie, inscrivant les guinguettes dans un héritage historique sans souci de le circonscrire avec précision. Le Martin Pêcheur, lui, ne fait pas autant usage de cette référence au passé, qui n'apparaît pas déterminante dans sa conception de la guinguette, et lui préfère ainsi des illustrations contemporaines (affiches de groupes de musique ou d'événements).

Lorsque l'on demande à Madame Chanel quel est le terme qui définit Chez Gégène à ses yeux, elle répond : *« C'est une guinguette. C'est dans le style d'avant. La salle de danse ça a peut-être changé, mais le style... Je veux dire, déjà la décoration, les sièges c'était des anciens sièges de métro »*. C'est donc à la décoration qu'elle pense avant tout pour légitimer l'utilisation du terme guinguette, associée à un intérieur ancien, sans que cela renvoie à une période spécifique. La plupart des établissements adoptent d'ailleurs un mobilier de style bistrot (hormis les tables de jardins à l'extérieur) qui donne à la salle une note rétro, couplée au caractère rustique des nappes à carreaux rouge et blanc, omniprésentes.

Les ornements diffèrent néanmoins d'un lieu à l'autre. Chez Gégène, c'est le genre humoristique qui est à l'honneur : une frise peinte tout autour de la piste en parquet représente des illustrations de style naïf aux rondeurs de bandes dessinées : lutteurs, boxeurs, balançoires, bicyclettes, canots habillent ainsi les murs, aux côtés de petits tableaux humoristiques visibles de l'extérieur. *« Gégène, le seul qui travaille avec les poêles... dans la main ! Où il y a de la gêne, il n'y a pas de plaisir. Où il y a Gégène, il y a du fou rire ! »*, s'esclaffe par exemple un cuisinier moustachu armé de ses deux poêles. D'autres maximes sans illustrations ironisent sur divers thèmes : *« Si tu jettes l'argent par les fenêtres, arrange-toi pour qu'elles donnent sur la cour »* ; *« Les Etats sont plus souvent gouvernés par des culs que par des têtes »*...

[Insérer photo 7, Chez Gégène, frise peinte]

Le Petit Robinson a choisi de distinguer son restaurant par un décor marin : assortis aux tons vert prédominants, des filets de pêche sont accrochés sur les balustrades et pendus au plafond, et un navire miniature en bois trône au milieu des tables. La salle de danse conserve cette tonalité verte dans le style champêtre. Au Martin Pêcheur, les grandes tables et les bancs en bois épais, le sol en carrelage, les guirlandes de papier et les fanions qui s'entrecroisent au plafond lors d'événements particuliers (Miss guinguette) privilégient la sobriété et se conforment ainsi parfaitement à l'image rustique des guinguettes. Mimi la Sardine adopte un genre plus disparate, mêlant au rétro un style kitch que la presse locale qualifie volontiers d'*« un peu bric à brac, mais tellement pittoresque »*. Une boule tournante surplombe la piste de danse, ses scintillements s'ajoutant à la lueur de néons violets et aux encadrements rose et vert

fluorescents des photos. Toutes les guinguettes appréhendées font d'ailleurs usage d'un éclairage multicolore, qu'il s'agisse de simples guirlandes électriques ou de spots clignotants, notamment dans les salles les plus obscures (les baies vitrées du Petit Robinson sont ainsi le plus souvent obstruées par des rideaux, à l'exception de la façade, qui donne sur la Marne). Le Moulin de Sannois, salle de danse et restaurant dans la ville du même nom, fait preuve à cet égard d'une adaptation très étudiée de l'éclairage aux danses, dont certaines sont toujours associées à la même couleur : le tango appelle le vert, la valse le blanc et la rumba le rouge, ce qu'une habituée attribue à la position très « collée » des partenaires, et à d'autres contacts qu'elle laisse deviner en nous susurrant à l'oreille un « *Je ne vais pas vous faire un dessin* ».

Par l'environnement dans lequel elles se situent et qui est mis en scène au sein même des établissements, les guinguettes privilégient très certainement un décor champêtre qui les distinguent d'autres dancings situés dans un cadre urbain jugé austère. Les bords de l'eau leur confèrent un caractère paisible et en font un lieu d'évasion salutaire aux portes de la capitale. La décoration intérieure, elle, s'avère plus éclectique que ne le laissent penser les médias ou les représentations des informateurs, au même titre que l'architecture. Mais dans bien des cas, il s'agit de donner un ancrage historique à ces lieux de bals - d'autant plus prononcé que l'établissement est ancien.

B. A la bonne franquette

Les guinguettes sont aussi, et même avant tout, des restaurants et des débits de boisson. Au 19^{ème} siècle, elles offraient aux Parisiens la possibilité de consommer du poisson de rivière frais : anguilles, carpes, barbillons ou brochets, en ragoût (matelotes, au vin rouge ou au vin blanc) ou en friture. Des caricatures de l'époque tournent en dérision cette manie des citadins, qui veulent à tout prix faire frire le produit de leur pêche, quel qu'il soit. C'est d'ailleurs sur cette image qu'Eugène Favreux construit en partie sa publicité, en faisant croire à sa clientèle que sa friture vient de sa propre pêche dans la Marne. On en voit encore la trace aujourd'hui, dans les nombreux panneaux humoristiques qui font partie du décor de Chez Gégène. Sur l'un d'eux, un cuisinier est étendu, mort, avec un couteau ensanglanté dans le ventre. On peut lire ce commentaire : « Vatel s'est tué parce que la marée n'était pas arrivée !... avec Gégène rien à craindre, il pêche son poisson lui-même ! Mieux vaut en cuisine la qualité que la quantité ».

Plusieurs de ces petits panneaux vantent d'ailleurs explicitement la qualité et l'originalité de la cuisine de l'établissement. Ici, un Sauvage armé d'une lance surveille un Européen coiffé d'un casque colonial, qui mijote dans une grosse marmite, entouré de ces phrases : « Si c'était Gégène qui me fasse cuire... je serais sûr d'être à point. Sachez manger à votre goût et non à celui des autres ». Là, un marlou mal rasé portant béret, bandana, cicatrice et clope au bec, est accompagné de cette sentence : « Le seul poisson que Gégène ne pêche pas. Le plaisir de la table est de tous les âges ». Enfin l'enseigne même de la guinguette représente un immense cuisinier. Du reste, l'image du cuisinier à toque, jovial et joufflu, est une constante dans les publicités des guinguettes anciennes.

La gastronomie semble donc avoir été un aspect important de la renommée de certains établissements. Néanmoins, la plupart proposaient des spécialités simples, comme le bœuf gros sel, la gibelotte ou la fricassée de lapin (Maître-Allain, 1996 : 84). Le fameux « guinguet » aurait été un vin rouge épais, dit « bleu », de piètre valeur gustative. Il est fort probable que la qualité de la nourriture différerait selon les lieux et les prix pratiqués. C'est en tout cas sur la simplicité, alliée à l'idée de cuisine familiale, populaire et traditionnelle, que les médias insistent lorsqu'ils décrivent la cuisine des guinguettes, qualifiée tour à tour de « sans esbroufe », « façon grand-mère » ou « pas casse-tête ». Les plaisirs du palais sont dilués dans un ensemble d'autres plaisirs, qui expriment l'absence de contraintes et de sophistication. L'heure n'est pas à la nouvelle cuisine, si l'on en croit la presse locale : « on fredonne la chansonnette, un verre de vin blanc à la main, autour des traditionnelles moules-frites, fritures d'éperlan » (*Connaissance du Val-de-Marne* : 29).

Dans son livre, intitulé fort judicieusement *P'tits plats sur un air de guinguette. 80 recettes à croquer à la bonne franquette*, Catherine Vialard associe clairement la cuisine des guinguettes aux valeurs et aux représentations décrites précédemment. La nature est très présente, grâce à de superbes photographies de paysages de rivière, au printemps, en été et en automne (mais toujours ensoleillées), qui alternent avec des photographies de plats plus alléchants les uns que les autres, posés comme il se doit sur des nappes en vichy. L'ensemble réveille habilement l'estomac du lecteur, tout en lui donnant une furieuse envie de s'assoupir sur une berge verdoyante, à l'ombre d'un saule, ou de pêcher mollement en se laissant glisser au fil de l'eau, sur une petite barque en bois.

L'auteur clame à tout instant la simplicité des mets, et insiste même sur une image populaire et un peu contestataire de la cuisine des guinguettes, qu'elle qualifie de « canaille », et qui, dit-elle, « flirte avec les frites » et « s'acoquine avec les cornichons, n'en déplaie à la truffe au caviar » (Vialard, 1998 : 62). Elle présente en effet quelques plats classiques de la restauration française actuelle, tels que les harengs pommes à l'huile, la terrine de foies de volaille, la tartiflette, les moules-frites, le coq au vin grand-mère, ou la tarte du verger (autrement dit tarte aux fruits de saison). S'y ajoutent des recettes plus spécifiques, comme la « matelote des canotiers », qui incarnerait l'esprit guinguette, la gibelotte de lapin, « petit plat sans façon » consommé par les impressionnistes à La Grenouillère, ou encore le clafoutis « du temps des cerises », décrit comme le « dessert fétiche des guinguettes ».

La plupart des recettes, néanmoins, s'avèrent très sophistiquées, souvent coûteuses et longues à réaliser, comme les gambas flambées au whisky, les « cuisses de nymphes en brochettes » (comprenez ici : cuisses de grenouilles), la « jalousie d'escargots au beurre d'ail » (sorte de feuilleté), la terrine de lapereau en gelée cerisée, le faux-filet sauce camembert, le saucisson de chocolat, la charlotte aux biscuits roses de Reims ou la crème brûlée au sucre de fleurs... D'autres plats nécessitent une patience à toute épreuve, comme les chips maison et les anchois à la diable qu'il faut vider et étêter un par un. Certains ingrédients sont loin de constituer l'ordinaire du « panier de la ménagère » : fleurs de courgettes, fleurs de capucines, airelles... Enfin l'exotisme et l'aventure sont aussi au rendez-vous grâce aux « brochettes des guinguettes » composées de porc à l'ananas, de poulet tandoori, d'agneau à la menthe, de bœuf aux poivrons, de foies et de croûtons, et grâce au riz au « charbon d'oignons », à la tarte aux smarties ou aux brochettes de marshmallows... Chez Catherine Vialard, la simplicité est bien affaire d'esthétique, puisqu'elle est savamment présentée, mise en scène, à l'aide de nombreux effets de style. Notre banal steak frites est ainsi transformé en « entrecôte des mauvais garçons et pommes tapées » : les pommes de terre sont cuites au four, puis vigoureusement assommées avec le dos de la cuillère, et redorées légèrement.

Qu'en est-il des menus proposés par les établissements ? Aux dires des responsables de la restauration, la qualité gastronomique est essentielle à la bonne marche d'une guinguette, qui ne doit pas être une vulgaire « boîte à bouffe », pour reprendre l'expression de Francis Bauby. Simplicité certes, mais aussi terroir et tradition française, autrement dit une cuisine dont la réputation n'est plus à faire dans le monde entier : chaque établissement relève le défi à sa façon, et on peut dire que dans l'ensemble, les guinguettes ont à cœur de proposer, au-delà des emblématiques fritures et moules-frites, une nourriture raffinée capable de concurrencer les restaurants des environs. Quant au vin, il va de soi que le beaujolais nouveau et le muscadet sont préférés au guinguet.

Le Petit Robinson est sans doute celui qui a le plus travaillé la présentation de sa carte, alliant une plastique originale (le « menu-musette » en forme d'accordéon par exemple) à un contenu qui se donne explicitement pour objectif la revitalisation d'anciennes coutumes. Il propose donc un assortiment d'apéritifs anciens introuvables ailleurs, ainsi que des plats traditionnels. Enfin, il est assorti d'un petit texte explicatif et historique, en français et en anglais. Les autres plats proposés par le restaurant cultivent la sophistication, tant dans la désignation (« Gigotin d'agneau au jus de thym » ; « baluchon de saumon aux crevettes »...) que dans les ingrédients (salade de rougets et crostini ; râble de lapin ; feuilleté d'escargots ;

galantine de chevreuil avec purée de marrons aux groseilles et confit d'oignon...). Enfin la présentation des assiettes est elle aussi très soignée, chaque ingrédient formant des dessins, comme un tableau aux couleurs assorties. Ainsi le convive du dîner dansant (195 francs hors boisson) voit-il se succéder sur sa table une charmante mousse pigmentée de vert et rose (avocats et crevettes), nappée artistiquement d'un coulis rouge (de tomate) et agrémentée de feuilles de basilic ; puis une « choucroute de la mer », composée de choucroute fine rappelant un peu un filet de pêcheur, et de morceaux de poisson déposé ça et là en alternance de teintes (moules jaunes, saumon rose-orangé, haddock orange et poisson blanc) ; pour terminer, un appétissant bloc noir carré (on aura reconnu un fondant au chocolat) nageant dans un liquide vert vif (du coulis de menthe, bien sûr). Tout est fait pour suggérer les activités nautiques et les impressionnistes.

Chez Gégène, le menu est plus copieux et classique, sans pour autant céder à la facilité. Les frites sont réputées pour être faites maison, et non à partir de surgelés. Plusieurs formules sont possibles, depuis le repas pris sur la terrasse (entre 120 et 150 francs boisson non comprise), où l'on peut se contenter d'une friture et d'un plat de moules-frites (interchangeable avec poulet, jambon ou saucisse-frites), jusqu'au déjeuner-dansant donnant accès aux pistes de danse (235 francs avec kir, entrée, plat, dessert, vin et café).

La carte propose en outre des plats représentatifs de la « tradition française », que l'on retrouve souvent ailleurs, comme la salade maraîchère, l'assiette campagnarde, les harengs marinés, le bœuf mode sauce ravigote, la salade de gésiers confits, le chèvre chaud, les escargots, les gambas, le saumon grillé, le canard confit, l'andouillette, les viandes en sauce, la côte de bœuf... Les desserts sont également de la même veine : glaces, tarte tatin, mousse au chocolat, crème caramel, et une extraordinaire tarte aux fraises qui participe de la renommée de l'établissement. Sa seule vue fait défaillir les estomacs les plus aguerris : les fruits, brillants de sirop, sont empilés en vrac sur plus de cinq centimètres d'épaisseur.

Au Martin-Pêcheur, un snack permet à ceux qui arrivent après 14h30 de se restaurer rapiblement et de façon moins coûteuse, avec les inévitables fritures et autres saucisses et moules-frites. Deux menus sont en outre offerts le week-end, l'un à 165 francs et l'autre à 195 francs, le tout boisson comprise (« cuvée guinguette »). Cela permet de simplifier le travail en cuisine, déjà compliqué par une logistique très lourde due à l'isolation insulaire. Outre les fritures et les moules, qui sont préparées à la crème, on peut manger des entrées plutôt classiques, peut-être un peu plus modernes que dans les autres établissements : cabecou sur canapé, melon et jambon cru, ou salade de fruits de mer. Les plats sont variés, alternant entre la tradition revendiquée (andouillette estampillée AAAAA, désignant l'Association des amateurs d'andouillettes authentiques et artisanales), l'originalité — à partir d'ingrédients du terroir, cependant — (pavé sauce roquefort), ou la simplicité des viandes préparées sur une grande rôtissoire qui se dresse à droite, à l'entrée du bâtiment, et diffuse d'appétissantes odeurs (jambon rôti à la broche, carré d'agneau, gigot...).

La diététique est également de mise puisque les assiettes sont garnies d'épinards - à la crème toutefois - ou de haricots verts. Mais les âmes rebelles peuvent toujours demander des frites. En outre, plusieurs plats de poisson sont proposés. Les desserts sont classiques : sorbets, mousse au chocolat, île flottante, tarte tatin, nougat glacé, avec une variante rituelle le jour de l'élection de Miss guinguette : une glace bleu-blanc-rouge (14 juillet oblige). D'autres journées spéciales sont le prétexte de changements de menus, comme la « spéciale muscadet » ou la « spéciale paella », préparée dans un énorme poêle à paella qui trône à côté du snack.

Quant à Mimi la Sardine, il a, comme son nom l'indique, assis la célébrité de sa guinguette sur les fameuses sardines grillées, farcies à l'orientale, dont il conserve jalousement la recette. Il propose en outre un menu résolument simple, adapté à sa clientèle estivale composée en partie de promeneurs du dimanche. Pour 50 francs, le client peut se servir à volonté au buffet de salades, crudités et charcuteries. Pour des sommes équivalentes ou légèrement supérieures, il peut compléter son repas avec des fritures d'éperlans ou de calmars, des moules (en saison), des frites, ou des viandes grillées dans l'ancienne cheminée

de la cuisine. Une baraque en plastique bleu vend des glaces, mais on peut leur préférer une crème caramel maison. Pendant la basse saison, Mimi soigne ses habitués locaux en leur proposant un menu spécial d'un week-end sur l'autre : couscous, paella, coq au vin, confit de canard... Au demeurant, il n'est pas rare qu'il décide d'offrir l'apéritif ou une assiette de sardines supplémentaire aux personnes qui lui sont sympathiques.

Les efforts déployés par les patrons d'établissements pour satisfaire le palais de leur public sont indéniables, chacun brochant à sa manière autour du socle moules-frites-fritures. Mais les habitués se soucient-ils vraiment du contenu de leur assiette ? Plusieurs affirment qu'ils ne viennent pas à la guinguette pour manger, mais plutôt pour se restaurer dans un cadre qu'ils jugent exceptionnel. Ainsi M. Cerdan, habitué de Chez Gégène, qui y déjeunait régulièrement, évoque avant tout le plaisir de manger en plein air : « *Chez Gégène il y a plus d'espace, il y a le truc semi-intérieur. Donc les gens se sentent encore dehors. Donc, là-dedans, on peut manger plus des moules-frites, des fritures, parce qu'on est quand même un peu dehors. C'est plus embêtant de manger des fritures dans un restaurant fermé, je trouve.* » Le prix est également important pour les danseurs, qui doivent aussi payer l'entrée de la salle ou du concert¹⁸. On peut supposer que la majorité des clients plus ponctuels n'accordent pas non plus une telle importance à la nourriture : nombreux sont ceux qui nous ont déclarés (tous établissements confondus) être un peu déçus du rapport qualité-prix, mais que cela leur importait peu. Ils étaient en revanche enchantés du décor et du spectacle qui s'offraient à eux, cadre champêtre, musique et danse restant très certainement les éléments cruciaux de leur taux de satisfaction.

C. Casquettes et paillettes

Quel que soit le milieu social, le moment de la fête, du bal, de la « sortie » en général, est marqué par la volonté de rompre avec le vêtement de tous les jours. Si quelques établissements de barrières ont pu être fréquentés par des ouvriers en blouse, c'est sans doute parce qu'ils proposaient avant tout des services de marchands de vin ou de lieu de rencontre communautaire. A l'époque de la vogue du canotage, les guinguettes des bords de Marne sont le théâtre de fantaisies vestimentaires débridées, tendant à gommer extérieurement les différences sociales. Le costume du canotier « transforme le piéton anonyme des boulevards en navigateur d'eau douce, il en fait un personnage » (Delaive, 1991 : 27-30). Au tout début, on adopte la tenue des bateliers et des marins, qu'on troque ensuite contre toutes sortes de déguisements farfelus, pour finalement, vers la fin du 19^{ème} siècle, opter plus « sobrement » pour le style « sportsman » : maillots rayés et bras nus, cotonnades blanches amples, chapeau de paille à bords larges (à la brésilienne) ou foulards de pirates...

L'origine modeste des clients de guinguettes n'est jamais synonyme de laisser-aller vestimentaire, bien au contraire. Chacun soigne ses « habits du dimanche », les femmes cousent des robes en copiant les modèles à la mode et rassemblent au prix de nombreux sacrifices les accessoires indispensables : chapeau, chaussures, sac à main, bijoux... Ainsi peuvent-elles répondre à l'invitation de la chanson de Vincent Scotto : « Caroline, Caroline, mets tes p'tits souliers vernis, ta robe blanche, des dimanches, et ton p'tit chapeau fleuri »... Les documentaires des années vingt et trente nous montrent des gens très endimanchés, d'apparence très soignée. Tous les hommes sont en costume, les cheveux laqués, portant chapeau. Même dans les bals de mauvaise réputation, les femmes ont des coiffures et un maquillage impeccables, des robes tirées à quatre épingles. Plus tard, dans les années soixante, Mimi la Sardine nous dépeint ses efforts de jeune homme pauvre pour assurer son succès auprès des filles :

¹⁸ Sauf chez Mimi la Sardine, mais on a vu que le nombre de danseurs y était aussi très réduit.

« Moi je me rappelle dans le temps, (...) je faisais comme les copains, je copiaais comment ils s'habillaient. Nous aussi on s'habillait avec des costumes de prix. On appelait ça les costumes Bédèche. C'était un tailleur qui était à la porte d'Ivry, il faisait des costumes pas cintrés, au contraire, avec des épaulettes comme les catcheurs, les videurs. Et très courts, c'était boutonné croisé. On adorait à l'époque, on faisait un essayage trois fois. Si on a pas trois fois l'essayage on dit tiens, c'est pas un bon costume. Alors on était content, on prenait à crédit (...) Et on avait des chemises amidonnées, des cols amidonnés, et même nos costumes on avait mis les boutons recouverts de tissu (...) ça veut dire qu'on l'a fait sur mesure. Si on voit les boutons, c'est qu'il n'est pas sur mesure. Et puis surtout ça faisait bien. Moi j'étais petit, mais j'avais toujours un costume, une armoire à glace. (...) c'était les bals durs à l'époque, donc c'était comme ça. Et puis toujours le meilleur habillé, le meilleur... à la Travolta on se préparait ! Mais manière musette. Et le samedi c'était... la concurrence. » (Grand Angle, 1995)

Mais de subtils critères esthétiques distinguent l'élégance populaire de celle des classes plus aisées, comme le souligne Jo Privat : on va à la guinguette ou au bal musette en tenue du dimanche « tout simplement », alors que les dancings ne sont fréquentés que par des gens en « robe de soirée » et smokings. Les manuels de danse, de l'entre-deux-guerres jusqu'aux années soixante, reflètent cette frontière dans leurs conseils vestimentaires : ici, les danseurs doivent être soigneusement gantés (Lussan-Borel) ; là, la toilette de soirée décolletée et rehaussée de bijoux est de rigueur, et un tableau destiné aux hommes introduit soigneusement des nuances entre la toilette de ville et ses accessoires et les toilettes de mi-gala et de gala (Mottie, vers 1921). Ainsi, dans chaque milieu, mais avec des moyens différents, on travaille son apparence.

Il semble que ces caractéristiques soient toujours d'actualité, du moins en ce qui concerne les personnes les plus âgées, qui adhèrent encore pleinement au principe du vêtement adapté à chaque occasion. De plus, pour Mme Maître-Allain, âgée de 72 ans, l'élégance va de pair avec la lutte contre le vieillissement : « On est obligé de s'habiller, d'avoir une certaine tenue, on est obligé de se sentir jeune pour pouvoir danser, donc ça vous maintient en forme ». Il en va de même pour les passionnés de danses de salon, quel que soit leur âge, qui courent les championnats munis d'une garde-robe impressionnante. Ils suivent sans doute les conseils des manuels actuels, en apportant leur touche personnelle : queue de pie et cravate blanche pour les hommes ou chemise décontractée et pantalon ajusté pour exécuter les danses latines ; chaussures non-glissantes, aux semelles cuir chromé, ou poncées au papier de verre (Laird, 1994 : 78-79). La tenue, nous dit-on, ne doit pas être « excentrique » (Wright, 1988). Les photographies des robes de ces dames ne sont pourtant pas précisément discrètes : grandes crinolines de valse, jupes rouges et noires à plusieurs volants pour le paso-doble (sans oublier l'éventail), robe moulante et fendue jusqu'en haut de la cuisse pour le tango... On les voit parfois évoluer sur les pistes du Petit Robinson, suscitant des commentaires admiratifs, amusés ou agressifs selon la position de l'observateur.

Les amateurs de musette prônent en effet la simplicité et la décontraction vestimentaire. R. Chenault insiste : la danse musette est une danse populaire française, « sans smoking ni paillettes ». Néanmoins, il défend quelques lignes plus loin, avec autant d'ardeur, l'importance du maintien et de l'élégance (Chenault, 1995 : 9). Comment comprendre ces critères de distinction, alors que les tenues qu'ils revêtent, lui et sa cavalière, semblent tout aussi sophistiquées que celles des danseurs de salon ? La frontière est ténue, et tient peut-être d'abord à l'état d'esprit. Le vocabulaire qui sert à définir le vêtement choisi pour aller à la guinguette est à ce titre éloquent, à défaut d'être descriptif : les danseurs musette utilisent de préférence les adjectifs « classique », « correct », « simple » et « propre ». Ils évoquent également l'élégance ou le port du costume pour le soir, mais insistent sur l'absence de cravate, surtout l'après-midi. Quant à l'adjectif « décontracté », il est accolé à « chic » ou

« coordonné », ce qui montre bien que cette qualité n'est en aucun cas opposée à l'idée d'une recherche vestimentaire, de même que pour « gai et classe » ou « sport chic ». Les danseurs « salon » utilisent plus souvent les termes « tenue de danse », « tenue de soirée », « habillé » et « élégant ». Toutefois, tous les habitués-amateurs de danse précisent aussi qu'ils s'adaptent selon les établissements. Chaque guinguette ne requiert pas la même élégance, et les guinguettes en général se distingueraient des dancings où la cravate serait indispensable.

[Insérer photo 8 , Bal du Printemps]

S'habiller et aller danser sont donc deux actes indissociables. Il apparaît assez nettement que plus la guinguette est fréquentée pour assouvir en premier lieu la passion de la danse, plus les tenues sont « travaillées », recherchées. Mme Ferrari est catégorique : « *Quand on va au bal, on doit avoir quand même une tenue* ». Pas question de mettre un jean et des baskets comme les « jeunes », ni même un tailleur dans le genre de ceux qu'elle met pour aller travailler, qu'elle juge déplacés dans ce contexte. Elle se dit fidèle à l'esprit de son temps, et revendique sa coquetterie, son plaisir et sa fierté de « *mettre une belle toilette* », car pour elle, « *aller danser c'est un tout* ». En tant que femme, elle aime qu'on la suive du regard et qu'on l'admire. Pour que tout soit parfait, elle soigne tout particulièrement sa coiffure et ses chaussures : « *même si vous n'avez pas une belle robe, tout de suite vous paraissez autrement, vous êtes quelqu'un d'autre* ». Les chaussures doivent être à semelles glissantes et à petits talons, parfaitement adaptées à la danse musette. Au besoin, comme beaucoup d'autres, elle change de paire en arrivant à la guinguette. Les hommes prévoient aussi quelques fois des chemises de rechange.

Chez Gégène, la « tenue correcte » est exigée. Toutefois, on ne rencontre que peu de costumes-cravates, et pratiquement pas de chapeaux. Le public des groupes reste assez neutre dans son habillement, qui pourrait convenir pour n'importe quelle fête de famille ou pot sur le lieu de travail. Les habitués, eux, sont immédiatement repérables. Les hommes associent des pantalons de toiles à des chemises assez voyantes, brillantes ou brodées, de style « tex-mex » (assorties de ceintures et de lacets-cravates à boucles représentant un aigle ou un taureau...) ou « tropical », avec des dessins très colorés. Les robes des femmes sont également assez colorées et brillantes, décolletées, moulantes et courtes ou au contraire évasées, très longues et virevoltantes... La variété est grande. Leur couleur est assortie aux chaussures ou aux accessoires de coiffures (fleurs dans les cheveux, bandeaux, barrettes à paillettes...). Elles portent presque toutes des bas ou des collants, parfois à résille, à couture ou mouchetés de petites paillettes. Les musiciens portent tous un costume identique, avec la même chemise bigarrée, et la chanteuse est en robe de soirée à strass, décolletée. Enfin les serveurs restent très classiques, en pantalons ou jupes noirs, chemises blanches et gilets noirs.

Le Petit Robinson ressemble assez à Chez Gégène du point de vue de la tenue vestimentaire, avec peut-être, le soir surtout, des tenues plus sophistiquées encore au sein des couples. Certains partenaires sont en effet assortis, lui en pantalon noir et chemise rouge, elle en haut à manches courtes noir à paillettes, jupes en tulle rouge à deux volants et ceinture en strass. On peut voir évoluer plus d'hommes en veston-cravate, et de femmes en talons hauts et robes brillantes (lamée dorée, en satin, à paillettes...). En revanche, les groupes de personnes âgées du dimanche et du lundi après-midi sont beaucoup plus neutres, en pantalons de flanelle grise ou beige, ou en robes « charleston » de tons discrets. Les serveurs portent un véritable costume de scène, tout habillés de noir avec un foulard rouge et éventuellement une casquette bouffante.

Au Martin Pêcheur, les styles sont nettement plus hétéroclites, allant du costume-cravate à l'ensemble short - T-shirt - baskets. Des jupes virevoltantes, fines et légères, en tissu à fleurs, côtoient des jeans, des petites robes noires moulantes ou des tailleurs. Les personnes âgées sont sans conteste celles qui s'habillent le plus. Certains se plaisent à adopter le style du titi parisien à casquette. Le tout donne l'impression que chacun a investi la guinguette d'images différentes (Apaches, rétro, jeune fille en fleur, décontraction « sport » ou « écolo », bal de jeunesse...), qui se reflètent dans l'habillement. Les orchestres qui s'y produisent

apportent aussi leur touche personnelle. Les serveurs sont en maillots rayés vert et blanc, avec éventuellement un canotier, et un tablier vert au logo de l'opération « Muscadet, les années guinguettes » (un homme musclé en maillot à rayures et canotier, qui fait le gros bras et cligne de l'œil, entouré de notes de musique).

Pour finir, chez Mimi la Sardine où il n'y a que très peu de danseurs, on rencontre surtout des familles plus ou moins endimanchées, ou des promeneurs en tenue de sport (cyclisme, jogging...). Les jeans, t-shirts, shorts et tennis sont monnaie courante. Les serveurs sont en jeans et t-shirt blanc et bleu estampillé Mimi la Sardine, avec le logo de l'établissement (une sardine qui s'esclaffe parée d'un foulard autour du « cou »). Mimi arbore, selon les jours et les humeurs, un superbe costume, ou un jean et des santiags rouges en croco, ou encore des charentaises. Seule la chanteuse d'une soixantaine d'années, qui accompagne parfois l'homme-orchestre, détonne avec ses chaussures à strass argenté, sa petite jupe courte, et sa chevelure blonde décolorée. Les rares danseurs qui se lancent sur la piste ont quant à eux des tenues simples ou similaires à celles observées Chez Gégène ou au Petit Robinson.

[Insérer photo 9, Chez Mimi]

Pour Mimi la Sardine, on reconnaît du premier coup d'œil une bonne danseuse à sa façon de s'habiller, qu'il décrit avec une certaine tendresse, sans distinguer dancing et guinguette :

« Oh, elles ont toujours des talons, des trucs, des robes, toujours... elles sont en retard de dix ans sur la mode. Ils ont une mode à eux, ce n'est pas qu'ils sont en retard (...) ils ont toujours gardé les mêmes chaussures, des bagues bien voyantes, et des petits tailleurs, même quand c'est un jean c'est toujours un jean d'une autre planète... ils ont leur mode, parce que c'était comme ça dans les dancings (...) Dans ce milieu des guinguettes c'est des vêtements d'ouvrier du dimanche. Et ils croient faire quelque chose de bien, ils voient une jupe... beaucoup d'ailleurs à la Redoute, ah ils sont abonnées à la Redoute hein ! Elles ont des jupes avec des volants, ou des fois un truc un peu voyant, des robes très serrées... (...) Toujours bien maquillées (...) les coiffures (...) toujours avec leurs hauts talons. Parce que ça fait grand, ça fait bien, c'est comme les femmes des rues, c'est comme ça. Les hommes aussi ils adorent » (Grand Angle, 1995)

On comprend, à cette lecture, pourquoi les danseurs de musette sont parfois qualifiés de vulgaires par ceux qui les regardent : leurs vêtements exprimeraient le côté voyant, clinquant et tape-à-l'œil d'une esthétique taxée au choix de populacière ou ringarde selon l'âge et la position sociale des commentateurs.

Pour beaucoup de clients occasionnels des guinguettes, le costume des danseurs est un élément-clé du spectacle qu'ils s'attendent à voir, ou auquel ils désirent participer activement. Les médias font en effet des annonces très attrayantes, laissant souvent entendre qu'il faut se déguiser en mauvais garçon ou jeune employée du début du siècle : « Enfilez une chemise écarlate à col large et déboutonnez-la sur votre poitrine parfumée au savon de Marseille. Sanglez-vous dans un pantalon en Tergal clair, assez large du bas pour cacher à demi vos escarpins crème. Lissez enfin vos cheveux vers l'arrière et sautez dans votre Aronde. Vous voici prêts à vous mêler aux P'tit Louis, Toni, La Pipe, qui font depuis 30 ans les beau samedi de Gégène » (Brunel, 1984 : 18).

Les articles reprennent souvent, depuis 1998, cette description de la « panoplie guinguette » proposée par C. Vialard (1998 : 182) : « Pour les hommes, marinières et bretelles, pantalons blancs, canotier ou casquette. Regard canaille. Pour les femmes, robes vichy, à fleurs ou à pois, chapeaux de paille enrubannés. Charme rétro. ». Elle éveille également chez ses lectrices la nostalgie des robes à frou-frou et à volants : « quelle magie lorsqu'elles virevoltent au son d'une valse ! » et propose des variantes à la casquette de titi

parisien, comme le foulard noué autour du cou sur une chemise décontractée ou les cravates larges des zazous.

De fait, on rencontre parfois d'étranges personnages dans les guinguettes, comme ce vieux monsieur déguisé en capitaine de frégate, ce jeune homme habillé en proxénète des années trente (costume rayé, chaussures à deux tons et borsalino), ou cet autre en danseur de flamenco, chaussé de souliers à claquettes et armé de castagnettes. Certes, ils constituent une exception, mais « l'exotisme » de l'ensemble est quand même très prégnant pour les observateurs jeunes et/ou non-habitués, qui regardent avec beaucoup d'étonnement les tenues des danseurs passionnés. Olivier Maître-Allain, qui sait que nous avons éprouvé les mêmes sensations, nous raconte sur le ton de la complicité :

« Ce qui m'amuse aussi c'est de détailler les looks des gens, aussi bien des femmes que des hommes. Il y en a qui se la jouent de façon assez étonnante, et là encore c'est un pur plaisir. J'avais déjà touché cette dimension là au tout début, chez Gégène. Les mecs de 50 ans avec costard blanc et pompes blanches plus chapeau haut, et des nanas de 60 ans avec des tronches pas possible qui avaient des robes des années soixante ! Voilà, on y allait pour, je dirais, un certain exotisme, et maintenant je le regarde toujours avec un même plaisir. C'est rigolo, et je le fais sans malice (...). »

Nous départir de nos jugements de valeur en matière d'habillement a sans doute été l'un des obstacles les plus difficiles à franchir. Il nous était très difficile de comprendre les adjectifs proposés par nos informateurs, qui nous parlaient d'habits du dimanche simples, décontractés et nature, quand nous ne voyions que permanentes, maquillages sophistiqués et tenues très étudiées. Inversement, nous sentions parfois, Chez Gégène et au Petit Robinson, des regards désapprobateurs peser lourdement sur nos jeans et chaussures de ville. C'est pourquoi notre description des vêtements observés dans chaque établissement ne prétend en aucun cas à l'objectivité. Tout au plus avons-nous tenté de pointer quelques caractéristiques. Les photographies qui illustrent ce livre permettront peut-être une appréciation plus neutre. Cette expérience aura toutefois montré que la tenue vestimentaire reste un marqueur d'identité très efficace, permettant aux danseurs-habitués de se reconnaître entre eux, de se distinguer les uns des autres, et d'être clairement identifiés par les curieux de passage.

D. Guincher au son de l'accordéon

Décor, tenue vestimentaire et cuisine des guinguettes relèvent d'une esthétique liée à des représentations variées mais assez aisément identifiables. La tâche se révèle plus ardue en ce qui concerne la musique, tant le répertoire est varié et ses influences multiples. Nous avons donc tenté, par-delà cette diversité, d'en dégager certaines caractéristiques en nous attachant aux stratégies de réinterprétations et de réappropriations à l'œuvre. A ce titre, musique et danse s'inscrivent dans un même processus et sont donc l'objet d'un traitement commun, d'autant plus justifiés par leur caractère indissociable dans le contexte du bal.

1. De la piste à l'orchestre

L'interaction entre musiciens et danseurs n'est pas propre aux guinguettes et existe dans d'autres lieux de bals, mais elle n'en est pas moins déterminante dans la façon dont sont appréhendés la musique et la danse. Tous les amateurs s'accordent d'ailleurs à dire qu'ils préfèrent danser au son d'un orchestre, source d'une convivialité incomparable à l'utilisation de bandes enregistrées. L'orchestre ne fait donc qu'accroître l'opposition avec les discothèques, que venait déjà souligner le décor champêtre.

L'accordéoniste Corinne Rousselet exprime bien la relation particulière que l'orchestre entretient avec les danseurs, et notamment les plus aguerris : « *J'aime bien être complice avec les bons danseurs. Mon job aussi c'est de mettre la musique au service de ces gens-là, qui ont payé pour venir danser, pour venir me voir peut-être, mais aussi pour danser au son de l'accordéon, et la moindre des choses je crois que c'est quand même de mettre la musique au service de leurs pas* » (Grand Angle, 1995).

Tout bal exige des musiciens une attention particulière à leur public afin de le satisfaire le mieux possible : quelques coups d'œil suffisent à l'orchestre pour évaluer le degré d'enthousiasme que tel morceau ou style musical suscite parmi les danseurs. Cela est d'autant plus vrai dans les guinguettes, où l'orchestre doit répondre aux exigences des habitués, à l'acuité sans égal et au jugement sans appel étant donné leur place privilégiée dans les établissements. Leur approbation est précieuse, et se traduit très concrètement par leurs fidélité à l'orchestre, qu'ils suivent au cours de ses déplacements : en hiver, les danseurs de Gégène se retrouvent au Moulin de Sanois, où se produit l'orchestre Alex Carroll en attendant la réouverture ; de même, les amateurs de Corinne Rousselet ne se contentent pas du Martin Pêcheur mais se rendent aussi aux concerts qu'elle donne dans d'autres lieux.

Bien que les orchestres permanents de Gégène et du Petit Robinson interprètent toujours le même répertoire et reproduisent bien souvent les mêmes enchaînements, leur jeu requiert une flexibilité nécessaire à leur validation. Car il ne s'agit pas seulement de plaire aux habitués mais aussi aux autres types de clientèles, ce qui implique de maintenir un équilibre subtil entre les exigences des uns et des autres. Lorsque le Petit Robinson reçoit des groupes de comités d'entreprises (le plus souvent le vendredi et le samedi soir), il est très facile de discerner les morceaux qui s'adressent aux habitués de ceux destinés à un public plus large. Chez Gégène, les changements de style se font toujours en douceur, et les musiciens prennent soin de s'adapter à la réaction du public. Le soir, ils s'accordent un répertoire plus varié, moins typiquement musette, en intégrant les tubes du moment, de la salsa, du rythm & blues et du disco.

Ce souci d'adaptation permet de drainer un public plus vaste et, pour les orchestres itinérants, de multiplier les occasions de jouer dans différents contextes. Tel est le choix de M. Champagne, batteur, et de sa formation : « *Mon orchestre de variété, il fait musette. On fait les années soixante, musique antillaise, musette. On a un répertoire assez varié. On va jusqu'aux années disco. Donc on fait des moyennes d'âge entre 30 et 70 ans. On a fait beaucoup d'anciens combattants. Je fais des soirées pour les Basques et les Landais de Paris, on fait du folklore, et là c'est des jeunes donc on leur fait un peu de variété* ».

Les groupes qui se produisent dans les guinguettes font ainsi souvent preuve d'une grande polyvalence dans les styles interprétés. Cette adaptation n'est pas vécue comme une contrainte, car c'est avant tout l'interaction avec les danseurs qui plaît aux musiciens et leur procure du plaisir, par contraste avec d'autres lieux. M. Champagne poursuit :

« *Moi j'ai fait des grands hôtels à Paris, Hilton, Sheraton, Georges V, très franchement c'est pas des trucs que j'affectionne, parce que c'est hyper guindé, les gens ils osent pas s'amuser, ils sont pas décontractés, c'est très m'as-tu-vu, et ça, ça me gonfle. La guinguette c'est très bon enfant, on y rencontre pleins de gens, t'es directement avec les danseurs, y a pas de chichis. Tandis que dans les grands hôtels, il faut pas que tu parles au public, t'es à distance, et puis quand tu te changes il faut que t'aïlles derrière, faut pas que tu te ballades dans la salle, que le public te voit de près... alors ça, moi ça me gêne. Si tu sens que le public est très près de toi et que c'est chaleureux, tu prends plaisir à jouer. Moi j'aime bien déconner en jouant, rigoler... Si je sens que le public s'intéresse à moi et est content de ce que je fais, que je lui donne un petit peu de chaleur et de gaieté, ça me fait plaisir* ».

L'accordéoniste Daniel Rieutord, qui se rend régulièrement au Martin Pêcheur et a animé une fois le Bal du printemps, partage la même perception : la guinguette représente à ses yeux un endroit incomparable en terme d'interaction avec le public. Le regard des danseurs, les applaudissements après chaque chanson établissent un contact permanent avec les musiciens qu'il ressent avec beaucoup d'intensité.

Ce souci de proximité est d'ailleurs directement visible : dans toutes les guinguettes, les accordéonistes viennent le temps d'un morceau jouer auprès du public. Chez Gégène, c'est la chanteuse qui, le samedi soir, se faufile entre les tables. A ce soin de combler l'espace physique qui sépare les musiciens des danseurs s'ajoute celui de les faire participer aux chansons : certains habitués sont alors conviés à venir exercer leur talent de chanteur au micro. Paname Tropical fait souvent passer vers minuit un papier sur lequel sont retranscrites les paroles de chansons populaires (*Gaston y'a l'téléphon qui son ; C'est un mauvais garçon*), afin que tout le monde puisse fredonner en cœur. Très réceptif à ces manifestations de proximité, le public apprécie tout particulièrement cette souplesse qui rend plus ténue la frontière avec la scène. « *Tout le monde est proche, on élimine les distances, les séparations* », explique M. Guilbert en évoquant le Martin Pêcheur où cette sensation est d'autant plus forte à son sens que la scène consiste en une simple estrade.

Cette familiarité ne passe pas uniquement par les contacts établis entre danseurs et musiciens, elle se trouve aussi renforcée par la complicité que ces derniers manifestent entre eux lors de leur performance. Les échanges de regards, de sourires, les rapprochements physiques, les mimiques constituent autant de signes d'une communication corporelle entre les musiciens, indissociable de l'intimité créée par le fait de jouer ensemble et de partager un même langage. Or, l'expression visible de ces émotions partagées est vivement ressentie par le public. Une ambiance froide sur la scène est toujours remarquée et peut être vécue comme une carence, avec des répercussions plus ou moins fortes. A contrario, la connivence et l'enthousiasme des artistes ne manquent jamais de rejaillir sur les danseurs, mais aussi les spectateurs, qui y trouvent toujours une source de plaisir, voire même, selon Düring (1987 : 39), un critère d'authenticité traditionnelle. Il est vrai que le public invoque très souvent au bénéfice des musiques traditionnelles leur caractère chaleureux, convivial, proche des gens, qui participe à leur dimension festive.

Plus rarement, il arrive que la complicité des musiciens prévale sur celle entretenue avec le public. C'est ainsi qu'au Petit Robinson, un lundi après-midi, alors que le répertoire est d'ordinaire classique, adressé à un public âgé de plus de 60 ans, l'orchestre s'aventura à jouer du reggae : interloqués, les danseurs furent peu nombreux à s'essayer sur la piste, ce qui ne manqua pas de faire sourire les membres de l'orchestre qui prirent un plaisir non dissimulé à surprendre leurs adeptes. A une autre occasion, le même jour de la semaine, l'un des musiciens, visiblement irrité par les conversations particulièrement sonores de certains groupes attablés, n'hésita pas à lancer au micro quelques remarques caustiques dont il savait fort bien qu'elles ne feraient que se perdre dans le brouhaha.

