L'expression et les formes du souvenir dans les lettres d'admirateurs et admiratrices reçues par l'acteur René Navarre au début du XX^e siècle

Solène Monnier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/2498>

DOI : 10.4000/doublejeu.2498

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2019

Pagination : 33-50

ISBN : 978-2-84133-962-4

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Solène Monnier, « L'expression et les formes du souvenir dans les lettres d'admirateurs et admiratrices reçues par l'acteur René Navarre au début du XX^e siècle », *Double jeu* [En ligne], 16 | 2019, mis en ligne le 31 décembre 2020, consulté le 04 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/2498> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.2498>

Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

L'EXPRESSION ET LES FORMES DU SOUVENIR DANS LES LETTRES D'ADMIRATEURS ET ADMIRATRICES REÇUES PAR L'ACTEUR RENÉ NAVARRE AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

Si l'on s'interroge sur les souvenirs qui peuvent être, comme l'écrit Pierre Nora, « flous, télescopants, globaux ou flottants, particuliers ou symboliques »¹, il faut rappeler rapidement les enjeux qui les lient à la mémoire individuelle et à la mémoire collective qui sont toutes deux en étroite relation avec l'histoire. Depuis une quarantaine d'années, nombre de débats ont vu le jour autour de la gestion du passé et de ses représentations. Des chercheurs et théoriciens tels que Pierre Nora, Paul Ricoeur, Jacques Le Goff ou encore Michel de Certeau², se sont penchés sur la question des rapports complexes entre histoire et mémoire.

Alors que l'histoire prétend à une certaine objectivité à la faveur de l'analyse de documents permettant une « reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus »³, la mémoire serait, quant à elle, subjective, sélective et évocatrice. D'abord individuelle, elle conserve les traces, les souvenirs et forge l'identité du sujet. Collective,

-
1. *Les lieux de mémoire*, t. I: *La République*, Pierre Nora (dir.), Paris, Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires), 1984, p. 19.
 2. Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, 2^e éd., Paris, Gallimard (Folio. Histoire; 115), 2002; Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard (Folio. Histoire; 20), 1988; Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil (L'ordre philosophique), 2000.
 3. *Les lieux de mémoire...*, p. 19.

elle s'appuie sur les témoignages d'un grand nombre d'individus, de sorte que « chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective »⁴. Cette dernière peut être aussi celle qui résulte d'un choix collectif dans la célébration ou la communion autour d'un événement passé. La mémoire individuelle comme témoignage peut être objet d'histoire en devenant source historique. Pour celui qui étudie les souvenirs, « la représentation des choses évoquée par la mémoire individuelle » permet « de prendre conscience de la représentation collective qui se rapporte à ces mêmes choses »⁵.

À travers les souvenirs et évocations exprimés par des individus ayant écrit à l'acteur René Navarre entre 1912 et 1939, nous souhaitons explorer la notion de souvenir dans la lettre comme résurgence volontaire et manifestation d'un moment, d'un ressenti, d'un fait en lien avec la vedette ou l'un de ses personnages ou films. Si la notion de mémoire individuelle comme témoignage faillit donc à notre sujet, nous pouvons plutôt parler d'une histoire du souvenir. Ainsi, nous ne cherchons pas à restituer ni à avoir une meilleure connaissance des événements passés dont ces souvenirs sont l'objet, mais plutôt à interroger leur fonction dans les contextes particuliers présidant à leur évocation. Le souvenir, intrinsèquement lié à la mémoire, peut être défini par la capacité, dans le présent, à rappeler quelque chose du passé. Il serait alors une construction pouvant prendre plusieurs formes. Autrement dit, il ne s'agit pas d'un événement passé mais bien de sa trace et de sa représentation dans le présent : les émotions, les perceptions et les événements passés sont décrits au travers de filtres mémoriels, de mises en scène de soi, de capacités de retranscription, « dans la confrontation entre passé et présent, entre réminiscence et omission, réalité et imagination »⁶.

En ce sens, l'historien qui travaille sur le souvenir étudie aussi « le temps présent de l'expérience vécue »⁷. Les écrits épistolaires, qui témoignent à la fois de l'intériorité de leurs auteurs et de leur capacité à se mettre en scène, constituent une source privilégiée pour appréhender les souvenirs. Dans le champ des études cinématographiques, les lettres d'admirateurs et admiratrices ont récemment fait l'objet en France de travaux novateurs participant d'un intérêt croissant pour la question de la réception

4. Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, 2^e éd., édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Albin Michel (Bibliothèque de l'évolution de l'humanité ; 28), 1997, p. 94.