Ce type d'affrontement est toutefois extrêmement limité et cède largement la place à une relation très conviviale, que viennent alimenter certaines techniques musicales. Les chœurs des instrumentistes leur donnent l'occasion de se livrer de temps à autre à certaines improvisations, mêmes si elles sont loin de caractériser le jeu des orchestres, notamment permanents, des guinguettes. Mais quelle que soit la place accordée à l'improvisation, la performance vivante propre aux guinguettes combinée à la présence de danseurs émérites crée des liens étroits entre les musiciens et les adeptes de ces lieux et joue un rôle déterminant dans le choix du répertoire et l'interprétation des morceaux.

2. Réinterprétations musicales et chorégraphiques

Guinguette, musette... au-delà de la rime de ces deux termes, leur équation semble aller de soi, tant ce lieu et ce style musical renvoient à des représentations communes. Pourtant, les

danses et les chansons jouées par les orchestres des guinguettes sont loin d'être circonscrites au musette, qui a connu lui-même bien des variations. Musiques et danses latines, rock, twist, jazz, style manouche, chanson française, biguine, reggae, techno caractérisent tout autant – et souvent d'avantage – le répertoire des guinguettes. Il s'agit donc d'en donner une idée relativement précise en citant des exemples de chansons parmi les plus couramment entendues, sans pour autant indiquer systématiquement interprète et compositeur¹⁹.

Décrire la musique et les danses des guinguettes n'est pas tâche facile : une première expérience frappe par l'éclectisme du répertoire offert. Les musiciens sont ainsi bien souvent polyvalents. Chez Gégène, l'orchestre Alex Carol se compose d'un bassiste chanteur, d'un batteur, d'un pianiste, d'un accordéoniste qui manie également trompette, bugle et bandonéon, et d'un saxophoniste aguerri à la flûte, au bandonéon et à l'ewy (synthétiseur à bouche). Celui de Tony Di Vincenzo, au Petit Robinson, est assez comparable, même si les instruments utilisés sont moins variés du fait du plus grand usage du synthétiseur. Forts de ces riches formations, les musiciens de Chez Gégène et du Petit Robinson interprètent des genres musicaux extrêmement variés, enchaînant systématiquement trois ou quatre morceaux du même style avant de passer à un autre. Le dimanche après-midi, Chez Gégène, une serveuse lance de grandes brassées de sciure sur la piste en parquet, marquant ainsi l'ouverture du bal. Pour mettre en jambes les habitués, la valse est de rigueur. Bien souvent, c'est à Edith Piaf que revient l'honneur de commencer (avec *La Foule* ; *Milord* ; *La vie en rose*) ou encore aux airs qui ont valeur d'hymnes, comme *le petit vin blanc*. La piste est immédiatement investie par les habitués, qu'on reconnaît à leur aisance. Ils tournoient sans se cogner en allant dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Leur visage est en général extrêmement concentré, sérieux, et leur maintien impeccable. Jusque là, le spectateur néophyte est conforté dans son image de la guinguette, souvent perçue comme un haut lieu de la chanson française d'après-guerre, mais aussi comme l'un des derniers bastions de la danse dite rétro.

Les habitués sont également satisfaits puisque, toutes catégories confondues, la valse arrive en tête dans le classement de leurs danses préférées, suivie de près par le tango. C'est ce que confirme Corinne Rousselet, forte de plus de 20 ans d'expérience de chef d'orchestre de bal (notamment au Martin Pêcheur) :

« Le fanatique, même de la guinguette, c'est quand même la valse. Ça c'est indéniable, c'est vraiment la préférence. Ensuite je dirais que le tango a une très bonne place... après ça se tient un petit peu, il y a une nouvelle génération de danseurs. Par exemple les danseurs qui font de la danse de salon adorent le cha-cha-cha. Les modes, c'est cha-cha, mambo... rumba revient très à la mode aussi. Mais quand même, la valse musette, c'est vraiment... les gens qui font la toupie comme ça les mains dans les poches, la casquette sur la tête, on dirait presque une caricature, mais c'est vraiment ça, c'est leur truc, ils peuvent tourner comme ça pendant dix minutes un quart d'heure sans s'arrêter, sans avoir le tournis, c'est fou. » (Grand Angle, 1995)

Les habitués, qui dans leur grande majorité affirment venir à la guinguette pour assouvir leur passion de la danse, n'apprécient pas seulement la valse et le tango. Nombreux sont ceux qui déclarent aimer « toutes les danses ». Dans la pratique, on peut constater un réel enthousiasme pour les musiques d'inspiration latine, qui drainent une foule compacte sur la piste : *Le plus beau de tous les tangos du monde* ; *Marinella* ; *La cumparsita* ; *El caminito* viennent combler les amateurs de tango qui renversent à plaisir leur cavalière en arrière, quel que soit leur âge ; *Sabor a mi* ; *Quizás, quizás, quizás* ou *Besame mucho* invitent au boléro les couples d'amoureux enlacés ; le cha-cha-cha, qui se danse en lignes face à face, n'est guère

¹⁹ Loin de nous l'ambition de donner une liste exhaustive de ces chansons, ni même de prétendre en connaître les titres exacts, parfois remplacés par le refrain, lorsque nous l'avons jugé plus évocateur. Que les spécialistes nous pardonnent...

concevable sans les vibrations de *Pepito mi corazón* ; *Guantanamera* ; *Et pourtant elle était belle*, tandis que *Tico tico par-ci, tico-tico par là* ou *María, María, María*, font honneur à la samba, nettement plus chaloupée.

Les rythmes antillais figurent eux aussi en bonne place sur la piste, par le biais de la biguine et du zouk, qu'ils soient susurrés par Frankie Vincent (*Alice ça glisse au pays des merveilles*), fredonnés par Kassav (*Machine à danser*), la Compagnie créole (*C'est bon pour le moral ; Ba moins un ti bo, deux ti bo, trois ti bo Doudou*) ou Carlos, reprenant avec entrain : « *Rosalie, Rosalie, oh ! Rosalie, Rosalie, ah !* ». Ils permettent aux non-spécialistes de se lancer au centre de la piste (pour ne pas gêner les autres) sans craindre le ridicule, puisqu'il s'agit de danser d'un pied sur l'autre sur un simple rythme binaire. Les plus audacieux se déhanchent sur les côtés.

Le répertoire musette n'est toutefois jamais en reste, honoré par des javas dansées mains sur les fesses de la partenaire, ou sur le bas du dos (*Le p'tit bal du samedi soir, La plus bath des javas*), des valse (*Sous les toits de Paris ; Mon amant de Saint-Jean*) et des marches (*Les gars de Ménilmontant ; Ça c'est Paris...*), qui font eux aussi la joie des danseurs novices, puisqu'il suffit de marcher en rythme, en croisant de temps en temps les pieds, pour exécuter une performance acceptable.

Sacha Distel rassemble en ligne les amateurs de madison sur *Des pommes, des poires, et des scoubidous-bidous, ah !* Les néophytes suivent les pas des confirmés, en se plaçant derrière eux et en suivant une chorégraphie répétitive, composée de pas croisés et de petits sauts effectués successivement en direction des quatre côtés de la piste. Puis, les couples se reforment sur divers rocks, dansés avec beaucoup d'entrain par les sexagénaires. La chanson française des années soixante-dix donne l'occasion de twister, notamment sur Claude François (*Belles, belles, belles comme le jour*) ; celle des années 1990 vient soulager les danseurs essoufflés et luisant de sueur grâce aux slows de Lara Fabian (*Je t'aime... comme un fou, comme un soldat...*) ou encore de Liane Foly (*Au fur et à mesure*). Chez Gégène rend un dernier hommage au musette, et par la même occasion à l'établissement : ultime appel aux valseurs, *A Joinville-le-Pont* sonne la fin du bal.

A ce répertoire s'ajoute en soirée des airs plus rythmés, destinés à satisfaire le public plus jeune qui fréquente alors les lieux, et investit de préférence la piste en carrelage de Chez Gégène, de façon nettement plus désordonnée : plus personne ne songe à tourner autour de la piste, et des petits groupes serrés se forment aux alentours des tables de chacun. Une musique d'ambiance feutrée, souvent du jazz, agrément le repas avant l'ouverture du bal. Puis se succèdent les mêmes danses que l'après-midi, auxquelles viennent se greffer plus de sambas : *Brigitte Bardot, Bardot...* donne le ton, relayé par *Filho maravilla* ou *Aquarela do Brasil*. Les salsas jouées sont également assez récentes, inspirées par Ruben Blades et Oscar D'León. Les rocks se font plus animés, entraînant la clientèle ponctuelle dans une irrésistible *Bamba*, alternés avec des boléros et des slows qui ménagent les moins initiés. Le Madison est lui aussi toujours de circonstance (*New-York, New-York ; M.A.D.I.S.O.N., c'est le Madison*). Chacun danse comme il peut selon ses compétences, en riant entre amis. Pour se reposer, certains vont vers la piste en parquet et observent avec curiosité les danseurs habitués, qui ont bien du mal à louvoyer entre les envahisseurs.

De nouveaux rythmes complètent cet éventail déjà fort large : les reggaes de Bob Marley (*No woman no cry, I shot the sheriff*) et même des arrangements techno de chansons à la mode, comme la version récente de *J'entends le loup, le renard et la belette* ou le tube plus ancien de Patrick Hernandez (*Born to be alive*), déchaînant les plus introvertis, qui ont eu le temps de prendre de l'assurance grâce aux alcools divers pris durant le repas. Les nombreuses célébrations d'anniversaires donnent systématiquement l'occasion d'interpréter un *Happy Birthday* (sur le mode negro-spiritual Chez Gégène). Vers minuit, le public entonne triomphalement *I will survive*, dans un même élan commémoratif de la coupe du monde de football, puis, debout en balançant les bras, scande inlassablement la mesure en clamant : « *On est les champions !* ». D'autres musiques de grands succès de variétés préparent la

clôture, comme la chanson du film *Titanic* (*My heart will go on*) ou des extraits musicaux du spectacle *Notre-Dame de Paris* (*Il est venu le temps des cathédrales* ; *Belle*).

Si cette description concerne en particulier Chez Gégène et le Petit Robinson (ainsi que le Bal du printemps), ces choix musicaux se retrouvent dans toutes les guinguettes. Ceux de Corinne Rousselet sont assez similaires, si ce n'est quelques polkas (*Tout va très bien*, *Madame la marquise*) ainsi que des bourrées (*Compagnons de la Bourgogne, je suis fier d'être bourguignon*). Ils s'en distinguent en revanche radicalement lorsque viennent jouer les différents groupes auxquels J.-Y. Dupin laisse régulièrement la place. Plusieurs sont des habitués des lieux : le quartet des Javas Nés, Paname Tropical et Les Escrocs. A l'automne 1999, la guinguette confia à une association artistique la tâche de programmer de jeunes formations musicales et théâtrales françaises. L'Heureux Tour du Jeudi accueille ainsi plusieurs jeudis soirs de suite des groupes inconnus de chansons françaises, mais aussi de rock, de reggae et de blues, leur donnant parfois l'occasion de se produire pour la première fois.

Outre ces expériences musicales, quelques soirées sont consacrées à des orchestres bien établis, comme celui de M. Ferret, interprète de swing manouche. Plusieurs formations étrangères (Pays-Bas, Belgique, Angleterre) nourrissent également l'appétit des amateurs de rockabilly, de rythm'n blues et de swing des années trente qui ne cessent d'emplir les lieux depuis le tout début de la guinguette (rappelons qu'ils en constituent le premier public, lorsqu'il ne s'agissait alors que d'après-midi zazous).

Les après-midi commencent souvent avec un accordéoniste qui passe entre les tables et interprète un grand nombre d'anciennes valse (*C'est la valse brune* ; *Je cherche fortune autour du chat noir* ; *La java bleue* ; *Nini peau de chien...*). Il est parfois remplacé par des disques de Jean Ferrat, Julien Clerc, Georges Moustaki, Bourvil, Serge Reggiani, Mikis Théodorakis et la musique de la *Panthère Rose*. Souvent au programme, le groupe Les Java Nés reprend lui aussi ce style, complété par Dutronc (*Paris s'éveille*), Nougaro (*Marie-Christine*) et Eddy Mitchell (*Pas de boogie-woogie avant la prière du soir*). *Quand on s'promène au bord de l'eau* est également repris en chœur par le public, fait exceptionnel puisque cet hymne des guinguettes n'est en réalité presque jamais joué. Paname Tropical alterne quant à lui les rythmes sega de l'île Maurice avec des biguines, des valse, des bourrées, de la salsa, du mambo ou encore du merengue.

Enfin, Mimi la Sardine ne propose pas de groupes mais un homme-orchestre et une chanteuse. Leur cha-cha-cha, valse, samba, boléro et swing (notamment *You are for me, formi, formi-dable* de Charles Aznavour) semblables à ceux déjà cités, sont relayés par des disques de Maurice Chevalier (*Prosper youp-là boum* ; *Valentine*), de Claude François, ou d'accordéonistes contemporains (René Grolier et son orchestre, Michel Pruvost...). Les rares danseurs présents réagissent en priorité aux valse, tangos et pasos, qu'ils exécutent dans les styles les plus variés.

Ce panorama musical illustre bien la diversité des morceaux interprétés dans les guinguettes. Certes, le style musette y occupe toujours une place de choix : c'est à lui que revient souvent le rôle d'ouvrir et de fermer le bal, et sa présence demeure essentielle : « *La valse musette mais un peu swing de Jo Privat fait quand même un malheur, hein, faut dire ce qui est. La plus typique ce serait Balajo évidemment, c'est quand même incontournable. Ça, si on fait pas ça, c'est épouvantable quoi, on a rien compris* », juge Corinne Rousselet. Toutefois, le musette est bien loin de caractériser l'ensemble du répertoire et n'apparaît que très rarement sous sa forme ancienne (explorée par le groupe Dénécheau-jâse-musette, par exemple). La plupart du temps, les guinguettes actuelles privilégient largement la chanson française d'après-guerre ainsi que des styles de diverses origines (Amérique du Sud, Caraïbes,

Amérique du Nord)²⁰. Certaines, comme le Martin Pêcheur, tiennent à se démarquer en alternant ce répertoire avec d'autres, se montrant ouverts à la création musicale et exprimant le souhait de drainer ainsi un public jeune. D'autres estiment que la guinguette appelle un style bien particulier. Mimi la Sardine ne cache pas à J.-Y. Dupin qu'il n'est guère friand de ces expériences avec de jeunes groupes de création française. Etre fidèle à « l'esprit guinguette » requiert pour lui l'adoption d'un répertoire spécifique (« *chaque chose à sa place* »).

Dans la même perspective, M. Ferret, guitariste à la tête d'un groupe de swing manouche qui se produit de temps à autre au Martin Pêcheur, ne pense pas que la guinguette puisse accueillir tous les styles sans restriction :

« C'est difficile de dire, on va faire une guinguette rock, une guinguette jazz, ou une guinguette avec un peu d'irlandais. (...) Y a pas d'erreur, y a des assemblages qui jurent. On fait pas n'importe quelle musique dans n'importe quel endroit. Enfin, les gens sont libres de faire ce qu'ils veulent, mais je pense que c'est une question de culture, d'habitude culturelle. (...) Oh non ! Moi, du pastis, j'en bois pas l'hiver, j'en bois l'été, dans le midi ». T'as déjà entendu ça ? Là c'est pareil. Parce que le pastis il est dans l'air du temps quand il y a du soleil, l'accent, tout ça. Et quand on est sur le port de Marseille on a envie de boire un pastis, pas un whisky ou un porto. Et pas parce que ça désaltère, parce que c'est une question d'ambiance, de parfum, je crois que ça se conjugue comme ça. Alors la musique, elle colle aussi avec certaines choses ».

La musique interprétée dans les guinguettes doit donc s'accorder aux représentations qui y sont liées pour être à propos. La pluralité des styles que l'on y trouve est donc sujette à ce types de divergences. Comme on le verra, il en va de même pour la danse, peut-être plus sujette encore à un certain rigorisme, dès lors que ce sont les habitués qui s'expriment. Au-delà de leur diversité, la musique et les danses interprétées dans les guinguettes sont issues d'un processus à l'œuvre depuis le début du siècle, dès l'apparition du style musette. Sans revenir sur l'émergence de ce dernier, qui en fait d'emblée une création aux origines multiples, remarquons que les emprunts américains ont toujours été perceptibles. L'influence des Etats-Unis se fait sentir dès 1900, avec le succès d'un spectacle de cake-walk, qui lance la vogue des « danses de nègres », suivie de près par celle des « danses animalières », dont le fox-trot en 1913 (Garandeau, 1998). La première guerre mondiale marque l'avènement du jazz, avec l'apparition du premier jazz band au Casino de Paris (Warnod, 1922 : 292). Joséphine Baker et sa *Revue Nègre* popularisent le charleston au théâtre des Champs-Élysées en 1925, tandis que se développe la mode du swing, appuyée par l'usage croissant des disques et des postes de radio.

Le cinéma joue également un rôle de première importance, à travers les premières comédies musicales - rappelons le titre du premier film parlant, en 1927 : *Le chanteur de jazz* - (Décoret, 1998). Les enregistrements des années vingt témoignent de cette influence ainsi que de celle du fox-trott, combinée à l'utilisation de violons symphoniques qui évoquent les musiques de films hollywoodiens, de la guitare hawaïenne et de percussions d'inspiration flamenco (castagnettes) ou latine (clave et maracas)²¹. Enfin, après la seconde guerre mondiale, la fascination pour les Etats-Unis est encore plus forte. La façon de danser le jazz évolue, se fait plus acrobatique, et se trouve bientôt remplacée par le rock d'Elvis Presley qui fait scandale dans les années cinquante car il chante en dansant, « comme un nègre » (Garandeau, 1998).

²⁰ Cette pluralité apparaît dès le début du siècle. Après la première guerre mondiale, les plus grands dancings engageaient ainsi deux orchestres, l'un de musette, l'autre de jazz, voire un troisième de tango (Garandeau, 1998).

²¹ Voir notamment la collection de disques « musique de danse », cf. discographie.

Les danses d'origine latine, voire plus ou moins orientale ou polynésienne, provoquent aussi l'enthousiasme. A. Décoret décrit ce phénomène en utilisant la notion de « dansomanie exotique », qui aurait caractérisé l'entre-deux-guerres. Une certaine soif de nouveauté, qui datait d'avant la guerre (arrivée du tango, du maxixe, du paso-doble...), conjuguée à un contexte social nouveau (vagues d'immigration étrangère, développement des médias...), aurait donné naissance à une nouvelle forme de sociabilité. « Pour devenir typiquement parisien, l'espace de la danse se doit d'être hautement cosmopolite » (Décoret, 1998 : 511). De nouvelles danses viennent alimenter le phénomène (danse du ventre, 1920 ; samba, 1923 ; biguine, 1925 ; rumba, 1931, ; et bien sûr tous les dérivés du jazz...), accompagnées de leurs représentants, les « danseurs mondains » étrangers ou se faisant passer pour tels. Danseurs et chorégraphes créent des chorégraphies exotiques, à la gestuelle inédite et insolite, qui mettent en valeur la jeunesse, la sensualité, le débridement, en privilégiant les rythmes trépidants, les improvisations et/ou le contact étroit entre les partenaires.

Ce goût pour l'exotisme ne doit cependant pas masquer le fait que l'interprétation française de ces danses diffère nettement de l'interprétation originelle. Il en va de même pour la musique, qui procède à une réinterprétation des styles et des morceaux, aussi bien mélodique que linguistique. Certains airs sont chantés en espagnol ou en italien, leur exotisme s'exprimant par l'emploi d'une autre langue. Mais d'autres, cubains ou argentins par exemple, sont au contraire transposés en français, modifiant le sens des paroles d'origine. Tel est le cas de la chanson *Mama Inés*, interprétée par le pianiste cubain noir Bola de Nieve (« boule de neige »), qui consiste en une auto-dérision du nègre : « Ay Maman Iné', tous les nèg' on boit du café », dit la chanson, dont la version française donne : « Oh même Inés, je ne veux danser la rumba qu'avec toi ». Les paroles font en outre constamment référence aux villes du Mexique, de Cuba, du Brésil et des Antilles, assimilées à un même exotisme aux contours fort grossièrement délimités.

Cet exotisme apparaît également aujourd'hui dans les titres des chansons, comme *Mambo n°5*, dénomination trompeuse puisqu'il s'agit en fait d'un rock. Faute de mieux la connaître, certains danseurs actuels en viennent de leur côté à qualifier la samba de musique « des îles », dans un amalgame de toutes les sonorités latines. Au plan mélodique s'opèrent également des mutations : la chanson des Gypsy King *Cantare*, que l'on entend aujourd'hui dans les guinguettes, est adaptée en samba. Certaines rumbas, elles, sont jouées en boléro. *C'est la fête, super-chouette*, de Dario Moreno, est en réalité la version française d'un célèbre cha-cha-cha du Cubain Benny Moré, *Me voy pa'l pueblo*. Enfin, quelques danseurs passionnés, déconcertés par un rythme inconnu, utilisent courageusement leurs connaissances et improvisent. Il n'est pas rare de voir ainsi s'exprimer sur la piste des interprétations variées et originales, comme des salsas dansées en tango lascifs Chez Gégène, des biguines dansées en madison au Petit Robinson, ou encore des madisons valsés par quelques couples d'irréductibles. M. Cerdan, habitué de Chez Gégène et inconditionnel du musette, ne se laisse pas impressionner par la nouveauté : « Même dans la musique moderne, y a des trucs qu'on peut danser en musette. Y a UB 40, vous écoutez ça, ça se danse bien en musette, vous pouvez faire ce que vous voulez ».

Les interprétations musicales et chorégraphiques que nous offrent les guinguettes manifestent donc un attrait de longue date pour les colorations exotiques, au travers de rythmes essentiellement américains, réajustés, transformés, et adaptés au contexte français. Cette attirance n'est pas sans évoquer celle que suscitent les marginaux, dans les paradoxes qu'elle recouvre. Car il s'agit d'un exotisme maîtrisé, bien circonscrit, prisé tant qu'il ne fait que colorer les morceaux par ses ornements. Il ne s'agit pourtant pas de placer les réinterprétations à l'œuvre sur une échelle de valeur, comme le fait I. Leymarie (1998 : 118) en estimant que la rumba et la conga de salon présentes en France dans les années trente n'est qu'une version « édulcorée » de la rumba cubaine, dont les aspects érotiques ont été gommés et les pas simplifiés. Ce processus de transformation est loin d'être propre à la France, ou à tout autre pays « importateur », et caractérise tout autant ceux dont ces musiques sont issues,

qui ne cessent de leur côté de faire évoluer leur tradition musicale par le croisement et la combinaison d'influences diverses²². Dire que l'esthétique musicale et chorégraphique des guinguettes est francisé et s'inscrit dans certaines limites n'implique pas sa dévalorisation. Il s'agit simplement d'identifier le fonctionnement de ces réinterprétations musicales.

De ce critère de définition, le métissage, les militants tirent de leur côté une valeur positive. F. Bauby saisit ainsi toutes les occasions pour le mettre en valeur, et faire ainsi prendre conscience du rôle des immigrés dans la naissance du style musette et des influences multiples, défendant ainsi une cause qui lui est chère. Il dédia ainsi le Bal du printemps de 1999 aux Italiens et aux Auvergnats, et ne manqua pas de rappeler, dans l'émission radiophonique *Grand angle*, que c'est un Autrichien, Cyril Demian, qui créa l'ancêtre de l'accordéon en 1830, et que les Chinois en furent à l'origine en inventant le principe de la hanche libre. « *En fait, le musette, ils puisaient avec les Italiens, les Manouches, les Auvergnats... Bon, nous on puise avec les Antillais, les Africains, les Rebeus de Paris, les Français français, enfin un mélange de tout ça. Ils appellent ça de la world, donc peut-être que le musette c'était... de la pré-world !* », constate M. Cayla, du groupe Paname Tropical, plaçant ainsi son style dans la continuité du musette auquel est de la sorte attribué la paternité du métissage musical en France. La collection de disques *Paris musette* en fait « l'expression d'un petit peuple parisien fortement métissé, le musette (...) [qui] était le terrain d'échange avec les musiques avoisinantes : chanson, musique latine, musique manouche, swing... » (Bergerot, 1990).

Le musette est ainsi perçu comme un véritable creuset musical, érigé en symbole de partage et d'enrichissement culturel. La force de ce style est telle dans l'imaginaire des chevronnés que certains n'hésitent pas à estampiller « musette » tous les styles qui l'ont influencés. R. Chenault (1995 : 53) qualifie ainsi la samba d'« originale et typiquement musette de Paris », dans une stratégie de réappropriation d'un patrimoine musical extrêmement varié. Tout mérite à ce titre l'appellation musette, qui englobe dès lors une multitude de styles remaniés et intégrés au répertoire (certains musiciens se réclamant ainsi du style « world musette »).

[Insérer photo 10, pochette de CD World Musette]

Cette valorisation passe chez certaines personnes par la condamnation d'autres musiques jugées radicalement opposées. La techno est ainsi le point de mire de nombreux informateurs, qui l'évoquent constamment en tant qu'archétype de l'anti-musette. Les médias ne manquent pas de creuser ce fossé, soutenus par certains auteurs qui renchérissent : C. Vialard (1998 : 34) semble se réjouir que l'accordéon « s'impose comme le rival des musiques froides de l'ère techno », comme si la gloire de l'accordéon devait nécessairement passer par une démarche conflictuelle, au détriment d'autres genres musicaux.

D'autres étendent cette antagonisme à l'ensemble de ce qu'ils englobent sous le terme de « musique marchandise ». M. Cayla se place ainsi à l'opposé d'une démarche commerciale, qu'il juge incompatible avec une musique de qualité. Des discours bien plus extrémistes vont jusqu'à vilipender le rock, assimilé à une « soupe hégémonique (...) au contenu purement répétitif et mécanique » (). « Le rock français c'est le rock américano-universel en langue française, c'est tout », une « musique de médias et de fric : une marchandise ». Pris dans son élan, l'auteur n'épargne pas non plus le jazz « précurseur du rock en tant que musique ayant un contenu universel-marchand » (Jax, 1988 : 31-32). L'ensemble des styles musicaux d'origine nord-américaine, dont l'impact sur le musette et l'ensemble de la musique des guinguettes ne sont plus à prouver, aujourd'hui comme hier, apparaissent contre toute logique vils et indignes, coupables d'être issus du pays honni de l'impérialisme culturel.

²² Ce processus est d'ailleurs aussi bien à l'œuvre au sein des musiques régionales françaises, et notamment la tradition auvergnate, dont les mélodies standardisées communes au Massif Central sont toutes réinterprétées selon des critères esthétiques locaux. Durif (1998) parle même d'une forte personnalisation qui serait propre à la musique de ces régions.

Quels que soient les jugements qu'il inspire, le processus de métissage est bel et bien caractéristique de la musique interprétée dans les guinguettes. Il s'exprime notamment par des réinterprétations et des ajustements systématiques destinés à insérer les différents emprunts au sein d'un cadre ouvert mais non dépourvu de codes, celui de la variété française. C'est dans ce large éventail, dont témoigne le répertoire décrit plus haut, que s'opère un phénomène de francisation de l'exotisme, aussi bien linguistique que mélodique et rythmique.

3. Exotisme, érotisme et codification de la danse

Bien que musique et danse participent d'un même schéma de réinterprétation, c'est la dimension chorégraphique qui est vécue avec le plus d'intensité par les habitués des guinguettes. C'est aussi celle qui est la plus visible, la plus facilement analysable dans toutes ses ambiguïtés et ses paradoxes.

L'attrait exercé sur les danseurs par l'exotisme semble clairement lié, depuis au moins un siècle et demi, à la sensualité qui est systématiquement attribuée à toute danse étrangère. Au 19^{ème} siècle, la mode est à l'Europe centrale et aux danses de couples tournoyantes ou sautillantes, qui font scandale et sont taxées d'immorales : « L'introduction de la valse au siècle dernier puis de la polka a représenté une étape capitale dans l'histoire de la démarche amoureuse. Le tournoiement de la valse est apparu très tôt comme favorable aux étreintes et aux contacts les plus rapprochés. L'irruption des danses exotiques renforce cette confusion corporelle. » (Gerbod, 1989 : 369).

Après la guerre, les figures enlacées du tango et les trémoussements fessiers du fox-trot ou du charleston déclenchent également les foudres de l'épiscopat, qui intervient contre des chorégraphies « inconvenantes », et les « amusements immoraux », le bal étant vu comme un péché. Certains médecins, écrivains et journalistes s'expriment dans un rapport d'enquête sur les danses modernes lancé en 1921 par José Germain. L'un d'eux, le docteur G.L.L. Bernard, souligne « l'extrême gravité qu'entraîne, pour l'avenir de la race et pour la santé physique et morale de nos semblables, la déplorable pratique des danses qui ne sont pas de chez nous... ». (ibid. : 366).

A. Warnod (1922 : 320) observe ses contemporains d'un œil amusé, et tente d'imaginer la tête des moralistes ennemis de la polka au 19^{ème} siècle, s'ils assistaient au spectacle de femmes en robes très dénudées, frémissant dans la pénombre contre le corps de leur partenaire masculin. Il se demande alors si les générations futures trouveront le moyen de faire pire encore. En 1927, les surréalistes découvrent le bal nègre de la rue Blomet, et sont fascinés par la sensualité qui en émane (Decoret, 1998). Tout se passe comme si le caractère exotique, et donc presque animal de la danse (pratiquée, rappelons-le, par des « nègres » ou des « rastaquouères » tenus en piètre estime) permettait pour un temps le jeu érotique, interdit par ailleurs dans le « beau monde ».

Cette association imaginaire de la sensualité et de la marge se retrouve également dans la fascination pour le monde de la pègre que nous avons déjà décrite. Ce n'est sans doute pas un hasard si les danses à la mode de 1900 à 1960 viennent des Amériques, et non de l'Afrique par exemple, où beaucoup des danses qui choquent alors les Européens ne visent pas particulièrement à obtenir cet effet. En revanche, les danses qui sont nées au début du siècle dans les franges marginales des sociétés américaines (danses d'esclaves, d'habitants de bidonvilles, de prostituées et de souteneurs...) utilisaient la sensualité de façon délibérément provocante, dans une logique d'inversion du stigmat. Elles ont été pratiquées dans des lieux où toutes les classes se côtoyaient, comme les cabarets, les bordels, les théâtres-bouffe, les bals et les carnivals. Cette même logique était observable à Paris dans les années trente, si l'on en croit Jo Privat qui veut distinguer les dancings des bals musette à partir de critères de respectabilité vestimentaire, musicale, et aussi sexuelle :

« Dans les bals musette, c'était débraillé ; on dansait la rumba, on appelait ça la « frotteuse ». Quelque fois ça tirait vers le porno. Quand tu descendais à la Java, les lumières étaient éteintes et tu voyais quelques femmes qui « frottaient » bien. (...) C'était un jeu. Les filles ne couchaient pas forcément avec les mecs, mais elles aimaient vraiment frotter, elles s'en amusaient. Dans les dancings, plus huppés, les couples ne dansaient pas collés. Les valse se dansaient un peu « écartés », c'était des valse viennoises ; il y avait des pasos dobles, des tangos, qui à l'époque n'étaient pas encore joués au bal musette. » (cité par Billard et Roussin, 1991 : 24)

Cet imaginaire est toujours vivace de nos jours. Il est bien illustré par le film d'Ettore Scola, *Le bal*, qui commence sur un tango où les hommes plongent leurs mains dans les décolletés et frôlent les lèvres de leur partenaire, et où une femme mord sauvagement la mâchoire de son cavalier. Les textes de la collection de disques *Musiques de danse* (Jourdan, 1999) insistent également sur « l'exotisme et la sensualité des nuits cubaines », sur le boléro « danse de l'amour » et sur le tango, danse d'hommes qui « se retrouvent dans les bistrot et bordels des quartiers du port [de Buenos Aires au début du siècle] ». Un cours de paso-doble illustré est accompagné de ce commentaire : « Le danseur, c'est le matador, le maître de cérémonie. La danseuse, c'est tout l'univers de la corrida. C'est à la fois le taureau, la cape, la gitane provocante » (*Le Bal* n° 3 : 24-27).

La danse est un langage non verbal, qui s'exprime grâce aux regards, mais surtout grâce aux expériences sensorielles. De nombreux auteurs insistent sur le caractère indicible de ces expériences (Guy, 1998). D'autres tentent d'en comprendre les mécanismes en extrayant un nombre fini d'universaux chorégraphiques et rythmiques permettant la communication entre partenaires (Dubar, 1997). Dans les danses de couples, le toucher est absolument essentiel : il permet à l'homme d'orienter sa cavalière, et à celle-ci d'anticiper les mouvements, de sentir le rythme de l'autre et de s'y accorder. La danse « inclut l'individu dans une pratique sociale où se jouent les rapports de l'individu et du groupe, du corps et du sexe dans un jeu incessant avec la transgression de la règle, oscillant entre ordre et désordre, technique et anarchie, dans l'affirmation d'une liberté et d'une spontanéité qui se doit d'être canalisée dans des codes que menace perpétuellement le débordement » (Montandon, 1998 : 3).

Ces codes et ces règles sont particulièrement visibles dans le cas des danses dites de salon, et sont compulsés dans des manuels d'apprentissage comparables aux manuels de pratiques sportives. Ils descendent directement des livrets de bals de cour qui existaient déjà sous Louis XIV. Ainsi, vers 1900, on pouvait se procurer les deux tomes du *Traité de la danse* d'E. Giraudet, et glaner presque autant d'informations sur la bienséance et la façon d'inviter, d'embrasser, de tenir ou de reconduire sa cavalière, que sur la meilleure manière d'exécuter, pas par pas, un quadrille des lanciers, ou l'une des danses que l'auteur s'enorgueillit d'avoir inventé. Le titre du tome II est à lui seul très évocateur : *Grammaire de la danse et du Bon Ton à travers le monde et les siècles depuis le singe jusqu'à nos jours*. Aucun doute n'est permis sur le public visé : « Contrairement à ce qui se passe dans les bals publics, nous précise l'auteur, le cavalier ne doit jamais être face à la danseuse » (opus cit. : 97). Une fois évacuée la suspicion de débauche qui pèse sur elle, la danse est décrite comme un excellent exercice physique pour les jeunes gens.

Il est frappant de constater que ces thèmes sont reproduits à l'identique durant tout le 20^{ème} siècle. Les belles manières d'abord : R. Pelinski cite un cours de tango proposé dans la *Vie parisienne* du 10 mai 1913, comportant une description des huit figures essentielles accompagnées du sujet de conversation adéquat pour chacune (1995 : 124). De nos jours, les manuels donnent toutes sortes de conseils sur l'importance du déodorant, de l'haleine fraîche, la grossièreté du refus d'une invitation ou l'inconvenance d'une conversation trop leste pendant une danse lente.

Le thème du maintien en forme est également très prégnant. Dès les années trente, des médecins louent les vertus de la danse, qui faciliterait la digestion, activerait la circulation

sanguine et contribuerait à l'équilibre nerveux. Elle est considérée comme une gymnastique salubre pour la santé et l'avenir de la race (Gerbod, 1989 : 369). Après-guerre, l'irruption du swing, du jerk et du rock et les jeux acrobatiques des couples lui ajoutent d'autres vertus : la force musculaire, l'endurance nerveuse, et les possibilités d'accéléérations cardiaques et respiratoires. Selon les manuels, la danse procure « un bienfaisant délassement » (Bense, 1945), ou permet d'échapper aux dangers de notre vie sédentaire, de réduire la graisse et de faire un port gracieux et élégant. Elle est aussi le meilleur remède contre l'anxiété et la morosité (Wright, 1988), et permet de conserver la jeunesse, la joie de vivre, de se donner confiance en soi grâce au contrôle musculaire et nerveux (Martin, 1995).

Chaque danse est détaillée pas à pas, figure après figure, souvent à l'aide de schémas incompréhensibles. Les professeurs et auteurs de manuels n'hésitent pas à s'ériger en inventeur d'une figure ou d'un style, comme J. Bense qui s'approprie le jack-rabbit, le swing, le be-bop acrobatique ou l'une des « huit formes » du rock, sorte d'ancien swing à double temps : « à la demande de nombreux lecteurs et professeurs j'ai décidé de créer le style de danse "Rock and Roll" que j'ai créé en 1941 et qui a eu une grande vogue jusque dans les années cinquante » (Bense, 1989 : 7). Cette abondance de sous-styles, assortie d'une terminologie compliquée, décourage le lecteur et l'incite d'autant plus à se rendre dans les cours. Indispensable, le professeur est conforté dans son rôle de contrôleur de l'apprentissage des danses, y compris exotiques. Il est l'ennemi de la simplification (Mottie, 1921) et prône la multiplication des figures et l'obéissance à l'ordre donné : « apprenez chacune de ces figures dans l'ordre où elles sont présentées, c'est celui dans lequel on doit les exécuter » (Laird, 1994). Il assoit son pouvoir de censeur esthétique, restant le seul à définir ce qu'est une « belle » danse.

Mais les manuels ne se contentent pas de parler de différentes danses : ils entendent surtout délimiter ce qui relève de LA danse, par opposition au « gigotement ». Leur verdict est irrévocable, sans appel : il s'agit du maintien. Le corps de l'élève est soumis à une discipline stricte, quasi militaire, qui ne tolère pas le relâchement. Il faut se tenir droit, ne pas casser la taille, ne pas regarder ses pieds, rester à bonne distance de son partenaire (la main de la femme sur le bras de l'homme), et tourner autour de la piste dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Dans un documentaire datant de 1967, on peut voir des professeurs faire prendre la pose au millimètre près, dans un silence respectueux (*Chez Georges et Rosy*).

Plus récemment, on peut lire : « les airs sur lesquels on danse sont écrits selon des règles mathématiques strictes » (Fighiera, 1993 : 13) ; « sans une marche et un maintien correct, il n'y a pas de couple harmonieux » (Martin, 1995) ; « la danse, a priori très spontanée, se compose d'éléments ordonnés selon des règles bien précises, qui ont été codifiées et qui peuvent donc être expliquées » (Gelmetti, 1997). A tel point que la musique est parfois vue comme l'ennemie des danseurs, « spécialement dans la valse lente car la douceur et l'harmonie de la mélodie peuvent faire perdre le contrôle du rythme et de la position » (Regazzioni et al., 1998). Même lorsqu'il s'agit d'un cours de java, la « bonne » tenue est au rendez-vous : « Ayez le corps droit, la tête haute, le cou dégagé, le torse et les bras stables, les cuisses serrées, les pieds parallèles » (*Le Bal* n° 4 : 16-20).

On comprendra mieux une telle insistance sur les règles à suivre si l'on sait que les élèves de danses de salon et de « danse sportive » sont souvent attirés par les nombreux championnats organisés par les écoles et les fédérations. L'esprit de compétition est un moteur essentiel de la passion de la danse, et il ne s'exprime pas que dans le contexte des concours. Les auteurs de manuels ne s'y trompent pas, qui proposent : « dès les premiers pas, acquérez en douceur la technique, la rigueur et l'incomparable élégance des seigneurs de la piste » (Laird, 1994).

M. Dréville, membre de Culture Guinguette et habitué de toutes les guinguettes et dancings de la région parisienne, nous explique qu'il a fait des concours de danse et « *reçu des médailles d'or* ». Amateur de danse depuis sa jeunesse (marquée par l'effervescence de l'après-guerre), il n'a commencé à prendre des cours que vers l'âge de 40 ans, préférant la

danse « *un peu technique* » à la « *gesticulation* ». Il affirme son goût pour les danses de couples « *classes* », élégantes, bien calculée et harmonieuses, en distinguant la « *façon musette* » de la « *façon académique* ». Son plaisir est à son comble, nous dit-il en souriant, lorsqu'on le félicite pour son maintien, qu'il définit comme « *sans raideur* ». Fascinés par les improvisations dans le tango argentin, il rêve de prendre des cours mais craint de ne pas être à la hauteur, estimant que « *cela demande beaucoup de travail* ».

Fidèles à l'esprit d'observation participante, nous avons tenté l'expérience dans les bras de quelques-uns de nos informateurs les plus indulgents. Les amateurs du style « salon » n'ont eu de cesse de nous faire tenir droites, sur la pointe des pieds, la tête haute, dans un état de soumission totale aux figures simples qu'ils nous imposaient : « *le macho conduit la dame, il suffit d'écouter le danseur* », insiste M. Marceau, implacable. Juste avant cette périlleuse expérience, il nous confiait :

« J'ai appris à danser très tard, mais j'ai dansé avant, quand même. Mais je dansais comme vous voyez au Martin Pêcheur : les gens ne savent pas danser. Ils gigotent bien, ça leur fait plaisir, c'est vrai, mais ils ne sont pas... quand on voit maintenant, cette gesticulation qu'ils font, cette danse là comment... techno là. Bon. Ça défoule les gens, ça les amuse... mais ce n'est plus de la danse ! (...) Chaque danse a une technique, et il y a un minimum de technique, il faut observer, même quand on ne sait pas. »

Plutôt que de se limiter à évoquer une simple gestion ou délimitation de la sensualité, il semble plus intéressant de déceler dans la prégnance du maintien et des figures une forme de créativité, d'adaptation à un type d'érotisme spécifique, obéissant à des codes qui nous sont plus proches. De nombreux auteurs analysent ce phénomène de façon péjorative, et critiquent l'attrait pour les danses exotiques, qu'ils jugent superficiel et appauvrissant. Dans le cas du tango, le débat est particulièrement virulent, et divise les amateurs du style argentin, considéré plus « pur », et les amateurs du « tango musette », préféré car moins « tarabiscoté ». A l'arrivée du tango à Paris en 1905, la haute société française n'aurait perçu que son exotisme et son érotisme, sans s'intéresser à son message politique et à sa dimension sociologique. Une nouvelle danse serait née, composée d'enchaînements très codifiés. « Les Parisiens, quand ils s'emparent du tango, « tuent » son caractère improvisé, son côté sauvage » ((Weiland, 1996 : 75). Aux dires des Sud-Américains de Paris qui ont relancé le tango dans les années quatre-vingt, le tango parisien n'aurait de fait rien à voir avec le « vrai tango ». Notons que cette accusation est toutefois assez ancienne, puisqu'en 1922 déjà, A. Warnod développait l'idée que le tango, issu « des bouges argentins », aurait été transformé par les professeurs de danse en « gymnastique mondaine ». Il se moquait en outre de leurs élèves, aux « faces crispées par la crainte de se tromper » (ibid. : 278).

Ainsi se développe une polémique qui dépasse largement la simple question des goûts et des préférences, pour entrer dans le champ de l'objection idéologique. Le métissage dont sont issues les danses d'outre-Atlantique est glorifié tant qu'il reste circonscrit aux milieux marginaux, qui lui confèrent une légitimité. Il n'en va pas de même lorsque le processus s'applique dans le cadre d'un passage de classe à classe. « Partout dans les Amériques, les Blancs dénigrent d'abord les danses noires puis, succombant à leur irrésistible attrait, se les approprient en les codifiant et en les simplifiant », nous dit I. Leymarie (1999 : 115). En arrivant dans nos contrées, la musique et les danses latines auraient été « édulcorées ». Le bal latino-américain jouirait en règle générale d'une vitalité bien supérieure aux bals européens, « surtout depuis la quasi-disparition des pittoresques guinguettes » (ibid. : 122). La boucle est donc bouclée, dès lors que ces danses ne semblent plus appartenir au monde « populaire », auquel sont attribuées des qualités idéalisées de liberté, de spontanéité et d'authenticité.

L'accusation porte aussi sur le caractère mercantile des guides et des écoles qui, à leur façon, élaborent « une fonctionnalité de la danse qui la fait entrer dans le système des objets qui se consomment » (Apprill, 1998 : 24-25). Les luttes judiciaires entre écoles de danse,

fédérations de danse sportive, MJC et associations sont âpres, et reflètent une concurrence à visée hégémonique forte. L'auteur prend position contre une pédagogie qui ne propose que la transmission d'un corpus de figures, en faisant l'impasse sur l'improvisation. Cette codification entraîne une désérotisation, et conduit au culte de la performance, à une « culture mécaniste, tayloriste du mouvement », qui n'offre plus qu'un « spectacle de marionnettes désincarnées » (ibid. : 40). Le même type de critique s'applique à tous les mouvements de réactivation des répertoires traditionnels. Ceux-ci seraient tributaires d'un enseignement qui entraînerait une sclérose, un dogmatisme, une uniformisation des façons de danser. Attaché à affirmer son authenticité, « le revivalisme danse selon l'idée qu'il se fait de la « tradition » » (Guilcher, 1988 : 178).

Il semble essentiel de se dégager des jugements de valeurs opposant la pureté à l'édulcoration, ou la codification à l'improvisation, valorisées ou dénigrées selon la position de chaque locuteur. Au-delà de constats que nous nous garderons bien de nier, à propos des différentes façons de danser d'un cadre à un autre, ou de l'aspect compétitif de la pratique de la danse à Paris, l'opinion selon laquelle les codes et les règles seraient absents ou très réduits dans les danses « exotiques » (paysannes, tropicales, populaires...) nous semble relever de la supposition ou d'un jugement idéologique. Ainsi, la valorisation même de l'improvisation, dans certains contextes, doit être considérée comme une règle à part entière. En outre, l'improvisation n'est jamais synonyme de laisser-aller anarchique ; elle n'est possible que si le danseur ou le musicien possède une bonne maîtrise des codes rythmiques et gestuels qui la régissent. Les techniques de réalisation nécessitent un apprentissage qui peut être vécu comme très contraignant, même s'il se fait « sur le tas ». Le fait que l'attention se porte de préférence sur la posture, sur le rythme, ou sur les figures et les enchaînements ne traduit qu'une différence de codes, et en aucun cas leur absence.

E. Franc-parler

Au-delà des aspects matériels et artistiques de l'esthétique des guinguettes, les termes employés pour les évoquer sont eux aussi l'objet d'un exercice de style. Les guinguettes étant souvent associées à la « culture populaire », on leur prête volontiers un langage en accord avec cette image.

La façon de parler des basses classes et des marginaux attire depuis longtemps l'attention des écrivains, voire des universitaires. Au 19^{ème} siècle, on distinguait déjà le jarre (argot) du verlan et du louchebem (propre aux bouchers de La Villette...), émaillés d'expressions maghrébines employées par les anciens des Bataillons d'Afrique (*Mektoub, Inch Allah, caïd, bled...*) (Drachline, 1990 : 161). Bourdieu en fait même « le seul domaine de la pratique des classes populaires où le style en soi accède à la stylisation est celui de la langue avec l'argot » (1979 : 460).

L'argot n'est pas le seul trait des pratiques populaires à faire l'objet d'une esthétisation. Mais il est sans doute celui qui exerce le plus de fascination sur le public. Dans ses chroniques pour *Le Bal* et dans ses ouvrages, C. Dubois alimente cet attrait en s'efforçant d'employer à tout instant un style et des expressions argotiques. A côté d'une photo du film *Touchez pas au grisbi*, il commente : « à Jean Gabin et Lino Ventura, gouailleurs, bagouleurs d'argot hors pair, plus vrais que vrais en vrai de vrai, le milieu parisien reconnaissant ! » (1996 : 10). Ce faisant, il rend parfois ses textes difficiles à comprendre, entretenant ainsi le mystère. Seuls les initiés auraient accès à ce langage, autrement dit les membres mêmes du Milieu auxquels il s'identifie.

Beaucoup d'articles sur les guinguettes utilisent l'argot en parallèle à la référence aux Apaches, et certains proposent même un petit lexique avec des termes comme « fricoter », « gambiller », « gigolette » et « gigolo », « marlou »... (Vialard, 1998 : 17). Les interprétations d'anciennes chansons françaises exagèrent souvent l'accent « parigot », et certains groupes jouent de ce style pour faire leur promotion, comme Mardigrave, dont le

dépliant présente ainsi les trois musiciens : « Yvelin la quincaille, qui surine le tempo ; Sacha la désossée, qui se prend pour la Callas ; Nicot la barbaque, qui charcute le bémol ».

A la fin de sa vie, Jo Privat, faisait de son langage un élément essentiel de son appartenance au monde des marginaux et des guinguettes. Au cours d'une interview, il entend prouver par ses blagues sa connivence avec le patron de l'établissement. Le franc-parler est posé comme l'essence même de la convivialité :

« Le bal musette... la guinguette c'est une philosophie de la vie, c'est une façon de s'habiller, une façon de parler, le langage populaire, le langage de la rue. Moi je parle argot, mais c'est de l'argot de la rue, c'est du langage imagé, c'est pas malpoli, vous comprenez ? Par exemple on dit qu'on est des laborieux du dépliant, ça veut dire qu'on est des laborieux, qu'on joue de l'accordéon. Comme il y a les laborieux qui vont au charbon, qui vont à la mine, tout ça. (...) Pour l'instant, je suis inspiré, il fait beau, le ciel est poissonneux, il va tomber de la lance, alors ça va, les pavés sont en fleurs, voyez... » (Grand Angle, 1995)

Tous ceux qui l'ont connu gardent un souvenir admiratif des calembours de Jo Privat, qu'ils associent à son charisme. M. Champagne, qui a été son batteur, raconte :

« Jo c'est un grand bonhomme qui connaissait beaucoup de monde, qui travaillait avec Fréhel, avec Piaf, Django Reinhardt, c'était deux grands potes, ils se mettaient rue de Lappe et ils jouaient pour le plaisir. Il en racontait pleins, il était d'une logique incroyable, il avait toujours des phrases terribles. Il sortait des jeux de mots continuels. Une fois il parlait de Petrucciani, il disait, quand il voyait des nains qui étaient souvent assez gros : "toi, t'es petit et t'es gros, donc t'es un nain gras. Un ingrat ça deviendra jamais un grand homme. Mais les grands hommes sont souvent ingrats". Tu vois, c'était son style. Quand des musiciens lui disaient, "Tiens, Jo je te présente ma femme", il disait : "Bonjour la soupière ! Vous êtes bien la femme d'untel ? Ben vous êtes la soupière parce que sinon les maîtresses c'est des cocottes minute". »

Dans le livret de son dernier disque, *Ma boîte à frissons* (1996), Jo Privat fait un bref récit de sa vie ponctué de termes annotés par lui-même pour clarifier leur sens : il raconte ainsi qu'il « fait la mangave » (faire la quête) ; qu'il a « du succès auprès des effeuilleuses » (filles de clac ou pensionnaires), parle de « Mimile (Emile Vacher) qui a le battant sur la paluche » (le cœur sur la main), son style truculent lui conférant un charisme certain.

Fidèle à son ami, F. Bauby se fait l'héritier de cette forme d'éloquence en le citant en toutes occasions. Ces expressions emblématiques sont à leur tour reprises par les médias. Le président de Culture Guinguette rappelle les doutes de Jo Privat quant à la réussite de son entreprise à ses débuts : « On ne réveille pas les cadavres ! ». Puis, agréablement surpris par son succès, il le surnomme le « rénovateur de la guinguette usagée », dénomination que F. Bauby a par la suite adoptée. D'autres formulations sont désormais indissociables du discours de l'association : « la guinguette, c'est un art de vivre » ou « l'accordéon, c'est du champagne en intraveineuse ».

Dépassant de simples références argotiques, le discours des militants relève d'une véritable rhétorique, qui se veut le reflet nostalgique d'un style de vie particulier aux guinguettes. Alphonse Boudard se refuse à faire leur histoire, et préfère l'usage de la métaphore et de la poésie :

« Ce serait comme faire la bio d'une branche de lilas. Les guinguettes c'était léger comme tout. Ça n'appuyait pas. On amenait les Ravissantes, histoire de boire un coup, bouffer une croûte et peut-être d'aller se perdre un peu dans les frondaisons... La guinguette, on était entre miteux... Les dames à plumets ignoraient ces lieux agrestes,

leurs courants d'air, leurs coups de soleil et leurs coup de cœurs... C'était le peuple qui venait s'y réjouir. Qu'est-ce qu'il voulait ? Etre tranquille et qu'on lui foute la paix ! » (cité par C. Ribouillault dans *Le Bal* n° 3 : 22)

Cette prose n'est pourtant guère représentative des paroles des amateurs de guinguettes, beaucoup plus sobres, ce qui ne les empêche pas d'apprécier cette littérature. Seul l'un d'eux, M. Marceau, aime à se présenter comme un penseur et un philosophe, « *touche à tout, vaurien quand même* ». Avec sa femme, dotée d'une belle écriture, il rédige des textes qu'il produit parfois dans le mensuel du Chalet du Lac, rencontrant, nous dit-il, plus de succès qu'avec la danse. Amateur de jeux de mots, il nous présente quelques unes de ses réflexions mises en scène par ses talents d'acteurs :

« Je préfère un bon cœur qu'un joli cœur. (...)

L'argent, est fait en papier : pour mieux voler. En métal rond : pour mieux rouler. Tous les deux sont plats, pour mieux nous empiler. Et l'euro ? Qu'est-ce qu'il va faire ? Il va mieux nous survoler. C'est pas formidable ça ? Voyez-vous, des tas de trucs comme ça, sur l'argent... Le bonheur est dans le pré... mais hélas : pour faire son beurre faut être vache ! C'est plus d'humour, et comme c'est vrai ! Et bien moi voyez-vous je suis un petit penseur très court, mais ça en dit long. Et puis c'est amusant. Sans parti pris : surtout je ne veux pas faire de politique, moi ma politique c'est de danser et puis de bien bouffer, le reste, vous savez, ce sera un bouquet final. »

D'autres personnages, qui se posent comme M. Marceau en représentants de « l'esprit guinguette », émaillent leur discours en public de méditations humoristiques. F. Bauby commente le répertoire (« *Quelle est la chanson préférée des lainières de Roubaix ? Un p'tit t'icot par-ci, un p'tit t'icot par là...* ») ou ironise sur les déboires des canoteurs novices : « *le canotage, c'est comme la vie de couple. Soit on va en harmonie dans le même sens, soit on tourne en rond* » ; « *La Marne est la chaussure aquatique de Dieu* »... D'autres choisissent de chantonner quelques airs des années trente, comme le directeur du musée de Nogent au début de son entretien : « *C'est la java bleue... La java la plus belle, celle qui ensorcelle...* ». Enfin Mimi la Sardine cultive son rôle de patron de guinguette typique, conscient de l'attrait qu'il représente auprès du public. Pour cela, il use de sa voix rauque et parfois tonitruante, et d'une franchise qui n'est pas forcément du goût de tous.

Dans les médias et les tracts publicitaires des établissements, le style prend une tournure désuète et bucolique, qui donne une impression d'immuabilité de l'atmosphère des guinguettes. Les textes jouent sur les sonorités, abusant des rimes, assonances et diminutifs en « ette ». Les titres des articles, copiés et repris abondamment, sont souvent à eux seuls révélateurs : « *Après Mistinguett, miss guinguette* » ; « *Les guinguettes ont rouvert leurs volets* » ; « *L'air des guinguettes* » ; « *Quand on frétille au bord de l'eau* » ; « *Les belles au bord de l'eau* » ; « *A la recherche du bal perdu* » ; « *La plus belle pour aller guincher* » sont devenus des classiques.

Le champ sémantique des guinguettes est également bien circonscrit : vocabulaire champêtre (fleurir, éclore, s'égrainer, houlette, fleurir bon, les beaux jours, flâner...), musical (fredonner, chansonnette, p'tit air d'accordéon, son de l'accordéon, piano à bretelles, flons-flons, orchestre ou rythmes endiablés...), dansant (guincher, p'tit bal du samedi soir, gambettes, gambille, baluche, virevolter, guincher après le turbin, fringant cavalier...), « canaille » (rouflaquettes, gouaille, encanaille, le temps des julots, titi parisien, poulbot...) ou plus largement « pittoresque » (lampions, loupottes, jaja, bohème, charme rétro...). Les termes de « tradition » et « d'authenticité » font écho aux références cinématographiques et musicales : on « sirote » son vin blanc « du côté de Nogent », « Eldorado du dimanche », au cours d'« une partie de campagne », où l'on découvre que « les guinguettes n'ont pas fermé leurs volets ».

Le ton est jovial et enthousiaste, à l'image d'une guinguette d'où seraient bannies tristesse, morosité et laideur. Les participantes du concours de Miss guinguette sont forcément belles joueuses et peu préoccupées de compétition : « Ces charmantes donzelles (...) quatre reines de la java, joyeuses et sans complexes (...) guincheuses émérites et princesses du jeu de gambettes, à vos robes à pois ! » (*Banlieue est à la une*, juin 97). Les physiques ingrats sont transfigurés par l'écriture. Ainsi, un homme bedonnant au teint couperosé devient le paradigme du bon vivant sympathique : « Petits yeux farceurs sous des sourcils froncés, moustache avenante comme un pinceau à sourire, cheveux bouclés couvrant un peu les oreilles, une physionomie qui vous dit dès le premier regard qu'il veut bien être un pote, instantanément, surtout si on lui joue un petit air. » (*Le Bal* n° 2 : 30).

Les guinguettes offriraient l'expérience de la quintessence du bonheur. *Télérama* (1996) n'hésite pas à parler de la Marne comme d'une rivière symbolique « où remontent à la surface des bulles de bonheur qui accompagnent l'écoute, et éclaboussent le fleuve de nos vies ». D'autres emploient les termes de paradis : « Ces petites parenthèses d'éden ouvertes à qui veut sur terre, avec leurs pergolas, leurs sources fraîches, leurs bancs et tables de bois ou de fonte, leurs parquets soigneusement cirés, leurs refrains et leurs échos cristallins d'anches ô combien libres, leurs carrefours de regards, leurs passions, leurs bagarres parfois et leurs étreintes toujours... » (*Le Bal* n° 3 : 22).

Le sentiment de félicité serait renforcé par l'éradication de toutes les barrières sociales, car les guinguettes sont présentées comme des lieux d'exception où tout le monde fraternise, où « les couples ont l'air plus amoureux qu'ailleurs », où l'on retrouve enfin une simplicité populaire révolue, qui ouvre la voie à un populisme ambigu : « Il flotte sur les méandres de la Marne les derniers flons-flons du Paris d'avant-guerre, du Paris populaire, du Paris parigot. » (*L'Express*, juillet 93 : 84). On propose alors aux touristes de leur dévoiler la face cachée du chic parisien : « Scratch that glossy facade and you will discover that in Paris there is also an earthy and populist but very proud underbelly » (*This City* n° 5, été 99). Toutefois, quelles que soient les idées mises en avant, le registre est toujours celui de la passion : « les corps chaloupent, les cœurs chavirent » (*Mag* 94, juin 2000).

L'argot et l'utilisation d'un langage familier, voire un peu osé, se posent d'emblée comme les expressions d'un « franc-parler » et visent dans les discours militants, médiatiques et publicitaires à inverser le stigmate « populaire » qui pèse sur les guinguettes, en l'érigeant en qualité intrinsèque, en valeur de sincérité. Mais la clientèle des habitués n'emploie que rarement ce langage, même si elle prend plaisir à l'entendre ou à le lire. Nos informateurs les utilisent parfois comme un jeu esthétique, mais ne tiennent pas à être associés plus largement à ceux qui seraient censés s'exprimer ainsi au quotidien. En témoigne l'inconfort de certaines personnes quant aux transcriptions d'entretiens ethnographiques²³. Entre imiter l'accent « parigot » et accepter à l'écrit la présence de contractions et d'élisions (p'tit', chuis...), il y a un gouffre que personne ne souhaite franchir.

Les moyens esthétiques mis en œuvre dans chaque établissement se conforment globalement à un schéma identique, dans le sens où chacun utilise les thèmes de l'évocation de la nature, de la cuisine de terroir, de la recherche vestimentaire et du langage populaire. A l'exception de certains orchestres invités par le Martin Pêcheur, les guinguettes adoptent un répertoire musical et dansant semblable, plus proche de la variété française actuelle que des anciens canons du musette.

Mais au-delà de ce souci commun de mise en scène et d'esthétisation, les acteurs comme la clientèle confèrent aux guinguettes des significations qui sont loin de faire l'unanimité. Ces divergences relèvent aussi bien de discordances idéologiques que de valeurs

²³ Quelques informateurs étaient même outrés de voir que nous ne retravaillions par leur texte, en améliorant sa syntaxe et sa grammaire selon les normes du style écrit soutenu. L'un d'eux, ne tenant à aucun prix à être assimilé à l'idée qu'il se faisait d'un client de guinguette (vulgaire, inculte), refusa après coup de nous laisser le citer.

distinctes et de motivations variées. Ce sont la nature et les mécanismes de ces rivalités qu'il nous faut à présent analyser, afin de mieux saisir les enjeux de la référence au passé et à la tradition révélés par l'expression du goût.

III. A chacun sa guinguette

A. Des appréciations variées

1. Cycle de vie

Les appréciations de la guinguette diffèrent sensiblement selon les âges : chaque individu y associe ou non des souvenirs vécus, plus ou moins éloignés dans le temps. A ces souvenirs personnels, souvent intimement liés à une époque, et à tout un pan de l'histoire de la société francilienne, s'ajoutent le cas échéant l'expérience d'une ascension sociale et/ou d'une migration. Loin de nous cependant le désir de figer l'analyse en terme de génération, comme si les sexagénaires d'aujourd'hui vivaient la guinguette de la même manière que lorsqu'ils avaient vingt ans : l'âge doit aussi se comprendre en tant qu'étape de l'existence, à laquelle correspondent des aspirations particulières, étant bien entendu que ces aspirations ont évolué au cours du temps.

a) Des âges, des époques...

Actuellement, les amateurs de guinguettes se recrutent très rarement dans la catégorie des jeunes gens de quinze à vingt-cinq ans. Il en va de même, pour de toutes autres raisons, concernant les personnes suffisamment âgées pour avoir connu l'époque de *Nogent, eldorado du dimanche*. Ceux qui avaient vingt ans en 1930 et qui sont encore en vie ont aujourd'hui quatre-vingt-dix ans. On en aperçoit quelques-uns au Petit Robinson, perdus au milieu d'un groupe de retraités, plus souvent impatients de regagner leur chambre que de s'ébattre sur la piste. Une femme en robe charleston nous est signalée parfois par des clients admiratifs et pleins d'espoir. Telle autre, récemment décédée, est mentionnée dans les conversations. Les seuls témoignages directs que nous ayons récoltés de cette époque nous viennent de nos grands-parents, qui ont renoncé depuis plus de dix ans aux sorties en tous genre : « *c'est plus de notre âge* ». Parfois, après une opération chirurgicale surmontée, une blague est lancée : « *Je vais pouvoir retourner danser au Balajo !* ».

Enfants de la campagne montés à Paris dans les années vingt dès leur majorité, ce couple évoque parfois les bals musette de leur jeunesse, les repas entre amis et les promenades dominicales sur la Zone ou au bois de Boulogne. Les guinguettes des bords de Marne, trop chères, ne leur sont devenues accessibles qu'après la guerre, et encore n'y allaient-ils le plus souvent que pour la baignade et le pique-nique. Ils appartiennent à une génération de travailleurs parisiens nostalgiques de la campagne : en 1921 près de la moitié de la population de la capitale était originaire de province (Cribier, Rhein, 1980 : 137). Les paroles de la chanson du film *La Belle Equipe* illustrent sans doute l'état d'esprit de ces gens travaillant dur, et ne connaissant pas encore la joie des congés payés :

Du lundi jusqu'au sam'di pour gagner des radis
 Quand on a fait sans entrain son boulot quotidien
 Subit le proprié-tai-re, l'percepteur, la boulangè-re
 Et trimballé sa vie d'chien
 Le dimanche vivement, on file à Nogent
 Alors brusquement tout paraît charmant...

Quand on s'promène au bord de l'eau
 Comme tout est beau, quel renouveau
 Paris au loin nous semble un prison,
 On a le cœur plein de chansons

L'odeur des fleurs nous met tout à l'envers
 Et le bonheur nous saoule pour pas cher
 Chagrins et peines de la semaine
 Tout est noyé dans le bleu, dans le vert
 Un seul dimanche au bord de l'eau
 Aux trémolos des p'tits oiseaux
 Suffit pour que tous les jours semblent beaux
 Quand on s'promène au bord de l'eau !

Nos informateurs les plus âgés offrent des témoignages similaires sur leur jeunesse d'avant-guerre, où aller danser au bal était une activité régulière, banale, allant de soi. La guerre, puis les charges familiales, les ont ensuite éloignés pour longtemps de ces plaisirs. C'est précisément cette génération qui, accédant à la retraite au début des années quatre-vingt, a impulsé le mouvement de renouveau des thés dansants : en 1936, ils revendiquaient « le droit aux loisirs ». Ils sont aussi les premiers retraités à avoir affirmé leur désir de vivre leur statut différemment, en profitant de leur meilleure condition physique. Leurs cadets immédiats, qui évoquent plutôt les bals clandestins sous l'occupation, et surtout l'effervescence de l'après-guerre, les ont suivis avec un enthousiasme d'autant plus grand qu'ils gardent des souvenirs flamboyants des guinguettes bondées de cette époque.

Malheureusement, ces témoins directs se raréfient. Aujourd'hui, ils représentent pourtant les figures phares des différents établissements, les plus visibles, les plus respectées et les plus admirées. Conscients de leur position, ils jouent leur rôle avec sérieux, certes, mais sans jamais se départir d'un certain humour distancié. Attentifs à donner une image de bon vivant, ils se traitent eux-mêmes de « *vieux croûtons* », et, grimaces à l'appui, accusent les danseurs moins âgés de « *faire une gueule d'enterrement* ». Leur appréciation des guinguettes est d'autant plus grande qu'ils y trouvent une occasion exceptionnelle de poursuivre une vie sociale riche et gratifiante.

En réalité, l'essentiel de la clientèle habituée du Petit Robinson et de Chez Gégène, et dans une moindre mesure du Martin Pêcheur et de Mimi la Sardine, est constituée de jeunes retraités ou de personnes proches de l'âge de la retraite, âgés d'environ 55 à 70 ans. Ce sont ceux qui dansaient le jazz, le swing, puis le rock dans les années cinquante et soixante. On a peine à comprendre, dans un premier temps, leur passion actuelle des danses rétro. C'est oublier que le répertoire contemporain des guinguettes inclut une grande majorité d'airs à la mode de cette époque. De plus, plusieurs d'entre eux, surtout s'ils sont issus de milieux populaires ou ruraux, témoignent d'une pratique assidue de bals de tous styles, et ce dès l'adolescence. Ils aiment à rappeler qu'ils se rendaient au bal à l'insu de leurs parents (surtout les filles), en trichant sur leur âge auprès de tenanciers complaisants. Selon leurs dires, on passait alors du musette au be-bop sans la moindre répugnance.

M. Cerdan (66 ans), en évoquant les bals musette, fait également état pour cette période d'une différence de génération selon les bals et les styles, doublée parfois d'une différence de milieu : « *Les personnes d'une vingtaine d'années comme nous allaient plus chez Bousca, et on dansait plus musette qu'au Balajo. Là c'était les anciens bien sûr, mais ils dansaient un peu moins le musette. C'était du dancing, c'est pas tout à fait la même façon de danser. Ils voulaient moins se fatiguer, on était plus voyous. Eux c'était des voyous qui s'étaient rangés. Après c'était la mode d'aller au Balajo, où vous voyiez des acteurs de cinéma.* »

L'appartenance sociale d'origine semble avoir été très prégnante en matière de goûts et de loisirs jusque dans les années soixante. La fréquentation des guinguettes, notamment, n'est plus aujourd'hui qu'un souvenir d'enfance pour les jeunes retraités issus de la petite et moyenne bourgeoisie. Des clients de Mimi la Sardine, commerçants et fils de commerçants, affirment pour leur part que « *la guinguette, c'est particulier quand même, c'est l'accordéon, c'est des choses comme ça, les jeunes s'y intéressaient plus.* ». L'un d'eux précise : « *En fait moi je les ai pas vraiment connues, j'étais tout môme, et puis quand j'ai eu l'âge de danser, moi, c'était fini. En 54, le seul bal qu'il y avait ici c'était le Tango à Neuilly-sur-Marne.* »

Malgré cela, on les retrouve à présent dans les guinguettes, aux côtés d'autres retraités d'origines sociales très diverses. Tous affirment y retrouver leur jeunesse, même si ce discours ne concorde pas avec leur histoire personnelle : elles leur rappellent, au choix, les pique-niques et les fêtes familiales, les bals de campagne de leurs vacances chez les grands-parents, les folles virées entre copains, la rencontre avec l'homme ou la femme de leur vie, voire les goguettes de l'Union des étudiants communistes... Qu'ils aient dansé à cette occasion le cha-cha-cha, le rock ou la java importe peu.

Retrouver sa jeunesse, c'est aussi, pour cette génération, parvenir à l'âge de la retraite avec la ferme intention de s'adonner, entre amis, à tous les loisirs dont ils s'étaient privés durant leur vie active et à l'époque de l'éducation de leurs enfants. P. Blanchis, le patron du Petit Robinson, décrit le processus avec justesse :

« Nos habitués ? Ah, ça c'est des gens qui ont pratiqué il y a fort longtemps... enfin fort longtemps... pas trop fort longtemps. Et en fait ce sont des gens qui revivent une deuxième jeunesse. C'est tout à fait ça : ils ont vécu cette mode une année, deux années, des fois trois années, mais guère plus. A croire... quand vous les écoutez ils y ont passé leur vie : non, ce n'est pas vrai, parce qu'à l'époque (...) la majorité, faut pas oublier, était à vingt-et-un ans. Donc on ne vous lâchait pas comme ça. Donc à vingt ans, ils fréquentaient les bals, et en général ils se mariaient quand même assez jeunes : vingt-trois, vingt-quatre ans. Et puis il n'y avait pas les moyens de contraception actuels, donc il y avait un enfant très souvent très vite, et à partir de là il n'y avait plus de sortie, et puis il n'y avait plus les moyens, parce qu'à l'époque il fallait d'abord bouffer. (...) Alors, ces gens-là ont quand même traversé ces époques, ils ont fait leur vie, et puis tous les avantages sociaux qui sont arrivés derrière ont fait qu'ils ont été les premiers bénéficiaires. (...) ça leur permet aujourd'hui d'avoir élevé enfants, payé maison, et de se dire « Bon, bein on a plus que nous à penser ». Bon les aéroports sont pleins, ils voyagent beaucoup pour les plus jeunes, et puis pour les plus vieux ils profitent d'autres façons, c'est-à-dire en organisant des sorties entre amis du même âge, et puis de revenir retrouver un petit peu ce qu'ils ont connu. Alors il y en a, la danse pour eux c'est sportif, c'est une façon de rester en forme, et il y en a d'autres, c'est la façon quand on est seul de rencontrer du monde, voir des amis... Et puis il y a aussi pour les gens plus jeunes, entre deux âges, qui se retrouvent aussi seuls, soit par veuvage, soit par les aléas de la vie, divorce ou séparation, peut-être à cinquante-cinq ou soixante ans, la possibilité de faire la connaissance d'autres personnes, de rencontrer d'autres gens, et puis de refaire une nouvelle vie quoi, voilà. »

Cette catégorie constitue pour lui le noyau dur de sa clientèle : bien que moins nombreux (ils les estime à 20 % de son chiffre d'affaire), *« ils paraissent beaucoup parce qu'ils sont tout le temps là, sur la piste »*.

Les guinguettes nous offrent ici l'occasion d'illustrer un phénomène de société récent, et en pleine expansion du fait de l'arrivée à la retraite de la génération du « baby-boom ». En meilleure forme, plus autonomes, ces « nouveaux grands-parents » n'attendent plus la mort avec résignation, au contraire : *« Chaque fois qu'ils en ont les moyens, ils ne se contentent plus de survivre, ils ont le désir de vivre davantage la joie de vivre »* (Dumazedier, 1988 : 174). Ils font du sport, sortent entre amis, voyagent, déploient une grande activité associative... Parmi eux, certains prennent des cours de danse ou vont régulièrement à la guinguette. *« Le dimanche après-midi, c'est vraiment la deuxième jeunesse, on oublie tout, ses soucis, ses problèmes, on danse et puis après on verra »*, nous dit Mme Ferrari, âgée de cinquante-huit ans. Deux jeunes retraitées rencontrées lors du pique-nique des canotiers, nous avouent n'avoir jamais mis les pieds dans les guinguettes, mais sont très impatientes de les connaître : *« Ça sera une grande découverte ! »* ; *« Maintenant que j'ai plus de temps à moi, ça m'intéresse »*. Elles rêvent de s'y faire des amis, et, pourquoi pas, de rencontrer l'âme sœur

en dansant la valse... Un couple âgés respectivement de cinquante-huit et soixante-deux ans soupire, chez Mimi la Sardine : « *Nous sommes restés une bonne trentaine d'années en sommeil de la danse* ».

Cette « poursuite de la culture de l'ego » (Attias-Donfut, Segalen, 1998 : 36) a pu être entre autre associée à l'arrivée des soixante-huitards à l'âge de la retraite. Or, s'il est probable que leur présence accentue encore la tendance, ce sont en réalité leurs aînés qui ont amorcé le mouvement. Pour P. Bourdieu, dès la fin des années soixante, puis dans les années soixante-dix (dates auxquelles il a effectué ses enquêtes), la société de consommation était à son apogée, et ses nouvelles normes éthiques incluaient le *devoir de plaisir* « (...) qui porte à éprouver comme un échec, propre à menacer l'estime de soi, toute impuissance à « s'amuser ». La peur de ne pas avoir assez de plaisir se combine (...) avec la recherche de l'expression de soi et de son corps (« l'expression corporelle ») et de la communication avec les autres (« l'échange »). » (1979 : 424). Cette préoccupation caractérise en effet, aujourd'hui encore, les attitudes de nos informateurs de moins de soixante-dix ans, même si les différentes générations sont en désaccord dans leur manière de décrire et de définir le plaisir.

Ceux qui avaient vingt ans en mai 68, ou qui, plus généralement, sont aujourd'hui âgés de quarante-cinq à cinquante-cinq ans, se démarquent assez nettement de la génération précédente dans leurs façons de se représenter la guinguette. Les différences liées au milieu d'origine semblent gommées en matière de goûts musicaux, et tous admettent avoir rejeté viscéralement le musette dans leur jeunesse, qualifié de « vulgaire », « facile », et « abrutissant les masses ».

Ces affirmations paraissent avoir été l'objet d'un consensus dans les années soixante-dix, du moins en milieu urbain²⁴. A cette époque, F. Cavanna, pourtant né avant la guerre, et qui a par ailleurs du mal à nier son émotion lorsqu'il écoute de l'accordéon, décrit les guinguettes avec un mépris affiché : « La Marne des bals musette, je connais pas beaucoup. Convert, Gégène, Max, la Boule blanche, tout ça est colonisé, le dimanche, par le Parisien dragueur de dactylos. Ça pue la friture et ça pom-pom-pomme le flon-flon à trois temps » (1978 : 211 ; 217). Bastions de la petite bourgeoisie, il oppose les guinguettes aux bals de « Ritals » pauvres. Mais le répertoire de ces derniers est à son tour ridiculisé : « La mode est à la java vache. Spécialité des voyous de 1900 redécouverte récemment, histoire de concurrencer les danses exotiques peut-être bien. La grosse pathétique Fréhel nous a fait chialer, au cinoche, dans je ne sais plus quel film avec sa « Java bleue » (...) et aussi la même Piaf et tous ceux qui font le folklore musette tristouillet nostalgique bon vieux temps. » (ibid. : 216-217).

Ce dégoût caustique semble avoir perduré jusque dans les années quatre-vingt, où on pouvait lire dans une chronique du *Matin*, à propos de Chez Gégène : « La frite s'échauffe et les moules chahutent sur les nappes à carreaux. Mais pour se bécoter et compter fleurette à sa moitié, Joinville et ses flonflons, c'est tout bon ». La Marne y est qualifiée de polluée, l'atmosphère saturée d'odeurs de « vieille pisse », de friture et de pâquerettes, des « saules archi-pleureurs dégoulinent le long des berges », les bébés rotent au soleil, les moments sont gras, le frou-frou ringard : « Chez Gégène, on baffre au musette à l'unanimité ». La journaliste, ricanante, suggère tout de même d'y aller pour « mater les danseurs » (Bravo, 1984). Ces descriptions éloquentes sont bien loin des descriptions bucoliques actuelles...

Au même moment néanmoins, quelques musiciens commencent à s'intéresser à nouveau à l'accordéon musette « à vibration », populaire dans les années cinquante (Billard, Roussin, 1991 : 93). Certains se mettent à rejouer ce répertoire, le renouvellent, et participent activement à la réapparition des thés dansants. D'autres, qui s'étaient d'abord dirigés vers la musique folk dans les années soixante-dix (cajun, blues américain, puis musique régionale française), découvrent par ce biais l'accordéon diatonique, et enfin le musette ancien des

²⁴ En province il semble que la pratique du bal et de l'accordéon n'aient jamais vraiment cessé, malgré un léger fléchissement.

années vingt (Vacher, Péguri...) ou le swing-musette de l'après-guerre (Privat, Viseur...). Ainsi, après un long cheminement, toute une génération de musiciens français de 40-50 ans, qui abhorraient le musette dans leur jeunesse, y revient avec passion. C'est le cas par exemple de Marc Perrone (Billard, Roussin, 1991 : 122-123).

Au cœur de cette mouvance, M. Prudhomme nous raconte sa fascination pour le folk américain, puis pour le renouveau des musiques bretonnes (Alan Stivell, etc...) et des musiques et danses traditionnelles auvergnates. A cette occasion, il rencontre des cabrettaires et des accordéonistes diatoniques vivant à Paris, ainsi qu'une ancienne tenancière de bal musette. Il découvre alors Emile Vacher, et se passionne pour le répertoire de cette époque, au point de créer un groupe qui reproduit fidèlement celui-ci, à l'aide d'instruments et d'accessoires anciens : jâse (batterie), banjo, accordéon mixte, sifflet à coulisse, « pissotière » (porte-voix), et accent parigot de rigueur.

Ce parcours dépasse cependant le milieu artistique pour devenir celui des trente-cinq-cinquante ans en général, qui redécouvrent le musette après l'avoir jugé totalement ringard. Ainsi O. Maître-Allain nous avoue-t-il : « *Les guinguettes m'ont permis de m'approprier dans une certaine mesure certains côtés de la chanson française. Que j'ai complètement rejeté, avant, parce que c'était associé aux vieux* ». P. Blanchis quant à lui, évoque sa jeunesse, son goût pour le Rythm & Blues et les discothèques fréquentées avec des copains : « *L'accordéoniste, il ne fallait pas qu'il se présente sur la scène, on l'aurait viré, on n'en voulait pas de ça, c'était pas la génération* ». Ce n'est que récemment, en auditionnant les orchestres pour son établissement, qu'il s'est pris de passion pour cet instrument.

Dans les guinguettes, nombreux sont nos informateurs de cet âge qui se contentent souvent d'observer avec admiration les danseurs, mais envisagent de se mettre à la danse dès leur retraite : « *Quand on sera des mémés, c'est là qu'on dansera* ». En attendant, ils jouissent surtout du cadre et de l'ambiance des établissements, et s'attendrissent : « *On est venus voir nos parents/grands-parents danser* ». Ils affirment apprécier le musette avant tout en tant qu'expression populaire du patrimoine culturel français et voient dans leur fréquentation de la guinguette une façon de « *renouer avec la famille* ». Parmi eux, les plus jeunes apprécient surtout les guinguettes avec jardin où ils se rendent en groupe d'amis, éventuellement avec leurs jeunes enfants. C'est ainsi que l'on rencontre parfois des individus moins âgés encore, mais déjà parents et/ou engagés dans la vie active : les fameux « jeunes » qui, selon les habitués, reviendraient dans les guinguettes. Les quelques adolescents détectés justifiaient tous leur présence sur les lieux comme une insoutenable corvée familiale à laquelle ils avaient hâte d'échapper pour rejoindre leur discothèque de prédilection... Certains se vengeaient même en déclarant devant leurs parents être là « *pour s'éclater et se moquer des autres* ».

b) « Ils ne savent pas s'amuser »

Si l'importance de l'affect lignager dans l'imaginaire des guinguettes semble indéniable, il ne faut pourtant pas en conclure à une réconciliation harmonieuse entre les générations. Redécouvrir le musette et renouer avec la famille ne signifie pas nécessairement imiter ses aînés sur la piste de danse, de même que « vivre une deuxième jeunesse » n'équivaut aucunement à une identification aux jeunes d'aujourd'hui. Dès lors qu'il s'agit de définir les notions de détente et de plaisir, il règne en réalité une grande incompréhension (entre les plus et les moins de cinquante-cinq ans, environ, mais la frontière n'est pas stricte). Chacune des deux parties est persuadée que l'autre, qu'elle plaint d'ailleurs de tout son cœur, s'ennuie mortellement, et qu'elle est la seule à réellement s'amuser.

Sans les avoir jamais sollicités, nous avons enduré en auditrices dociles les discours récurrents sur le thème des « jeunes d'aujourd'hui ». Souvent décrits comme les victimes d'une urbanité sclérosante, du chômage et de la crise, et par là-même inaptes à des divertissements jugés sains et conviviaux, ces malheureux, nous explique-t-on d'un ton péremptoire, « *ne savent pas s'amuser* ». Mme Ferrari constate et s'afflige :

« Maintenant, je vous ai dit déjà c'était une autre jeunesse. Ce qui est de nos âges restera toujours, mais, je ne sais pas... la jeunesse ne... Non, ils ont pas le même humour que nous, ils n'ont pas le côté... nous on va rire sans arrêt, on va aller se chercher, on va aller se chahuter, voyez ? Alors que les jeunes de maintenant, ils sont là dans leur coin, ils boivent un verre, voilà. La jeunesse n'est pas pareille. Bon, ça viendra peut-être, je le souhaite de tout cœur, qu'ils s'amuse comme nous on s'est amusés dans toute notre jeunesse, et arriver à cet âge comme on a. Je leur souhaite, parce que bon, il y a le fait de la vie, aussi hein, qui joue beaucoup. Nous avec peu d'argent dans le temps on s'amusait, mais fallait voir ! Alors que maintenant il faut beaucoup d'argent, et les jeunes ne peuvent pas se permettre. »

Plutôt que d'admettre l'existence d'une différence en matière de codes, nombreux sont ceux qui préfèrent imaginer qu'une sorte de déterminisme social et financier obligerait les jeunes à des loisirs qui ne leur conviennent pas et les entraîneraient fatalement vers l'alcool, la drogue et la violence. Plusieurs personnes âgées estiment d'ailleurs que l'un des rôles de la guinguette serait de les détourner de la « galère » par l'apprentissage de « *plaisirs sains* ». Le passé sulfureux des guinguettes et des bals musette est ici complètement mis de côté, au profit d'une image lisse de lieu de convivialité.

Au centre de toutes les accusations, la « boîte » est présentée comme l'antithèse de la guinguette. Les définitions qui en sont données font frémir : ici, c'est une « *caverne sombre aux relents de vieux cigares froids* », là un sous-sol sinistre où les jeunes sont « *enfermés* » et « *en prennent plein les oreilles* », « *où tu ne peux pas parler à ton voisin parce que la sono est trop forte* » et où la musique fait invariablement « *baom ! baom !* ». On évoque avec des accents d'horreur le rap et la techno, et leurs rythmes abrutissants. On suppose que les malheureuses victimes en ont « *ras-le-bol* » et qu'ils sont impatients de « *retrouver ce que les anciens ont connu. Dans les boîtes, ils s'ennuient* ». La guinguette se pose ici comme une alternative idyllique, mieux, une bouée de secours : lumineuse, aérée, elle donne enfin la possibilité d'engager la conversation et de se détendre, voire de « *s'éclater, avec la lune et le soleil en plus* ». L'idée que l'on puisse prendre plaisir à aller dans une discothèque, ou à se défouler plutôt qu'à se détendre, est écartée d'emblée : ils font fausse route, car ils ne connaissent rien d'autre.

Par extension, beaucoup affirment également que « *les jeunes ne savent pas danser* ». Ils « *gigotent n'importe comment* » et « *gesticulent dans tous les sens* »²⁵. F. Bauby (qui s'avoue par ailleurs un piètre danseur), propose souvent de leur « *réapprendre à danser* », sous-entendu la valse et le tango, vus ici comme indispensables à leur épanouissement. Dans un genre nettement moins bienveillant, nous avons pu entendre, lors du concours de Miss Guinguette 1999, des dames d'un certain âge lancer divers commentaires venimeux sur les jeunes couples en lice. Elles s'exerçaient à distinguer les concurrents « *sérieux* » des « *pas sérieux, ils se sont inscrits parce que ça manquait* » (il s'agissait en effet de trentenaires enthousiastes, charmés par l'ambiance et qui s'étaient inscrits à la dernière minute). Leur verdict était sans appel : « *les jeunes, c'est pas de leur temps, je ne sais pas ce qu'ils sont venus faire là* ». Elles applaudissaient les couples plus âgés effectuant des renversés spectaculaires, en s'exclamant avec une satisfaction rageuse : « *Ah, les vieux !...* ».

De façon générale, on ne peut nier l'existence d'une hostilité latente entre générations, les habitués acceptant mal de se faire voler la vedette, notamment en soirée lorsqu'ils côtoient un public plus varié. Inversement, agacés par les règles strictes qui ont cours sur la piste et par les visages sérieux des danseurs, les plus jeunes se laissent parfois aller à quelques critiques

²⁵ Ce type d'affirmation peut parfois provenir d'individus assez jeunes (trente-quarante ans) mais adhérant totalement aux valeurs qu'ils qualifient « *d'anciennes* ». L'un d'eux, méprisant ses congénères du même âge, nous présentait son goût des guinguettes comme le moyen pour lui de « *s'amuser sans faire le con* ».

acides. Ainsi, la piste en parquet de Chez Gégène est qualifiée ironiquement de « *piste prestige* » par une trentenaire venue là par curiosité. Il nous faut bien admettre nous-mêmes que ces gens au regard fixe, aux mâchoires serrées et aux corps raides ne nous semblaient pas du tout s'amuser au premier abord. C'était aussi l'opinion d'un musicien de Chez Gégène nous expliquant que les gens « *n'étaient pas là pour rigoler* » et prenaient des cours de danse, le cas échéant, pour « *assurer* ». Pour ceux qui se considèrent encore comme des « jeunes », ce sont donc les vieux qui ne savent pas s'amuser.

Ce conflit de jugement cristallise surtout des conceptions distinctes du plaisir que procure la danse, qui va de pair avec les efforts vestimentaires jugés nécessaires. Manger et boire en rigolant entre amis, se laisser aller jusqu'à adresser la parole aux tables voisines sont des attitudes qui font plus facilement l'unanimité. Elles obéissent à des règles encore relativement partagées par toutes les générations, surtout dans des lieux comme les guinguettes, vécus sur le modèle des relations de vacances où primerait la décontraction et la convivialité. C'est pourquoi on en a moins conscience chez Mimi la Sardine, où les clients dansent finalement très peu, ou au Martin Pêcheur, qui alterne les orchestres et donc les types de public. Chez Gégène et le Petit Robinson sont en revanche le théâtre de subtiles scènes d'affrontements, où les habitués luttent chaque soir pour affirmer leur position face à ceux qui refusent de jouer le jeu. P. Blanchis en connaît bien les mécanismes :

« Mais vous avez vu le comportement des gens en jean ? Ils se sentent mal. A partir de là ça dégénère. Enfin ça dégénère... gentiment. (...) Au moment où ils sont en jean et en tennis, ils ne cadrent plus dans l'esprit musical, dans l'esprit de la maison. Donc là ils sont hors-jeu quoi. Et à partir du moment où ils sont hors-jeu, ils ne passent pas une bonne soirée, et moi j'estime que ce n'est pas bien. Alors ça, nous on le marque sur tous les contrats qu'on envoie aux groupes : attention, la tenue, faites attention. Sur des groupes étrangers ça se présente moins parce que eux viennent plus pour le visuel, pour regarder. Mais pour des groupes qui viennent comme certains comités d'entreprise... (...) Je le vois à chaque fois : les gens vont chercher une autre contenance, parce qu'ils savent bien qu'ils ne sont pas dans le truc, alors bon, ils sont là, ils faut qu'ils s'amuse, donc systématiquement ils vont chercher le moyen de s'amuser. Alors comment c'est ? Comment on s'amuse quand on ne fait plus partie d'un groupe ? C'est de tourner ce groupe en dérision. Essayer tout au moins. Mais quand vous êtes trois, quatre ou cinq, et que de l'autre côté il y en a cent, ce n'est pas facile de faire tourner le truc, donc c'est finalement indirectement vous qui devenez le dindon de la farce quoi. Le clown ».