5. *Ibid.*, p. 86.

6. Christine Plasse-Bouteyre, « Écritures autobiographiques, remémoration et enjeux symboliques », *Conserveries mémorielles*, n° 9, 2011, en ligne à l'adresse suivante : <http://journals.openedition.org/cm/842>.

7. Paula Sombra, « Écrire à partir de la parole ou l'appréhension des souvenirs : une réélabo-
ration au présent du passé récent en Argentine », *Conserveries mémorielles*, n° 9, 2011,
en ligne à l'adresse suivante : <http://journals.openedition.org/cm/844>.

et des publics⁸. Ces recherches ont mis en lumière la réception active des spectatrices et des spectateurs dits ordinaires. Le phénomène est précoce, comme en atteste le corpus sur lequel repose la présente étude, dont les documents les plus anciens remontent au début du XX^e siècle, à l'heure où émergent les premières vedettes de cinéma grâce notamment à l'essor de la fiction, l'allongement des métrages et la sédentarisation des cinémas. Entre 1912 et 1939, l'acteur René Navarre, qui incarne Fantômas et Vidocq sur le grand écran, reçut des centaines de lettres d'adorateurs. L'analyse proposée s'appuie sur un corpus de 249 courriers⁹ rédigés par 188 individus. Selon les indications données directement par les scripteurs mais aussi grâce à l'étude de la conjugaison appliquée à certains verbes dans les lettres, nous pouvons conclure qu'une majorité de ces correspondants sont des femmes. Sur 188 scripteurs, seule une vingtaine donne des informations sur leur âge. Relativement jeunes, ces admirateurs et surtout admiratrices ont entre 9 et 27 ans. Six d'entre eux ont 18 ans et quatre 20 ans. La mention des professions fait l'objet de quelques lignes dans 25 écrits du corpus : « dactylo », « ouvrière », « employé de bureau », « vendeuse », « musicienne ». Là encore, les femmes fournissent le plus d'informations quant à leurs activités.

Le désir de créer un lien avec une personne *extraordinaire* en favorisant des expressions, en soumettant des demandes précises, en déclarant parfois même des sentiments amoureux sous le couvert de souvenirs et de compliments, révèle un objectif premier : celui de voir naître une

-
8. Voir notamment Myriam Juan, « “Encore une admiratrice !” À quoi sert une star de cinéma : réflexion à l'aune de lettres de spectateurs et de spectatrices (début des années 1920, début des années 1930) », *Mise au point*, n° 6, 2014, en ligne à l'adresse suivante : <http://map.revues.org/1684>, et « Ivan le Superbe ou Mosjoukine en correspondance », 1895, *revue d'histoire du cinéma*, n° 78, 2016, p. 148-163, ainsi que Camille Beaujeault, « Les lettres d'admirateurs-trices de Gérard Philipe, nouvelles sources pour approcher la relation des spectateurs aux stars de cinéma », *Mise au point*, n° 6, 2014, en ligne à l'adresse suivante : <http://map.revues.org/1747>.
 9. Pour une étude plus complète et approfondie de ce corpus, voir Solène Monnier, *Lettres reçues par l'acteur René Navarre au XX^e siècle : le début du vedettariat cinématographique français*, mémoire de master d'histoire, université de Tours, 2017, 2 vol., 351 p. (dactyl.). Les lettres ainsi que d'autres documents ont été regroupés par l'acteur lui-même tout au long de sa carrière et ont été déposés par son petit-fils, François-Marie Pons, à la Bibliothèque des littératures policières de Paris où ils sont aujourd'hui conservés. Quelques correspondances plus personnelles, familiales et professionnelles sont également présentes dans les archives Pons-Navarre mais ont été écartées de notre étude, celle-ci ne s'intéressant qu'aux lettres d'admirateurs et admiratrices. Ces dernières, au nombre de 249, ne représentent qu'un échantillon d'un ensemble plus vaste. En effet, dans les mémoires de René Navarre, plusieurs passages laissent penser qu'un plus grand nombre de lettres auraient été reçues par l'acteur durant sa carrière, un tri ayant peut-être été fait, volontaire ou non.

relation d'intimité avec le destinataire. Autrement dit, de faire entrer un individu appartenant à l'espace public dans son cercle privé au moyen de l'écriture. Écrire à une vedette cinématographique est un acte d'écriture sinon difficile, du moins particulier au début du XX^e siècle. De nombreux scripteurs mettent donc en place un schéma à la fois langagier, thématique et structurel au sein de leur missive. Une grande partie des lettres proviennent de France bien que quelques signataires écrivent d'Angleterre, d'Italie, de Belgique ou encore d'Allemagne. La plupart sont envoyées de Paris, notamment des 17^e, 18^e et 8^e arrondissements, qui concentrent une offre culturelle importante et où les films *Fantômas* sont projetés au Gaumont-Palace (18^e arrondissement) par exemple.