Drapés dans leur dignité, vêtus avec recherche, bons danseurs, les habitués ont en effet une allure qui contraste fortement avec celle des quelques individus « hors du coup », suffisamment téméraires pour investir la piste même quand le répertoire ne s'y prête pas. Chez Gégène, une femme célébrant l'enterrement de sa vie de jeune fille, déguisée en Obélix, tente de parodier un tango avec une camarade. Elle se fait impitoyablement refouler par les couples de la piste en parquet, qui l'invitent par quelques bourrades bien senties à regagner au plus vite la piste en carrelage. Au Petit Robinson, deux hommes de quarante ans en jeans délavés essayent de singer les toupilleurs, et manquent de renverser une colonnade en carton : ils battent en retraite sous les regards lourds de reproches de l'assistance, pour laquelle ils font ici figure de pochards de bas étage.

Toutefois, quand l'orchestre joue des morceaux plus actuels, les rôles sont renversés. Les habitués cèdent le plus souvent du terrain, à moins de se sentir à l'aise dans tous les registres. Un rock très rapide, une salsa, ou pire, un tube de l'été vaguement techno les font fuir en décrétant que « *ça n'est plus de leur âge* ». Ceux qui restent sont noyés dans une foule compacte, comme dans n'importe quelle discothèque. Parfois, l'un d'eux, déconcerté par un style de danse qu'il ne connaît pas bien, essaye à son tour de faire le clown, comme ce vieil

homme au Petit Robinson se dandinant d'avant en arrière, de façon volontairement grotesque, sur un succès de Bob Marley. Les danseurs plus jeunes semblent moyennement apprécier son humour, et, gênés, lui tourne le dos.

Les passionnés de musette et de danse de salon, qui ont en général plus de cinquante ans, étonnent par leur air sérieux, qui n'évoque pas le plaisir aux yeux des générations postérieures. Pourtant, c'est bien de plaisir, et même de bonheur, qu'ils parlent lorsqu'ils s'expriment sur leur pratique. R. Chenault, grand défenseur du musette, les décrit d'une façon très déconcertante : « Ils semblent si heureux. Ah oui ! Ils sont heureux ! C'est parce que c'est leur bonheur ! Alors, respectons-les. » (1986 : 210). Dans un reportage de France Culture, une conversation s'engage au Martin Pêcheur entre la journaliste et un couple de danseurs d'une quarantaine d'année, puis un couple plus âgé :

« J : Et vous dansez aussi sérieusement que ce couple là qui passe devant nous ?

F₁ : Oh non, nous sommes des amateurs, on essaye de faire ça vraiment simplement... bon on n'a pas exactement leur technique mais enfin on se débrouille.

J : Parce que là quand on les regarde on se dit que c'est sérieux hein !

F₁ : Non, je pense qu'il ne faut pas trop se prendre au sérieux non plus.

J : (au couple concerné) On vous regardait danser, et on se disait que vous étiez vraiment très sérieux tous les deux.

F₂ : Parce qu'on est concentrés dans la danse, dans la musique. Parmi le brouhaha des gens qui parlent, moi je ne peux pas parler et écouter la musique. On est vraiment concentrés dans la danse.

H : Le musette... si vous voulez, quand on compare la course de taureau à un sport, c'est plutôt une religion pour les gens qui aiment ça. Bein la danse c'est un peu pareil, ça devient une religion à la limite, quand on la pratique depuis longtemps et qu'on adore la musique. Certain type de musique d'ailleurs, pas n'importe quelle musique, et pas joué par n'importe qui. » (Grand Angle, 1995)

C'est parce qu'ils vivent leur passion avec une intensité quasi religieuse que les danseurs habitués affichent de telles expressions de visage, signes, non pas d'un malaise, mais d'une concentration totale, d'un plaisir intériorisé. L'émotion est à son comble lorsqu'ils réussissent une figure ou une passe compliquée, et qu'ils sont admirés. Leur manière de s'amuser passe donc par une recherche d'excellence, et l'on comprend mieux l'importance de la compétition dans un tel contexte.

A l'inverse, les danseurs plus jeunes, et souvent aussi plus ponctuels, observés le soir dans toutes les guinguettes, donnent d'eux-mêmes une image de décontraction et d'hilarité : leurs sourires sont larges, leur corps se meut sans autre ordre apparent que rythmique, ils dansent souvent seul ou en face à face, plus rarement en couple, et lorsque tel est le cas, ils jouent à imiter le style des anciens avec plus ou moins d'application ou de dérision. Tout porte à croire qu'ils ne se préoccupent pas le moins du monde de l'effet produit, n'étant là que pour « faire la fête ». Le terme consacré chez les moins de cinquante ans est présent sur toutes les lèvres : on vient pour « s'éclater ».

M. Cayla, un musicien de quarante-quatre ans, témoigne de l'opposition qui semble fonder les divergences entre générations dans leur rapport à la danse : « l'éclate » contre le « sérieux » :

« A la guinguette du Martin Pêcheur, le public étant plus jeune et un peu plus allumé, ils sont plus tolérants. Quand on va vers les gens plus âgés, qui prennent des cours de danse, ils sont carrément ayatollah quoi, donc on a beaucoup de mal, et au Martin Pêcheur c'est bien pour ça, on arrive à... disons que les jours où on passe, les ayatollah ils restent chez eux et les fêlés ils viennent. Donc on s'entend mieux. Mais les premières fois c'était un peu chaud. »

Son groupe, qui s'adresse clairement à un public de trente-cinquante ans, déplaît en général aux anciens, malgré un répertoire dansant incluant des valse et des bourrées. Pour lui, les adolescents avec le rap et les vieux avec le musette sont tout aussi intolérants (« *fachos* »), alors qu'entre ces deux âges, les gens sont plus ouverts, plus « *free, tout est possible* ». Son objectif, en faisant danser les gens, est de les faire « *décoller à fond* », « *péter les plombs* », effet qu'il juge impossible à obtenir avec les valse. Les bourrées, en revanche, seraient propices à tous les déchaînements :

« La bourrée c'est le seul truc qui les met en transe. Parce que nous on veut les mettre en transe ! Ca nous intéresse pas de faire un truc sage, on veut que ça finisse, que les gens ils soient vraiment... qu'ils aillent loin tu vois. Mais la bourrée ça les met en transe. Et au Bal des familles c'est encore pire, parce qu'il y a un côté poum poum, poum poum... qui doit être terrien, qui fait appel au... qui va encore plus loin que la valse, voilà. Parce que la bourrée ça doit faire appel à des trucs... je sais pas, presque primitifs. Après ils se revoient avec des peaux de bêtes et tout, en train de prendre leur femme... peut-être c'est ça. Et ça ça marche bien. »

On comprend facilement pourquoi ses interprétations risquent de déplaire aux passionnés de musette et de danse de salon, qui eux « s'éclatent » d'une toute autre façon. Mais les moins de cinquante ans entrent-ils vraiment en transe ou s'appliquent-ils, eux aussi, à donner d'eux-mêmes une image conforme à celle de leur génération ? La décontraction affichée est-elle nécessairement synonyme d'aisance corporelle ? Que d'efforts pourtant, pour les plus timorés, afin de dissimuler timidité et maladresse sous un visage souriant !

La mode actuelle des danses latines, qui touche plutôt cette tranche d'âge, montre à quel point la danse, lorsqu'elle devient une passion, est pratiquée sur le même modèle, au-delà des différences de génération. Les danseurs de salsa ou de tango argentin qui évoluent dans les salles parisiennes rappellent en tous points les habitués des guinguettes et des dancings rétro. Issus de cours différents, ils acceptent difficilement la variété des styles, et il n'est pas rare, en milieu de morceau, d'en voir certains planter là leur cavalier(e) s'il (elle) ne leur convient pas. Comme leurs aînés, ils manifestent parfois une certaine agressivité envers les autres couples, jugés trop envahissants. A cela s'ajoute une concentration extrême, nécessaire au bon déroulement de leurs chorégraphies, qui induit par la force des choses une maîtrise hasardeuse de l'espace : coups de coudes, pieds écrasés et mollets écorchés par les talons aiguilles sont monnaie courante. En revanche, lorsqu'un groupe d'élèves investit la piste, tous effectuent harmonieusement les figures apprises ensemble, et improvisent avec brio. Ils communiquent sur la base de codes communs, malheureusement inconnus des autres danseurs qui leur abandonnent la place.

Comme dans les guinguettes, la piste de danse est une scène où chacun, bien que dansant en couple, s'efforce de briller pour un public nombreux de spectateurs : le nombre de danseurs est en définitive plus restreint que le nombre d'observateurs / commentateurs au regard attentif et critique. Ils occupent ainsi une position particulière, mi-clients mi-vedettes de l'établissement où ils ont leurs habitudes. On comprend, dans tous les cas, les réticences de ceux qui ne se sentent pas assez performants pour se lancer. La pratique de la danse exige une assiduité et un sérieux sans faille, ce qui n'implique pas l'abandon du plaisir, au contraire. La satisfaction, la jouissance, naissent de la sensation de dépassement de soi, sans doute de la même manière que une pratique sportive.

Mais ces convergences entre passionnés de danse de plusieurs générations ne sont pas visibles dans les guinguettes. Ces dernières ne proposent, pour l'instant, qu'un genre de musique de danses dites « rétro » : valse, paso, tango, rumba, boléro, cha-cha, samba, béguine, éventuellement rock... déclinables ensuite en plusieurs styles, salon ou musette. Le reste du répertoire de variétés ne requiert quant à lui aucune compétence particulière. Or, pour

les amateurs de tango argentin, le tango musette reste, au-delà de son charme désuet, une hérésie qu'ils ne peuvent supporter très longtemps. Ils préféreront donc aux guinguettes des lieux qui leur sont spécifiques pour aller danser.

2. Une question d'atmosphère

Aux différences de génération s'ajoute une multitude de centres d'intérêt, très difficiles à catégoriser. La passion de la danse, la convivialité du lieu ainsi que le cadre champêtre forment une trilogie omniprésente dans les appréciations de la clientèle, aux côtés d'autres attraits plus variés. La guinguette est ainsi l'objet d'attentes cumulatives. L'investissement imaginaire est d'autant plus fort qu'il est alimenté esthétiquement par les médias et les établissements : les habitués parviennent sans mal à négocier entre cette image idéalisée à laquelle ils contribuent et la réalité, tandis que les clients ponctuels en ressentent plus souvent une certaine frustration.

Les questionnaires diffusés dans chaque guinguette ainsi que les entretiens informels avec la clientèle ponctuelle, constituant un total de 188 personnes, nous ont permis d'évaluer l'importance des facteurs d'attraction mentionnés. Précisons toutefois que beaucoup de personnes n'ont pas souhaité répondre aux questions concernant ce thème précis, restreignant l'échantillon étudié. Les entretiens semi-directifs ont donc ajouté à ces témoignages une dimension qualitative.

En tête des raisons qui incitent à fréquenter les guinguettes, l'amour de la danse, désigné comme un art, une passion, est indiqué par 67 personnes. Ce sont ces mêmes passionnés qui insistent sur l'importance d'un parquet bien entretenu. La guinguette donne non seulement le loisir de pratiquer la danse, elle est perçue comme un lieu de spectacle où l'on peut venir admirer de bons danseurs. Lors d'une promenade en vélo, un groupe d'amies célibataires d'une quarantaine d'années fit halte Chez Gégène où elles n'étaient jamais venues, intriguées par les danseurs qu'elles se plurent à observer : « *Il y a des gens qui dansent bien, il n'y a pas à dire* ». Un cameraman trentenaire, habitué du Martin Pêcheur, se définit comme un « voyeur » en quête de renouveau, d'où sa présence Chez Gégène. Il enviait le dynamisme de ces personnes âgées : « *j'espère être comme ça à soixante-dix ans* », confia-t-il. Même les groupes de retraités en voyages organisés ne viennent pas tant pour danser que pour assister à une animation distrayante et converser dans un cadre agréable.

[Insérer Photo 11, habitués de Chez Gégène + Photo 12, habitués du Petit Robinson]

La contemplation des danseurs amène ainsi à en apprécier l'apparence : « *Pour aller danser, il vaut mieux avoir une robe large. Et puis c'est plus joli, c'est beaucoup plus beau. Déjà pour le spectateur, parce que quand vous ne dansez pas, vous regardez, donc il faut un spectacle quand même !* », s'exclame Mme Maître-Allain. Mais la scène séduit autant par la perfection de certaines performances que par l'amateurisme d'autres, ce contraste conférant au tableau toute son originalité, comme l'explicite bien le directeur du Musée de Nogent :

« C'est vrai que c'est un pur plaisir pour le regard. Surtout quand on peut trouver des points de vue, là je pense au Baltard pour le Bal du printemps, les galeries où tu peux voir en vue plongeante évoluer les gens, c'est un ballet, hein ! Et ce qui me plaît là-dedans, c'est qu'il y a des gens qui connaissent très bien leur job et qui tournent comme ça [geste dans le sens inverse des aiguilles d'une montre]. Et puis tu en as d'autres qui connaissent pas cette règle, et qui font n'importe quoi ! C'est comme si tu regardais au microscope électronique le mouvement des électrons. Il y a du déterminisme et de l'aléatoire en même temps, qui se combinent et qui doivent cohabiter. C'est des trajectoires tout à fait... électron, quoi. J'aime bien les choses qui partent dans tous les sens de toute façon. Un véritable plaisir ».

L'atmosphère dans laquelle se déroule le spectacle joue un rôle essentiel aux yeux de la clientèle. Faire la connaissance de gens « *simples* », « *qui ne se prennent pas au sérieux* », avec qui le dialogue est facile, rencontrer éventuellement une compagne ou un compagnon, retrouver des amis au sein d'une ambiance « *bon vivant* », « *bon enfant* », que certains définissent comme « *populaire* », sont autant de raisons avancées pour décrire la convivialité du lieu (61 personnes). « *Ce qu'on aime bien dans la guinguette, c'est simple, on mange, on danse, c'est décontracté, c'est pas un restaurant standing en principe la guinguette* », estime un client de Mimi la Sardine d'une cinquantaine d'années, qui vient avec sa femme et des amis lors de promenades en vélo.

Parmi les facteurs qui contribuent à cette convivialité, le mélange des générations justifie la préférence pour certains établissements. Habitué du Martin Pêcheur, M. Chevalier fait de cette mixité générationnelle un des principaux attraits de cette guinguette.

« Ce qui nous a plu aussi c'est le fait que ce soit familial. Des familles avec des enfants, des gens de tous les âges. Il y a un brassage. Ça nous est arrivé plusieurs fois d'aller manger le dimanche midi, de nous trouver à table avec des gens, et spontanément, on parle(...). On ne fait jamais la gueule aux gens quand on va danser, on est toujours souriants, mais par exemple il y a des endroits, on reste dans notre coin ».

L'attention que les gérants portent à leurs clients les plus assidus n'est pas étrangère à la chaleur ressentie et constitue un moyen efficace pour les fidéliser davantage, comme en témoigne Mme Chanel et M. Cerdan.

- « Quand elle [la gérante de Chez Gégène] ferme [en hiver] elle nous invite, chez elle ! Elle habite juste derrière. Alors elle fait des fois trois ou quatre invitations, parce qu'elle connaît, mettons, vingt-cinq personnes qu'elle aime bien. Dans l'hiver elle reçoit trois ou quatre fois six personnes. Qu'elle choisit par affinité. Remarquez, après ça n'est pas perdu, enfin elle ne le fait pas pour ça, mais après, automatiquement les personnes...

- C'est pour ça qu'on est un peu tenu d'aller chez elle plutôt qu'ailleurs ».

Au-delà de ces traitements de faveur, la personnalité des propriétaires peut susciter une admiration qui rejaillit sur leur établissement. Associés au Martin Pêcheur par leur présence régulière et les activités qu'ils ont contribués à développer, F. Bauby et S. Orivel ont eu un effet déterminant sur plusieurs habitués, dont les Guilbert :

« Moi je me rappelle que ce qui nous a poussé à y aller, c'était le fait que Francis et Sophie étaient adorables, on arrivait là-bas, on avait Jean-Yves [Dupin] qui nous recevait avec un grand sourire, donc même si on allait pas danser on était bien, on était bien accueilli, ça aide beaucoup (...). Et Francis, c'est un sacré bonhomme. Ce n'est pas un guide, parce que j'ai horreur du gourou, mais c'est le genre de personne à qui on aimerait ressembler, au moins pour son énergie, la pugnacité qu'il a pour défendre les causes. Ah ouais, là vraiment, c'est du sacerdoce à ce niveau là, ça c'est du bonhomme ! ».

C'est donc bien l'ambiance, quels qu'en soient les fondements, qui exerce son charme sur la clientèle, plus que la nature de l'établissement. A ce titre, Le Vieux Belleville, café musical et chantant du 20^{ème} arrondissement de Paris, procure à M. Guilbert des sensations similaires à celles qu'il éprouve dans une guinguette : « *Même si on ne peut pas dire que c'est une guinguette. Non, parce que c'est exigü. Mais c'est une atmosphère... Sans compter qu'on*

y mange...on y mange des pieds de porc, on y retrouve vraiment même dans l'assiette l'atmosphère... un dépaysement. Ne serait-ce qu'un accordéon, on voyage... ».

La guinguette en tant que structure spécifique apparaît comme un terme générique qui désigne surtout un « état d'esprit » qu'offrent tout aussi bien certains bistrots parisiens. On retrouve ainsi « l'art de vivre » que les militants revendiquaient à travers leur action, sans qu'il implique un projet de société. *« Une guinguette ça peut être un bistrot... où les gens ils se retrouvent pour parler, pour passer un bon moment, pour danser tu vois, ça peut être ça l'esprit guinguette, c'est une appellation »*, considère M. Cayla. M. Prudhomme synthétise d'autant plus sa définition de la guinguette par la finalité qu'il lui prête : *« Moi je pense que la guinguette, c'est la recherche du bonheur, complètement, quoi. C'est synonyme de bonheur (...) La guinguette pour moi c'est... (...) c'est oublier, aller penser à autre chose »*.

C'est précisément cette occasion de s'évader, d'« oublier ses soucis », d'« évacuer le stress » que recherchent ceux qui fréquentent les guinguettes (59 personnes), et qu'exprime bien F. Bauby : *« Un endroit où on peut aussi rêver, s'allonger sur l'herbe... un endroit où on nous fout la paix, voilà. C'est ça, moi, la guinguette de mes rêves. C'est quelque chose qui me fait voyager, quand j'y vais je me sens bien, j'oublie tout, voilà, je suis bien, je ne me pose pas de questions »*. Les adeptes du Martin Pêcheur, comme Mme Guilbert, y voient un lieu d'autant plus propice à la « décompression » qu'il est séparé de la terre ferme, renforçant la rupture avec l'espace et le temps quotidien.

Beaucoup d'informateurs, comme M. Cerdan, attribuent cette sensation de détente au caractère festif du lieu, à la volonté de « s'amuser » du public :

« Dans le fond, le musette, c'est une fête tous les dimanches. Que ce soit un anniversaire, un baptême ou une communion, on peut appeler ça n'importe quoi, c'est une fête tous les dimanches. C'est la continuité d'une fête (...). Si vous aimez mieux, la guinguette ça serait la fête de la musique, mais journalière ».

Avant d'être une guinguette, le Martin Pêcheur avait d'ailleurs pour vocation d'organiser des fêtes. M. Dupin se souvient de l'une d'elle, qui répondait à la demande d'un public particulièrement épris d'exotisme : *« Une des premières fêtes que j'ai organisé ici c'était une "fête sauvage". C'était les ethnologues de Paris 7, ils étaient habillés en peau de bêtes, c'était rigolo. D'ailleurs elle a eu beaucoup de succès. Et puis au fur et à mesure il y a eu d'autres fêtes »*. Bien qu'il ne soit pas une condition *sine qua non* du dépaysement, le cadre de cette ambiance festive n'est pas négligeable aux yeux de la clientèle : la nature, la verdure favorisent le sentiment d'évasion recherché (30 personnes). L'impact de cet environnement demeure essentiel dans l'imaginaire collectif. A la question : « Décrivez votre guinguette idéale », la plupart commencent par évoquer ce cadre champêtre.

D'autres attraits s'ajoutent à ces principaux bienfaits. Les plus âgés y voient un moyen de « rester jeune », de « maintenir la forme » grâce à ce qu'ils perçoivent comme un « bain de jouvence » (21 personnes). Intervient également dans la fréquentation des guinguettes la présence de l'orchestre (14 personnes). *« Ah, moi j'aime bien quand il y a un orchestre ! Ah, j'aime bien un orchestre, c'est plus gai, c'est plus vivant, on s'amuse mieux, il y a une ambiance. Ils mettent l'ambiance ! Quand c'est Corinne Rousselet au Martin Pêcheur, il y a une drôle d'ambiance ! »*, s'exclame Mme Maître-Allain.

Une dernière vertu est associée à la guinguette, celle de préserver la « tradition », définie aussi comme le « folklore parisien », de vivre ce que « les anciens ont connus ». Fréquenter les guinguettes contribue à perpétuer « l'esprit d'antan », « le côté un peu rétro », « populaire », au travers notamment de la musique (« nos plus belles chansons françaises ») et des « belles danses d'autrefois ». Le souci de préserver la tradition constitue le rôle principal dont est investi la guinguette (à la question, « Pensez-vous qu'il soit important de faire connaître les guinguettes ? », 59 personnes invoquent cette raison). Par contraste, seules 8 y font référence parmi les raisons qui les incitent à s'y rendre. Contrairement aux autres

facteurs dont l'importance est systématiquement équivalente dans ces deux questions, on constate donc ici un net décalage entre la représentation que les gens ont des guinguettes et ce qui les pousse réellement à les fréquenter. Si la majorité des personnes interrogées est convaincue de la nécessité de sauvegarder ce patrimoine, ce facteur n'intervient que très rarement dans leurs motivations. Cette observation rejoint le faible écho que trouvent les revendications idéologiques de Culture Guinguette. L'appréciation des guinguettes ne présume donc pas d'une volonté d'être identifié aux valeurs qu'elle représente ; les notions de tradition et d'art de vivre jouent un rôle incontestable dans leur fréquentation, elles exercent un charme consensuel, mais elles ne constituent toutefois qu'un attrait de forme, loin d'impliquer un engagement actif.

Les raisons qui incitent la clientèle des guinguettes à s'y rendre sont donc variées, et c'est d'ailleurs leur combinaison, l'addition des activités offertes (danser, écouter de la musique, chanter, manger) d'une atmosphère chaleureuse et d'un cadre champêtre qui est particulièrement appréciée. O. Maître Allain y voit là une définition appropriée de la guinguette : « *le cumul* », qui consiste à offrir une palette d'activités variées dans laquelle chacun peut puiser selon ses goûts et ses envies du moment. La mobilité qui en résulte crée la spécificité de la guinguette aux yeux de M. Quéré : « *Et par rapport à l'espace-temps, on est en mouvement dans une guinguette, on va se balader, on sort, on va discuter. Alors que dans un restaurant on est très figé, très statique* ».

A en croire la description des guinguettes idéales livrées par l'échantillon observé, les guinguettes actuelles semblent répondre aux attentes du public, la plupart de leurs attraits coïncidant avec l'image qu'il en a. Trente-cinq fans vont même jusqu'à citer leur guinguette préférée comme leur idéal, les habitués de Chez Gégène et du Petit Robinson se montrant les plus comblés. Les ponctuels, eux, sont plus susceptibles d'être déçus, abreuvés par les médias d'images auxquelles la réalité ne correspond pas toujours. Une adhérente de Culture Guinguette insiste ainsi sur le plaisir qu'elle éprouve à l'idée de se tenir à l'extérieur (« *Danser en plein air c'est quand même autre chose !* »), sans jamais être allée dans une guinguette. C'est précisément cet aspect qui cause le plus de déceptions, la clientèle regrettant de ne pouvoir danser dehors.

D'autres personnes expriment leur souhait de trouver des prix abordables, que ne leur offrent pas toujours à leurs yeux les établissements (rappelons que la formule repas + bal se situe aux alentours de 200 francs). Les adeptes, eux, ne manquent pas de défendre la rentabilité de leur loisir favori, comme M. Cerdan : « *Vous allez au théâtre, ça coûte combien ? C'est 250 F et ça ne dure que deux heures, et vous allez manger. Alors que là pour 85 F [prix d'entrée du bal], vous commencez à trois heures et ça finit à sept heures. Ça revient moins cher. Même le cinéma est cher maintenant* ». Il arrive que les déceptions soient sévères, et ne s'expriment plus en terme de regret mais de réprobation. Un client nostalgique juge ainsi que « *les guinguettes actuelles ne sont que le pâle reflet de celles du passé. Ce sont des dancings embourgeoisés peuplés d'une clientèle qui n'est pas apte à faire des comparaisons ou à émettre des critiques* ».

Les établissements actuels ne résistent pas à la force des représentations qui entourent les guinguettes, cette personne faisant en l'occurrence implicitement référence aux lieux de contestation dont on a souvent fait une des vocations originelles des guinguettes. Celles d'aujourd'hui sont donc jugées indignes des lieux mythiques du passé, dont le portrait s'accorde à celui que les fictions ont contribué à fixer dans la mémoire collective. Un adhérent de Culture Guinguette ressent ce contraste si vivement qu'il nous appelle au téléphone après avoir vu un de nos questionnaires, en tenant à nous expliquer pourquoi il ne peut répondre à nos questions : les établissements d'aujourd'hui sont des « *pis-aller* », ne cesse-t-il de répéter avec vigueur, emporté dans un long monologue ; pour lui « *la guinguette, c'est L'Eldorado du dimanche et rien d'autre* ».

En tant que musicien, M. Prudhomme ne ressent pas une frustration si amère. Toutefois, il ne parvient pas à trouver aujourd'hui, si ce n'est quelque peu au Martin Pêcheur, la guinguette mythique souvent évoquée, et qu'il admet lui aussi s'être construite :

« Moi je la vois comme ça ma guinguette : c'est des tables assez longues, où tu n'es pas à quatre tout seul, tu vois, en longueur comme ça avec des bancs, et une petite scène avec des musicos, qui jouent n'importe quoi, on s'en fout - mais qui ne jouent pas trop fort, que tout le monde puisse s'entendre quand il parle - que tu puisses boire, que tu puisses te restaurer, que tu puisses danser si tu as envie de danser, et que tu aies... ffffou ! que tu aies de l'air quoi, que tu t'amuses ».

De leur côté, les habitués réagissent différemment. La vigueur de l'imaginaire associé aux guinguettes ne provoque pas chez eux de déconvenues. Ils parviennent ainsi à concilier leur idéal à la réalité, sans que leur appréciation soit déflorée par la distance qui existe entre les deux. *« J'aurais à dessiner, voilà je dessinerais ça comme ça : l'eau qui coule, une petite baraque, pas un truc bien fait...une piste de danse, un accordéoniste ou plusieurs, et puis des moules, des frites, de la bière, les petites tonnelles, alors ça je trouve ça super ».* Mais Mme Guilbert précise bien que tous ces éléments ne sont pas des conditions requises, le support du dessin traduisant bien qu'il s'agit là d'une représentation, et non d'une exigence.

B. Au-delà des valeurs prônées

1. Des esthétiques rivales

La variété des appréciations du public ne témoigne pas uniquement de différences de générations ou de centres d'intérêts distincts. Le spectacle donné à voir dans les guinguettes est loin de rassembler un public unanime. Ce microcosme n'est pas épargné par les discordances, qui s'expriment par des confrontations de goûts, des réprobations d'attitudes, des clivages sociaux, et les lois de la concurrence.

a) « Musette » et « salon »

Que tous les danseurs partagent le même plaisir sur la piste de danse n'implique pas qu'ils s'en tiennent à l'interpréter sans porter attention à ceux qu'ils côtoient. L'évaluation des autres n'est pas occasionnelle, elle est omniprésente. Le jugement est bien souvent tranché, sans modération, parfois même virulent.

La première distinction concerne celle que les danseurs habitués entendent faire valoir auprès des ponctuels. Certaines attitudes la rendent d'emblée explicite : au Petit Robinson, nous avons pu rapidement remarquer que les danseurs émérites dansent sur les bords de la piste, et n'hésitent pas à bousculer les danseurs solitaires qui se trouvent sur leur passage. Ils sanctionnent ainsi les néophytes qui ignorent leur place attitrée, au milieu de la piste, afin de ne pas perturber le parcours des plus expérimentés. Chez Gégène, les gens qui se connaissent s'excusent poliment lorsque par mégarde ils se cognent, mais ne ménagent pas les « étrangers », à qui ils lancent des regards lourds de réprobation. L'aptitude à danser et la fréquentation assidue apparaissent donc comme des critères déterminants d'appartenance au cercle des habitués. Ces pratiques d'exclusion amènent C. Apprill à parler de « convivialité discriminante » du bal (1998 : 136), l'entrain et le contentement des danseurs ne présupant pas de leur bienveillance à l'égard de ceux qui n'appartiennent pas à leur cercle.

Un employé du Petit Robinson ne mâche pas ses mots lorsqu'il évoque certains de ces habitués. « *Je les déteste* », lance t-il sans détour lors de notre première rencontre, révélant sans même avoir été sollicité sur le sujet l'esprit jugé obtus d'une partie de sa clientèle, notamment celle du dimanche, qui « *aime la danse mais ne s'amuse pas* ». Il poursuit en dénonçant l'éternelle insatisfaction de ces danseurs, hostiles envers ceux qui ne partagent pas la même approche de la danse. Il évoque pour illustrer ces propos la venue d'un groupe de Canadiens, jugé trop festifs au goût des habitués qui s'abstiennent aussitôt de danser.

La mauvaise grâce que certains habitués mettent à accepter la présence de danseurs moins qualifiés s'exprime aussi de manière plus offensive : les coups de coude, de pieds, les bousculades ne sont pas rares, dans une volonté parfois explicite de marquer son territoire et de faire régner l'ordre. Au bras de l'une d'entre nous, un habitué du Petit Robinson, âgé de quatre-vingt ans, aux allures de gitan, visiblement soucieux d'impressionner sa partenaire néophyte, louvoie entre les couples : « *Quand je vois une grosse, je trace* », prévient t-il. Puis il menace : « *Je vais lui faire un croche pied à çui là !* ».

Le statut d'habitué ne suffit pourtant pas à assurer une entente cordiale entre tous ceux qui s'en prévalent, loin s'en faut. Deux tendances rivales s'affrontent : le style musette, et le style salon, leurs adeptes se définissant en terme d'opposition par rapport à l'autre. Les uns veulent que ça glisse, les autres pas, chaque groupe usant de moyens adaptés pour parvenir à ses fins : de la parafine dans un cas, du coca pour que les chaussures s'y collent dans l'autre. Les différences ne s'arrêtent pas là, et ne datent pas d'hier, comme M. Blanchis le décrit bien en évoquant les récits de son père sur les danseurs de la rue de Lappe (Balajo ou Petit Balcon) :

« *Le gars qui ne savait pas danser musette se faisait planter. Mon père [né en 1921] avait pris des cours de danse, mais lui salon, parce qu'on ne donnait pas de cours de bal musette, et il s'est vu se faire planter sur la piste, la fille lui a dit "Va apprendre à danser, hé, ho ! Ici c'est musette, c'est pas au cirque !". Alors là déjà ça c'était clair. Alors les danseurs musette, [c'est] une danse très serrée, très sur place, une énorme communion si vous voulez, du style. (...) Sur les salons c'est différent. Sur les danses de salon, on crée des figures, on joue avec le corps si vous voulez, en exprimant ce qu'on ressent dans la musique, il y a des gestuelles. Alors ça prend de la place. Alors évidemment d'un côté, sur une piste de cent mètres carrés, vous mettez des danseurs de salon, vous mettez vingt couples, et si vous mettez des danseurs musette, vous pouvez en mettre cent, ça n'est pas pareil, c'est clair. Alors quand tout ça se rencontre, ça se bouscule, ça n'aime pas se bousculer, il ne faut pas les toucher, les uns sont dans la communion, les autres dans l'excentricité du mouvement, donc évidemment ils ne peuvent pas s'entendre. (...) Ils ne peuvent pas se voir, d'entrée. Ah mais, il y a une agressivité, c'est clair, c'est chien et chat. Ils se supportent tout juste, mais il y a souvent des mots sur la piste. Je peux vous dire qu'on rend coup pour coup. Bon, les autres font des grands pas donc évidemment, ils peuvent heurter une cheville ou frôler (frôler, déjà, c'est grave !)* ».

En dépit de ses efforts en tant que patron du Petit Robinson, M. Blanchis juge insoluble l'agressivité entre les deux groupes, suscitée par des techniques et des perceptions de la danse distinctes : « *On essaye de le gérer, on ne le gère pas du tout. Ou alors il faudrait avoir deux pistes* ». Chez Gégène est à ce titre avantagé par ses deux pistes, qui permettent d'éviter la promiscuité.

Le discours des danseurs musette insiste souvent sur la « *simplicité* » et la « *décontraction* » de ce style, par opposition au style salon et à son cortège de « *chichis* ». On en parle comme de « *pros* », qualificatif des plus méprisables de la part de ceux qui s'opposent à tout esprit proche des écoles de danses de salon. Il n'est d'ailleurs pas rare que

« *ceux qui en font trop* » se fassent siffler dans les concours (comme celui de Miss Guinguette).

Cette condamnation de la sophistication des amateurs de salon ne s'accorde pourtant pas aux règles tout aussi strictes qui définissent le musette. Chenault a lui-même écrit un manuel de musette (le seul existant à notre connaissance), dans lequel il va de soi que rien n'est laissé au hasard. Il fait ainsi part de son admiration pour les danseurs qui « tournent comme des métronomes, autour de la piste, en lames de parquet d'une planéité absolue » et sont « tous harmonieux, les pas bien emboîtés les uns dans les autres, sans écart, sans faux mouvement » ; il s'extasie sur celui qui « ne tient sa danseuse que du bras droit, la main gauche posée nonchalamment en bas de son dos » (1986 : 160-161).

A en croire ses défenseurs, pourtant, le « *vrai musette parisien* » s'apprend *in situ*, et ceux qui se réclament de ce style insistent sur le fait qu'ils « *dansent depuis toujours* ». Mme Ferrari, qui se définit comme « *très musette* », affirme vivement n'avoir jamais pris de cours. Elle nous conseille de commencer par observer un bon meneur, et de suivre l'exemple de certaines personnes qui, armées de patience et de courage, ont appris de cette manière. Son discours est d'autant plus ambiguë qu'elle souligne le caractère incontournable de certaines règles tout en dénigrant la discipline dont font preuve les danseurs salons : « *Il faut que ça glisse, ah oui ! Parce que vraiment, un bon danseur ne lève pas les pieds. Il pivote uniquement sur lui-même. La valse, le tango... Par contre il y en a qui lèvent les pieds, il y en a qui font n'importe quoi !* ».

On reconnaît sans difficulté « *ceux qui sortent de l'école de danse* », qui se balancent trop, règlent leurs figures à l'avance, font la valse à trois pas, et dont Mme Ferrari s'amuse lorsqu'elle les entend compter « *1-2-3- ; 1-2-3* ». « *J'ai la danse de salon en horreur*, dit-elle, *mais il en faut pour tous les goûts* ». La vraie toupie se danse sur deux pas et à l'envers (la femme tourne sur sa gauche), elle étourdit moins, « *c'est un pivotement sur nous-même, comme une machine sur une plate-forme, ça a toujours été comme ça* ». Le musette comporte également des « *passes* », et des « *déboîtés* », utilisés par le cavalier au gré de sa fantaisie.

Le musette doit rester assez simple visuellement, et se garder d'une exécution trop originale et spectaculaire (« *Que de la frime* », jugent les musette). Danseur passionné, R. Chenault oppose deux attitudes : « *En musette, on danse pour soi, en laissant libre cours à son inspiration. Alors que la danse de salon, cela dit sans malveillance, c'est pour la galerie* » (*Télérama*, 1998 : x), déclare t-il afin de bien distinguer la sobriété des uns à l'ostentation des autres. Toutefois, seule la valse obéit à ce stéréotype, et les danseurs musette sont loin d'être les derniers à se lancer dans des figures compliquées, voire acrobatiques. Tout en se gardant de prendre trop d'espace, ils n'hésitent pas, comme leurs rivaux, à faire des passes, des arrêts, des changements de direction, des déhanchements, et à renverser en arrière leur cavalière pendant les tangos. Le spectateur en reste souvent pantois, surtout si le couple approche visiblement les 80 ans. Musette ou salon, les danseurs apportent ainsi le même soin à exécuter leurs figures ; c'est leur façon de l'exprimer qui diffère, et plus encore la manière dont ils perçoivent leur interprétation, les musettes opposant leur retenue à l'exubérance des salons.

Des danseurs accomplis témoignent eux-mêmes du caractère « *recherché* » du musette, comme le fait M. Cerdan, habitué de Chez Gégène : « *C'est-à-dire que dancing [synonyme de 'salon'], ils se fatiguent moins, ils restent plus classiques. Les musettes, on a voulu faire des petits pas, inventer un peu autre chose...(...). Sur une rumba on peut la danser en rumba, la finir en tango, et la finir en toupie, et même en bop en faisant des petits pas* ». Si cette recherche peut s'exprimer avec plus de sobriété, elle traduit pourtant bien l'importance des codes, des règles sous-jacentes à cette simplicité revendiquée, d'autant plus confirmée par les sanctions que l'on encoure à ne pas les respecter.

Dans un style comme dans l'autre, le pouvoir de la préférence esthétique est tel qu'il est très difficile de trouver un partenaire, en dépit de l'idéal affiché de convivialité. Mme Chanel explique que les danseurs de Chez Gégène n'invitent jamais quelqu'un qui vient d'arriver, à

moins qu'ils ne voient la personne danser et qu'elle corresponde à leurs critères²⁶. Son compagnon, M. Cerdan, précise même que la beauté d'une femme n'induit pas la préférence, au contraire : *« vous avez des femmes assez âgées, qui sont plus que moyennes, qui dansent, alors qu'il y a des belles filles qui restent assises. (...) T'en a des moches, mais on ferme les yeux et puis on se régale »*. Qu'elle soit musette ou salon, la passion de la danse prime donc de façon absolue.

Nombreuses sont donc les femmes extérieures au cercle des habitués, à commencer par nous-mêmes, qui déplorent le manque de cavaliers et regrettent de faire trop souvent « tapisserie ». Plutôt que de s'exposer à ce risque, mieux vaut venir à la guinguette accompagnée. Les mauvaises langues accusent certaines de « *coucher* », juste pour pouvoir s'octroyer les meilleurs danseurs. D'autres finissent par appeler de tous leurs vœux la présence de « taxi boys », version moderne des « danseurs mondains » d'hier.

Lorsqu'elles sont attachées à un style particulier, les femmes peuvent refuser le cavalier, soit en déclinant son invitation, soit de façon plus violente en interrompant la danse (« *Je le plaque* »). M. Marceau, qui n'est pas avantaagé par son style très personnel, hors de toute catégorie établie, proteste vigoureusement contre cette attitude, la prêtant à l'émancipation des femmes : *« Alors moi je vois, au bal : on vous refuse de danser ! On vous mesure, on vous regarde ! Et puis, il y en a, même, elles vous voient arriver, elles tournent la tête. Et elles se plaignent après ça qu'il n'y ait pas d'hommes ! »*

Trouver un partenaire peut donc relever du défi lorsqu'on ne répond pas précisément aux critères des danseurs musette ou salon. Danseurs invétérés, M. Chevalier et Mme Baldeyroni pourraient a priori être associés au style musette : ils dansent la valse à l'envers, sur trois temps, mais ne toupillent pas. La façon dont ils s'approprient ce style les a conduit à décliner toute invitation à participer à des concours, dont les règles laissent à leurs yeux peu de place à l'inventivité :

« Je veux pas dénigrer les bals-musette, ou les gens qui dansent musette plus exactement. Mais quand on les voit danser, ils dansent à peu près tout pareil, ils dansent un paso-doble musette, ils dansent le tango musette, ils essaient pas d'aller chercher autre chose que ça. Donc il y a un style musette. On a une façon de danser, disons, anachronique, particulière, qui correspond pas aux canons de la danse classique rétro. Les gens font toujours les mêmes choses, avec plus ou moins d'aisance, mais on leur apprend à danser d'une certaine manière, dans les écoles. Nous on danse comme ça nous vient. Par exemple là, on vient d'aller voir un film qui s'appelle Tango, et on a vu 2 ou 3 pas qui nous plaisent, on va essayer de les faire ».

M. Prudhomme, lui, exprime sans équivoque son opinion sur les tenants d'une école particulière en évoquant à plusieurs reprises « les ayatollah du musette », reprenant ainsi une expression créée par son ami Didier Roussin. Même les danseurs les plus accomplis se trouvent mis en marge s'ils s'aventurent à s'éloigner du canon. Le style de R. Chenault (1986 : 147) est ainsi taxé de « *fantaisiste* » et « *prétentieux* » par les danseurs musette. « *Laissez votre personnalité à la porte, je vous en prie, d'abord la technique* » : c'est ainsi que M. Marceau avait été reçu à un cours de danse, cet avertissement allant totalement à l'encontre de sa perception fondée avant tout sur le plaisir, et non pas la maîtrise. A ce titre, au-delà de leurs divisions, les adeptes de styles spécifiques se rejoignent indéniablement sur le sérieux de leur activité.

La pratique de la danse est ainsi fortement modelée par le poids des codes qui l'entourent, par les jugements, les évaluations et les sanctions que l'on encoure à ne pas les

²⁶ Evidemment, il est impossible, pour une femme, de faire ses preuves si elle n'est pas invitée. On peut alors utiliser un subtil signe de reconnaissance : en arrivant à la guinguette, on prendra soin de changer de paire de chaussures (semelle glissante pour le style musette, hauts talons et semelle qui accroche pour le style salon), geste qui marque irréfutablement l'expérience.

respecter. L'analyse de l'avènement de la valse et plus généralement des danses à deux comme un repli de l'individu sur lui-même et sur le couple (J.-M. Guilcher, 1969) ne doit pas idéaliser l'intimité mise en scène, qui « traduit plus une réalité représentée qu'une réalité vécue » (Y. Guilcher, 1988 : 34). Elle sous-estime en outre le contrôle qu'exerce le groupe dans la pratique de ces danses. Que certains danseurs déclarent « *Moi je danse pour moi. Je ne vois pas les gens* » (Grand Angle, 1995) ne doit pas faire illusion sur l'omniprésence des regards que chacun porte sur les autres et l'acuité de son observation.

b) Quelle musique populaire ?

L'antagonisme entre différents styles de danse était déjà perceptible au début du siècle. Dès l'émergence du style musette se répand un discours traditionaliste qui dénigre certaines danses au profit d'autres jugées plus authentiques. Un extrait de *L'Auvergnat de Paris*, datant des environs de 1915, légitime par cette opposition la qualité du Bal des familles, rue de Lappe : « Pas de danses burlesques ou lascives, pas de cake-walk, pas de fox-trot, seules les vieilles dames sont à l'honneur : la polka, la scottish, la valse, et surtout la fameuse bourrée au rythme obsédant dont les notes s'envolent au milieu d'une cascade de grelots » (Cité dans *Le Bal* n° 4 p. 9-10).

A cette hiérarchie des danses font écho des conflits de pouvoir parmi les musiciens, déclenchés par l'introduction de l'accordéon diatonique dans les communautés auvergnates, à la fin du 19^{ème} siècle. La tension atteint son apogée à partir de 1900, avec l'entrée en scène de l'accordéon chromatique, qui prétendait se suffire à lui-même (Monichon, 1985). Certains conservateurs et corporatistes prennent l'accordéon pour cible. Un virtuose de la cabrette, Marcellin Gerbal dit « Vinaigre », fustige l'instrument par des formules dignes de son surnom : « Mort à ces armoiries de nationalité étrangère bonnes tout au plus à faire danser les ours ». En 1895, des cabrettes auvergnats tentent de réagir contre la généralisation de l'appellation « bal-musette », dont ils estiment avoir le monopole. Louis Bonnet, directeur de la société la Cabrette fondée en 1895, réclame au préfet l'interdiction de son usage par les bals sans musette. Mais cette requête reste sans suite et à la veille de la première guerre mondiale, l'accordéon ne déchaîne plus les passions et a gagné sa légitimité.