À ce titre, on note qu'une grande majorité des lettres a été rédigée lors du succès de l'adaptation en cinq films des volumes de Pierre Souvestre et Marcel Allain, réalisée par Louis Feuillade entre 1913 et 1914 pour la maison Gaumont. René Navarre y incarne le rôle subversif du bandit rusé et charmeur qui lui vaut une renommée croissante et dont les critiques aiment à se rappeler tout au long de sa carrière. Avec *Fantômas*, Louis Feuillade propose un cinéma moderne dans lequel réalisme et fantastique se croisent. Annabel Audureau observe que le génie du crime « est capable de circuler en plein jour, dans le monde rationnel des salons bourgeois, des rues de Paris mais également dans un monde caché, celui des portes dissimulées, des tentures opaques, des souterrains sous le Palais de Justice »¹⁰. Elle ajoute que « cette opposition des espaces, seul *Fantômas* l'abolit, la transcende, marquant ainsi sa suprématie, dans son art à traverser les lieux mais aussi les apparences »¹¹. *Fantômas* est alors l'anti-héros qui se refuse au cloisonnement social. La sortie du premier film le 9 mai 1913 est déjà un triomphe. Quelques jours plus tard, la presse de l'époque annonce que 80 000 spectateurs se seraient rendus au Gaumont-Palace pour voir les aventures de l'Insaisissable. Si René Navarre poursuit sa carrière cinématographique jusque dans les années 1930, sa notoriété se fonde essentiellement sur le succès de *Fantômas*.

Les lettres reçues par l'acteur interrogent sur les usages et formes des souvenirs qui y sont convoqués. Comment mettre en mots ce que l'on a vu et senti ? Pour qui et dans quel but ? Comment étudier ces traces ? Que documentent-elles ? Quelles recreations inventent-elles ? En quoi l'acteur René Navarre, mais aussi ses rôles et ses films, favorisent-ils ce genre d'expression de soi et du souvenir chez les scripteurs ? Telles sont les principales questions auxquelles cet article s'efforcera de répondre.

10. Annabel Audureau, *Fantômas, un mythe moderne au croisement des arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (Interférences), 2010, p. 133.

11. *Ibid.*

Le souvenir occupe une place prépondérante dans les récits des admirateurs et admiratrices. Il s'exprime de diverses manières, allant de la retranscription simple d'un moment lors d'une projection jusqu'à la demande d'une photographie dédiée pour garder, posséder un souvenir de l'acteur. Véritable « mise en scène de soi par soi »¹², la lettre, et ici la mise par écrit du souvenir, deviennent le moyen de prouver son attachement à la star mais aussi sa légitimité en tant qu'adorateur.

D'UN PRÉSENT ÉVOCATEUR AU RÉCIT NOSTALGIQUE : LA CONSTRUCTION D'UN RÉCIT

La lettre de fan est un espace où liberté et conventions sociales s'entrecroisent. Entre missive familière où l'expression de l'intériorité est manifeste et écrit présumant un rapport très inégal entre l'admiré et son correspondant, le courrier adressé à une vedette répond à plusieurs registres du discours épistolaire. Au-delà d'une structure où formules de politesse, signatures et parfois adresses figurent de manière assez classique, plusieurs thématiques ressortent des 249 lettres des scripteurs. Parmi celles-ci, l'amour, le récit de soi, les demandes de photographies dédiées mais aussi la présentation et l'éloge de la vedette sont omniprésents. En effet, les compliments occupent une place importante dans 113 lettres. Souvent placées en début de discours, les phrases élogieuses expriment l'admiration des scripteurs pour l'acteur. Il s'agit de complimenter le physique de la vedette, ses rôles et incarnations mais aussi ses films. Se développe dès lors un discours dans lequel les mentions de certains films et personnages occupent une place première.

Je félicite bien vivement Monsieur Navarre pour son excellente interprétation du rôle de Fantômas, il a su faire d'un bandit peu intéressant par lui-même, un personnage bien vivant, original, captivant et presque sympathique, bravo ! (16 mai 1914, Simone Valmont, Paris)¹³

Excusez-moi d'avoir pris la liberté de vous écrire, mais je ne puis résister à l'envie que j'ai de vous féliciter. C'est avec passion que j'ai suivi « La Nouvelle Aurore » où j'ai admiré votre talent d'artiste. C'est avec un zèle infatigable que vous remplissez le rôle de « Palas ». (2 décembre 1919, M^{lle} S. Pottier, Le Havre)

12. Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'épistolaire*, Paris, Hachette (Contours littéraires), 1995, p. 13.

13. Toutes les citations respectent l'orthographe, la ponctuation et la syntaxe d'origine des scripteurs.

Peu d'éléments quant aux ressentis liés aux projections, films et personnages sont exprimés ici. S'agit-il véritablement de souvenirs ? Les scripteurs évoquent un moment sinon actuel, du moins relativement ancré dans leur présent. La simple mention des films et personnages sert à valider un statut d'admirateur et à complimenter l'acteur. Cinéphiles avant l'heure, ces correspondants formulent des critiques à la seule et unique attention de l'acteur, ne se regroupant pas, *a priori*, entre eux pour visionner et débattre des films comme le proposeront les premiers ciné-clubs dans les années 1920. Il ne faut pourtant pas négliger le fait que certains d'entre eux signent leurs écrits à plusieurs et évoquent leurs sorties au cinéma comme une excursion qui n'est pas solitaire. Dès lors, des débats autour des films pouvaient avoir lieu au sein du cercle familial ou amical. De plus, l'idée de critiquer ouvertement les jeux et rôles des vedettes est une nouveauté qui voit timidement le jour dans la presse à la fin des années 1910¹⁴.

J'ai vu Fantômas 3. Comme toujours vous y êtes parfait mais cette fois, le rôle du bandit célèbre est un peu terne et partout vous êtes malheureusement moins en valeur. J'ai vu aussi « Un drame au pays basque ». Voulez-vous me permettre à ce sujet, de vous dire encore, toujours, exactement ce que je pense ? Il m'a semblé, dans ce scénario que vous n'avez pas donné libre cours à toutes les qualités que met à votre disposition votre très réel talent. (22 décembre 1913, Blanche, Paris)

Les scripteurs se montrent du reste très à l'écoute des nouveautés du monde cinématographique et des quelques revues spécialisées qui naissent à l'époque. En effet, quelques-unes d'entre elles, *Cinéopse* (1919-1967), *Cinémonde* (1928-1971) et *Mon Ciné* (1922-1937), sont mentionnées dans les lettres. Lors de la sortie des films, les correspondants de René Navarre semblent donc vouloir évoquer des « moments cinématographiques » qui pourraient les relier à la vedette ou du moins qui seraient susceptibles d'introduire une nouvelle relation – épistolaire ou autre – entre eux et l'acteur.

La mention des contextes de projection ou l'évocation de certaines salles de cinéma au sein des lettres montre que le souvenir peut prendre différentes formes et s'attacher à divers éléments autour de la figure de René Navarre. Ainsi, au sein des 249 lettres étudiées, 62 mentionnent des salles de cinéma (fig. 1), majoritairement à Paris (le Gaumont-Palace est cité 54 fois, le Cinéma-Pathé et l'Excelsior-Cinéma, une fois chacun), mais aussi à Marseille (avec le Cinéma Fémina présent dans 3 lettres) et Lyon (avec La Scala citée deux fois et L'Eldorado une fois).

14. Yann Darré, *Histoire sociale du cinéma français*, Paris, La Découverte (Repères ; 305), 2000, p. 23.

Fig. 1 – Nombre de mentions des salles de cinéma dans les lettres et par villes (France).

Dans une lettre, alors que *Fantômas contre Fantômas* est sorti en mars 1914, une admiratrice raconte, quelques mois plus tard, ses souvenirs de la projection dans la salle lyonnaise La Scala qui, dès 1910, a introduit le cinéma dans ses programmes de façon régulière sur l'initiative de Louis Froissart, son directeur¹⁵.