Cette notion de légitimité musicale est au cœur des représentations qui entourent les guinguettes aujourd'hui. La musique populaire associée à ces établissements, et appliquée par extension au style musette, renvoie à des perceptions fort contrastées. M. Nicolau-Bergeret défend l'adoption d'un répertoire de variétés françaises, qui témoigne à ces yeux d'une vision inclusive et non figée de la musique :

« La guinguette c'est de la musique populaire, de la musique de danse populaire, et donc elle se doit d'intégrer au fur et à mesure les courants des époques, c'est-à-dire que c'est normal qu'on joue (puisque ça se fait) la Macarena ici, ou Notre-Dame de Paris : c'est de la musique populaire. De la musique dite "de variétés" maintenant, dite "populaire" autrefois, qui est dans la société quoi. Donc la guinguette c'est un lieu, après, dedans, c'est comme une auberge espagnole : et 1, on y trouve ce qu'on y amène, et 2, c'est profondément évolutif. »

L'évolution du répertoire se heurte toutefois à des limites que M. Caratini, musicien attiré de Chez Gégène, évalue fort bien pour connaître parfaitement son public. Les innovations sont rares et lentes, se composant de nouveaux « tubes » et de retour à la mode d'anciens morceaux de variétés (Claude François, Notre Dame de Paris, morceaux de salsa des années soixante-dix). Elles sont de préférence intégrées le samedi soir, auprès du public le plus jeune.

P. Blanchis défend de son côté l'aspect novateur non pas du répertoire, similaire à celui de Chez Gégène, mais de son propre orchestre :

« Aujourd'hui on a un excellent accordéoniste au Petit Robinson, pour moi qui est l'un des meilleurs que je vois, aussi bien sur la sensibilité du style, sur ce qu'il fait, c'est un son plus moderne, c'est plus attaquant, c'est plus... Bon on a créé ce propre style. Evidemment, ce n'est pas ce qui plaît peut-être aux plus âgés, parce que c'est plus vif, c'est un peu plus rapide, mais malgré tout ils y retrouvent quand même la vraie tendance. Il respecte bien le thème musette quand même. Mais avec des inspirations jazz, swing, il a plus tendance... sur le son musette il préfère l'accordage américain etcetera, il a un son différent, une texture de musique différente. »

Quelle que soit son interprétation, la variété est appréciée par nombre de danseurs, et la chanson française trouve à leurs yeux un de ses plus grands défenseurs en la personne de Pascal Sevran. L'accordéon est mis à l'honneur, et c'est d'ailleurs dans cette perspective qu'Yvette Horner (1987 : 191) enregistra un album d'accordéon et de piano classiques seuls, déterminée à porter son instrument de prédilection au rang de la culture légitime en l'intégrant dans la catégorie des musiques savantes.

Caractéristique des guinguettes actuelles, la variété française n'est pourtant pas intégrée au répertoire musette par tous les musiciens qui se réclament de ce dernier style. Certains s'érigent contre une musique de variété jugée commerciale, lui préférant le répertoire ancien du musette ou la création artistique novatrice et peu médiatisée. Le jugement de M. Ferret est implacable :

« Quand ils organisent le Bal du Printemps, et qu'ils prennent des orchestres baluchard qui viennent nous foutre Macarena sur la scène, que ça soit joué à l'accordéon ou à la flûte à bec, ça ne présente aucun intérêt. Il ne suffit pas de jouer la dernière des merdes sur un accordéon pour que ça prenne une proportion de renouveau. Il n'y a rien de culturel à jouer une connerie sur un accordéon ».

Cette opinion reflète celles de plusieurs musiciens qui, sans l'exprimer aussi explicitement, considèrent la variété avec dégoût et lui ôtent toute qualité musicale. Jo Privat, Gus Viseur, Tony Murena, qui participent à l'émergence du swing musette, figurent parmi les références d'une musique dont on revendique le caractère « populaire », mais en prenant garde de ne pas confondre ce qualificatif avec « vulgaire », comme le disait Jo Privat lui-même. Ils apparaissent comme les pendants de Pascal Sevran, Yvette Horner ou Verschuren. Un journaliste du périodique *Le Bal* tient à différencier la *Danse des canards* du répertoire musette, citant pour donner plus de force à ses propos cette chanson devenue pour beaucoup le stéréotype du « mauvais goût » (n° 1, 1998 : 13-14).

Plusieurs groupes qui ne jouent qu'à l'occasion dans certaines guinguettes (comme le Martin Pêcheur) mettent tout en œuvre pour se distancier de l'étiquette « ringarde » de l'accordéon et de la variété, adoptant pour cela différentes stratégies. Certains se consacrent à l'interprétation d'un répertoire des années trente, comme Dénécheau Jâse Musette (qui va même jusqu'à adopter des instruments de l'époque), mettant également à l'honneur la chanson de Paris (Piaf, Bourvil, Fréhel...) tels Les Bobines du Quai, ou encore les Javas-nés. On privilégie alors la sobriété de la performance, et une tenue vestimentaire dont la nostalgie est plus suggérée que mise en scène (casquette, gilet et chemise à carreaux).

D'autres optent pour un répertoire nourri d'influences très variées. Paname Tropical en est le représentant le plus explicite ne serait-ce qu'au travers de son nom, qui marque bien une valorisation du métissage et par là-même une inscription dans la *world music*. Les Escrocs, procèdent d'une démarche similaire, ces deux groupes venant de temps à autres au Martin Pêcheur. Assortis d'un look mauvais garçon teinté au besoin d'une légère note d'exotisme (chemises à palmiers), ils marient le musette à d'autres sonorités (latino, reggae, antillais

etc...). A ce titre, M. Cayla sait qu'il ne répond pas aux attentes de la majorité du public des guinguettes, le verdict ayant été très clair lors d'une expérience au Bal du Printemps :

« C'est vraiment la guinguette du Martin Pêcheur qui nous colle. Et le reste... il faut vraiment jouer le musette, tradition musette, c'est-à-dire qu'il y a un car de touristes qui arrive, ils descendent, il y a marqué Tour Eiffel, Sacré Cœur et guinguette. Donc guinguette il faut que ce soit calibré musette : avec l'accordéon, tango, paso et compagnie quoi (...). On avait fait un bal, à Nogent-sur-Marne, le Bal du printemps, l'ouverture. Ça a été dramatique. Donc il a fallu qu'on fasse d'autres chansons. On a embrayé sur du musette pur. C'est dommage. Moi ce que je trouve c'est que c'est bien aussi de faire découvrir aux gens d'autres choses. Il y a plein d'orchestres qui ont repris le concept bal, concept guinguette, musette et tout, et toujours avec des reprises. Et bon, nous ce qu'on essaye de faire c'est un truc différent. Bon, on bosse peut-être un peu moins, mais au moins on fait un truc, on est des aventuriers. »

C'est donc l'ouverture à d'autres influences et l'interprétation de compositions originales qui le distinguent d'un « musette pur » jugé stéréotypé et statique.

Enfin, certains musiciens jouent sur la connotation « ringarde » du musette et de l'accordéon en s'attachant à le contourner par la dérision. Mardigrave, qui s'est produit aux Dimanches au bord de l'eau organisés par Culture Guinguette, exploite le style mauvais garçons et Titi parigot. Les musiciens adoptent des rôles caricaturaux (femme de ménage en bigoudis, prostituée, boucher, Apache), leurs interprétations sont mêlées de bruitages inattendus (boîte qui bêle quand on la retourne, sifflet à oiseaux, crécelle...), et la scène est truffée d'accessoires du même acabit (linge qui sèche, bouée en forme de vache...). Parées de ce décor théâtral, les chansons sont exécutées sous forme de sketches tantôt humoristiques, tantôt tragiques, parfaitement appropriés au répertoire choisi (*Tout petit bikini*, *La complainte du progrès* ou *le tango des bouchers de la Villette* de Boris Vian, *Les filles qui la nuit s'offrent au coin des rues* de Fréhel...).

Quelle que soit leur représentation du style musette, ces groupes s'inscrivent tous dans une tendance musicale qui donne une nouvelle dimension à l'accordéon. Dès les années soixante, il « devient complice de la chanson » (Brel, Piaf, Aznavour) plus que support de la danse (Wadier, 1994 : 122). Le renouveau des années quatre-vingt poursuit ce courant en incorporant l'accordéon dans la chanson et le rock français contemporains. Cette évolution modifie la finalité de la musique qui, d'une musique à danser, tend à devenir une musique à écouter. C'était en tous cas l'avis de D. Roussin, auquel fait ici écho son ancien partenaire, M. Prudhomme :

« Le musette, est-ce qu'il ne va pas devenir aussi simplement maintenant une musique à écouter ? Parce que des danseurs, il y en a toujours, mais ils sont quand même très âgés. C'est vrai qu'il y a des cours de danse quand même, mais je crois que l'esprit musette il est né avant-guerre, et il correspondait vraiment à un besoin d'aller danser en fin de semaine, un besoin de rencontre. Je pense que les jeunes d'aujourd'hui ont plein d'autres moyens de se rencontrer que dans les bals, et donc je pense (...) qu'ils sont moins intéressés de danser, ou s'ils vont dans les cours de danse, ils vont apprendre des tas de danses. Alors que les gens qui sont maintenant assez âgés ont appris sûrement sur place à danser, ont appris dans les bals en se rencontrant. Donc l'approche de la danse n'est pas la même, et donc, moi je l'ai vu avec Paris Musette, c'est que quand on jouait il y en avait quelques uns qui dansaient, mais c'était devenu une musique à écouter le musette. Et Daniel Colin d'ailleurs, l'accordéoniste, une fois m'a dit : "Je me retrouve maintenant à avoir le trac avant de jouer, parce qu'avant on ne nous écoutait pas comme ça ! Maintenant les gens sont assis pour écouter l'accordéon, pour écouter une valse musette, avant ils dansaient !".

Le fossé entre la musique de variété des guinguettes actuelles et le répertoire des groupes mentionnés ci-dessus est donc d'autant plus creusé par cette évolution. Dès lors qu'elle devient une musique à écouter, le statut de musique « savante » peut s'appliquer au musette, comme cela a été le cas avec le jazz. La glorification du métissage dont le musette est issu participe également à la transformation du statut des anciens enregistrements, rejaillissant sur ceux qui s'en inspirent aujourd'hui : en témoigne, chez les disquaires, le classement de Fréhel ou d'Emile Vacher dans le rayon « musiques du monde », si prisé et valorisé aujourd'hui, par contraste avec Michel Pruvost ou Pascal Sevran, dont le style, bien que musette, est labellisé « variété française ».

Deux perceptions de la musique populaire s'affrontent. A ceux qui rendent hommage aux pionniers du style musette, leurs adversaires rétorquent que la musique populaire actuelle n'est pas moins valable que la musique populaire ancienne, son caractère commercial ne préjugant pas à leurs yeux de sa qualité. Tout comme la culture populaire, la catégorie « musique populaire » ne recouvre pas le même sens pour tous, elle révèle de profondes divisions sociales qui amènent à reconsidérer l'idéal de fraternité et de brassage social associé aux guinguettes.

2. Clivages sociaux

La guinguette est souvent décrite comme un lieu où s'abolissent les différences de classe. Ce thème, cher aux militants, est également repris par de nombreux habitués lorsqu'ils s'adressent aux nouveaux venus. Mme Ferrari décrit la clientèle de Chez Gégène comme très mélangée, « *aussi bien des riches, comme des un peu aisés, et puis le petit ouvrier tout simple. Il n'y a pas de différence entre nous. Il n'y a pas du tout de différences.* » Par la grâce de l'amour de la danse, médecins, commerçants et manœuvres se fondaient dans une communion esthétique (Chenault, 1986 : 210), fraternisant sans complexes avec leur voisin de table.

Certes, la guinguette, en tant que bal, est bien un lieu de rencontre. M. Cerdan et Mme Chanel se sont connus à l'Evasion, ils y retournent de temps en temps et y retrouvent des amis : « *Quand on arrive on met tout le temps une demi-heure à s'embrasser ! (...) C'est un petit village un peu.* », comme Chez Gégène, où chacun prend des nouvelles des autres, s'inquiète des absents, prend le temps de se saluer. Un habitué de plus de soixante-dix ans justifie sa fréquentation comme un pis aller, destiné à sortir et à se faire des ami(e)s, puis à les retrouver régulièrement, à défaut de pouvoir le faire de préférence dans une bibliothèque, une conférence ou une messe du dimanche. Les Montoya, plus jeunes, racontent qu'ils ont conseillé à plusieurs de leurs amis veufs ou divorcés de venir au Martin Pêcheur pour trouver l'âme sœur. Certains clients viendraient même sur prescription du médecin : ils se pomponnent, « *font des connaissances* », et la déprime s'en va, nous explique-t-on.

La rencontre amoureuse est bien sûr au cœur des motivations des amateurs de bal. Un couple de retraités qui fréquente Chez Gégène depuis seulement quelques mois, et qui a eu du mal à se faire accepter par le groupe d'habitués, insiste sur l'importance de trouver une compagne ou un compagnon pour partager sa vie, avec plus ou moins d'affinités. L'homme ajoute, goguenard : « *Ici c'est plutôt beaucoup d'affinités. Les couples se forment, se déforment, se reforment...* ». Dans toutes les guinguettes, de nombreuses histoires circulent sur les amours des uns et des autres, les couples illégitimes, les gens qui cherchent à se faire entretenir. L'âge des protagonistes n'intervient pas ici, et à plusieurs reprises il nous a fallu persuader nos interlocuteurs incrédules que nous n'étions pas là dans ce but. Fort de son expérience de musicien, M. Cayla nous fait part de ses conclusions : « *Dans les canards ils essayent de t'expliquer que maintenant ce n'est pas pareil, mais à mon avis ce n'est pas loin*

de comment c'était au Moyen-Age. Quand les deux sont opérationnels, à mon avis il n'y a pas trente-six moyens d'y arriver, donc les guinguettes et les bals et les soirées et tout, et bien les gens ils draguent ».

Toutefois, tout le monde ne s'allie pas avec n'importe qui dans n'importe quel bal. Ainsi, un couple d'octogénaire rencontré au Petit Robinson nous explique que certains lieux (comme le Club 79) sont fréquentés par des cadres qui viennent « *dilapider leur fortune* », alors qu'eux se sont rencontrés il y a douze ans à la Java, « *plus ouvrier mais moins vicieux, plus simple* ». A la guinguette comme lieu de mixité sociale, thème cher aux militants, font donc écho des clivages qui tempèrent l'idée de dépassement des frontières de classe.

Les sources historiques témoignent de la fréquentation sélective des établissements selon les origines, les professions et les classes sociales. C'était aussi le cas de la plupart des cafés parisiens du 19^{ème} siècle (Haines, 1996). Pour Gasnault, le bal est même devenu, après la révolution, un « enjeu culturel entre classes populaires et milieux distingués ». « La guinguette est un lieu où on se rend en société, non en foule. Chaque bal est adopté par une clientèle particulière, restreinte et peu disposée à s'élargir. » (1986 : 9 ; 39). Plus tard, dans l'entre-deux-guerres, chaque quartier, chaque classe sociale, chaque communauté non-parisienne aurait eu ses lieux et sa façon de danser (Warnod, 1922 : IX ; Gerbod, 1989 ; documentaires d'époque). La ségrégation sociale, véritable « clôture », pouvait en outre être interne au bal : « Les couples s'isolent les uns des autres, les groupes d'amis et de connaissances font bande à part ; des « clans » se forment, parfois hostiles les uns aux autres. » (Gerbodibid. : 367). Ces affirmations nous ont été confirmées par nos informateurs les plus âgés, qui nous décrivent les établissements de l'époque en les classant spontanément par genre, du plus « convenable » au plus « mal fréquenté ».

Après la guerre, les positions sociales évoluent, comme en témoignent M. Cerdan et Mme Chanel :

« - Par exemple les Italiens ne se sentaient pas bien dans un bal, ils allaient plus au Mont blanc, un truc ethnique... Parce que quand ils arrivaient au Massif central, plus ou moins, les filles leur disaient non.

- Les patrons c'était des auvergnats, ça attirait beaucoup d'auvergnats..

- Alors les filles disaient non, jusqu'au jour où les Italiens leur ont plu ! Si vous aimez mieux, les filles.. préféraient les gens qu'elles connaissaient du quartier, parce qu'on y allait par quartier. Ceux de Montreuil allaient à Montreuil, ceux de Voltaire allaient au Massif central. »

Mais le principe même de la fréquentation sélective des établissements selon leur réputation perdure. Chacun cite ainsi les lieux où il ne se serait commis pour rien au monde, dans un sens ou dans l'autre, le critère de mauvaise fréquentation faisant écho au mépris pour les lieux « *plus huppés* », que rejetteraient les « *gens du peuple* ». « *C'est sûr que c'était pas le bal du 16^e, hein., le bal musette...* », ricane Mme Chanel, à propos des bagarres qui éclataient alors régulièrement, selon les dires de son compagnon.

Certains évoquent aussi des parents qui ne dansaient pas du tout, dès les années cinquante, par peur d'être assimilés à la plèbe. Eux-mêmes fréquentaient les guinguettes en cachette, mais pas n'importe lesquelles, comme en témoigne M. Macheteaux :

« C'était avec les mêmes nanas, qui ne disaient rien aux parents, les familles bourgeoises nogentaises, on se retrouvait Chez Maxe et là on ne s'habillait pas du tout pareil ! Moi j'avais les petites moustaches, les rouflaquettes et on allait s'encanailler soi-disant, enfin bon ça n'était pas méchant, Chez Maxe. Gégène n'était pas tellement bien famé, c'était les BOF, beurre, œufs, fromage, vous savez, pendant la guerre, les gens qui avaient fait du pognon en faisant du marché noir. Le Petit Robinson c'était des gens qui aimaient danser la java et la valse musette. Alors que chez Maxe, c'était

beaucoup plus moderne, on avait du jâse! On jouait le fameux be-bop, le swing, à l'époque il y avait les zazous : la mèche comme ça, gominée, le truc énorme dans le col, très haut à deux boutons, un gros nœud de cravate, la veste aux épaules tombantes, à carreaux, les chaussures avec des semelles compensées, de crêpe. Mais moi mes parents ne m'auraient pas permis, moi j'étais un petit garçon gentil, à quinze ans... (...) En majorité c'était des jeunes, entre seize et vingt-cinq ans. Il y avait des petites bandes, par cinq ou six, des couples, mais beaucoup venaient seuls pour trouver l'âme sœur. Le niveau intellectuel était très mélangé. Plus de la moitié était... pas au ras des pâquerettes, mais ce n'était pas des intellectuels. Il n'y avait pas beaucoup d'étudiants. On avait l'impression par rapport à nos familles de s'encanailler, il y avait ça un peu. »

Décrire les guinguettes comme des lieux de rencontre et de sociabilité ne doit pas faire oublier que ces termes ne recouvrent pas nécessairement l'idée d'une entente harmonieuse. Le fait de côtoyer un même lieu n'implique pas qu'on y pratique la fraternisation ou la solidarité. C'est aussi le moment où peuvent resurgir avec force les antagonismes de classe. Le bourgeois qui s'encanaille, par exemple, cristallise par là même une hiérarchisation des divertissements, du plus prestigieux au plus grossier.

Ce thème est d'ailleurs très bien illustré dans la plupart des longs métrages qui utilisent les guinguettes pour décor²⁷. Ainsi, lorsque Casque d'Or et sa bande arrive dans la guinguette au début du film, les petits bourgeois endimanchés lui réservent un accueil glacial, que le patron appuie en commentant à voix haute : « On choisit pas toujours sa clientèle ». Plus tard, dans le bal musette l'Ange Gabriel, ce sont à leur tour des bourgeois qui viennent s'encanailler. Les femmes ne cessent de glousser lorsque leur regard croise celui d'un marlou. L'une d'elles clame d'un ton snob : « Je suis absolument ravie ! », à quoi un mauvais garçon susurre en réponse : « J'me la ferais bien c'te salope ». Il l'invite à danser, et la malheureuse accepte, très gênée, morte de honte et de peur à l'idée qu'un refus déclenche une bagarre, tandis que ses compagnons se saoulent au champagne. Dans *La Belle Equipe*, un groupe de bourgeoises caquetantes s'extasie d'une voix suraiguë : « Charmant ! c'est absolument ravissant ! », menées par l'ex-propriétaire sans-gêne qui leur fait croire que le lieu lui appartient. Dans *L'Air de Paris*, le héros, un paumé qui tente de devenir champion de boxe, rencontre des bourgeois dans un restaurant. Ceux-ci cherchent des titis parisiens pour illustrer une photo de mode. La mannequin s'entiche du héros, l'aguiche, couche avec lui puis le laisse tomber. A chaque fois, c'est tout le mépris d'un groupe pour un autre qui rejaillit avec virulence.

Ce mépris de classe qui choque ou amuse dans les films est encore bien présent dans les guinguettes. De manière générale, la référence à la tradition populaire ou ouvrière (qui relève surtout d'une minorité de militants actifs), contraste avec le discours des retraités issus de milieux populaires, qui préfèrent mettre en avant leur promotion sociale, et non pas leur origine modeste. Le phénomène est flagrant dès qu'il s'agit de décrire ou de nommer leur profession ou leur formation. Dans nos questionnaires, personne n'a déclaré avoir été ouvrier, ni même ouvrier qualifié. Par contre, plusieurs se sont définis comme « chef ». Il faut comprendre ici, comme le rappelle F. Cribier, que « le gonflement des classes moyennes salariées est une des évolutions majeures de la période 1920-1970 » (1980 : 143). De nombreux ouvriers (notamment ceux qui étaient jeunes dans les années cinquante et soixante, marquées par une forte expansion économique) ont accédé à des postes supérieurs de maîtrise et d'encadrement en fin de carrière.

La plupart toutefois se sont contentés de ne mentionner que leur statut de retraité, sans indiquer leur métier. Parallèlement, une très forte proportion de personnes a préféré ne pas répondre à la question sur la formation : seuls huit informateurs ont osé écrire qu'ils avaient appris leur métier sur le tas, six autres déclarant avoir arrêté l'école au niveau du certificat

²⁷ Sur le mode de la caricature, le plus souvent, la scène faisant partie du répertoire satyrique de l'époque.

d'études (sans que l'on sache s'il avait été passé avec succès). Les non-retraités, eux, quand ils répondent aux questions, déclarent majoritairement être artisans, commerçants, employés de bureau, cadres ou de profession libérale, et posséder des diplômes techniques ou supérieurs. Si ces indications ne permettent en aucun cas d'affirmer que les clients de guinguettes appartiennent à telle ou telle catégorie sociale, elles éclairent en revanche sur la gêne qui perdure à avouer ses origines populaires.

Sur le terrain, les clients des dancings et thé dansants ne cachent pas leur condescendance envers ceux qui se rendent dans les guinguettes, jugeant ce public trop décontracté, voire vulgaire. Au Chalet du lac, un homme entre deux âges nous explique que nous ne nous trouvons pas dans une guinguette, mais dans un club ou un dancing « *d'un rang meilleur* », plus chic, plus élégant, « *plus distingué* ». Son compagnon se fait insinuant, et nous assure qu'il préfère justement les guinguettes, « *moins correctes, moins mondaines* », où il « *trouve plus facilement des femmes* ». A l'arrêt de bus qui jouxte Chez Gégène et le Petit Robinson, un autre, qui se targue de fréquenter ces établissements uniquement parce qu'il « *y a matière à une observation humaine intéressante* », mais tient à tout prix à garder l'anonymat, nous livre un condensé d'expressions méprisantes, entendues à d'autres occasions dans toutes les guinguettes, proférées par des gens de tous âges :

« Si on regarde socialement et intellectuellement, ce n'est pas très élevé comme milieu, ce n'est pas très élevé. C'est exceptionnel que vous voyiez des gens de profession libérale qui soient là. (...) Les gens dansent beaucoup mieux qu'ils ne parlent. (...) Il est rare qu'on trouve des gens auprès desquels on s'enrichisse soi-même. (...) C'est beaucoup moins un lieu de rencontre Gégène... à la limite, c'est plus sain, mais c'est plus ordinaire, vous savez, c'est plus vulgaire. C'est très musette, et vous savez, les guinguettes, c'est musette, et dans la hiérarchie des danses, du point de vue des classes sociales, le musette ça correspond... disons c'est les gens les plus modestes... je ne veux pas les critiquer, hein ! C'est les gens, c'est les quartiers populaires. »

Parfois, la presse se fait encore l'écho de ces jugements, comme en témoigne cet extrait d'un article sur Mimi la Sardine : « Débraillés jusqu'au nombril, le ventre débordant, la médaille d'or dévalant les marches arrondies des bronzés à poils blancs, les guincheurs boivent du rhum et applaudissent quand ils sont contents » (*Libération*, 23/24 mai 1998).

Ce type de clichés effraie encore quelques vieilles dames. Une nouvelle adhérente de Culture Guinguette téléphone ainsi un jour à S. Orivel, inquiète de savoir « *s'il y aura des ouvriers* » au pique-nique des canotiers. La consternation des militants face à ce type de réactions est à la mesure du décalage qui persiste entre leur discours et celui du public, qu'ils touchent néanmoins en faisant appel aux notions de tradition et de patrimoine culturel français. Au-delà des frontières de classe, l'expérience du groupe de M. Cayla au Bal du Printemps 1998 illustre le fait dans sa dimension la plus intolérante :

« Au Pavillon Baltard, pour finir la soirée il a fallu faire des trucs qu'ils connaissaient. Les gens ne dansaient pas, et puis ils ne supportaient pas la musique créole, ou bien reggae, Afrique, funk et tout, c'était... ils devenaient fous quoi. Tu sais quand on vient t'insulter... donc on a été obligés d'arrêter et de faire du musette pur. Et bon comme en plus on avait... il est métissé l'orchestre. Et tu vois tout ça, c'est compliqué. Donc musette ça peut faire appel à un truc vieille France aussi, c'est pas évident. Et vieille France, des fois la frontière elle est vachement... Ça peut laisser des doutes. Aux fêtes à Le Pen à mon avis ils ne font pas du funk new-yorkais ou de la salsa cubaine. »

Les militants se font peu d'illusions sur l'appartenance sociale de leurs adhérents. Leur guinguette modèle, le Martin Pêcheur, attire plutôt une clientèle aisée, si l'on excepte les

quelques figures marquantes d'habitues qui donnent le ton et viennent seulement pour le bal. Mme Quéré juge : « *Je ne trouve pas qu'il y ait tant de mixité sociale. Ni au Martin Pêcheur ni ailleurs. Au Martin Pêcheur, c'est un peu un public intello BCBG quand même. Je pense. C'est un public qui me semble relativement favorisé socialement.* ». Nombreux sont ceux qui estiment d'ailleurs que la classe ouvrière a proprement parler disparu, ou évolué. Comme M. Ferret, ils veulent tout de même croire à un idéal de fraternisation :

« Je pense que la bataille pour les congés payés et les conditions de travail des ouvriers en 36, on ne peut pas les comparer, ce serait insultant pour les gens de l'époque. Quand je vois défiler quelques millions de trous du cul pour les 35 heures... C'est complètement incohérent. Alors si c'est pour faire une espèce de philosophie du monde ouvrier qui se perpétue jusqu'à nos jours, je n'y crois pas du tout. Le monde ouvrier a extrêmement changé. En bien ou en mal, peu importe, mais ce n'est plus le même. Alors il n'y a pas de parallèle possible. Les choses ne sont plus les mêmes. Si c'est uniquement sur le plan de la mémoire, essayer d'en garder le côté populaire, familial, gens de toutes conditions, ça oui, je suis entièrement d'accord. Parce que les gens se mélangeaient beaucoup plus avant que maintenant, contrairement à ce qu'on pense.

Hors des rangs de l'association, les défenseurs chevronnés des classes populaires restent rares, y compris parmi les danseurs musette, qui limitent leurs ripostes au strict contexte de la danse, comme on l'a vu précédemment. Il faut la carrure d'un ancien catcheur, comme M. Cerdan, ou d'un Jo Privat, pour admettre, revendiquer et se glorifier d'une appartenance à la classe ouvrière : « *En principe la guinguette c'était les frites, les moules, parce qu'il va pas se mettre à servir du caviar, on est pas chez Maxim's dans une guinguette, c'est ce qui fait la popularité, le charme de ça, de la guinguette, de manger dehors. On n'est pas obligés de venir en smoking, on vient en décontracté. C'est ça le plaisir. Pis y'a de l'herbe, on peut se rouler par terre...* » (Grand Angle, 1995)

C'est dans l'attitude, plus que dans les discours, que les anciens ouvriers réagissent aux stigmates qui leur est accolé. Afficher de façon ostentatoire sa décontraction corporelle, par exemple (grandes embrassades, vêtements plus voyants, voix fortes, danse dite « *sans chichis* »), participe d'une esthétique à part entière, dont l'impact, plus fort que les mots, met mal à l'aise le « bourgeois qui s'encanaille » et qui ne connaît pas les codes de cette esthétique.

On retrouve cette gêne et cette difficulté à gérer la différence sociale chez certains membres de Culture Guinguette, qui vivent leur engagement dans la douleur lorsqu'ils passent à l'acte. L'exemple de l'opération Noël-solidarité est sans doute le plus frappant. En 1998, l'un des bénévoles présents s'étonnait de notre apparente décontraction : lui-même venait de passer une nuit blanche, appréhendant le moment où il se retrouverait au milieu des « plus défavorisés », pour reprendre l'expression consensuelle. Pourtant, il était venu des Sables d'Olonne spécialement pour l'occasion, avec sa compagne. Stressé, il avouait avoir aussi fait ce choix pour fuir la réunion de famille annuelle. Son cas n'était ni isolé, ni exceptionnel. Bien d'autres combinent à leur volonté de solidarité un souhait d'éviter des situations familiales tendues : on sait à quel point cette fête peut être douloureuse, voire exaspérante selon les cas, exacerbant les conflits, les ruptures ou les disparitions.

Contrariée, Mme Quéré, l'assistante sociale qui participe à l'organisation de l'événement, remarque le même phénomène chez les professionnels qu'elle côtoie :

« *J'avais amené à s'inscrire dans ce projet des collègues qui sont pas de mon service, qui sont venus avec leur famille, mais qui étaient très mal à l'aise. Notamment un de mes collègues qui est éducateur et travaille sur le second secteur de Champigny, moi c'est le centre et lui Bois l'Abbé. Et lui m'a dit : « Je ne peux pas me retrouver avec les gens de qui je m'occupe ». (...) et même une fois on a eu le responsable des restos du*

cœur, il était mal, c'était étonnant ! et le bilan qu'il en a tiré : il y avait trop d'alcooliques, qu'est-ce que c'est que ça ! Et il n'a pas bougé de sa chaise, il était complètement coincé. Des gens dont c'est le métier. »

L'idéal de solidarité et de fraternité est donc mis à mal par la réalité. Si la classe ouvrière a évolué, il n'en reste pas moins que les clivages sociaux perdurent, y compris malgré la pratique de loisirs communs.

3. Une dimension commerciale occultée

« La crapuleuse fête du Petit Vin Blanc est née en 1954 dans l'imagination géniale des commerçants locaux qu'avait stimulée le succès d'une valse musette assez con-con des années 45-50, « Ah le petit vin blanc ! », laquelle avait fait un malheur au hit-parade de ces temps naïfs ». (Cavanna, 1978 : 184). Stigmatisé ici sans détours, le genre musical « populaire » ou de variétés perd toute légitimité dès lors qu'il sert de support à des entreprises lucratives. Il en va de même pour les guinguettes, constamment soupçonnées de n'être qu'un décor, une mise en scène destinée à soutirer le plus d'argent possible au client crédule : « (...) impression de réserve indienne aux USA. Tout est là, les casquettes ouvrières, le parquet en bois, les Apaches... mais on y sent le piège à touristes sans âme où le seul tiroir-caisse esquisse un sourire de façade » (*Guide seniors*, 1997-98 : 361).

Dans l'esprit de la plupart des clients, qu'ils soient ponctuels ou habitués, il semble aller de soi que le commerce est par nature l'antithèse de la convivialité, de la simplicité, et donc de l'authenticité d'une activité qui, à l'évidence pourtant, est d'abord une activité économique. Thème cher aux militants des guinguettes, le danger de l'exploitation commerciale menace « l'esprit guinguette », en dénature l'essence même, il en est l'antithèse : « *Une guinguette, ce n'est pas un produit !* » (cité dans Leclerc, 1998) s'exclame Patrick Bard, affirmant ainsi l'inadéquation évidente entre ces deux termes. Le photographe s'inquiète du spectre du « *Guinguet'land* » que les tour-opérateurs font planer sur les guinguettes, et de la standardisation des établissements à laquelle ils aboutiraient. « *On ne peut pas standardiser la magie. C'est une question de poésie. La poésie n'a jamais été un produit* ».

L'ensemble des représentations associées aux guinguettes est ainsi défini par opposition au Mac Donald et à Disneyland, qui ponctuent très souvent les discours et sont érigés en symbole d'une société de consommation largement décriée. Pour M. Cayla, musicien, Culture Guinguette défend une cause qui lui est chère en évitant de « *faire des Mac Do' à la place des guinguettes* ». Lui-même a le sentiment d'œuvrer dans le même sens sur le plan artistique, afin de « *soutenir un art vraiment populaire* », par contraste avec l'art contemporain qu'il juge élitiste et incompréhensible pour le commun des mortels. La « culture américaine » et l'homogénéisation qu'on lui confère sont ainsi prises comme repoussoir au nom d'un attachement aux racines, aux traditions, jugées garantes de la préservation de l'identité française.

Pour préserver « l'esprit guinguette » des dérives commerciales, Culture Guinguette a créé en 1998 une Charte qualité²⁸, dans le but de « maîtriser » leur développement. Sont ainsi agréés les établissements qui respectent « le rapport qualité/prix/culture », à qui l'association apporte son soutien. Il s'agit donc « d'écarter [tous ceux] qui profiteraient de notre audience pour s'inscrire dans une logique exclusive de profit », l'association se posant ainsi résolument contre une telle démarche et la sanctionnant par l'exclusion.

²⁸ Document d'une centaine de pages élaboré en collaboration avec 2 patrons d'établissements de province ainsi que celui du Martin Pêcheur et validé par la Chambre de commerce du Val-de-Marne.

Quatre catégories différentes ont ainsi été définies, dans le but de s'adresser à un large éventail d'établissements : la guinguette repose sur une capacité petite ou moyenne, une installation au bord de l'eau, auxquels s'ajoutent éventuellement des loisirs nautiques et des jeux de plein air ; les autres types de guinguettes sont plus spécifiques : la « guinguette champêtre » substitue un cadre de verdure aux bords de l'eau, la « guinguette chantante » n'est pas liée à un cadre mais à la musique vivante, et enfin la « guinguette dancing », elle, désigne les établissements de grande capacité (jusqu'à 500 personnes) qui privilégient la danse. Cette catégorisation introduit inévitablement une hiérarchie, si ce n'est entre les guinguettes spécifiques, du moins entre elles et la première catégorie, qui se passe de tout qualificatif, et apparaît donc implicitement comme plus fidèle à une guinguette « typique » ou « d'origine ».

En région parisienne, le Martin Pêcheur est la seule guinguette qui bénéficie de ce label aux côtés de trois autres établissements de province. Le fait que Chez Gégène et le Petit Robinson n'aient pas postulé pour être agréés par la Charte dénote leurs dissensions avec l'association : ces établissements considèrent que leur réputation suffit largement à leur assurer une clientèle et n'entendent pas concéder à Culture Guinguette le rôle de juge qu'elle revêt en attribuant son label. Cette désapprobation fut telle que la Charte détériora leurs relations avec l'association. En établissant des catégories et des critères de définition, celle-ci se heurta à une volonté d'indépendance des patrons concernés.

De fait, malgré les tentatives fédératrices de Culture Guinguette et quelques collaborations ponctuelles, les établissements restent dans une logique féroce de concurrence, à laquelle l'association n'échappe pas en raison des liens étroits qui l'unissent à la guinguette du Martin Pêcheur. Alors qu'auparavant les guinguettes et les bals musette (comme le Balajo par exemple) cherchaient à s'élever au rang de « palace » ou de « dancing » (*Le Bal* n° 3, 1999 : 36), c'est aujourd'hui la notion de fidélité au passé qui prime. Par médias et publicités interposés, chacun cherche à convaincre le public sur le mode superlatif.

Le Petit Robinson s'auto-intitule « la plus belle des guinguettes », et insiste sur son ancienneté (qui prévaudrait de quelques années sur celle de son voisin et concurrent) : « La plus vieille guinguette de France. Dans le style 1900, entièrement décorée de fresques murales peintes, elle allie tradition et modernité. Pure coutume du bal musette. », nous dit-on dans un article de presse (*Le Bal* n° 3, 1999 : 15), qui la qualifie plus loin de « lieu de mémoire vivant ». Chez Gégène riposte implicitement : « Chez Gégène est la plus ancienne et sans doute la plus authentique des guinguettes » (*Joinville-le-Pont* n° 8, 1999 : 28) ; « a plus de cent ans mais ne prend pas une ride (...) la plus emblématique » (*Le Parisien Val-de-Marne*, 15 avril 2000 : II). Usant de sa renommée indéniable, qui « n'est plus à faire », et s'imposerait comme une évidence, l'établissement aime à rappeler qu'il n'a pas de temps mort dans son histoire : « Gégène n'a rien à ressusciter, puisque Gégène, insensible au temps qui passe, n'a jamais cessé d'exister » (*l'Express*, 1993 : 84).

Le Martin Pêcheur et Mimi la Sardine, établissements récents, construisent leur ancrage historique en soignant d'autant plus l'ambiance, la programmation musicale, le cadre et le décor, conformément aux attentes du public, comme on l'a vu précédemment. Cette stratégie s'avère efficace : assez souvent, l'un et l'autre sont qualifiés par la presse de « guinguette la plus authentique », et de nombreux clients sont persuadés de leur grande ancienneté.

Interrogés en personne, les gérants répugnent à évoquer leurs concurrents, et affichent une attitude distante et non conflictuelle. Pris par leur métier, ils n'auraient ni le temps ni l'envie d'aller voir « ce que font les autres ». Seul Mimi la Sardine, provocateur dans l'âme, et qui occupe une position un peu marginale, laisse de temps en temps exploser son ressentiment, en accusant Chez Gégène et le Petit Robinson de ne pas être des guinguettes, mais des entreprises touristiques et commerciales, « Tour Eiffel », qui ne penseraient qu'à l'argent. Allant jusqu'à dénigrer explicitement sa clientèle touristique d'été, il se qualifie par opposition de « maison familiale », qui fonctionnerait grâce aux habitués (des amis) et au bouche à oreilles, et ne s'encombrerait pas de groupes, contrairement au Martin Pêcheur.

Critiquer de manière générale la tendance à utiliser l'appellation guinguette à tort et à travers, pour profiter de la mode, est en revanche monnaie courante. Le directeur commercial de Chez Gégène fait quelques remarques acerbes, et émet ainsi implicitement des doutes sur la validité du discours du renouveau :

« Ici il n'y a jamais eu vraiment de chute, ça a toujours été pérenne. Ce qu'il y a c'est qu'il y a beaucoup d'établissements qui se montent avec le mot guinguette quelque part, dans la mesure où c'est porteur et que "Coco, c'est bon pour le marketing". Donc aujourd'hui un mec qui ouvre pas trop loin du bord de Marne, qui met quatre tables et une chaise, et qui fait des frites, c'est une guinguette. Bon alors dans ce sens là on peut dire que ça revient à la mode. C'est des guinguettes dans l'esprit, mais il y a vingt ans ils l'auraient pas appelé guinguette ».

Chez Gégène a d'abord vu d'un mauvais œil l'arrivée de Culture Guinguette, et surtout son désir de définir selon ses propres critères l'authenticité des établissements. Au même moment, sa position hégémonique s'est vu ébranlée, avec l'apparition de concurrents sérieux comme le Petit Robinson (par ailleurs totalement hostile à l'association, soupçonnée de lui faire de la contre-publicité) ou le Martin Pêcheur, érigé en guinguette modèle par Culture Guinguette. Cette dernière a de surcroît rapidement acquis une notoriété auprès des collectivités locales, et il est devenu difficile de l'ignorer. Depuis 1999, Chez Gégène a fait le choix d'adhérer, et d'être ainsi présent lors des différentes manifestations organisées (Bal du printemps, élection de Miss Guinguette...), tout en restant relativement en retrait de la vie interne de l'association.

Outre le Petit Robinson, qui a su asseoir sa représentativité locale par d'autres biais, notamment au sein du Comité départemental du tourisme, et qui n'a pas de complexes à fonder son chiffre d'affaire sur la présence de groupes de touristes nationaux et internationaux, d'autres établissements prennent l'association pour cible, surtout lorsqu'il s'agit de critiquer ainsi de manière détournée le concurrent de l'île du Martin Pêcheur. Même Mimi la Sardine rumine quelques rancœurs, trouvant injuste, par exemple, que l'élection de Miss Guinguette se fasse systématiquement à cet endroit. En retour, F. Bauby ne manque pas une occasion de se plaindre de l'ingratitude des établissements (y compris adhérents), qu'il prend à parti à chaque réunion. Il rappelle, à propos du Martin Pêcheur :

« En 1993 il est devenu restaurateur, il a fait la vraie guinguette, et là nous nous sommes attachés à sa communication. Alors c'est vrai que par rapport au travail qu'on a fait ensemble, c'est un bon résultat. La guinguette a une notoriété, elle a atteint un chiffre d'affaires que je cite souvent en référence : en 1993 elle faisait à peu près 300 000 F, et cette année il a largement dépassé les quatre millions de francs. Ce qui prouve d'une part que la guinguette, c'est porteur d'emplois, et qu'ensuite, si on fait un parallèle avec les établissements qui ont une plus forte capacité, je pense que chacun a pu profiter d'une manière significative du travail qu'a fait l'association. Car ils ont beau dire et beau faire, ils n'en seraient pas là aujourd'hui, sur le plan des médias et de la fréquentation sans le travail de l'association. »

C'est véritablement le problème de l'argent (et donc d'une certaine forme d'engagement) qui est au cœur des relations conflictuelles entre l'association et les guinguettes, et qui génère une grande ambiguïté sur les rôles et les intentions des uns et des autres. Chaque année, lors de l'assemblée générale, la lecture du rapport financier suscite de nombreuses réactions. Trop d'adhérents oublient de payer leur cotisation, personne ne songe à vendre des calendriers, par exemple, et ils sont aussi trop peu à donner de leur temps et de leurs compétences. Les établissements payent une cotisation annuelle minimale (200 FF), au regard des bénéfices qu'ils tirent de l'association. Faudrait-il les faire payer plus cher ? Non, s'insurge le Président, Culture Guinguette n'est pas une entreprise prestataire de services,

mais une association à but non lucratif, dont le savoir-faire n'est pas monnayable. Il faut obtenir plus de subventions de la part des collectivités territoriales. Hélas, regrette F. Bauby, au lieu de se fédérer, les guinguettes persistent dans une logique de rivalité, et leur implication est rarement désintéressée...

F. Bauby, et par extension le groupe d'adhérents actifs de l'association, sont la proie de suspicions incessantes. Des rumeurs laissent entendre qu'ils auraient des parts dans l'entreprise du Martin Pêcheur, quand on ne les confond pas avec les propriétaires. Souvent, les clients des guinguettes qui n'ont que vaguement entendu parler de Culture Guinguette, l'assimilent à une institution corporative (ou à un « *syndicat des guinguettes* »), ou font l'amalgame avec le Martin Pêcheur : « *Ah oui, j'ai lu un article là-dessus, c'est le type qui tient la guinguette à Champigny qui fait ça* ». Une grande proportion d'adhérents eux-mêmes s'interroge sur les motivations réelles d'une collaboration aussi étroite. A maintes reprises, lorsqu'il s'adresse à de nouveaux sympathisants, à des partenaires commerciaux ou à des officiels, F. Bauby rappelle bien, qu'il n'est « *pas un parasite* » et paye tous ses repas, au Martin Pêcheur comme ailleurs « *pour garder mon indépendance vis-à-vis des établissements (...)* *C'est de ma poche, ce n'est jamais l'association qui paye* ».

Il paraît logique que l'échange marchand soit diabolisé dans le cadre de Culture Guinguette, qui prône (comme la plupart des associations loi 1901) les idées de convivialité, de travail en commun et d'abnégation²⁹. F. Bauby y substitue une démarche exigeante, sans concessions, fondée sur l'échange de services de valeurs égales. La fermeté dont il fait souvent preuve dans ses attentes de « rendus » déroute et rebute parfois ses interlocuteurs, a fortiori lorsqu'il s'agit des gérants des guinguettes, qui fonctionnent plus aisément dans une logique fiduciaire. Mais alors que les tensions entre établissements et avec l'association sont âpres et tournent toujours autour des accusations d'intérêt, les guinguettes ont en revanche à cœur de présenter à leur clientèle une image généreuse, et mettent tout en œuvre pour faire oublier leur statut de commerce. L'effort se concentre surtout sur la prédominance de l'impression de familiarité et de convivialité.

Ainsi, les relations entre patrons et employés sont toujours présentées comme harmonieuses. Le personnel en poste s'étend volontiers sur la chance qu'il a de travailler dans un tel endroit, avec un patron qui est plus un ami qu'un exploiteur, et une équipe soudée par la passion du métier. De son côté, le gérant de guinguette explique qu'il paye mieux ses employés qu'ailleurs, qu'il les implique dans la bonne marche de l'entreprise, qu'il les forme. On peut voir les uns et les autres se faire la bise en arrivant, se tutoyer ou s'adresser la parole sur un ton relativement familier. Grand seigneur, Mimi la Sardine offre un gâteau et du champagne à ses serveurs pour célébrer l'anniversaire de l'un d'eux, un dimanche après-midi à l'heure du dessert. Une ancienne serveuse de Chez Gégène, en complément de l'entretien qu'elle nous a accordé, va jusqu'à nous adresser une lettre, où elle remercie ses patrons, « *aujourd'hui ses amis* », « *pour leur gentillesse et leur simplicité* ». En fidèles serviteurs, ce sont eux qui véhiculent à voix haute les accusations les plus crues portées sur les concurrents (de vulgaires « *boîtes à sous* », alors qu'ils sont ici « *en famille* », dans une « *ambiance chaleureuse* », « *féerique* »), et qui font la promotion la plus dithyrambique de l'établissement (« *Gégène restera toujours Gégène* » ; « *Mimi la Sardine, c'est le quatre étoiles de la moule, la Rolls de la guinguette !* »).

Ces discours contrastent fortement avec ceux recueillis auprès d'employés licenciés ou sur le départ, qui critiquent alors avec vigueur leurs collègues (« *ici c'est chacun pour soi* »), et leur patron, transformé soudain en être odieux, irascible, basement intéressé et avare (« *Une carafe d'eau ? la patronne ne voudra pas* » - regard lourd de sous-entendus).

²⁹ M. de La Pradelle remarque cette tendance et rappelle que le rôle de l'ethnologue est de l'analyser pour ce qu'elle est, à savoir un jugement de valeur : « Il faut vaincre cette sorte de résistance irréfléchie qui pousse à croire que là où les enjeux économiques sont importants les rapports sociaux se diluent ou s'effacent et que là où ils sont limités s'épanouit au contraire librement une sociabilité qui devient à elle-même sa propre fin. » L'échange marchand doit donc être étudié en tant que rapport social (La Pradelle, 1996 : 12-13).

L'intéressé de son côté n'est pas tendre lui non plus. Sans doute est-ce justement parce que les relations patrons-employés sont si lourdement chargées d'affect, parce qu'elle sont censées s'élaborer d'abord sur le registre familial ou amical, que les ruptures sont vécues de part et d'autres comme de véritables trahisons.

Le phénomène le plus remarquable reste toutefois l'attitude des habitués, qui se comportent eux aussi comme s'ils étaient redevables de quelque chose au patron de leur guinguette préférée : et en effet, ce dernier les soigne tout particulièrement, leur offre régulièrement à boire, à manger, ou l'accès gratuit au bal. Centre de l'attention du public ponctuel, l'habitué assume une position intermédiaire (entre client et acteur) qui lui confère un certain prestige. Il ressent donc le besoin d'exprimer sa gratitude, et se fait l'écho le plus engagé de la concurrence entre les établissements. Parallèlement aux fidèles qui déclarent solennellement : « *Gégène sera toujours Gégène* », leurs détracteurs rétorquent : « *Gégène, c'est l'usine* », dans un dialogue virtuel dont nous sommes les médiatrices.

Là encore, tous les commentaires tournent autour de l'idée que l'autre est motivé uniquement par le profit³⁰ (et donc qu'il ne propose qu'une grotesque mascarade, un service et une cuisine médiocre), par opposition aux nobles sentiments, quasi altruistes, et à la qualité et l'authenticité de la guinguette de prédilection. Ainsi, M. Macheteaux juge et argumente :

« J'ai amené ma compagne une fois Chez Gégène, on a compris qu'on n'y retournerait pas. C'est dégueulasse. Les moules-frites, c'est dur à passer. Et quand la scène est ouverte, vous voyez débarquer des gens qui toute la semaine ont répété entre eux pour faire telle figure au tango, et ces gens on horreur de s'amuser, ils se mettent en exposition, en exhibition. C'est des gens qui prennent des cours ou qui répètent chez eux devant la glace. Ça n'est pas sympathique. (...) Par contre celui du Martin Pêcheur, il a monté ça parce qu'il en avait envie. (...) ce n'était pas sa recherche primordiale de faire du fric. Il trie un peu sur le volet, il ne laissera pas la chose partir, des gens qui foutent le bordel. Il a envie de créer une ambiance chaleureuse, conviviale, pour se retrouver, danser et boire un verre au bord de la Marne. Il y a ceux qui continuent à monter d'anciens lieux, mais où c'est très surfait, très cher pour ce que c'est. Il y en a un comme ça, la Goulue, j'y ai été pour un anniversaire, il n'y avait pas cette ambiance chaleureuse, ça ne fait pas authentique, ça fait fabriqué, ça fait décor. »

Les farouches défenseurs de Chez Gégène accordent à peine leur attention au Martin Pêcheur, où de toute façon la piste de danse et l'orchestre ne sont pas à leur convenance. Ceux qui s'y sont aventurés « *pour voir* » (ils mettent ensuite un point d'honneur à informer la patronne de ce qu'ils ont vu) trouvent la cuisine mauvaise, peu copieuse, trop chère, le service trop lent et le personnel peu chaleureux. Chez Gégène, « *les frites sont épluchées à la main* », et avec la tarte aux fraises, « *on en a pour son argent* ». Ils réservent toute leur énergie à vilipender le Petit Robinson, concurrent voisin qui ose singer leur chère guinguette. La cuisine y serait exécration, les danseurs médiocres, la salle sombre et froide, et ce malgré tous leurs efforts pour essayer d'améliorer la décoration. « *Fallait voir comment c'était avant, une vraie baraque !* » persifle Mme Ferrari, avant d'ajouter d'un ton entendu : « *Aujourd'hui, ils font du moderne, il faut que l'argent rentre...* ». Mme Chanel et M. Cerdan alternent sans hésiter les critiques, la première n'ayant pas hésité à monter à l'assaut de l'ennemi :

« - Moi je me suis prise le bec avec le patron.

- Oui, c'est...les femmes, moi je les laisse faire, non, mais...en plus...

³⁰ Plus rarement, quelques accusations portent sur les mœurs sexuelles dépravées de la clientèle : couples illégitimes, « *petits vieux qui se bécotent comme des ados, ça me dégoûte* », femmes mûres venues chercher là quelqu'un pour les entretenir, gigolos, « *baisodrome* »... Mais ces rumeurs ne scandalisent pas tellement, elles sont surtout sujets de plaisanteries salaces. De fait, on les entend aussi bien sous forme d'anecdotes piquantes venant renforcer la notoriété de l'établissement (tout serait possible...).

- ...en plus ça danse moins bien parce qu'il y a moins de danseurs musette, le parquet est moins bien. Pour les musette il faut un parquet qui glisse vachement.
 - Quoi que ça il l'on refait... Non et puis ils font beaucoup de cars, eux. Donc ce sont des personnes de quatre-vingt ans. Il y a 160 personnes, bon, elles ont le droit de s'amuser, mais elles viennent sur la piste. Tandis que chez Gégène, quand y a des cars, y deux pistes. Donc ils ne viennent pas sur la piste où il y a des danseurs. »

Si aux yeux de certains le Petit Robinson n'est qu'une pâle copie de Chez Gégène, à objectif basement mercantile, d'autres au contraire y apprécient une démarche incontestablement culturelle, visible à travers le soin apporté au décor, au menu et à la qualité de l'orchestre. M. Prudhomme, lui-même musicien épris d'authenticité, souligne :

« Gégène, j'y suis allé une fois, je n'ai plus envie d'y retourner. C'est l'usine : d'abord tu payes pour bouffer, il faut que tu repayes pour aller danser, ça n'est pas sympa du tout. Le Petit Robinson, je connais, il nous a fait jouer, je préfère nettement l'esprit du patron, que j'ai rencontré. Il nous a fait venir deux fois chez lui. Je l'avais rencontré au Québec, c'est au Québec qu'on s'est connus, pour le festival de Montmagny où on jouait, et c'est là qu'il nous a entendus, et tout de suite il est venu vers nous. Et je me suis dit que s'il est venu vers nous c'est qu'il avait une ouverture d'esprit, un désir de connaître et de retrouver quelque chose qui était intéressant. Et je le vois bien, on l'a revu il y a quelque temps, il avait gardé des affiches pour Santiago, il sait que Santiago fait collection d'accordéons pour son expo et il lui a raconté des tas de choses sur la personne qui lui avait filé l'affiche. Donc il a ce désir de connaître et de découvrir, il n'est pas simplement tôlier. »

Ne pas être « simplement tôlier », voilà ce que les habitués attendent, en effet, d'un patron de guinguette. Chaque lieu doit avoir une histoire, une personnalité marquante, et c'est encore mieux si c'est le patron lui-même qui la raconte. Chez Mimi la Sardine, les amateurs ne viennent pas simplement consommer des sardines ; ils aiment aussi voir Mimi déambuler en charentaises, venir les saluer de sa voix rauque et tonitruante (toutes les têtes se tournent alors en direction de la table des « hôtes d'honneur » supposés) ; ils racontent avec emphase la légende de cet ex-S.D.F. taulard, parti de rien, retapant tout seul un pavillon en bord de Marne et le transformant en petit coin de paradis.

Pour le public plus ponctuel, les habitués, qui se saluent, saluent le personnel et le patron et adressent la parole à leurs voisins pour vanter l'établissement sont donc des éléments essentiels pour créer l'impression de familiarité, voire pour oublier l'addition à la fin du repas, à laquelle pourtant personne n'échappe... Il s'agit là d'un véritable tour de force, puisque les prix pratiqués dans les guinguettes sont assez élevés. Inversement, toute insatisfaction s'exprime par le regret d'avoir trop payé : « C'est trop cher pour ce que c'est », autrement dit, tant qu'à payer cher, autant s'offrir un grand restaurant.

Le client de guinguette attend surtout un cadre, une atmosphère, un caractère, et s'il estime avoir été trompé, c'est-à-dire n'avoir eu affaire qu'à un vulgaire « produit de consommation », son mépris est à la hauteur de sa déception, et dépasse l'établissement incriminé pour atteindre plus largement la société marchande dans son ensemble. M. Cayla regrette : « Les gens ont vu à la télé un produit, et quand ils viennent à la guinguette ils veulent ce produit-là. (...) Quand la magie s'en va, ben c'est du business ». Quant à M. Marceau, fort de ses 84 ans, son jugement est sans appel : « Alors qu'est-ce que vous voulez, on ne peut pas s'offrir des bals toute la semaine à 80 francs, sans compter encore le reste qu'on dépense en consommations. Alors donc c'est pour vous dire, tout ça, l'esprit guinguette... a disparu quoi. ».

L'ambiguïté de ce rapport à l'argent devient palpable lorsqu'on interroge directement les patrons de guinguettes sur leur chiffre d'affaire ou sur leur fonctionnement interne. Pour

tous, le sujet est délicat. Mimi la Sardine refuse catégoriquement d'en parler : « *l'argent c'est tabou* », et se met en colère s'il nous voit faire mine de noter le salaire moyen de ses serveurs. Et il n'est pas simplement question de dissimuler des pratiques plus ou moins légales, somme toute assez courantes dans le monde de la restauration saisonnière. Ainsi quand J.-Y. Dupin, le gérant du Martin Pêcheur, se rend chez Mimi la Sardine (et inversement), il ne paye pas d'addition, mais laisse au serveur l'équivalent en liquide. Il s'agit d'un accord tacite, Mimi lui ayant appris « *qu'on ne parlait jamais d'argent* ».

M. Nicolau-Bergeret, conseiller en communication Chez Gégène, évoque au contraire ce thème de façon délibérément provocante, comme pour mieux souligner ses divergences avec l'association et avec son concurrent voisin :

« Ici c'est d'abord une affaire commerciale. Ce n'est pas un site culturel, ce n'est pas un musée. Donc chacun son boulot quoi. Culture Guinguette fait quelque chose de bien en faisant la promotion d'une certaine culture, d'une partie de la culture populaire française, dont les guinguettes font partie. Sur le plan culturel, sociologique, c'est très bien. Et puis nous on a une affaire commerciale à faire vivre. Alors que les deux se recoupent c'est tout à fait logique, mais les deux ne sont pas liés pour autant. C'est-à-dire que si ici ça devait devenir un musée, se serait une catastrophe. Ce ne serait plus vivant, ce ne serait plus ce que c'est, c'est tout ! Non, je crois qu'il y a le phénomène socioculturel, et puis il y a la réponse aux attentes des clients, et ça c'est du domaine commercial, c'est notre business à nous. »

Dans ce discours, la question du profit est éludée, elle passe adroitement au deuxième plan. Le commerce est décrit ici comme une activité positive, permettant avant tout de satisfaire la clientèle et de rester au cœur de la réalité contemporaine, sans théorisations abstraites.

Lorsque les gérants de guinguette acceptent d'aborder ces sujets avec nous, c'est toujours en les assortissant de commentaires visant à montrer que là n'est pas l'essentiel. P. Blanchis, qui nous décrit son activité et ses objectifs à terme, se laisse porter par l'enthousiasme :

« Aujourd'hui, ma plus grande occupation, ça consiste à faire quoi ? Aller chercher des nostalgiques en province, ou des gens qui n'ont jamais vu, qui veulent voir ce que c'est que la guinguette, donc il faut avoir quelque chose à leur montrer à l'intérieur, et puis d'autre part, faire voir à la clientèle étrangère, aux touristes étrangers, aux gens qui viennent visiter la France, ce qu'est la culture française : celle qu'ils ont vu dans les films, celle qu'ils rêvent. Voyez, celle qu'ils imaginent. Et ça c'est ma plus grande passion, c'est d'avoir quelque chose à partager avec le reste du monde. Alors ça c'est intéressant. C'est là que ça prend vraiment un autre sens. Mais ça c'est un sens que je n'avais pas du tout imaginé le jour où je suis rentré là ! Je n'avais pas vu qu'on avait une espèce de mission de colporter une culture, ou une tradition. Ça donne un sens à la vie, à notre vie professionnelle, ça devient : on vit une passion, on ne vit plus un travail. »

Le thème de la passion qui les pousse revient constamment dans la bouche des gérants de guinguette. Pour preuve, ils soulignent le fait qu'ils ne gagnent pas tellement d'argent, voire qu'ils en perdent. Ils justifient de surcroît leurs tarifs avec précision, pour montrer que la recherche du profit n'est pas leur priorité. J.-Y. Dupin, qui avoue parfois sa lassitude d'un travail qui ne lui laisse aucun répit, explique :

« Il y a aussi une question de coût. Ça coûte très cher. Qui dit orchestre dit déclaration, dit technicien, on en a un sur chaque concert. On a une belle programmation, on est pas cher, mais nous on mange de l'argent. Notre marge de restauration, elle est mangée en

partie par la musique. Normalement on ne devrait pas, il faudrait que la musique s'autosuffise. Ce n'est pas le cas. De deux choses l'une : ou on augmente la participation à la musique, ou on diminue le volume d'orchestres. Je crois qu'on va faire les deux l'année prochaine. »

Cette opiniâtreté, cette résistance dénotent un esprit combatif qui ne s'accorde pas avec la démarche strictement commerciale qu'il prête à d'autres chefs d'établissements. Le travail acharné de J-Y Dupin ne manque pas d'être évoqué par ses clients, admiratifs devant sa persévérance. « *C'est quelqu'un de vraiment formidable parce qu'il en a vu des vertes et des pas mûres, et il a tenu* », affirme M. Guilbert. O. Maître-Allain se rappelle quant à lui avoir été témoin des travaux entrepris, rendus d'autant plus difficiles par la présence du radeau, sur lequel tous les éléments de construction devaient être transportés :

« Quand je pense que le moindre truc à été passé à la force de leur bras, c'est une aventure extraordinaire, c'est extraordinaire. Quel boulot ! Moi je suis admiratif devant le travail de ces gens. Je considère Dupin comme un aventurier. Par rapport aux autres patrons d'établissements qui sont vraiment dans une logique commerciale, il restera toujours quelque chose d'associatif chez lui. Parce que c'est son parcours, c'est sa vie. Il est pas sorti d'une école de marketing. Ça façonne des gens différents, c'est la richesse du Martin Pêcheur ».

Les guinguettes sont des commerces, certes, mais à nous, ethnologues, on ne cesse de rappeler leur dimension culturelle primordiale. Nous sommes en effet des interlocutrices très particulières. Contrairement aux journalistes, nous ne faisons pas de publicité à court terme aux établissements. Certains nous rejettent de ce fait d'emblée. Mimi la Sardine rechigne à nous proposer un rendez-vous, nous accueille d'un ton agressif, mais néanmoins lucide : « *Ethnologues ? ça vous sert à vous, pas à moi !* », et nous brandit les articles de presse le concernant en guise de récit de vie. Chez Gégène, la patronne, qui ne voit aucun résultat concret, perd patience au début de la deuxième saison et devient glaciale. Mais dans l'ensemble, les guinguettes, et a fortiori l'association voient en notre étude un enjeu de taille.

Notre présence à elle seule légitime le discours du renouveau : « *Les guinguettes sujet d'étude* » titre *Le Parisien Val-de-Marne* (15 avril 2000 : I), « Leur succès grandissant est tel qu'il intrigue les ethnologues. » A notre grande surprise, *Le Monde* (17 août 1999 : 6) nous présente comme des salariées du Conseil Général du Val-de-Marne, dans une colonne intitulée « *Les adeptes des guinguettes* » : « Depuis 1993 et l'ouverture de deux nouveaux établissements, la tradition fait de nouveaux adeptes (...). Le Conseil Général a même embauché deux ethnologues pour étudier ce renouveau et parle aujourd'hui du 'produit guinguette' »³¹. L'article rappelle préalablement que la banlieue parisienne est en train de devenir une destination touristique (tourisme « vert ») plébiscitée par les urbains : la Seine et Marne aurait investi deux à trois millions dans sa campagne de 2000 ; le *Guide du Routard* sur les Banlieues de Paris se serait vendu à 25 000 exemplaires, les topoguides des Hauts-de-Seine et du Val-de-Marne à 10 000 exemplaires (autant que celui du GR20 en Corse).

Dans ce contexte, les guinguettes ont en effet tout intérêt à se faire connaître. J.-Y. Dupin espère que notre travail aidera à ce que les gens les regardent d'un autre œil (qu'elles perdent leur étiquette ringarde). M. Nicolau-Bergeret, quant à lui, nous prend à parti au sujet de la notoriété de Chez Gégène dès le début de notre entretien : « *C'est évident pour les clients, c'est évident pour les journalistes, c'est évident pour les ethnologues...* », affirme t-il

³¹ Précisons que nous n'avons eu aucun lien avec cette institution. L'erreur vient sans doute du fait qu'à l'époque, nous lui avions fait une demande de subvention, appuyée par Culture Guinguette. Mais cette demande n'a jamais abouti.

en scrutant nos visages, dans l'attente, sans doute déçue par nos bredouillements, de nous voir renchérir ses propos.

Le potentiel touristique et économique des guinguettes n'a pas échappé aux collectivités territoriales, qui subventionnent par ailleurs l'association, ou lui accordent la « Grand prix du tourisme » (1995, Comité régional du tourisme d'Ile-de-France). On comprend mieux pourquoi les établissements et Culture Guinguette sont en concurrence, qu'ils le veuillent ou non. Car faire venir le public touristique, c'est à la fois faire rentrer de l'argent dans les caisses (ce dont personne ne se plaindra) et légitimer l'authenticité de sa démarche par la notoriété. Mais cette notoriété est à double tranchant, puisqu'elle peut servir d'argument à l'accusation d'intérêt portée sur le concurrent.

Faire coïncider « l'esprit guinguette » avec la rentabilité semble dès lors très difficile. Mme Rosières, commerciale aux Vedettes de Paris, aime à présenter son métier, et tout particulièrement l'animation guinguette, comme une façon « *d'amener du bonheur et du dépaysement aux gens. Tant qu'à faire, ce n'est pas simplement faire de l'argent pour faire de l'argent* ». Au fur et à mesure de l'entretien, toutefois, force lui est d'admettre :

« Notre gros souci c'est le coût. C'est à dire que quand on organise une guinguette, on est une société, on n'est pas des philanthropes, notre but c'est aussi de gagner de l'argent. Et l'esprit de la guinguette normalement c'est quelque chose qui n'est pas cher, qui est ouvert à tous public. Quand vous avez déjà le coût d'un bateau, d'un équipage, ça monte énormément le produit. Une soirée que vous faites à 150 F, si vous faites une journée en bateau, si réellement on devait gagner un peu d'argent, on serait obligé de le vendre 500F, et là on est plus dans l'esprit guinguette. Donc on a un peu les fesses entre deux chaises, puisque notre but c'est de vouloir faire un produit populaire, mais difficilement, on y arrive parce qu'on a tout de suite une marge qu'on doit établir. (...) Pour nous ce n'est pas du tout rentable. Non seulement avec les côtés techniques, mais aussi au niveau budget. Et on n'est pas restaurateurs, donc il faut racheter l'animation. La marge est plus que minime. On trouve ça sympa, ma PDG veut absolument le garder, mais... »

Chez les militants, l'heure est au pessimisme. « *Il y a un gros problème d'inégalité d'accès aux loisirs – c'est le militant qui va parler, là – les guinguettes ça coûte cher* », admet O. Maître-Allain, tandis que F. Bauby reconnaît qu'une guinguette pas très chère, où tout le monde ait envie de se retrouver, de faire la fête, c'est aussi « *une guinguette qui doit vivre, qui doit forcément vendre ses produits* ». Faire des guinguettes un espace de brassage social, de convivialité et de fraternité n'est plus qu'un beau rêve, et d'aucuns, parmi les adhérents, envisagent à chaque assemblée générale de créer des « guinguettes municipales » pour résoudre le paradoxe, tandis que les guinguettes en présence s'impliquent de plus en plus dans les collectivités territoriales, et notamment dans le tout récent Comité départemental du tourisme du Val-de-Marne.

C. Vivre la guinguette

1. La mise en scène d'une tradition française

Longtemps condamnées à n'être que des souvenirs, perpétués par les œuvres artistiques qui la prenaient comme sujet ou s'en servaient comme décor, les guinguettes bénéficient aujourd'hui d'une médiatisation qui leur confère une « nouvelle jeunesse » dans le cadre plus large d'un élan nostalgique pour une tradition typiquement française. Le rapport des

guinguettes au passé se caractérise par une large élasticité temporelle qui les fait remonter à des périodes multiples, propices à l'expression des rêves les plus variés. La diversité de cet imaginaire laisse prise à des stratégies différentes selon les établissements ainsi qu'à une vaste promotion touristique régionale, qui devient actuellement le cheval de bataille des acteurs du renouveau.

a) L'élaboration d'une mythologie

Les guinguettes bénéficient d'une longue histoire ponctuée d'anecdotes et d'épisodes marquants dans lesquelles puisent leurs amateurs. Ils participent ainsi à la production d'une mythologie où se côtoient personnages de fiction et figures historiques issus de diverses périodes. Ce recours à un passé recomposé et intentionnel alimente le mouvement de renouveau et légitime la tradition à laquelle il redonne vie. Selon les auteurs, l'âge d'or des guinguettes se situe à des périodes différentes. Gasnault qualifie les nouveaux établissements qui apparaissent dans les années 1900 de « pittoresque aseptisé » (1986 : 306), de divertissement de « bon ton » destinés aux bourgeois. En soulignant le contraste avec les guinguettes qui précèdent 1848, l'auteur établit ainsi des critères historiques et sociaux qui participent à la définition d'une guinguette authentique.

Mais celle-ci se réfère à bien d'autres périodes, qui viennent parfaire son visage composite. Pour un informateur de M.-C. Blanc-Chaléard (1995 : 15), ce sont les années trente qui incarnent l'âge d'or des guinguettes, où « il faisait bon vivre à Nogent, au temps du musette, du canotage et des déjeuners sur l'herbe ». Le film *Paris musette* présente la Libération comme un événement qui marque la renaissance des bals de quartiers et des guinguettes, sans pourtant parvenir à égaler celles d'autrefois : « Le charme est rompu (...). Jamais plus le musette ne retrouvera sa fraîcheur ». M. Dubois, quant à lui, ne cache pas son admiration pour le « panache » des « voyous de l'ancien temps », dont il situe le déclin dans les années cinquante (1996 : 140). Dans la décennie suivante s'amorcerait la décadence des lieux auxquels ces personnages donnaient toute leur saveur. Enfin, c'est le plus souvent l'après-guerre qui est privilégiée par le public des guinguettes.

Des personnages, des anecdotes viennent en outre donner corps à ce passé cousu de plusieurs fils. Certaines légendes sont fédératrices et fondatrices de mythes : celui du style musette soutient l'idée d'un métissage culturel ; celui de Casque d'Or idéalise la marginalité et la rébellion, et celui des 400 guinguettes qui auraient fleuri de Lagny à Charenton alimente l'impression de foisonnement et d'effervescence du temps jadis. A ce sujet, F. Bauby reconnaît volontiers qu'il s'agissait d'une estimation personnelle très approximative, livrée lors d'une interview. Avides de chiffres pour asseoir leur propos, tous les médias s'en sont ensuite emparés, diffusant une information sans aucun fondement historique. Ce chiffre a été effectivement établi par J.-F. Gasnault (1992) mais concerne l'ensemble des bals, dans Paris et sa ceinture, qui existaient en 1830.

Il est intéressant de rappeler que la production d'une mythologie régionale a été fortement induite par les phénomènes de migration³². L'exode rural suscite dès le 19^{ème} siècle la création d'amicales, de bals et de fêtes fonctionnant comme un réseau d'entraide. Les associations auvergnates facilitent l'accès du migrant au milieu professionnel où la colonie est implantée et lui procurent un soutien financier. Le bal musette est alors érigé en symbole du folklore auvergnat, réinterprété par les immigrés parisiens. Les bourrées auvergnates se transforment, pour finalement être remplacées par les danses de couples. Et c'est de retour dans leur région natale que les migrants introduisent des traditions créées dans le contexte parisien mais néanmoins durablement associées à l'Auvergne. Y. Guilcher perçoit ainsi le bal parisien comme le « fossoyeur de la danse traditionnelle » (1998 : 91). Au-delà des jugements

32 Sur cette idée, voir les travaux de Barbichon (1980), Bouchard (1982), Chevalier (1984), Gaillard (1980), Y. Guilcher, (1998) et Raison-Jourde (1980), Rolland (1999).

de valeur, on mesure le rôle décisif des parcours migratoires dans « la fabrique parisienne de l'identité régionale » (Barbichon, 1980 : 125-127).

Localement, les mythes se croisent et se superposent à nouveau pour fonder les identités urbaines : à Nogent, les Italiens s'approprient l'invention de l'accordéon, et deviennent ainsi acteurs à part entière de l'élaboration des symboles essentiels pour la ville (et par delà pour la région) que sont les bords de Marne, le musette et le petit vin blanc (Blanc-Chaléard, 1995 : 21). A Champigny, dans les années quatre-vingt, la municipalité communiste, qui cherche « à se réapproprier la tradition, reprendre possession de la ville » (Lorenzi, 1988 : 61), met en avant son identité populaire lors d'une fête annuelle de printemps qui débute avec la création d'une guinguette municipale dite « la plage de Champigny », et fermée en 1993. Elle est bientôt assortie de stands associatifs, puis d'une « foire au cochon » revitalisée (sorte de brocante municipale où l'on pratique le troc).

Certains mythes sont spécifiquement associés à un établissement. Pour bien des gens, Chez Gégène apparaît comme une entreprise familiale de près d'un siècle, ce qui l'ancre d'autant plus dans la tradition. La patronne actuelle est souvent confondue avec une parente directe d'Eugène Favreux, alors qu'elle est en fait la petite fille de son associé, René Magnat, qui lui succéda en 1958. Même les guinguettes récentes réussissent à s'inscrire dans le passé : la construction de la passerelle du Martin Pêcheur lui a rapidement conféré une ancienneté idéalisée au travers du radeau des origines. L'île n'en paraissait que plus isolée, la traversée qui nécessitait de « *tirer soi-même la corde* » donnait aux clients des allures d'aventuriers, au péril de leur vie, les rumeurs parlant d'un homme qui serait tombé par-dessus bord. Avant même sa disparition, J.-Y. Dupin en avait bien mesuré les bénéfices, conscient de « construire le passé de la guinguette » (Leclerc, 1998). De même, le concours de Miss guinguette prend valeur au fil des ans d'institution locale légitimante, renforcée par la présence de la presse étrangère constamment mise en avant. Les conséquences sont très concrètement perceptibles, puisque plusieurs clients du Martin Pêcheur sont convaincus de se rendre dans une ancienne guinguette. Mme Clément évoque aussitôt le radeau pour se justifier ; M. Marceau n'en démord pas :

« - Ah oui, c'est la plus ancienne guinguette ! C'est pour ça qu'elle a une grande valeur, parce qu'elle restera dans l'histoire, n'est-ce pas.

- Mais il me semblait que J.-Y. Dupin avait ouvert il n'y a pas longtemps...

- Ah ben écoutez, moi d'après ce que j'ai entendu dire, ce n'est pas moi qui l'ai dit, je crois même que le patron lui-même il le dit, il dit bien que c'est lui la plus ancienne ! Et celle qui résiste ! Mais elle résiste mal...» (et de poursuivre sur les jeunes qui ne savent plus danser)

L'aura des guinguettes ne réside pas seulement dans l'histoire qui leur est attribuée. Au personnages emblématiques (voyous, mauvais garçons, Casque d'Or...) s'ajoute un public prestigieux issu du show-biz, dont la fréquentation est prise comme preuve de la notoriété des établissements. C'est ainsi que Pascal Sevrans vend les mérites d'une animation organisée au Petit Robinson, La chance aux guinguettes. L'établissement lui apparaît comme un cadre mythique, les célébrités se combinant à « l'authenticité » de ces lieux d'antan pour le plus grand bonheur du public : « Juliette Greco, Charles Trénet y sont venus, et n'oublions pas Dany Brillant, qui a débuté sur cette scène ! (...) Il symbolise le rendez-vous des amoureux, le dimanche, dans les années trente-quarante ». (Le Parisien Val de Marne, 6 avril 2000). Avidé de promouvoir le lieu qu'il anime tous les week-end, M. Caratini souligne les passages de Gérard Depardieu, Claudia Cardinale, Patrick Bruel, Laurent Voulzy, Michel Drucker, Roger Pierre, sans compter l'incontournable Jean-Marc Thibault.

Les allusions sont tout aussi nombreuses de la part des habitués. M. Cerdan ne cache pas son plaisir d'avoir bénéficié de partenaires de choix : « *Moi j'ai dansé avec la très bonne chanteuse, Nicole Croisille, on dansait pas du musette, mais quand on dansait le cha-cha on*

se régalaient, y a 35 ans, on montait sur les banquettes. Et j'ai dansé avec Catherine Lara ». Danser avec des vedettes lui procure des sensations fortes, à la hauteur de la fascination qu'exercent sur lui les grands noms de la comédie musicale. Il cite ainsi certains de ces héros : *« Moi j'adorais voir Valentino, ou Antony Queen qu'a joué dans un Zorba le grec, faut le voir danser le tango ... Mais pas dans Zorba seulement. Rita Hayworth, Georges Raft, James Cagney.. Tous, ils sont venus au cinéma grâce à la danse. Le petit Mickey Rooney, fallait voir comment y dansait ! ».* Au bras d'artistes médiatiques, M. Cerdan laisse libre cours à ses rêves.

L'imaginaire dont bénéficient les guinguettes en général, et les mythes plus spécifiques à chacun, représentent un attrait que ne manquent pas d'exploiter tous les établissements. Leur stratégie commerciale n'est toutefois pas identique : elle dépend à la fois de la perception qu'ils ont de la guinguette, c'est-à-dire de la dimension qu'ils privilégient parmi ses caractéristiques, et du type de clientèle ciblée.

Celle de Chez Gégène, par exemple, joue avant tout sur la notoriété dont elle peut se prévaloir. Il ne fait aucun doute que sa popularité dépasse celle de toutes les autres (si l'on en connaît qu'une, c'est bien celle-là). Tous les efforts du directeur de la communication consistent ainsi à entretenir la réputation de l'établissement :

« On a la chance de pas avoir grand chose à développer ici, en fait. Quand je vous parlais d'entretenir... bon, c'est vrai qu'on est à la recherche toujours de nouveaux clients, mais il y a quand même une notoriété qui est phénoménale ! Je n'ai pas eu beaucoup de clients dans mes quinze ans de communication qui aient une notoriété telle. Bon, excepté quelques multinationales, du style 3M ou Johnson, en dehors de ça, mes clients ont tendance à surestimer leur notoriété, et ici ils ont tendance à la sous-estimer ! C'est vrai que c'est... bon, on pense guinguette on pense Chez Gégène quoi, en tout premier lieu »,

Combinée à l'ancienneté du lieu et du cadre intérieur (du moins de la première salle) que son voisin, le Petit Robinson, ne pourra jamais égaler, la réputation de Chez Gégène lui assure une position confortable : *« On a peut-être pas tout à fait les mêmes contraintes, parce qu'on est mieux connu, parce qu'on est d'abord, devant ! C'est quand même un gros avantage ! ».* Si elle n'est pas envisageable en terme d'ancienneté, la concurrence se fait sur la clientèle, mais là encore M. Nicolau-Bergeret argumente ses choix. Celui du Petit Robinson, qui fait sa promotion auprès de groupes (associations, tour-opérateurs...), lui semble tout à fait respectable, mais présente à ses yeux l'inconvénient de *« faire fuir la clientèle particulière »*. Il se contente donc d'accepter leur venue sans les démarcher et en gardant toujours sa clientèle de prédilection comme priorité. Les soirées privées sont acceptées le vendredi soir, mais uniquement en fin de saison, dans le souci de ne pas perturber le reste du public. Il arrive même qu'il décline certaines demandes lorsque les groupes sont trop importants (cents personnes).

De son côté, P. Blanchis adopte une attitude plus offensive : il est conscient de ne pas bénéficier d'un cadre aussi « typique » que son voisin, d'avoir davantage l'allure d'un dancing que d'une guinguette, du moins dans l'imaginaire collectif. La modernité de son établissement lui apparaît comme un réel désavantage, par contraste avec *« une infrastructure qui a le souvenir »*. Pour pallier cette lacune, il lui semble important de *« réinsérer l'esprit »* dont il se sent dépourvu. P. Blanchis justifie en outre cette démarche par un souci de préserver une tradition dont il entrevoit la déchéance, moins confiant que son concurrent dans la pérennité de ces bals. A son grand dam, il ne voit aucun espoir de relève dans la jeune génération :

« Il y a quand même une espèce de drame, parce que c'est une perte de patrimoine, c'est comme si on paumait une toile au Louvre qui fout le camp, qui part en confiture et puis

qu'on peut rien faire, là c'est la même chose : on perd une culture. Alors bon, je pense qu'on la perd jamais complètement (...). Bon, aujourd'hui on a quand même la chance d'avoir des photos ou des films, ou du mouvement, donc ce sera très facile un jour... Il y a différents gens qui s'intéressent au folklore, parce que c'est un folklore quelque part, qui reproduiront ça... A mon avis, ça fera un peu comme le Club Med, vous voyez, on aura nos G.O. : non seulement ils serviront les gens, ils les accueilleront, mais ils leur feront voir ce qu'il faut faire, sous forme d'un spectacle ou sous forme de démonstration, enfin oui, de démonstration de spectacle, et ensuite on les fera participer ».

L'absence de renouvellement des danseurs habitués l'incite à imaginer la seule alternative à ses yeux : engager un personnel qualifié destiné à remplacer ceux qui, par leur double position d'acteur et spectateur, sont parvenus jusqu'à présent à faire de leur passion une performance déterminante pour la réputation et le « cachet » de la guinguette. Outre cette possibilité d'évolution, on peut se demander si les guinguettes ne sont pas vouées à fonder leur spécificité sur le cadre et l'atmosphère, comme c'est déjà le cas, plus que sur la maîtrise de la danse, ou en tous cas des styles de danse musette ou salon. La variété des danses offertes par le répertoire laisse la porte ouverte à bien d'autres interprétations.

En attendant d'en arriver à de telles résolutions, le propriétaire du Petit Robinson cherche à réunir tous les moyens qui sont en son pouvoir afin de constituer un véritable « musée vivant », dans le but de « marquer une petite page d'histoire ». Il accumule les photographies anciennes, s'est appliqué à costumer des mannequins disposés dans le restaurant, et projette de constituer une « vitrine typique » pour les touristes. La dimension vestimentaire est essentielle à ses yeux (ses serveurs portent tous des foulards rouges), afin de contrer le stéréotype qui fait de la guinguette d'antan un repère de délégués sans aucun souci du paraître (ce que les sources historiques confirment d'ailleurs) :

« Il suffit de regarder les photos de l'ancien temps : on ne voit pas de gens mal habillés. C'est des gens qui venaient pour danser, c'était l'élégance. Même le plus petit poulbot parisien, il arrivait, il avait sa casquette bien mise, son foulard, la veste serrée, le pantalon... c'était nickel. Et les filles c'était pareil, même s'il y avait... c'était pas une histoire de moyens parce que même si les gens avaient beaucoup moins de moyens de s'habiller que maintenant, ils faisaient beaucoup plus attention, mais on mettait les habits du dimanche, on se fringait ! Donc aujourd'hui, il faut que les gens reviennent dans cet établissement dans cet esprit. Ceux qui veulent le pratiquer. Ceux qui veulent le voir, bon, c'est un peu différent ».

Que ce souci d'élégance concerne avant tout les danseurs (et c'est implicitement aux habitués qu'il fait référence) montre bien que la mise en scène est présente et entretenue : le contraste visible entre les habitués et les autres confère aux premiers un rôle de vedettes, de surcroît souvent invitées par le propriétaire, si bien que le scénario imaginé précédemment est déjà en cours de réalisation.

Le Petit Robinson ne néglige donc pas sa clientèle d'habitués, loin de là. Mais à la différence de Chez Gégène, il entreprend une promotion active auprès notamment des comités d'entreprise et des mairies qui organisent des excursions pour le troisième âge. P. Blanchis connaît bien l'enjeu de cette promotion : les groupes constituent la majorité de sa clientèle. Certains groupes de touristes français provinciaux (Niort, Poitiers...) entreprennent un vrai périple pour se rendre à la guinguette : le bus part à 3 heures du matin, tous les voyageurs ne résidant pas au même endroit ; il arrive à midi, repart vers 18 heures pour être de retour à 1 heure du matin. Depuis un an, le directeur de la communication entreprend un démarchage systématique dans les salons de tourisme d'Europe et d'Amérique du Nord, marché prometteur à ses yeux. La guinguette est déjà jumelée avec une taverne du Québec, où le

propriétaire s'est rendu, accompagné de cinquante clients assidus. L'échange a été fructueux puisqu'une soirée québécoise a été organisée en novembre 1999, avec un groupe de visiteurs québécois. Les francophones étrangers sont particulièrement demandeurs d'« *animation typiquement française* », P. Blanchis y répondant en proposant Pascal Sevrin. En tant que « *défenseur de la culture française* », il se sent particulièrement proche de tous ceux qui luttent pour la même cause : « *On défend chacun une culture, mais on fait la même chose, c'est le même produit* ».

Les dossiers de presse de Culture Guinguette confirment la popularité des guinguettes à l'étranger : les articles sont issus de journaux autrichiens, belges, suisses, écossais, italiens, anglais, américains, les reportages de radios canadienne ou allemande, mais aussi de télévisions japonaise (NHK) et américaine (WTN à Los Angeles), la plupart étant particulièrement friands du concours de Miss Guinguette. La fréquentation du site Internet de l'association confirme l'ampleur de l'intérêt à l'étranger : fin 2000, elle comptait plus de 8000 visiteurs provenant de 25 pays différents, répartis dans tous les continents.

Les guinguettes sont donc perçues comme un produit culturel français. Leur potentiel touristique est effectivement non négligeable, plus ou moins exploité selon les stratégies commerciales, mais fondé dans tous les cas sur la production d'une mythologie attrayante, largement entretenue par les patrons d'établissements et désormais exploitée bien au-delà de leur entreprise.

b) Les enjeux du développement touristique régional

Les danses de couples et les guinguettes ont déjà figuré en bonne place dans l'image touristique de la région parisienne. Entre 1848 et 1854, en dépit du fort déclin des bals, les publicistes continuent de vanter leur attrait quitte à parler de lieux disparus, soucieux de ne pas porter ombrage à la vision bon enfant de la vie parisienne (Gasnault, 1986 : 224). Cette promotion porte ses fruits puisqu'elle suscite un regain de dansomanie à partir de 1855, qui se traduit par la revitalisation de la contredanse et du quadrille des lanciers et l'apparition consécutive d'un nouveau public de touristes étrangers.

Le Paris des mauvais garçons et des bals musette coupe-gorge a quant à lui remporté un franc succès que le spectacle du Petit Balcon nous permet d'évaluer. Jusqu'en 1985, et depuis au moins une vingtaine d'années, tous les jours, le cabaret du passage Thiéry – derrière la rue de Lappe - voyait débarquer jusqu'à huit cars de touristes français et étrangers par soir, venus assouvir leur soif d'aventure parisienne. Après un premier arrêt au French Cancan ou aux Folies Bergères, un spectacle d'une heure venait compléter le portrait :

« Le soir [le passage] était très sombre, et ils amenaient les touristes là et ils leur disaient, faites attention, il y a des bagarres au couteau, alors ils arrivaient tous groupés en tortue, comme dans Astérix, et puis ils regardaient autour d'eux s'ils allaient pas se faire agresser, ce qui était pas le cas. Et puis après ils arrivaient, il y avait la danse apache, avec les gigolos, les gigolettes, ils simulaient des bagarres, les nanas qui faisaient les putes, etc... (...). Ça démarrait par une chanson de Paris, du style 'Paname', 'Sous les ponts de Paris'.. et puis ensuite il y avait une dizaine de couples qui faisait chacun deux numéros de cinq minutes. Alors le numéro 1900 par exemple, le gars arrivait avec le style haltérophile avec les moustaches relevées et le maillot rayé, il fait de l'acrobatie avec sa femme, il la porte ; le numéro de French cancan et charleston ; un numéro avec bagarres, le maquereau qui vient frapper la fille, puis la fille prend le dessus et c'est elle qui finit par le frapper, le gigolo qui arrivait avec sa casquette, son pull rayé, qui se battait au couteau, mais c'était toujours fait sous le côté comique, et puis il y avait un renversement de situation, c'était souvent le plus faible qui gagnait. Un numéro qui avait beaucoup de succès, c'était un couple qui était dans un taureau, grandeur nature en tissu, et une femme qui le dirigeait, ils

allaient vers les gens ils leur piquaient des choses à travers la gueule du taureau. Et le taureau était habillé 1900, avec la casquette et tout. Il y avait aussi régulièrement un strip-tease, un petit strip-tease gentil d'une nana qu'était en gigolette ».

Batteur aux côtés de deux accordéonistes, M. Champagne anima ces soirées dix années durant, jusqu'à la fermeture définitive du cabaret en 1985. La réputation des guinguettes ne s'est pas essoufflée depuis lors. A la tête d'un groupe de variété, M. Champagne est régulièrement sollicité pour animer des soirées sur ce thème. Parmi ses clients, M. Vuiton organise des fêtes dans sa résidence à Dreux. *« Il veut que ça soit le style campagnard, musette, donc il m'appelle ».*

Lui aussi musicien musette, M. Prudhomme confirme cet engouement, notamment de la part des municipalités ou des musées qui sont en demande de « guinguette », employant ce terme pour désigner toute animation comprenant un accordéon (*« Tiens, on va faire une petite guinguette ! »*). La guinguette côtoie désormais l'emblème la plus célèbre de Paris : durant tout l'été 1997, l'opération touristique « guinguette de la tour Eiffel » offrit aux touristes des mélodies d'accordéon sous un chapiteau en forme de tour Eiffel. En Essonne, c'est le Conseil général, propriétaire d'un ensemble domanial, qui lança « Les guinguettes de Chamarande », bals printaniers de plein air animés par des accordéonistes renommés du musette. Les collectivités locales n'hésitent donc pas à investir dans ce produit, misant sur son pouvoir d'attraction pour accroître et diversifier la fréquentation des monuments historiques.