Dans une soirée de la Scala je me suis fait reprendre par mon mari, on jouait le 4^e Fantomas, ou vous étiez superbe comme à l'ordinaire, lorsqu'en 1^{er} lieu vous paraissez dans vos transformations, j'étais si heureuse de vous voir c'était si bon que sans plus penser ou j'étais en pleurant je vous tendais les bras. (Juin 1914, L. Tortochot, Lyon)

Voir Fantômas revêtir diverses apparences semble ainsi être un événement marquant pour cette admiratrice qui, oubliant les autres spectateurs, donne libre cours à ses émotions.

Si ces lettres font référence à des salles, à des rôles et à des films sortis sur grand écran quelques semaines voire peu de jours avant leur rédaction, d'autres offrent des réactions bien plus tardives révélant ainsi des stratégies et objectifs nouveaux. À titre d'exemple, trois lettres datant respectivement de 1928, 1932 et 1939, mentionnent les films *Fantômas* sortis en 1913 et 1914, deux autres scripteurs, en 1925 et en 1932, s'expriment sur le film *La Nouvelle Aurore* réalisé par Édouard-Émile Violet et dont les 16 épisodes sortent entre 1918 et 1919, trois autres lettres de 1924, 1925 et 1926 évoquent le ciné-roman en 10 épisodes *Vidocq* réalisé en 1923 par Jean Kemm et sorti la même année. Enfin, quatre lettres datant de 1928, 1930 et 1932 mentionnent le film en 4 épisodes *Belphegor* réalisé par Henri Desfontaines en 1926 et dont le dernier épisode sort en 1927. Si, à l'époque, la diffusion des films sur le territoire peut prendre du temps et que certains spectateurs découvrent un film plusieurs années après sa sortie initiale à Paris, les films mentionnés ici, parfois dix ans après leur première projection dans la capitale, montrent que les évocations à court terme peuvent laisser place aux remémorations à moyen ou long terme.

À la fin du XIX^e siècle, le psychologue américain William James¹⁶ développe l'idée selon laquelle il existerait deux sortes de mémoire : la première que l'on pourrait appeler mémoire immédiate conserve les expériences passées pendant un temps (c'est le cas ici lorsque les scripteurs écrivent peu de temps après la projection du film), la seconde qui, sur un temps plus long, rappelle à l'esprit les éléments du passé sous forme de souvenirs

15. Jean-Jacques Meusy, *Cinémas de France (1894-1918) : une histoire en images*, Paris, Arcadia, 2009, p. 121.

16. William James, *The Principle of Psychology*, New York, Holt, 1890.

et réminiscences. Cette deuxième nature qui considère qu'un temps plus long existe entre l'événement passé et la manifestation de son souvenir¹⁷ est lisible dans les écrits de certains destinataires :

Nous sommes depuis avant guerre des fervents amateurs de cinéma, [...] or à cette époque vous étiez une des principales vedettes de la firme Gaumont, c'est donc là que nous avons eu le grand plaisir de faire votre connaissance (à l'écran) et de vous y admirer, c'est par centaines peut-être que nous avons vu de vos films et soyez certains que c'était toujours avec un infini plaisir, avec une joie nouvelle que nous venions vous applaudir ; un de vos films cependant nous a à cette époque captivé au plus au point et toujours nous est resté gravé dans la mémoire : FANTOMAS, ah ! celui là, que la guerre a malheureusement interrompu, jamais nous ne l'oublierons vous formiez avec Bréon et Melchior un trio d'artistes remarquables, après la guerre nous avons vu encore quelques uns de vos grands films dont La Nouvelle Aurore, hélas maintenant c'est bien rare quand le plaisir nous est donné de vous applaudir à l'écran et pourquoi donc ! Nous y songions tout dernièrement encore après avoir assisté aux représentations du Mystère de la Chambre jaune et du Parfum de la Dame en noir, deux bons films policiers mais dans lesquels il y manque un homme, vous Monsieur Navarre, vous aviez dans ces deux films les rôles tout indiqués, rôles que nul ne sait tenir mieux que vous. Nous avons appris tout dernièrement que Mr Paul Féjos avait réalisé FANTOMAS de suite nous avons cherché à connaître la distribution, hélas nous la connaissons et vous n'y figurez pas [...]. (16 février 1932, Lille)