La prise en compte du potentiel touristique des guinguettes dépasse d'ailleurs ce cadre pour inclure tout l'environnement des bords de Marne dont elles sont indissociables. Le directeur du Musée de Nogent atteste de la prise de conscience des autorités départementales et régionale concernant le développement d'une stratégie touristique :

« Ce n'est qu'en 92/93 que j'ai commencé à comprendre qu'il fallait poser la problématique du musée en terme de tourisme, et donc bords de Marne. (...) La région vient de publier le chemin régional du tourisme et des loisirs d'Ile de France pour, dans chacun des départements d'Ile de France, identifier un pôle prioritaire d'aménagement. Pour le Val de Marne, sur proposition du Conseil Général, c'est les bords de Marne ».

Sa vision de la guinguette idéale s'inspire de l'image qu'il garde des guinguettes d'autrefois, *« qui fonctionnaient comme des parcs d'attraction ».*

« Ca serait la maison de la Marne, c'est un bidule qui est installé sur les bords de Marne, par exemple au port de Nogent-sur-Marne, où tu as tout : le passé, toute la problématique de la Marne, avec les questions de faune, flore, l'utilisation de la rivière aujourd'hui, la gestion de l'eau, tout, l'équipement pluridisciplinaire. Et c'est aussi un bon truc touristique. Dedans, il y a un atelier de restauration de bateau. Et le dimanche après midi, il y a la terrasse qui est devant, avec des tables, un bout de piste de danse et la musique ».

La guinguette serait ainsi un outil de promotion de l'ensemble des bords de Marne, une sorte de centre culturel régional combinant un musée à une salle de danse. Sur un autre modèle, les croisières organisées par les Vedettes de Paris procèdent d'une volonté similaire d'offrir plusieurs activités liées au bords de Marne, en incluant même Paris : au fil du fleuve, les clients traversent la capitale, suivent les boucles de la Marne puis font étape dans une guinguette.

Deux initiatives montrent bien de quelle manière la promotion des guinguettes peut être couplée à celle d'autres éléments qui lui sont associées. A l'occasion d'une journée « d'animation géographique » à St Maur, la RATP organisa un concours qui offrait aux gagnants d'un questionnaire sur les bords de Marne et les vieux bus une sortie Chez Gégène.

Elle proposa à tous les voyageurs une promenade dans un de ses anciens modèles, avec à son bord une chanteuse et un accordéoniste qui faisaient reprendre en chœur de vieilles chansons françaises. Parmi le public, des gens de tous âges, invoquaient leur attachement à ce patrimoine, certaines personnes âgées envoyèrent des témoignages par écrit, et le personnel lui-même se senti concerné, des machinistes apportant leurs archives personnelles. Les réactions de la population furent donc immédiates et enthousiastes. L'opération « Muscadet sur lie » s'inscrit dans la même stratégie. En mai 1997, le Conseil Interprofessionnel des Vins de Nantes, en partenariat avec Culture Guinguette, entreprend de mettre à l'eau des gabares chargées de tonneaux de muscadet estampillées « les années guinguettes ». Depuis Nantes, ces bateaux à fond plat ont remonté la Loire puis la Seine, en passant par des canaux, et enfin la Marne jusqu'au Martin Pêcheur, dont les clients étaient conviés à déguster le Muscadet.

Ce type d'initiatives bénéficient d'un contexte favorable, la littérature touristique constituant un bon indice d'une promotion qui concerne toute l'Ile de France. Depuis 1999, le *Guide du Routard* consacre un volume aux *Banlieues de Paris*, dont 150 pages portent sur le Val de Marne, comprenant l'histoire des guinguettes et des critiques d'établissements. La même année, *Le Monde* souligne ce potentiel touristique dans un article détaillé, (« La banlieue devient une destination touristique », 1999 : 6). Cette promotion touristique des banlieues puise dans le développement légèrement antécédent d'un tourisme fluvial. Depuis le début des années quatre-vingt dix, l'Etat a pris des mesures visant à mettre en avant les mérites de l'architecture, de la faune et de la flore fluviales³³.

Dès lors, on observe un regain d'engouement pour certaines activités sportives. O. Maître-Allain (1999) dénombre neuf sociétés d'aviron sur la Marne ainsi que sept clubs de canoë-kayak. Il note également un souci de préservation de ce patrimoine de la part de la Fédération Française des Sociétés d'Aviron, basée à Nogent, qui forme une Commission spécialement conçue à cet effet. En 1998, celle-ci remet à l'honneur le Grand National à Huit, interrompu dans le milieu des années 1960. Toujours à Nogent, la même année, la Société d'encouragement du sport nautique organise des compétitions grâce aux subventions de la mairie. Côté Seine, Sequana s'occupe à Chatou de la réhabilitation des yoles et des canots et a récemment construit une gare d'eau. L'aviron est également choisi comme thème d'exposition au musée de la Batellerie de Conflans-Sainte-Honorine ainsi qu'au Musée de Nogent, en 1999.

A l'exploitation de l'environnement et de l'histoire des bords de Marne fait écho celle des bords de Seine. En face de l'Ile de la Grenouillère, à Croissy-sur-Seine, se trouve depuis 1998 un musée du même nom, géré par Les Amis de la Grenouillère. Aux côtés de deux autres associations, elle travaille à la renaissance du fleuve et de ses berges. Enfin, Les Amis de la Maison Fournaise se consacrent à la préservation de cet ancien établissement, à la fois lieu de vente et de location de canots, et restaurant dans la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, fréquenté là encore par les impressionnistes ainsi que Maupassant. L'association organise des expositions dans son Musée, à Chatou, et publie un bulletin annuel. Toutes les activités de ces associations s'insèrent dans un projet municipal mis en œuvre par la ville de Chatou.

Il est ainsi possible de visiter la Maison Fournaise le matin puis Croissy et L'île de la Grenouillère l'après-midi. Le visiteur peut admirer le restaurant superbement remis en état et, si son budget le lui permet, déjeuner sur la terrasse en bois, comme dans le tableau de Renoir, laissant porter son regard sur les rives verdoyantes de la Marne. A côté, la Gare d'eau abrite de vieux bateaux restaurés. L'Ile de la Grenouillère, accessible à pied ou en vélo par une longue bande de terre, comprend un immense parc planté de panneaux qui indiquent au visiteur l'endroit où a été peint tel ou tel tableau, reproduction à l'appui.

³³ Sous le gouvernement d'Edith Cresson sont créées les Voies Navigables de France et en 1993, le Ministère de la Culture crée un poste de chargé de mission pour le Patrimoine maritime, fluvial et lacustre. Le Sueur (1997) indique les différentes initiatives prises dès lors dans le domaine du tourisme fluvial.

Si côté Marne et côté Seine, un même imaginaire est mis à l'honneur, la concurrence demeure, héritée d'un ancien clivage entre une Seine dite chic et une Marne frondeuse. M. Ferret explique : « *La Seine c'est l'aristocratie des fleuves. Il y en avait pourtant [une guinguette]. Il y en avait une à Corbeil Essonne. Il y en a au bord de la Garonne, il y en a partout. Mais quand même dans la tradition populaire, la guinguette c'est la Marne* ».

D'autres régions entendent faire valoir leur place dans le patrimoine culturel des guinguettes. En Essonne, l'association Les guinguettes de l'Yvette organise une manifestation annuelle en aménageant des guinguettes de différents styles et en proposant des spectacles et des animations de rues dans le but explicite de « *faire revivre cette tradition* ». Celle-ci est légitimée par l'existence du Moulin de la planche (Villebon sur Yvette), qui aurait été une guinguette au milieu du 20^e siècle. Il tient à se distancier de l'approche revivaliste en proposant une fête « populaire » qu'il souhaite ponctuelle, et surtout gratuite, donc sans aucune collaboration avec des établissements commerciaux. Différents arguments sont avancés pour se démarquer de ses concurrents, chacun arguant implicitement de la plus grande authenticité de son patrimoine, ou de ses initiatives.

Certains conflits illustrent encore davantage l'absence de consensus dans la promotion touristique régionale, tels les déboires du Canotier, guinguette du Précy sur Marne, avec le maire de la ville, Yves Duteil (Leclerc, 1998). Celui-ci projetait à une époque de créer un « Parc des boucles de la Marne », qui aurait permis à la commune de tirer profit de la clientèle d'Eurodisney. Ce projet, qui incluait la création d'une marina, impliquait l'acquisition de terrains, dont celui sur lequel la guinguette se situait. La résistance du propriétaire de la guinguette lui valut le refus de renouvellement de son « autorisation de nuit », qui protège contre les accusations de nuisances sonores (le premier pavillon se trouvait à 500 mètres), ce qui l'obligea à fermer à minuit le samedi. Ces pressions, ces désaccords ne sont pas anecdotiques. Elles révèlent l'enjeu économique que représente l'identité régionale, la guinguette se trouvant au cœur de stratégies commerciales et de politiques régionales.

Fruit de ces efforts de promotion, l'appréciation des touristes interrogés *in situ* met en avant l'image des Français que leur semble bien véhiculer la guinguette : la joie de vivre, le goût pour la bonne cuisine, pour la fête, caractéristiques aussitôt avancées par les membres d'une association internationale contre la discrimination, venus des quatre coins de l'Europe pour se réunir au Martin Pêcheur. C'est précisément cette association d'idées, plus consensuelle, que les organismes touristiques et les pouvoirs officiels cherchent à produire au travers de leur campagne.

2. Le jeu de la guinguette

Les Français se conforment-ils à leur réputation internationale de joyeux drilles ? Le spectacle des tablées et pistes de danse de guinguettes tend à le prouver. Beaucoup se demandent alors s'ils n'assistent pas à de simples simulations, et non à des scènes de la vie quotidienne « vraie ».

Le public des guinguettes n'est pas homogène. Leur fréquentation ne génère pas de nouveaux groupes sociaux clairement définis, mais plutôt un type de pratiques assez particulières : tout semble fait pour que, l'espace d'un soir ou d'un après-midi, dans ces cadres qui tranchent de façon explicite avec la réalité urbaine, les stéréotypes et les représentations des uns et des autres prennent enfin corps. C'est cette volonté commune, cette mise en pratique effective, qui rapprochent singulièrement tous les types d'habités et de militants, au-delà de leurs divergences.

« Propriétaires et gérants de salles avaient déjà compris au siècle dernier la nécessité d'engager des danseurs professionnels chargés d'animer l'espace de bal (...). L'emploi

de salariés de la danse se généralise entre les deux guerres dans les dancings de Paris et des stations balnéaires ou thermales. Apparaissent ainsi les danseurs mondains dont le double rôle consiste à jouer celui éventuel de professeur de danse et surtout à éviter aux femmes seules la solitude et l'ennui. » (Gerbod, 1989 : 367)

L'originalité des guinguettes contemporaines tient, elle, au fait qu'une bonne partie de la mise en scène et de l'animation est assurée par la clientèle habituée³⁴. Nous sommes loin ici des « taxi-boys », qui feraient plutôt figure de repoussoir pour la clientèle ponctuelle. Les salles qu'ils fréquentent sont d'ailleurs toujours clairement distinguées des guinguettes par les habitués. Il ne s'agit pas encore non plus de professionnels type « gentil animateur » de club de vacances, fonction désormais considérée avec mépris par les amateurs de plaisirs « authentiques », qui ne souhaiteraient pour rien au monde être assimilés à de vulgaires touristes. L'impression d'assister à des scènes spontanées est parfaite, puisqu'elle est effectivement produite avec le consentement enthousiastes des acteurs.

D'autres auteurs ont souligné ce caractère particulier du bal, spectacle dont les protagonistes sont alternativement acteurs et spectateurs (Nardin, 1998). Il apparaît toutefois que dans les guinguettes, une grosse majorité de la clientèle ne participe pas directement au bal et se contente du rôle de spectateurs. On l'a vu, il est difficile, dans la pratique, d'intégrer le groupe des habitués. Il est en revanche très simple d'observer en laissant voguer son imagination : nos parents/grands-parents dansaient ainsi, sans doute ; invité(e) par le partenaire idéal, peut-être serions-nous capables de prouesses inédites ; il existe donc encore de vrais lieux de convivialité, si représentatifs de la culture française... De plus, dans toutes les guinguettes, outre la clientèle ponctuelle, les promeneurs des bords de Marne s'arrêtent un moment pour observer le phénomène. La chanson qui a rendu célèbre Chez Gégène fait d'ailleurs référence à ce phénomène précis : « *A Joinville-Le-Pont (...), Demain nous irons, Regarder danser, Chez Gégène...* ». Les curieux se postent en bordure de fenêtre : M. Cerdan prenait grand plaisir à leur offrir une « *petite attraction rock* » avec deux partenaires. Chez Mimi la Sardine, ils font une halte devant le portail grand ouvert. Au Martin Pêcheur, le mystère est entretenu : de la berge, on ne distingue que quelques coins de tables noyés dans la verdure, quelques lampions, et la musique semble surgir directement des arbres.

Les habitués, jeunes et moins jeunes, ont parfaitement conscience de leur rôle, ils s'y investissent de tout leur cœur. Indispensables, leur absence est une catastrophe : Chez Gégène, le dernier samedi soir de la saison, ils boudent l'établissement ; l'une des serveuses juge cette conduite carrément « *inadmissible, pas étonnant que les patrons ferment l'hiver, si c'est pour être lâchés comme ça* ». L'incident était-il dû à la décision exceptionnelle de la patronne de ne pas organiser son traditionnel dîner annuel ? Le lendemain toutefois, ils étaient tous bien présents et plus démonstratifs que jamais, se relayant, ainsi que la patronne, auprès de Mme Chanel pour la consoler du décès de son compagnon, M. Cerdan, s'invitant sans relâche et dansant à en perdre le souffle jusqu'à une heure avancée de l'après-midi, sous l'œil extasié du reste de la salle.

Parfois, au Petit Robinson, un seul joyeux drille mène spontanément le spectacle. Un lundi après-midi, un monsieur d'un certain âge, enflammé par l'orchestration clinquante d'un paso, se lance soudain dans un solo évoquant tour à tour le flamenco et le torero dans l'arène. Les musiciens, bientôt suivis par les danseurs, scandent sa prestation en criant « Olé ! ». Encouragé, conscient du regard des autres, l'intéressé fait des grimaces, frappe du pied, claque des mains, et finit par imiter Charlot. A d'autres occasions, c'est tout le groupe de danseurs qui s'investit. Pendant les danses en solo, comme le charleston ou le madison, tout le monde se place en ligne ou en cercle, chante en chœur, s'imité dans la parodie

³⁴ Exception faite, peut-être, de Mimi la Sardine, qui crée trois-quart de l'ambiance à lui tout seul : « *J'ai une grosse voix, mais c'est comme ça, je gueule. On m'a toujours dit : j'ai une voix de guinguettes !* », raconte-t-il à l'occasion (*Tandis que les villes s'ennuient le dimanche*, 1998)

(tremblotements en levant les mollets, balancements d'avant en arrière soulignés de « oh yeaah »...) et échange rires et regards complices. Pendant les danses de couples, les membres d'un même groupe, hostiles par ailleurs à leurs rivaux, se livrent entre eux à diverses plaisanteries chorégraphiques : un couple tourne autour de l'autre en prenant un air faussement hautain, ou l'un des cavaliers joue à l'amoureux transi en collant son front à sa partenaire, tandis que l'autre renverse en réaction la sienne en arrière en mettant la main sur son cœur. Les femmes s'envoient des petits coups de hanches au passage, en jouant les jalouses agressives. Ces saynètes classiques de bal ravissent autant les timides, qui osent alors danser « pour rigoler », que ceux qui préfèrent rester assis mais se délectent du spectacle, y compris des coups de coude et de talons entre adeptes de styles antagonistes.

En vrais acteurs, certains habitués aiment à se costumer, ce qui les distingue tout de suite radicalement des autres. M. Marceau, qui ne rate pas une danse au Martin Pêcheur, alterne entre julot années trente et capitaine au long cours, et parfait sa prestation de quelques expressions typiques : « *Toi t'es ma régulière, t'es ma gonze (..) alors fais gaffe à toi parce que si tu bronches, j'te pique les fesses.* ». Riant de lui-même, il reconnaît bien volontiers qu'il adore jouer les machos et faire le clown, et être ainsi au centre de l'attention :

« Evidemment quand on commence à avoir un petit peu plus de talent, on est un peu plus remarqué, on est content que les jeunes vous regardent. Mais je vous dirais que moi là-dessus je m'en fous éperdument. Ça me fait plaisir, je ne le cache pas, on a un petit peu de fierté quand même... Comme là, au Martin Pêcheur, on me prend pour un danseur plus grand que je ne le suis, je ne suis rien du tout. Je fais des effets, je bouge bien, voilà, c'est ça, et puis c'est sympathique. Vous m'avez vu ? Je vais vous dire une chose, ma façon de faire, voyez même maintenant, je suis plutôt gai. J'ai le geste gai aussi, c'est ça, et c'est ça qui me donne ce petit semblant de succès. (...) Et je trouve que c'est dans mon tempérament, j'essaye de faire plaisir. Quand je danse, je suis content de faire plaisir. C'est ça. Le plaisir ça ne se discute pas, c'est une chose intérieure, mais qui est très belle parce qu'on est heureux. On est heureux, hein, voilà ! Ce n'est pas de l'argent, mais ça vaut plus que de l'argent. »

[insérer photo 13, Le Capitaine]

Mme Quéré s'habille à l'occasion dans le style années cinquante, avec des vêtements qu'elle a trouvés aux puces : quelques personnes âgées apprécient de voir des gens habillés comme ils l'étaient autrefois, et s'en sentent rajeunis. Pour l'élection de Miss Guinguette 2000, une jeune candidate emballée a choisi d'imiter sa mère : elle change de chaussures en arrivant et dit son goût des « *frous-frous et des bijoux* », impossibles à porter en d'autres lieux. A notre grande surprise³⁵, tous les bons danseurs du jour se l'arrachent. Chez Gégène, le dernier soir de la saison est une soirée déguisée en l'honneur des habitués. Dans chaque établissement, on croise ça et là d'étranges accoutrements, qui évoquent les vestiaires de studios de cinémas où se tourneraient plusieurs films historiques en même temps. « *Vous vous prenez pour Anthony Queen ou Fred Astaire !* » explique avec exaltation M. Cerdan. L'attitude de Mimi La Sardine procède du même principe, le bar étant tapissé de photos sur lesquelles il pose aux côtés d'acteurs, tandis que sur un mur, un large portrait en pied le montre jeune, vêtu d'un jean moulant, les cheveux ondulés et gominés à la façon des acteurs de séries américaines. La guinguette offre ainsi un cadre privilégié pour revêtir le rôle d'acteur, s'en donner l'allure et plus généralement se laisser porter par des fantasmes nourris d'une histoire fluctuante.

[Insérer photo 14, Chez Mimi, bar]

³⁵ Ce jour-là, dépitées, nous prenons vraiment conscience de l'importance de certains codes (comme le port de chaussures adéquates), et de notre incapacité personnelle à entrer dans le jeu et à y croire, même l'espace d'un instant.

Les militants de Culture Guinguette, qui ne sont pas tous passionnés de danse, loin s'en faut, se rattrapent avec entrain dès que s'offre à eux l'occasion de se déguiser. Mme Guilbert estime que descendre la Marne sur une péniche affrétée en partenariat avec l'association, « *ça nécessite pour bien s'intégrer un minimum de déguisement, de la même façon que si on va à une fest-noz* ». M. Maître-Allain, également fervent amateur de canotage, arbore avec sa compagne des tenues 1900 lors de diverses activités, pour leur donner « *un léger parfum rétro* ». Il déclare :

« Ça m'amuse beaucoup. Je faisais le beau, samedi soir avec ma copine, les gens nous photographiaient, la nuit, à quatre mètres. Ça n'est pas raisonnable, ils ne se rendent pas compte qu'avec leur flash ça ne va rien donner, donc je me suis approché du rivage pour qu'ils sortent des photographies ! Cabotin, en plus ! Ça me fait marrer parce que quand on est déguisé, on n'est plus soi-même. Je n'irais pas spontanément me mettre dans ces situations, alors que là je n'en ai rien à faire, je ne suis plus moi, je participe au spectacle. Donc je suis près à le faire à fond. Les bateaux anciens et les gens costumés ça a l'air de plaire aux gens ! »

Lors du premier pique-nique des Canotiers du mois de mai 2000, le noyau de militants actifs faisait de visibles efforts pour égayer les quelques adhérents qui avaient répondu à l'appel. Le site choisi n'était en effet pas des plus heureux : un maigre square, d'une propreté douteuse, coince entre le port de Nogent et le bowling, et le regard incrédule ou narquois des familles en promenade. O. Maître-Allain et sa compagne portaient pour l'occasion un ensemble coordonné dans le plus pur style Belle Epoque, agrémenté d'un charmant panier en osier rempli de fleurs et d'une ombrelle, tandis que sa mère avait opté pour un pantalon-tailleur blanc surmonté d'une casquette. Il s'essaya au bricolage d'un barbecue miniature, après quelques plaisanteries de son crû, qu'il commenta lui-même dans le bulletin de l'association : « Votre chroniqueur préféré avait bien entendu prévu la blague du jour : deux tranches de jambon dans la très classique cellophane, mais enveloppées ensuite dans un linge ont été présentées à l'assistance (publique) comme le jambon... au torchon ».

Conscients du décalage entre l'image champêtre évoquée par la référence impressionniste et certaines nuisances sonores et olfactives, F. Bauby et S. Orivel, plus sobres en marinières et casquettes, ironisèrent sur le grondement de l'autoroute A4, les échos de musique rock émanant de la péniche d'en face et les odeurs de gasoil. M. et Mme Quéré, lui en costume et panama, elle en robe à fleurs années cinquante, proposèrent courageusement quelques gobelets de vin à la cantonade. Le reste des participants, récemment arrivés dans l'association, n'avaient pas tenu à évoquer le passé, ni dans leur tenue vestimentaire, ni dans les mets préparés, pour la plupart des produits sous vide de supermarchés. L'événement fut néanmoins qualifié de « grande réussite » à l'assemblée générale suivante : un premier pas était franchi, il fallait maintenant encourager les troupes pour la suite.

En effet, Culture Guinguette participe également au Dimanche de la Grenouillère, organisé notamment par l'association du même nom. Dans un esprit un peu similaire, cet événement a tout de suite fait affluer un public important sur les bords de Seine. Le programme des festivités de cette journée de juin se veut une restitution de l'atmosphère des baignades qui, au siècle dernier, attirait sur l'île des foules de Parisiens. Lors de sa première édition en 1999, des personnes de tous âges se pressaient sur la rive où un passeur les embarquait par petits groupes. La journée comportait des régates de bateaux anciens et de skiffs en acajou, un concours de peinture, l'élection de la Rosière (jolie fille la plus méritante du village), une fanfare, ainsi qu'un vaudeville impressionniste : des acteurs costumés incarnaient des personnages associés à la Grenouillère, comme Maupassant, dont l'interprète fit mine d'improviser un poème sur le site. Pour parfaire le spectacle, les « Grenouilles » (désignant les baigneuses mais aussi les femmes de petite vertu) se joignirent à lui, parées de robes rouges à larges volants et coiffées de plumes dans le style French Cancan, qu'elle

honorèrent par leur danse. Répartis dans l'île, des groupes pique-niquaient autour de barbecues, certains coiffés de canotiers, et d'autres se restauraient au buffet proposé en s'abreuvant de muscadet.

De fait, leur implication dans le spectacle d'ensemble était plus passive, et moins déconcertante que dans le cas du pique-nique des canotiers organisé par Culture Guinguette sans animation particulière. De manière implicite, le militant est aussi appelé à participer activement à la mise en scène, et à convertir ainsi son discours (ou l'idée qu'il se fait de la guinguette idéale) en action. F. Bauby le rappelle parfois : « (...) *qu'aujourd'hui chacun puisse revendiquer sa guinguette, se la réinventer, c'est aussi le but du jeu* ». Mais la force de telles convictions, la constance de cet engagement ne font pas l'unanimité, et soulève des problèmes de fond. Entre le fait d'apprécier une esthétique et la volonté d'être identifié à ce qu'elle représente, il y a le plus souvent un gouffre infranchissable. La dimension ludique, très présente dans les guinguettes des bords de Marne, ne peut être systématiquement rattachée à une implication idéologique, a fortiori chez les adhérents de l'association.

Écoutons par exemple une jeune retraitée, adhérente de Culture Guinguette depuis peu, qui frétille d'impatience à l'idée d'aller à la Grenouillère, notamment dans la perspective d'une manifestation costumée. Elle apprécie l'idée de « *recréer une ambiance tout à fait particulière qui existait il y a un certain nombre d'années* ». Tous les ans, avec quelques amis qui habitent Nogent, elle organise un méchoui, invite des musiciens, et tous reprennent en chœur « *Ah, le petit vin blanc !* » et « *A Joinville-le-Pont, pon ! pon !* », car, nous dit-elle, « *c'est ça la guinguette un peu aussi, l'ambiance* ». Pourtant, interrogée sur ses goûts et ses activités, elle avoue n'avoir jamais mis les pieds dans une guinguette et ne pas aimer l'accordéon en soi : « *Je pense que les guinguettes c'est l'accordéon, c'est le musette, on reprend en chœur, ça a un petit côté populaire, je pense que c'est incontournable. (...) Je fais du chant, du piano classique. L'accordéon n'est pas vraiment ma culture personnelle...* ». Membre du Lion's Club et de la Courtoisie française, entre autres, c'est bien une certaine image de la tradition qu'elle espère afficher et produire, mais en aucun cas une réalité sociale à laquelle elle veut être assimilée.

Outre ces paradoxes liés à la permanence de clivages sociaux et au stigmate de ringardise accolé au genre musette qui perdure de façon détournée chez les musiciens, comme nous l'avons souligné précédemment, il est indéniable que la clientèle plus jeune n'a aucune envie d'être associée à la génération de ses parents ou grands-parents. Au-delà des discours plus ou moins philosophiques sur l'admiration qu'ils portent à ces personnes âgées, à leur supposée spontanéité (« *Ça me rassure d'être dans une ambiance comme ça, où c'est la vraie vie, où ce n'est pas vide* » ; « *Ils sont adorables* »), la majorité des moins de quarante-cinq ans ont du mal à ne pas simplement mimer les danseurs de façon volontairement humoristique et distanciée, quand ils ne se cantonnent pas comme les autres à un rôle d'observateurs. Cas extrême, un trentenaire, après avoir fréquenté assidûment le Martin Pêcheur et engagé la conversation avec tous ses voisins de tables, convaincu que c'était là son rôle, déclare tout à trac que « *ça ne l'amuse plus* », et change de registre.

Pour Y. Guilcher, les mouvements folkloriques revivalistes ne peuvent en aucun cas être comparés à des producteurs de spectacles. Les gens qui s'y adonnent le feraient sans costume ni public, juste pour le plaisir de danser et partager un moment ensemble, comme une alternative aux pratiques de la société de consommation. « La mise en scène confère une esthétique qui contredit l'esprit originel », nous dit-il (1998 : 179). L'exemple des guinguettes nous conduit à nuancer de telles affirmations : certes, l'intention est effectivement de ne jamais donner l'impression d'un spectacle professionnel, et donc factice. Mais le jeu d'acteur et l'esthétique sont bien présents, le temps d'un dimanche, où des personnes d'origines sociales variées prennent plaisir à se mettre en scène, avec la bénédiction et le soutien des patrons d'établissements. Chacun, à sa façon et conformément à ses aspirations et à son imaginaire, joue le jeu de la convivialité retrouvée, de l'échange non intéressé, de la jeunesse

éternelle, de la condition sociale épanouie, de la tradition bien vivante, et trouve sa performance doublement légitimée par la présence bienveillante d'un public local globalement approbateur (sur le principe) et de touristes ravis, convaincus d'être justement sortis des sentiers battus.

La mise en scène d'une tradition que l'on veut prendre et exploiter comme symbole d'une identité parisienne, voire plus largement française, ne doit donc pas ôter aux guinguettes leur consistance, leur pertinence comme lieu de sociabilité. Comme dans d'autres contextes touristiques (Le Menestrel, 1999), les rapports sociaux qui s'y nouent n'en sont pas moins signifiants, et leur caractère ludique ne les réduit pas à un artifice ou à une fonction d'apparat dénuée de solides fondements.

Esthétique et engagement

Le discours médiatique, qui met en avant un supposé renouveau des guinguettes des bords de Marne, exagère probablement la réalité. Il traduit en revanche une volonté d'affirmer la vitalité d'une pratique ancienne, qui émane non seulement de ceux qui se veulent les acteurs de ce renouveau, mais aussi des collectivités locales, des gérants d'établissements, et de la clientèle habituée désireuse de valoriser sa passion. Il répond également aux attentes d'un lectorat conquis d'avance par ce type d'actualités, où l'idée de retour aux racines et de tradition séduit d'emblée. La difficulté d'un tel terrain tient à celle d'en appréhender tous les acteurs : beaucoup demeurent en marge de l'activité proprement dite, certains n'ayant même jamais eu l'occasion de fréquenter une guinguette. Pourtant, tous, par leur appréciation, contribuent à la construction des images qui y sont liées, et plus largement à l'élaboration d'une tradition parisienne qualifiée de populaire.

Très vite, c'est la question de la nature de cette tradition, de sa légitimité, qui s'est imposée à nous comme véritable enjeu de cette pratique. Sa portée économique et touristique témoigne du rôle dont elle est investie. La guinguette offre un potentiel attractif très large, puisqu'elle répond à différents centres d'intérêt : besoin de loisirs et de lieux de rencontre pour les nouveaux retraités, aspiration à la détente dans un cadre champêtre et régional pour un large public parisien et banlieusard, passion pour la danse, tourisme culturel... La création récente du Comité Départemental du Tourisme du Val-de-Marne, et la constitution d'un groupe de réflexion spécialement dédié aux guinguettes confirme l'évolution du phénomène. Au sein de ce groupe siègent les représentants des établissements que nous avons décrits³⁶, ceux de l'association, ceux des municipalités, ainsi que F. Bauby qui, depuis janvier 2001, a quitté ses fonctions de président pour s'investir à titre personnel dans cette action.

Ce face à face leur offre désormais l'occasion de s'affronter directement, dans un cadre explicitement institutionnel et politique qui ne leur permet pas de contourner la question des intérêts et des convictions idéologiques de chacun. Ce qui était implicitement en jeu auparavant et s'exprimait surtout à travers des choix esthétiques, à savoir la définition de la notion de culture populaire française, se trouve aujourd'hui au cœur des discussions. Cependant, dans la pratique, les opinions et les rêves du public restent déterminants.

La manière dont les gens se représentent les guinguettes porte déjà en elle les prémisses de leur évaluation. L'imaginaire se nourrit davantage de fictions que d'histoire, et procède par collage et juxtaposition logiques de mythes. Peu importe la véracité des faits et leur localisation exacte : les lieux sont jugés authentiques dans la mesure où ils se font l'écho de ces images. La clientèle aime à retrouver des références aux impressionnistes, même si ceux-ci se sont surtout inspirés des bords de Seine ; elle est fascinée par l'évocation de Casque d'Or, comme emblème de la pègre d'antan et comme personnage inoubliable campé par Simone Signoret ; elle se passionne à l'idée d'approcher un symbole de la contestation ouvrière, par amalgame avec les bistrots et les goguettes du Front Populaire, gardant à l'esprit Jean Gabin dans *La Belle Equipe*.

Plus largement, à travers ces représentations s'exprime l'envie d'exotisme au sens large, d'un ailleurs géographique, social et temporel. Loin de la ville et des tracasseries qui lui sont associés (pollution, bruit, stress), la guinguette offre une alternative verdoyante, un retour à la nature presque instantané, puisqu'il suffit de s'éloigner un peu de la station de R.E.R. pour se croire à la campagne (en faisant l'impasse sur les bruits d'autoroute ou les immeubles de standing). Elle permet de côtoyer des personnes d'origines sociales et de générations variées, dans l'illusion commune d'une fraternisation possible. Qui sait si, de plus, tel personnage haut en couleurs n'est pas un ancien malfrat : l'aventure n'est pas loin. Le passé, indéterminé et esthétisé, exerce inmanquablement son attrait : la nostalgie d'un âge d'or, d'un « bon vieux

³⁶ A l'exception de Mimi La Sardine qui persiste dans la stratégie de la marge.

temps », gagne tous les esprits, qu'ils aient ou non le souvenir de certains épisodes de l'histoire des guinguettes. Il y a bien longtemps, dans ces îlots enchanteurs, les Parisiens auraient entretenu des rapports sociaux fondés sur la sincérité, la solidarité, l'amitié, le respect des différences... Cette vision légendaire épouse des formes similaires au mythe du Bon Sauvage, et c'est en cela que les guinguettes peuvent être qualifiées « d'exotiques ».

C'est précisément cet idéal d'un monde meilleur que les militants se proposent de réaliser. Déterminés à instiller dans la société contemporaine les valeurs qui lui sont associées, ils font de la guinguette le support de leurs revendications. Leur projet est clairement énoncé, dans leurs écrits comme dans leur discours, qui rappellent à chaque occasion, et sans jamais dévier, les objectifs fixés : renouer avec un art de vivre populaire, valoriser une culture ouvrière. Ce faisant, ils croisent, en s'y heurtant parfois, d'autres théories non moins argumentées. Leurs détracteurs ne se gênent pas pour souligner leurs paradoxes. La préférence pour une musique qui met à l'honneur l'ancien répertoire musette, ou pour des compositions novatrices, par exemple, est réfutée par ceux qui privilégient la musique de variétés, au nom d'une même légitimité « populaire ».

La notion de patrimoine culturel français, non exclusif aux ouvriers, est plus facilement acceptée. C'est d'ailleurs plus souvent l'ascension sociale, et non la condition ouvrière d'origine, qui est mise en avant par les personnes interrogées. De surcroît, elle nourrit la défense d'une singularité locale, mise en péril par une mondialisation redoutée. Les collectivités territoriales et un large public français se reconnaissent dans cette cause et se sentent investis d'un droit de regard sur la qualité des guinguettes et le rôle qu'elles doivent jouer dans la société. Les gérants d'établissements, qui ne peuvent pas prétendre œuvrer pour le bien de la communauté, doivent composer avec ces exigences. L'échange marchand étant opposé par le plus grand nombre aux relations sociales harmonieuses, ils se voient contraints d'occulter du mieux qu'ils peuvent leur dimension commerciale. Ce sont d'ailleurs les accusations d'intérêt qui viennent largement en tête des reproches faits aux concurrents.

Le dispositif esthétique mis en place dans les guinguettes ne laisse rien au hasard. Il est fondé sur trois thèmes récurrents : l'ancrage historique, le cadre champêtre et l'évocation du populaire, au sens large du terme. Chacun s'exprime de façon directe ou allusive selon les moyens dont disposent les établissements : les guinguettes anciennes mettent en avant leur histoire propre, les plus récentes s'en construisent une ; celles qui bénéficient d'un environnement verdoyant s'efforcent d'en tirer tous les bénéfices, les autres apportent tout leur soin à le rendre présent dans le décor. Toutes déclinent leur propre vision du populaire à travers des choix culinaires, les tenues vestimentaires du personnel, et le répertoire musical. De façon générale, chaque outil employé est investi au maximum de ses capacités : le menu fait à la fois référence à une cuisine traditionnelle, de terroir, simple et familiale ; la décoration présente des scènes d'autrefois encadrées par une végétation naturelle ou artificielle, complétée par de multiples détails qui rappellent les fêtes populaires (lampions, guirlandes, nappes à carreau, accordéon...).

Mais le jeu reste l'outil privilégié qui permet de mettre en scène selon différentes modalités tous les éléments esthétiques destinés à rendre crédible la convivialité des guinguettes. Dans cette tâche, les habitués jouent un rôle essentiel. Ils interprètent devant le public des danses « rétro » qu'ils maîtrisent parfaitement, chacun dans leur style, et trahissent leur passion par leurs commentaires et leurs rivalités internes. Ils offrent le spectacle d'une communauté pittoresque en bonne amitié avec le patron et le personnel. Leur performance empêche de ne voir dans les guinguettes qu'un piètre décor de carton-pâte. Il se dégage ainsi une impression de vie, d'authenticité et d'intimité. Les guinguettes sont des lieux publics soumis aux lois du commerce, mais l'on s'y sent néanmoins « comme chez soi », en famille.

Le jeu n'est pas l'apanage des seuls habitués. Les militants, de leur côté, font œuvre de collecteurs assidus, et traquent tout témoignage qui leur permet d'étayer leur vision de la guinguette. Cette recherche encyclopédique s'accompagne d'un souci de conservation et de récréation. C'est parce qu'il se sentent forts d'un savoir solide et donc légitime qu'ils revêtent

par la suite l'habit de l'amateur éclairé. Ils dansent rarement, mais sont les premiers à reprendre en cœur de vieilles chansons peu connues. Ils adressent chaleureusement la parole à qui veut les entendre, jouent le jeu de la familiarité avec le personnel et le patron, et se présentent ainsi comme les guides tout désignés, d'autant plus crédibles qu'ils sont spontanés. Certains se plaisent à jouer le jeu jusqu'au déguisement. Ainsi, en dépit de profondes divergences (culture ouvrière/populaire française, musée vivant/lieu de loisir réactualisé, style musette/style salon, lieu de rencontre/lieu de danse...), tous les amateurs de guinguette partagent la même manière, ludique, de faire valoir leur point de vue.

L'efficacité de cette attitude est indéniable. Toutefois, l'enchantement du public ponctuel français dépend de la justesse de son choix. Même si toutes les guinguettes brodent sur les mêmes thèmes, chacune propose une ambiance différente : plus ou moins champêtre, plus ou moins dansante, plus ou moins formelle. Le soin apporté à la tenue vestimentaire varie, de même que la nature du répertoire musical. Pour la clientèle, un trop grand décalage entre ses désirs et le produit offert provoque une déception à la mesure de ses attentes. Le touriste étranger, lui, est le plus souvent conquis, et tend à penser qu'il s'immisce dans un loisir quotidien. Sa présence, quand elle reste relativement discrète, renforce le sentiment de notoriété. Par contraste, l'arrivée de groupes trop nombreux (français ou étrangers) est vécue comme une invasion, car elle brise la conviction de fréquenter un lieu confidentiel, connu des seuls initiés. Les Parisiens attachent en effet une grande importance à l'originalité de leur pratiques. Le caractère populaire de la guinguette doit donc être compris dans son sens le plus singulier ou exotique, mais en aucun cas comme synonyme d'un loisir de masse.

L'appréciation d'une esthétique n'implique pas l'adhésion à une idéologie. L'association se heurte sans cesse à ce problème. A chaque fois que ses militants les plus actifs tentent *in situ* d'introduire une dimension polémique, d'organiser un débat, d'innover dans le sens de leur conviction, l'échec est cuisant. M. Guilbert témoigne :

« Une année les Escrocs sont venus. Ils sont formidables, mais ils ne sont pas forcément neutre. Et y a une chanson, loukoum et camembert ! Et ils l'avaient passé, où ils balancent cette xénophobie... Et bien ils se sont fait injurier. " C'est fini ! On y mettra plus les pieds, c'est inadmissible ! ". Et Francis avait eu des réflexions. Et c'est pour ça [que l'année suivante], il a mis quelqu'un qui faisait plus folklore auvergnat, pour rassurer un peu. C'est vraiment le côté bal, quoi. Alors que dans une guinguette, on y va pour faire la fête. Et on abandonne tous ses idéaux, tout ce qui est politique, philosophique ou religieux. On y va pas pour se montrer, c'est fondamental par rapport au bal où on y va essentiellement pour paraître. Et là il s'était fourvoyé Francis, il l'avait reconnu, même si les Escrocs on les avait trouvé fabuleux. Mais toujours est-il qu'ils ne sont pas neutres. Et il a du faire un discours en expliquant pourquoi il l'avait fait et dire qu'il le ferait plus. »

Pourtant, les discours médiatiques persistent à entretenir l'illusion d'une guinguette joyeuse et populaire, légèrement contestataire, quitte à censurer ceux qui se font l'écho d'une autre réalité. Malgré l'insistance d'une journaliste qui l'incite à affirmer le contraire, Jo Privat met en doute la survivance du milieu ouvrier (*Grand Angle*, 1995). M. Marceau, qui pensait bien faire, rappelle la grande misère que cachaient les guinguettes malgré leur charme. Il perd aussitôt de son intérêt aux yeux de l'équipe de tournage, qui ne le trouve pas assez « marrant » et refuse de le filmer. M. Marceau, conscient de ne pas faire l'unanimité, entend toutefois affirmer son opinion : « Alors voilà, alors quand on vous fait voir en ce moment la Marne, avec les guinguettes, tout ça, au temps jadis et patati... si on creuse bien... Vous allez le dire, on ferait mieux de se taire et de laisser plutôt du plaisir à entendre. Mais il faut quand même dire la vérité ».

Conscient de ne pas rallier à sa cause la majorité des membres de son association, F. Bauby a pris la décision en juin 2000 de mettre un terme à son mandat de président. Il condamne le manque de militantisme et d'implication de ses adhérents et des membres de son bureau, et refuse de continuer à mener ce combat sans ce soutien, et de surcroît sans reconnaissance. Son départ provoque quelques réactions de rejets, qui s'expriment par l'interruption de certaines relations pourtant amicales, et déconcerte la plupart. Lors de la soirée de soutien, qui a lieu au Martin Pêcheur, l'assistance refuse d'amorcer une discussion sur ce sujet, et reproche à F. Bauby de choisir un moment inopportun. Par la suite, personne ne saisit l'occasion de lui exprimer son opinion ou son désaccord, et en janvier 2001, lors de l'assemblée générale, il fait élire sans difficultés un successeur qu'il a lui-même choisi, ancien responsable des Villages Vacances de France. Plusieurs membres du Comité Départemental du Val-de-Marne intègrent le bureau, tandis que F. Bauby lui-même prend ses fonctions en tant qu'administrateur et vice-président de la commission Bords de Marne. Il entend ainsi préserver les guinguettes d'un effet de mode et d'une commercialisation qui pourrait nuire à leur qualité. S. Orivel, quant à elle, démissionne et trouve un autre emploi.

Malgré ces divergences, c'est bien sur la scène publique que se retrouvent, outre les personnes déjà mentionnées, plusieurs représentants des guinguettes et le directeur du musée de Nogent. Les enjeux économiques et politiques de la promotion touristique sont majeurs, et s'intègrent dans le cadre du contrat de plan Etat-Région et de la mise en œuvre de l'intercommunalité. Chacun, tout en défendant ses intérêts, devient acteur du renouveau des guinguettes et œuvre pour affirmer des particularismes locaux, tout en souhaitant les diffuser à l'échelle internationale.

Doit-on pour autant déposséder les habitués des guinguettes du débat sur la nature de la tradition populaire française ? L'absence de discours militant laisse supposer qu'ils ne jouent qu'un rôle ornemental. Au-delà d'une vague évocation de défense du patrimoine, c'est surtout leur établissement de prédilection qu'ils soutiennent, mais en termes affectifs. Leur investissement dans la mise en scène est vécu avant tout comme un plaisir. Ils sont gré aux guinguettes de leur offrir le cadre dans lequel ils peuvent s'exprimer, et cette gratitude peut aller jusqu'au sentiment d'allégeance. C'est précisément celui-ci qui constitue la seule forme d'engagement (autre que militant) dont nous avons été témoins. Par leur assiduité, en revenant tous les dimanches écouter le même orchestre, retrouver les mêmes amis, la même ambiance, les habitués expriment de façon vivante, non verbale, leur amour de la guinguette, et donc d'un certain art de vivre qui leur est propre.

Apprécier une esthétique, partager les mêmes goûts, ne conduit pas nécessairement à la formation de liens sociaux forts ni à des revendications identitaires. Mais s'impliquer dans la production de cette esthétique, par contre, constitue aujourd'hui, dans les guinguettes, une forme d'engagement. Il ne s'agit toutefois pas de l'expression d'un manque ou d'une marginalité sociale. Les habitués des guinguettes sont issus de milieux très divers, et mettent souvent en valeur l'histoire de leur évolution sociale. Ils ne se contentent pas de jouir du moment présent, mais par leur pratique régulière, contribuent activement à améliorer leur cadre de vie. Ils ne se « battent » pas pour une société meilleure, ils la vivent intensément en se réservant des moments hors du temps et de l'espace quotidiens. A ce titre, la guinguette et les symboles consensuels qu'elle incarne, définis en terme d'opposition (loisir/travail, campagne/urbanisation, fraternité/intérêt économique, convivialité/individualisme, tradition/mondialisation), constitue un « univers social utopique »³⁷ parmi d'autres où l'implication esthétique se substitue à des formes d'engagement plus proprement politiques. Aujourd'hui, pour de nombreuses personnes, comme nous l'exprime M. Marceau dans une lettre (c'est lui qui souligne) : « *Il est beaucoup plus intéressant et surtout plus amusant d'écouter que de lire un texte plein de longueurs, de redites et de considérations personnelles,*

³⁷ Nous empruntons cette formule à La Pradelle, 1996 : 371.

car : l'esprit des guinguettes ça se vit ou ça se raconte, et ça s'écoute, mais ça ne s'écrit pas ».

COURTE BIOGRAPHIE DES PERSONNES CITEES

Les âges indiqués datent de l'année 2000. Seuls les noms des patrons d'établissements, des fondateurs de Culture Guinguette et du directeur du Musée de Nogent ne sont pas des pseudonymes.

M. BAUBY (56 ans)

Président de Culture Guinguette. Marié, père de deux enfants issus d'un précédent mariage. Né au Maroc, à Casablanca, en 1944, son père était directeur des postes. Etabli à Marseille à l'âge de 17 ans, puis à Paris à partir de 1965, il exerce plusieurs petits boulots et réussit le concours des postes et télécoms où il occupe plusieurs fonctions. Sa rencontre avec l'historien de l'accordéon Pierre Monichon l'amène à réaliser un diaporama sur le sujet. Réalisateur de films d'entreprise, guitariste et auteur-compositeur, il crée un groupe de musique qui fonctionne comme une « guinguette mobile ». Il organise également des cours de danse à France-Télécom, puis crée l'association Culture Guinguette en 1992, avec le soutien d'un certain nombre de personnalités du monde artistique, dont Jo Privat. Il est président de l'association jusqu'en janvier 2001.

M. BLANCHIS (45 ans)

Patron du Petit Robinson. Fils de restaurateurs d'origine aveyronnaise, il a tenu plusieurs affaires (bars, restaurants...) avant de reprendre le Petit Robinson en 1995. Amateur de jazz ou de disco dans sa jeunesse, il se prend d'intérêt pour l'accordéon lorsqu'il acquiert son établissement, et se passionne ensuite pour le musette et l'histoire des guinguettes. Il envisage à terme de faire du Petit Robinson un musée vivant, et se sent investi de la mission de colporter cette culture et de la faire découvrir aux touristes et aux groupes de visiteurs franciliens et provinciaux.

M. CARATINI (47 ans)

Musicien. Marié, père de deux enfants. Né à Rome, fils d'un ouvrier du bâtiment. Il dirige l'orchestre de Chez Gégène depuis 20 ans. Il aime le jazz, la musique latine. Il entretient des relations très conviviales avec la clientèle habituée, et considère ses patrons comme des amis. Il adapte son répertoire au public, en conservant une touche de musette pour rester « typique ». Il entend participer à la promotion de l'établissement, qu'il décrit comme unique en son genre pour sa chaleur, son ambiance. Il n'a pas vraiment le temps de voir les autres guinguettes et ne connaît pas très bien Culture Guinguette.

M. CAYLA (environ 40 ans)

Musicien. Il se présente souvent comme l'arrière-petit-fils du patron du Bal des familles de la rue de Lappe. Il est l'un des piliers du groupe Paname Tropical, qui présente un spectacle appelé Bal des familles (concert + bar à ti-punch + animations), présenté pour la première fois en 1995 au Martin Pêcheur. Il soutient la démarche de Culture Guinguette et la défense des arts populaires en général, qui s'opposent pour lui aux « produits de consommation ». Il considère qu'il s'inscrit dans le processus de métissage du musette en proposant un répertoire très cosmopolite (valse, bourrées, funk, sega, reggae...).

M. CHAMPAGNE (46 ans)

Batteur. Habitant à Paris, il est arrivé en France après avoir vécu 15 ans au Cameroun où il prend goût aux percussions. Il commence à jouer dans les bals, dans le pays basque, puis monte à Paris où il prend des cours de batterie. En 1974, il entre comme batteur dans

l'orchestre du Petit Balcon, bal musette du 11^{ème} à Paris, où il joue pendant 12 ans. En plus de ses activités de musiciens, il a toujours poursuivi une autre activité professionnelle pour s'assurer un revenu fixe. Programmateur informatique à France-Télécom, il y rencontre F. Bauby avec qui il se met à jouer dans l'Ile bleue. F. Bauby le présente à Jo Privat, dont il devient le batteur jusqu'à sa mort en 1996. Il est à la tête de deux orchestres, l'un de variétés, l'autre de jazz Nouvelle-Orléans.

Mme CHANEL et M. CERDAN (69 et 65 ans. M. Cerdan est décédé en 1999)

Habitués de Chez Gégène. Elle a habité Rosny-sous-Bois depuis son adolescence, où elle fréquentait Chez Gégène et Maxe. D'abord coiffeuse, elle a travaillé 23 ans comme ouvreuse au Palais des Sports. Lui était un ancien catcheur. Il se rendait également dans les guinguettes des bords de Marne depuis Paris, où il a été élevé, rue Popincourt. Il a beaucoup fréquenté les bals musette de la Bastille. Veufs et parents tous les deux, ils se sont rencontrés au bal de l'Evasion, à Paris, à la fin des années 1980. Jusqu'au décès de Marcel, ils se rendaient Chez Gégène tous les dimanches, retrouvaient les autres habitués en dehors des bals et étaient invités à des soirées organisées par la patronne pour ses meilleurs clients. Ils ne connaissent pas Culture Guinguette.

M. DREVILLE (62 ans)

Maire d'une commune du Val-de-Marne (il travaillait avant au service technique du Conseil Général du département), fils d'un ingénieur d'aviation. Marié, père de 3 enfants. Il a fréquenté les guinguettes dès l'âge de 18 ans, y a rencontré sa femme et s'y est marié. Il s'y rend à nouveau régulièrement, prend des cours de danse depuis l'âge de 40 ans, fait des concours, et aime danser « un peu technique ». Adhérent de Culture Guinguette, il va au Martin Pêcheur pour le cadre et l'ambiance, et Chez Gégène et au Petit Robinson pour la danse.

M. DUPIN (47 ans)

Patron de la guinguette de l'île du Martin Pêcheur. Originaire de la région bordelaise, il débute, après plusieurs activités professionnelles, des études de biochimie à l'Université Paris VI. Ceinture noire de judo, il devient responsable de l'association sportive universitaire et découvre qu'elle est propriétaire de l'île du Martin Pêcheur, à Champigny-sur-Marne. Il en devient amoureux et organise des fêtes pour l'association, puis des après-midi zazous avec un associé. En 1991, il fonde une SARL et deux ans plus tard, lance le restaurant de la guinguette. A la même époque, il rencontre F. Bauby qui lui fait découvrir le répertoire musical de l'accordéon et devient vice-président de Culture Guinguette. Il a engagé beaucoup de travaux pour construire son établissement, devenu le lieu de nombreux événements de l'association (Noël, Miss Guinguette...).

M. NICOLAU-BERGERET (environ 45 ans)

Conseiller en communication de Chez Gégène, il entend simplement entretenir la notoriété déjà bien établie de l'établissement. Il collabore depuis peu à quelques activités de Culture Guinguette, mais ne veut en aucun cas transformer Chez Gégène en site culturel ou en musée. Il affirme sans complexe sa qualité d'affaire commerciale. Il considère sa clientèle d'habitués comme une famille, et évite les groupes trop nombreux le samedi soir et le dimanche après-midi pour ne pas l'incommoder.

Mme FERRARI (58 ans)

Habituée de Chez Gégène. Divorcée, mère de deux enfants. Née en Normandie, d'origine italienne, elle est actuellement secrétaire. Passionnée de danse, elle fréquente des petits bals dans sa jeunesse, puis se marie à 18 ans et s'installe à Paris. Devenue une fidèle de

Chez Gégène, elle y travaille comme serveuse de 1970 à 1998. Elle y retrouve ses amis toutes les semaines, pour danser résolument musette. Elle ne s'intéresse pas aux autres guinguettes.

M. FERRET (environ 40 ans)

Guitariste. Originaire de Paris, résidant à Montrouge, il a créé un groupe de swing manouche, Alma Sinti. Il possède également une maison d'édition musicale avec sa femme. Il a d'abord commencé à jouer au Martin Pêcheur à l'époque des après-midis zazous, puis a fait la connaissance de Jean-Yves par l'intermédiaire de Jo Privat, avec qui il joue au Balajo à partir de 1983. Il se produit régulièrement au Martin Pêcheur. Ami de F. Bauby, il est adhérent de Culture Guinguette.

M. et Mme GUILBERT (42 et 46 ans)

Habités du Martin Pêcheur. Originaires de la région parisienne, mariés, parents de deux enfants, ils résident à Fontenay-sous-Bois. Lui est cadre à France-Télécom, où il a rencontré F. Bauby à qui il voue une grande admiration, elle est employée de banque. Ils découvrent le Martin Pêcheur par le biais de F. Bauby et la préfèrent à toutes les autres. Adhérents de Culture Guinguette, grands amateurs de danse, ils se rendent également dans les bals musette parisiens.

P. MACHETAUX (69 ans)

Habitant de Nogent depuis son enfance, père de quatre enfants. Ancien élève des Arts appliqués et de l'Ecole normale supérieure, il fait son service militaire dans la section cinéma des armées et devient décorateur. Il entame une carrière à la télévision, dans des émissions de renom, et participe à plus de 400 films. En 1987, il prend sa retraite et s'implique dans plusieurs associations bénévoles, dont la Société des Amis du Musée de Nogent, où l'on apprécie ses talents d'artiste peintre. Dans son adolescence, il se rendait Chez Maxe, après la guerre, où il retrouvait des amis à l'insu de ses parents pour danser le swing. Depuis, il ne fréquente plus les guinguettes, si ce n'est le Martin Pêcheur comme lieu de réunion de la Confrérie de la vigne de Nogent.

Mme MAÎTRE-ALLAIN (72 ans)

Présidente de la Société des amis du Musée de Nogent. Originaire du Perreux, mère de deux enfants, elle était libraire de livres anciens avec son mari, aujourd'hui décédé, qui fut maire adjoint de Nogent pendant 28 ans. Tous deux ont fréquenté les guinguettes dans leur jeunesse, au lendemain de la guerre, et se sont rencontrés à un cours de danse. Ils ont par la suite fréquenté les bals de société. Elle continue à aller danser avec des amis au Martin Pêcheur, sa guinguette de prédilection, mais aussi au Chalet du Lac et Chez Gégène. Son fils est le directeur du Musée de Nogent. Elle est adhérente de Culture Guinguette. Elle a entrepris de peindre les personnages des guinguettes contemporaines, soucieuse de les inscrire dans l'histoire.

M. MAÎTRE-ALLAIN (41 ans)

Directeur du Musée de Nogent. Natif et habitant de cette ville, fils d'un libraire qui devient maire adjoint, il suit des études de linguistique et travaille au Musée de Nogent comme homme à tout faire pour financer ses études. Muni d'une maîtrise, il passe un concours administratif et prend la tête du Musée en 1992. Il ne se rend pour la première fois dans une guinguette qu'en 1981, et les fréquente surtout dans un cadre professionnel. En 1994, il rencontre F. Bauby, avec qui il se découvre des intérêts communs et prend conscience du potentiel touristique du patrimoine local. Il devient adhérent de l'association, participe à l'élaboration de son exposition itinérante et rédige une chronique dans le bulletin mensuel. En 2000, il devient secrétaire de Culture Guinguette et du Comité Départemental du Tourisme du Val-de-Marne.

M. MARCEAU (83 ans)

Habitué du Chalet du Lac et du Martin Pêcheur. Retraité (acrobate, puis chauffeur). Passionné de danse, il a pris des cours sur le tard, car il préfère le style « académique ». Excentrique, il adore se déguiser (en souteneur, en marin...), et n'hésite pas à danser seul si les femmes refusent ses invitations. Il écrit aussi avec sa femme (rencontrée au bal) des poèmes et des pensées philosophico-humoristiques. Pour lui, l'esprit guinguette a disparu, car il était surtout lié à la misère et à l'absence d'alternatives de loisirs dans les années 1930.

M. et Mme MONTTOYA (57 et 50 ans)

Habitués du Martin Pêcheur. Mariés, parents d'enfants d'un précédent mariage. Né à Casablanca, fils d'un cadre d'E.D.F., d'origine espagnole. Ingénieur. Très sportif, il dansait un peu le rock dans sa jeunesse. Divorcé, il rencontre Marie-Louise en 1986 dans le cadre de ces activités. Elle est fille d'un cadre de G.D.F., d'origine bretonne et secrétaire de direction. Elle dansait dans les bals populaires et les fest noz. Tous deux habitent les bords de Marne, prennent des cours de danse de salon depuis 1994, et sont adhérents de Culture Guinguette depuis 1996. Ils emmènent souvent leurs amis au Martin Pêcheur, où ils sont presque toutes les semaines.

Mme ORIVEL (28 ans)

Chargée de la communication de Culture Guinguette. Mariée. Originnaire de l'Est de la France, elle s'établit à Paris à 18 ans, suit des études d'anglais et obtient une maîtrise de communication politique et publique. Elle rencontre F. Bauby, avec qui elle se marie, et découvre les guinguettes qu'elle ne connaissait pas auparavant. Elle s'implique dans l'association dès sa création, en tant que trésorière. Après deux ans de bénévolat, elle obtient un emploi-jeune. Férue d'informatique et de nouvelles technologies, elle s'est initiée à la PAO et aux multimédias et en a fait bénéficier l'association (numérisation de documents audio, création d'un site Internet...), dont elle a constitué toutes les archives.

M. PRUDHOMME (45 ans)

Musicien. Fils d'un employé, il passe son enfance en banlieue. Amateur de jazz, il s'intéresse au début des années 1980 à la musique traditionnelle et suit des cours de danses folk, puis se focalise sur les musiciens auvergnats, ce qui le conduit à découvrir Emile Vacher et le musette. Il rencontre Didier Roussin et participe à l'enregistrement de *Paris Musette*, où il joue de l'accordéon diatonique à basses chromatiques, dit « mixte ». Il crée ensuite le groupe Dénécheau-Jâse-Musette, qui interprète le répertoire des années 20 et 30. Il s'est notamment produit au Martin Pêcheur, au Petit Robinson, dans le cadre des Dimanches au bord de l'eau et a longtemps animé le bal du dimanche au Limonaire.

M. et Mme QUERE (47 ans)

Membres actifs de Culture Guinguette. Habitants de Champigny-sur-Marne, mariés, parents d'un enfant issus d'un mariage précédent et de leur propre union. Elle est originaire d'une famille de petits exploitants bretons et s'est établie à Paris à 18 ans, puis est devenue assistante sociale au Service social de la Ville de Champigny. Installée avec son mari à quelques centaines de mètres du Martin Pêcheur, elle est d'abord attirée par le swing des après-midi zazous. Elle y rencontre par la suite F. Bauby et S. Orivel avec qui elle partage un souci de lutter contre l'exclusion sociale et décide d'organiser le Noël Solidarité. Son mari, parisien, dirige une société d'aménagement et se prend d'intérêt pour l'association et ses perspectives de développement de la sociabilité urbaine. Il devient donc trésorier. Sa société étant installée à Pantin, il souhaiterait lancer une guinguette sur le canal de l'Ourcq, avec le partenariat du Centre national de la danse. Tous deux ne sont pas danseurs, mais aiment

amener des amis au Martin Pêcheur, y retrouver des membres de l'association et y célébrer des fêtes.

Mme ROSIERES (environ 35 ans)

Parisienne, elle travaillait jusqu'en 2001 aux Vedettes de Paris où elle organise des croisières sur les bords de Marne en faisant halte dans les guinguettes (notamment le Petit Robinson). Si elle ne peut pas travailler avec le Martin Pêcheur, inaccessible pour les vedettes, elle apprécie particulièrement cet établissement qu'elle a découvert en 1993. Elle y a rencontré F. Bauby et S. Orivel avec qui elle a sympathisé. Les Vedettes de Paris ont participé à l'opération Muscadet sur Lie et est adhérente de Culture Guinguette.

Mme BALDEYRONI et M. CHEVALIER (79 ans)

Habitues du Martin Pêcheur. Retraités, elle des allocations familiales, lui de la Compagnie Générale des Eaux où il était conducteur de travaux. Ils se sont rencontrés à la Java, dans le 20^{ème} arrondissement de Paris, à la fin des années 1980. Elle est originaire de l'Aveyron, fille d'un fort aux Halles, et d'une concierge. Lui a grandi aux Batignolles, également fils d'une concierge et d'un releveur de compteurs à la Compagnie Générale des Eaux. Tous deux font partie d'une association de randonnée pédestre créée par M. Chevalier. Danseurs depuis leur enfance, ils ont cessé d'aller au bal pendant l'éducation de leurs enfants respectifs puis se sont remis à les fréquenter lors de leur retraite. Ils ont rencontré F. Bauby et S. Orivel au Martin Pêcheur qu'ils ont découvert en 1993 et dont ils sont très friands. Ils vont danser toutes les semaines et profitent de toutes les occasions pour prêter main forte à Culture Guinguette, dont ils sont adhérents (lors du Noël-Solidarité, des brocantes, etc...).

Bibliographie des ouvrages cités

1) BIBLIOGRAPHIE GENERALE

- APPRILL, Christophe, 1998, *Le tango argentin en France*, Paris, Anthropos.
- ARGYRIADIS, Kali, 1998, « Danser avec les entités, danser avec les autres. Le rapport danse-transe-musique dans la *religión* à La Havane », *Percussions*, IX-4, 58, p. 17-26.
- 2001, « *Casino ou despelote ?* », E. Apprill, « Danses latines : le désir des continents » Paris, Autrement, p. 138-147.
- ATTIAS-DONFUT, Claudine, SEGALIN, Martine, 1998, *Grands-parents. La famille à travers les générations*, Paris, Odile Jacob.
- AUGE, Marc, 1982, *Génie du paganisme*, Paris, Gallimard.
- BARBICHON, Guy, 1980, « Provinciaux et provinces à Paris. Propositions pour l'analyse », *Ethnologie française*, X, 2, p. 119-127.
- 1996, « Belle équipe (La) », *L'avant-scène cinéma* n° 450, mars.
- BERTHO, Alain, 1991, *Ceux du Val-de-Marne. 25 années de luttes sociales pour un département*, Paris, Messidor.
- BILLARD, François, ROUSSIN, Didier, 1991, *Histoires de l'accordéon*, Castelnau-le-Lez, Climats / I.N.A.
- BLANC-CHALEARD, Marie-Claude, MILZA, Pierre, 1995, *Le Nogent des Italiens*, Paris, Autrement.
- 2000, *Les Italiens dans l'Est parisien. Une histoire d'intégration (1880-1960)*, Rome, Ecole française de Rome.
- BOURDIEU, Pierre, 1979, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, les Editions de Minuit.
- 1980, « L'identité et la représentation. Eléments pour une réflexion critique sur l'idée de région », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 35, p. 63-72.
- 1964, « Casque d'Or », *L'Avant-Scène Cinéma*, n°43, décembre.
- CAVANNA, François, 1978, *Les rituels*, Paris, Belfond.
- CHENAULT, Roger, 1986, *Les amoureux du bal*, Courbevoie, Roger Chenault éd.
- CHEVALIER, Louis, 1984, *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Paris, Hachette (1^{er} ed. 1958).
- 1980, *Montmartre du plaisir et du crime*, Paris, Robert Laffont.
- CORBIN, Alain, 1995, *L'avènement des loisirs. 1850-1960*, Paris, Aubier.
- CRIBIER, Françoise, RHEIN, Catherine, 1980, « Migrations et structures sociales. Une génération de provinciaux venus à Paris entre les deux guerres », *Ethnologie française*, X, 2, p. 137-146.
- CROIX, Alain (dir.), 1987, *Histoire du Val-de-Marne*, Paris, Messidor/Conseil Général du Val-de-Marne.
- DECORET, Anne, 1998, « Danse sociale et interculturalité : la dansomanie exotique de l'entre-deux-guerres », in Alain MONTANDON (dir), *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthropos, p. 505-519.
- DEFrance, Yves, 1985, « Exotisme et esthétique musicale en France », *Vibrations, Revue d'étude des musiques populaires*, « Métissage et musiques métisses », n°1, Avril 1985.
- 1994, « Exotisme et esthétique musicale en France. Approche socio-historique », *Etudes tsiganes*, 1, p. 191-211.

- DELAIVE, Frédéric, 1991, *Canotage et canotiers de la Seine. Petite histoire illustrée d'un paradis perdu et d'une navigation de plaisance populaire à Paris et dans les alentours au début du XIX^e siècle*, Conflans-Ste-Honorine, Cahiers du Musée de la batellerie n° 28, avril.
- 1995?, *Les plaisirs de l'eau. Loisirs et sports nautiques en rivière, 19^{ème}-20^{ème} siècle*, Conflans-Ste-Honorine, Editions Association des amis du Musée de la batellerie,
- DONNAT, Olivier, 1990, (avec COGNEAU, Denis) *Les pratiques culturelles des Français 1973-1989*, Paris, La découverte / La documentation française.
- 1994, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'eccléctisme*, Paris, La découverte.
- DRACHLINE, Pierre, PETIT-CASTELLI, Claude, 1990, *Casque d'or et les Apaches*, Paris, Renaudot & Cie.
- DUBAR, Christian, 1998, « L'invitation à la danse ou la construction du couple dansant », in Alain MONTANDON (dir), *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthropos, p. 535-548.
- 1997, *L'invitation à la danse*, Paris, Anthropos.
- DUBOIS, Claude, 1996, *Apaches, voyous et gonzes poilus. Le milieu parisien du début du siècle aux années soixante*, Paris, Parigramme.
- 1997, *La Bastoche. Bal-musette, plaisir et crime, 1750-1939*, Paris, Editions du Félin.
- DUMAZEDIER, Joffre, 1988, *Révolution culturelle du temps libre 1968-1988*, Paris : Méridiens Klincksieck.
- DURIF, Olivier, 1998, *Musiques des monts d'Auvergne et du Limousin*, Paris, Cité de la musique/Actes Sud.
- DÜRING, Jean, 1987, « Le point de vue du musicien : improvisation et communication », in B. Lortat-Jacob, *L'improvisation dans les musiques de tradition orale*, Paris, SELAF.
- FARGE, Arlette, 1979, *Vivre dans la rue, à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard/Julliard.
- 1983, « Fous de danse », *Autrement*, série « Mutations », 51, juin.
- Fédération française de la randonnée pédestre, Conseil Général du Val-de-Marne, 1995, *Le Val-de-Marne, Les chemins de la découverte*, topo-guide.
- GAILLARD, Jeanne, 1980, « Les migrants à Paris au XIX^e siècle. Insertion et marginalité », *Ethnologie française*, X, 2, p. 128-136.
- GARANDEAU, Virginie, 1998, « Du cake-walk au Rock'n roll : le bal sous influence jazz », in *Histoires de bal. Vivre, représenter, recréer le bal*, Paris, Cité de la musique, p. 95-114.
- GASNAULT, François, 1986, *Guinguettes et Lorettes. Bals publics à Paris au XIX^e siècle. 1830-1870*, Aubier.
- 1998, « Le bal à Paris entre 1800 et 1870 », in *Histoires de bal. Vivre, représenter, recréer le bal*, Paris, Cité de la musique, p. 55-69.
- 1992, « Bals ou bacchanales ? Les sources de l'histoire de la danse sociale à Paris de 1830 à 1870 », *La danse et ses sources*, Actes du colloque, Toulouse, 31 octobre, Isatis, cahiers d'ethnomusicologie régionale n°2.
- GERBOD, Paul, 1988, « La musique populaire en France dans la deuxième moitié du XX^e siècle », *Ethnologie française*, XVIII, 1, p. 15-26.
- 1989, « Un espace de sociabilité. Le bal en France au XX^e siècle (1910-1970) », *Ethnologie française*, XIX, 4, p. 362-370.
- GREEN, Anne-Marie, 1993, *Les personnes âgées et la musique*, Issy-les-Moulineaux, éd. E.A.P.
- GRIGNON, Claude, PASSERON, Jean-Claude, 1989, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil.
- GUILCHER, Jean-Michel, 1969, *La contredanse et les renouvellements de la danse française*, Paris, Mouton.
- GUILCHER, Yves, 1988, « Toute forme de danse n'est pas possible à n'importe quelle époque », *La recherche en danse*, 4, septembre, p. 29-36.

- 1998, « Les danses traditionnelles en France », in *Histoires de bal. Vivre, représenter, recréer le bal*, Paris, Cité de la musique, p. 85-93.
- 1998, *La danse traditionnelle en France. D'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste*, Paris, Editions FAMDT.
- GUY, Jean-Michel, 1998, « La popularité du bal en France : quelques repères », in *Histoires de bal. Vivre, représenter, recréer le bal*, Paris, Cité de la musique, p. 209-215.
- HAINE, W. Scott, 1996, *The World of the Paris Café. Sociability among the French Working Class, 1789-1914*, Baltimore, John Hopkins University Press.
- HESS, Rémi, 1989, *La valse, révolution du couple en Europe*, Paris, Métailié..
- HORNER, Yvette, 1987, *Du tour de France à l'opéra musette*, Paris, Filipacchi.
- IHL, Olivier, 1998, « Le rire et le sacré. Sur les bals du 14 juillet sous la III^e République », in *Histoires de bal. Vivre, représenter, recréer le bal*, Paris, Cité de la musique, p. 71-83.
- JAX, Alain, 1988, « Tant qu'il y aura des rues à Paris », *Les rues de Paris*, n°1, p. 15-36.
- 1985, *Jean Vigo. Œuvre de cinéma*, Paris, ed. Pierre Lherminier.
- LALOUETTE, Jacqueline, 1982, « Les débits de boissons urbains entre 1880 et 1914 », *Ethnologie française*, XII, 2, p. 131-136.
- LA PRADELLE (de), Michèle, 1996, *Les Vendredis de Carpentras. Faire son marché en Provence ou ailleurs*, Paris Fayard.
- LE MENESTREL, Sara, 1999, *La voie des Cadiens. Tourisme et identité en Louisiane*, Paris, Belin.
- 1999, « A la croisée des regards : la construction du patrimoine franco-louisianais », numéro spécial « Musée, nation, après les colonies », *Ethnologie française*, XXIX, 3, p. 409-418.
- 2002, « L'expérience louisianaise. Figure touristique et faux-semblants », *Ethnologie française*, numéro spécial, « Touriste, autochtone, qui est l'étranger ? », XXXII, 3, p. 461-473.
- LEPIDIS, Clément, 1986, *Monsieur Jo*, Paris, Le pré au clerc.
- LE SUEUR, Bernard, 1997, « La flurbanisation », *Bulletin de la Société des amis du musée régional du Rhin et de la navigation*, juin.
- LEVET-GAUTRAT, Maximilienne, 1985, *A la recherche du troisième âge*, Paris, Armand Colin.
- LEYMARIE, Isabelle, 1998, « Du tango à la salsa : le bal sous influence latino-américaine », in *Histoires de bal. Vivre, représenter, recréer le bal*, Paris, Cité de la musique, p. 115-122.
- LORENZI, Léo, 1988, *Champigny. Vies quotidiennes*, Paris, Messidor.
- LORTAT-JACOB, Bernard, 1987, *L'improvisation dans les musiques de tradition orale*, Paris, SELAF.
- MAITRE-ALLAIN, Olivier, 1996, « Les guinguettes des bords de Marne », *Clio 94*, n° 14, p. 75-86.
- 1999, « Avirons et pagaies sur la Marne : brève histoire des sociétés et clubs nautiques », *Clio 94*, n° 17, p. 47-62.
- MARCEL-DUBOIS, Claudie, 1980, « Sur un cas de migration de bien culturel », *Ethnologie française*, X, 2, p. 206-207.
- MONA, Patrick, 1988, « Le bal musette », in *La danse traditionnelle*, n°1, septembre, p. 47-57.
- MONICHON, Pierre, 1985, *L'accordéon*, Payot Lausanne.
- MONTANDON, Alain, 1998, « Du code, du plaisir et des signes : en guise de préface », in Alain MONTANDON (dir), *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthopos, p. 1-12.
- NARDIN, Anne, 1998, « Les imaginaires du bal », in *Histoires de bal. Vivre, représenter, recréer le bal*, Paris, Cité de la musique, p. 125-126.
- 1968 : « Nogent, eldorado du dimanche », *L'avant-scène cinéma* n° 81, mai, p. 1-10.

- ORY, Pascal, 1994, *La belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-38*, Paris, Plon.
- PELINSKI, Ramón (dir), 1995, *Tango nomade*, Montréal, Triptyque.
- POULOT, Denis, 1980, *Le sublime ou le travailleur comme il est en 1870, et ce qu'il peut être*, Paris, Maspero (1^{ère} ed. 1870).
- 1991, *Les publics de la danse*, Paris, La documentation française.
- RAISON-JOURDE, Françoise, 1980, « Endogamie et stratégie d'implantation professionnelle des migrants auvergnats à Paris au XIX^e siècle », *Ethnologie française*, X, 2, p. 153-162.
- RICHEZ, Jean-Claude, STRAUSS, Léon, 1995, « Un temps nouveau pour les ouvriers : les congés payés (1930-1960) », in A. Corbin, *L'avènement des loisirs. 1850-1960*, Paris, Aubier.
- RIOUSSET, Michel, 1984, *De Lagny à Charenton. Les bords de Marne du Second Empire à nos jours*, Paris, éditions Amatteis.
- 1997 (1^e ed. 1986), *Les environs de la Marne et leurs peintres*, Paris, Amatteis.
- ROBLIN, Jean, 1962, *Nogent-sur-Marne. Images d'hier et d'aujourd'hui*, Société des amis du musée du vieux Nogent.
- 1985, *Autrefois... le Val-de-Marne 1870-1920*, Roanne-le-Coteau, ed. Horvath.
- ROCHE, Daniel, 1981, *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire du XVIII^e*, Paris, Aubier-Montaigne.
- SEGALEN, Martine (dir.), 2001, *Ethnologie : concepts et aires culturelles*, Paris, Armand Colin.
- TARTAKOWSKY, Danielle, 1996, *Le Front populaire. La vie est à nous*, Paris, Gallimard.
- THOMAS, Pierre-Jean, 1998, *Rue du Faubourg Sans Martin*, Paris, Pierre-Jean Thomas.
- VIALARD, Catherine, 1998, *P'tits plats sur un air de guinguettes*, Paris, Hachette.
- WADIER, Roger, 1994, *Accordéons*, Sarreguemines, ed. Pierron.
- WARNOD, André, 1922, *Les bals de Paris*, Paris, éd. Georges Crès & Cie.
- WEILAND, Alexandra, 1996, *Le tango à Paris. Essai*, Paris, Loris Talmart.
- WILLIAMS, Patrick, 1991, *Django*, Montpellier, Editions du limon.

2) ETUDES UNIVERSITAIRES

- DALSCHAERT, François, 1988, *Cité de loisirs. Guinguette en bord de Marne*, Diplôme de l'Ecole d'architecture de Paris-La Villette.
- LECLERC, Philippe, 1998, *Les guinguettes des bords de Marne*, Maîtrise d'aménagement, Université Paris IV-Sorbonne.
- ROLLAND, Lionel, 1999, *Enjeux et usages sociaux de l'auvergnité parisienne. Une approche socio-ethnographique du principe d'identité*, Paris, mémoire de DEA, EHESS.

3) GUIDES TOURISTIQUES

- Banlieues de Paris 1998-1999*, Le guide du Routard, Hachette.
- Banlieues de Paris 1999-2000*, Le guide du Routard, Hachette.
- DELVAU, Alfred, 1867, *Les plaisirs de Paris. Guide pratique des étrangers*, Paris, Faure.
- Le guide des seniors 1997/98*, Paris, Ed. Villeneuve.
- Fédération française de la randonnée pédestre, Conseil Général du Val-de-Marne, 1995, *Le Val-de-Marne, Les chemins de la découverte*, topo-guide.
- GAULT, Henri, MILLAU, Christian, (1965, 1970 et 1975) *Guide Julliard de Paris*, René Julliard.

4) MANUELS DE DANSE (ordre chronologique)

- 1907 : GIRAUDET, Eugène, *Traité de la danse*, Paris, éd. Eugène Giraudet, 2 tomes.
 1921 : MOTTIE, Maurice (Mme), *Aide-mémoire du parfait danseur moderne*, Anvers, Wils.
 1945 : BENSE, Jacques, *Théorie complète de danse swing*, Paris, Bopnemann.

 1988 : WRIGHT, Stanley, *La danse faite pour tous*, Paris, De Vecchi Poche.
 1989 : BENSE, Jacques, *Les danses en vogue. Le rock*, tome III, Paris, Editions Bornemann.
 1993 : FIGHIERA, Anne-Marie, *25 danses pour apprendre chez soi*, ed. Anne-Marie Fighiera.
 1994 : LAIRD, Walter, *Les danses de salon. La première méthode complète*, Paris, Solar.
 1994 : BENSE, Jacques, *Les danses en vogue*, Editions Bornemann.
 1995 : MARTIN, Marc, *La valse*, Vitry, ed. Aguer.
 1995, *Le tango*, Vitry, ed. Aguer.
 1995, *Le rock n'roll*, Vitry, ed. Aguer.
 1995 : CHENAULT, Roger, *La danse musette. Méthode exclusive d'enseignement de la danse de bal*, Courbevoie, Roger Chenault éd.
 1997 : GELMETTI, Chiara, ZENDRI, L., *Cours de danse. Pour danser sur tous les rythmes : valse, samba, tango, twist, rock, disco*, Paris, ed? De Vecchi.

5) ARTICLES DE PRESSE ET MAGAZINES (ordre chronologique)

- 1984 : BRAVO, Christine, « Les guinguettes des bords de Marne », *Le Matin*, 25 mai.
 1984 : BRUNEL, Jacques, « Ils retournent guincher du côté de Nogent... », *Gault Millau* n° 185, septembre, p. 18.
 1986 : *Spécial musette. Magazine de l'accordéon et du folklore*, n° 1 et 2.
 1996 : BOISSEAU, Rosita, « Le bal dans la peau », *Télérama Paris*, 25 décembre, p. I-V.
 1997 : « Dossier spécial guinguettes. Elles renaissent ! », *Accordéon magazine* n° 23, juillet-août, p. 12-25.
 PENET, Martin, « L'air des guinguettes », *Accordéon magazine* n° 23, juillet-août, p. 20-24.
 1998 : « Paris Guinguettes », *Journal d'Air France*, p. 38.
 1998 : « Francis Bauby : esprit guinguette », *L'Humanité*, 24 août, p. 13.
 1998 : *Le Bal* n° 1 à 4 (été 98 - novembre 99).
 1998 : KRÜMM, Philippe, « La création du musette, un vrai roman », *Le Bal* n°1, p. 6-9.
 1998 : « Nogent-sur-Marne », *Télérama Paris* n° 288, juin, p. I-XI.
 FAJARDO, Isabelle, « Lendemain de fête », *Télérama Paris* n° 288, juin, p. V.
 1999 : ORIVEL, Sophie, « Marne et guinguettes. Une histoire d'amour », *Connaissance du Val-de-Marne* n° 148, mai, p. 30.
 1999 : « The return of the guinguettes », *This City Paris*, n° 5, p. 20-21.
 1999 : COATALEM, Jean-Luc (dir.), « Les paradis autour de Paris », *Géo* n° 247, septembre, p. 86-103 + guide détachable.
 1999 : KRÜMM, Philippe, « Editio », *Le Bal*, n° 4, novembre, p. 3.
 1999 : ORIVEL, Sophie, « Guinguettes campinoises », *Accordéon, bals et chansons* n° 49, décembre.
 2000 : BREAUULT, Hélène, « Les guinguettes sujet d'étude », *Le Parisien-Val-de-Marne*, 15 avril, p. I et II.

Discographie

L'accordéon en Auvergne, enregistrements historiques 1906-1980, 1 CD, livret de Michel Esbelin.

- Anthologie de la chanson française enregistrée 1920-1950*, EPM musique, 10 CD audio (préface du livret de Guy Béart, texte de Marc Robine, Jean Queinnec et François Dacla).
- Ciné-chansons*, 1994, compilation JBM, 2 CD audio.
- Jo Privat / Matelot Ferret. Manouche partie*, 1991, Nocturne, 1CD, livret de Didier Roussin et François Billard, enregistrements 1960-1966.
- Musiques de danse*, 1999, Papillon bleu / Warner music, 8 CD audio : tango argentin, valse, boléro, afro-cubain vol. 1&2, tango français, java, paso-doble (textes de Valérie Jourdan).
- Paris Musette*, 1990, Label La Lichère, 3 CD, livret de Franck Bergerot
- Un artiste, une chanson. Leurs plus grands succès*, 1991, Paris, Bayard presse, cassette et livret de Pascal Sevrin.

Filmographie

- A La Varenne*, 1933, de Jean Dreville, chanson mise en images N&B, 7mn.
- Air de Paris (L')*, 19??, de Marcel Carné, fiction N&B.
- Amoureux sont seuls au monde (Les)*, 1947, de Henri Decoin, CICC / Jacques Roitfeld, fiction N&B, 1h40.
- Années folles, années d'ordre : le regard de Darius Milhaud*, 1992, de Pierre Zucca, Paris, La Sept / Sacem, documentaire, 1h10.
- Avant 36. Chronique de la mémoire ouvrière avant le front populaire*, 1979, de Hubert Knapp, TF1, documentaire, 1h05.
- Bal (Le)*, 1984, de Ettore Scola, film couleur, 1h47mn.
- Bal moderne (Le)*, 199?, de Nicole de Villepoix, documentaire, Injam production et Paris première, 23mn.
- Balajo*, 1958, de François Chatel, RTF, documentaire N&B, 33mn.
- Belle équipe (La)*, 1936, de Julien Duvivier, Arys Production, fiction N&B, 1h40.
- Casque d'or*, 1952, de Jacques Becker, fiction N&B.
- Chez Georges et Rosy*, 1967, de Jean-Daniel Pollet, ORTF (série « Dim Dam Dom »), documentaire N&B, 9mn.
- Chroniques des bords de Marne*, 1995, de Jean-Loïc Portron, France supervision / INA / France 2 / Jazz Bond association / Archy Productions, documentaire, 49mn.
- 19^e contre le 20^e arrondissement (Le)*, 1965, ORTF (série « Bonsoir Paris » de Guy Lux), jeu télévisé N&B, 1h23.
- Effet d'un rayon de soleil sur Paris en 1928 (L')*, 1928, de Jean Gourguet, J. Gourguet prod., fiction N&B muet, 47mn.
- Fortifs et la zone (Les)*, 1988, Claude Vergé réal. et prod., documentaire, 7mn.
- France libre Actualités*, février 1944, « La libération de Paris », reportage, 32mn.
- Goût de bonheur (Un) : l'essor culturel en 1936*, 1977, de Yves Durandau, Maison de la culture de Bobigny, documentaire, 45 mn.
- Guinguette*, 1959, de Jean Delannoy, les films Gibé, fiction N&B, 1h41.
- Histoire d'amour (Une)*, 1951, de Guy Lefranc, fiction N&B, Cité Films, 1h35.
- Images de l'été 44*, 1944, de Georges Péchoux (cinéaste amateur), documentaire N&B, muet, 10mn.
- Jeunesse*, 1934, de Georges Lacombe, Les films Epoc, fiction N&B, 1h34.
- Jo Privat*, 1990, série « Mémoires parisiennes » de Hervé Lachize, Centre Audiovisuel de Paris, documentaire, 53 mn.
- Jo Privat. Le blues du musette*, 1991, de Stéphan Rabinovitch, Didier Roussin et François Billard, La Sept / INA / SACEM, documentaire, 51 mn.
- Mariés de Robinson (Les)*, 1966, de Jean-Daniel Pollet, ORTF (série « Dim Dam Dom »), documentaire N&B, 16mn.

- Mémoires populaires chantantes et sentimentales des années 25*, 1980, de Hubert Knapp, TF1, documentaire, 1h.
- 1936 : le droit aux loisirs*, 1976, de Pierre Gavary, CNDP, documentaire, 19 mn.
- 1936 ou la mémoire du peuple*, 1977, de Claude Santelli, documentaire en 2 parties, I, « L'espérance », II « L'agonie », Antenne 2.
- On ne va pas se quitter comme ça*, 1981, de Jean-Louis Comolli, émission « Carnet de bal », France 2, 56 mn.
- On peut aussi passer ses vacances à Paris*, 1961, de Jean-Pierre Chartier, RTF (série « L'avenir est à nous »), documentaire N&B, 25mn.
- Paris Musette*, 1993, de Jean-Pierre Beaurenaut, Les films du village / La Sept / Arte, documentaire, 58 mn.
- Partie de campagne (Une)*, 1959, de Jean Renoir, fiction N&B, 2 h.
- Radio*, 1940, de Maurice Coche, Société parisienne du document filmé, documentaire N&B, 56 mn.
- Robert Lageat, dit Robert des Halles*, 1990, série Mémoires parisiennes, de Maurice Izambard, interview de C. Dubois, documentaire, 19mn.
- Scieur de long (Le)*, 1963, de Marcel Bluwal, RTF, fiction N&B, 1h18.
- Sur un air d'accordéon : les meilleurs moments de l'émission de Michel Pruvot*, 199?, de Daniel Langer, France 3, 1h.
- Tandis que les villes s'ennuient le dimanche*, 1998, de Najib Dhoum et Allan Wisniewski, Marjane Productions, 52 mn.
- Tous dans la rue... avec Mouloudji*, 1986, série URBA de Jacques Guigal, FR3, documentaire, 23 mn.
- Tout va très bien : 1936-1939*, 1980, de Hubert Knapp, TF1, documentaire, 1h.
- V'là l'cinéma, ou le roman de Charles Pathé*, 1994, de Jacques Rouffio, Pathé Télévision / France 3 / les productions la fête / Escapade films prod. / RTBF / Télévision belge / ORF, fiction, 1h40.
- Vrai Paris (le)*, 1932, Jean-Claude Bernard réal. et prod., documentaire N&B, 23 mn.
- Zône (la)*, 1928, de Georges Lacombe, la Société des films Charles Dullin, documentaire muet N&B, 28 mn.

TABLE DES MATIERES

Remerciements	1
Introduction	2
I. La mise en œuvre d'un renouveau	6
A. Images et représentations des guinguettes	6
1. Une histoire en dents de scie	6
a) Guinguettes de barrières, guinguettes de rivières	6
b) L'appel des bords de Marne	9
2. Le patrimoine culturel	12
a) La Belle Epoque et les impressionnistes	13
b) Le cinéma	14
c) Le style musette	16
3. Les marginaux : attrait, répulsion, fascination	19
a) Les mauvais garçons	20
b) Jo Privat et Casque d'Or	22
c) De l'esthétisation à l'idéalisation	24
B. Les acteurs	26
1. Les patrons d'établissements	26
2. Le public	29
3. Les militants	31
4. Autour des guinguettes	33
C. Les objectifs de Culture Guinguette	35
1. Initiatives militantes	35
2. Les guinguettes, un « art de vivre »	39
3. Le droit au bonheur	41
a) Les guinguettes, pépinières contestataires	41
b) Une culture populaire	44
II. La guinguette de pied en cape	48
A. Un décor champêtre	48
1. A l'ombre des tonnelles	48
2. Nappes à carreaux et guirlandes multicolores	51
B. A la bonne franquette	53
C. Casquettes et paillettes	56
D. Guincher au son de l'accordéon	60
1. De la piste à l'orchestre	60
2. Réinterprétations	62
3. Exotisme, érotisme et codification de la danse	69
E. Franc-parler	73
III. A chacun sa guinguette	78

A.	Des appréciations variées	78
1.	Cycle de vie	78
a)	Des âges, des époques...	78
b)	« Ils ne savent pas s’amuser »	82
2.	Une question d’atmosphère	87
B.	Au-delà des valeurs prônées	91
1.	Des esthétiques rivales	91
a)	« Musette » et « salon »	91
b)	Quelle musique populaire ?	95
2.	Clivages sociaux	98
3.	Une dimension commerciale occultée	103
C.	Vivre la guinguette	111
1.	La mise en scène d’une tradition française	111
a)	L’élaboration d’une mythologie	112
b)	Les enjeux du développement touristique régional	116
2.	Le jeu de la guinguette	119
	Conclusion	136
	Liste des personnes citées	141
	Bibliographie	146
	Discographie	158
	Filmographie	158