Cette lettre rédigée en 1932, année marquée par la sortie du *Fantômas* de Paul Fejos, exprime le souvenir à la fois des projections, de certains films marquants mais aussi de la guerre (le terme revenant à quatre reprises). Cette lettre illustre l'existence dans les années 1930 d'un discours nostalgique pour ce que l'on ne désigne pas encore comme la « Belle Époque », et dont l'historien Dominique Kalifa a analysé l'émergence : alors que « l'horizon s'assombrit, les regrets s'accumulent et le ton change peu à peu. [...] Un véritable engouement se fait jour pour une séquence de notre histoire que l'on s'accorde alors à nommer l'« époque 1900 » »¹⁸. Les années 1930 sont donc marquées par des discours élogieux à l'égard de l'« avant-guerre ». Le cinéma s'en empare avec de nombreux remakes ou de nouvelles adaptations de romans parus avant la Grande Guerre. Ainsi, à l'instar de *Fantômas* créé par Pierre Souvestre et Marcel Allain au début

17. Laurent Petit, *La mémoire*, Paris, Presses universitaires de France (Que sais-je ? ; 350), 2006, p. 19.

18. Dominique Kalifa, *La véritable histoire de la « Belle Époque »*, Paris, Fayard (Histoire), 2017, p. 58.

des années 1910, *Le Mystère de la Chambre jaune* et *Le Parfum de la Dame en noir* de Gaston Leroux sont parus en feuilleton respectivement en 1907 et en 1908, avant d'être adaptés à l'écran une première fois en 1913-1914 par Maurice Tourneur, puis en 1930-1931 par Marcel L'Herbier.

Cette missive, signée par ses auteurs en février 1932, témoigne également du regret, cette fois-ci bien présent, de ne voir que très rarement René Navarre sur les écrans. Alors que le film de Fejos sort en mai 1932, les admirateurs déplorent, sûrement informés par la presse de l'époque qui publie de nombreux articles sur les tournages et les films à paraître, l'absence de leur idole au casting de *Fantômas*. Tout à fait singulière, cette lettre fait écho aux discours contemporains de la presse à l'égard de la vedette René Navarre et de ses rôles passés.

[...] René Navarre, le vrai, le premier Fantomas ! Toujours étonnement jeune, avec son populaire visage au fin nez d'aigle, ses yeux perçants et ses cheveux d'un noir de jais. Le premier Fantomas ! Au temps où les films portaient des beaux noms comme *La Maison de la haine*, *Jimmy le Mystérieux*, *Qui a tué ?*, *Mademoiselle Monte-Cristo*, *Le Nocturne*¹⁹, au temps du passionnant film à épisodes. [...] À vrai dire, nous convenons que ce Fantomas-là avait une rude allure et que son prestige s'exerçait et pourrait encore s'exercer justement sur les foules. (Georges Altman, « Bandits de cinéma », *Voilà*, 30 avril 1932)²⁰

Encouragé et valorisé par la presse, le souvenir des grands films et des grands rôles rend hommage aux vedettes de l'écran muet alors que l'arrivée du cinéma parlant en France bouleverse leur carrière. En 1930, alors que René Navarre s'investit pleinement, dans *Méphisto*²¹, son premier film parlant et l'un de ses derniers films en tant que coproducteur, superviseur et acteur²², plus de 1 000 salles sont équipées en France pour la diffusion des films sonores²³. L'acteur ne réussit pourtant pas à s'adapter à cette nouveauté et, dix ans plus tard, prend la décision de se retirer du monde cinématographique.

19. *The House of Hate* (*La Maison de la haine*) est un film américain réalisé par George Brackett Seitz en 1918, *Alias Jimmy Valentine* (*Jimmy le Mystérieux*) de Jack Conway un film américain réalisé en 1928, *Qui a tué ?* un film français réalisé par Pierre Marodon en 1919, *Mademoiselle Monte-Cristo* un film italien sorti en France en 1919 et réalisé par Camillo De Riso, enfin *Le Nocturne* peut faire référence ici au film français de Pierre Bressol sorti en 1913 ou bien au film éponyme de Louis Feuillade réalisé en 1919.

20. Georges Altman, « Bandits de cinéma », *Voilà*, n° 58, 30 avril 1932, archives Pons-Navarre.

21. Ce film en quatre épisodes est réalisé par Henri Debain.

22. René Navarre, *Fantômas c'était moi : souvenirs du créateur de Fantômas en 1913*, mémoires présentés et commentés par son petit-fils François-Marie Pons, Paris, L'Harmattan (Graveurs de mémoire), 2012, p. 277.

23. Yann Darré, *Histoire sociale...*, p. 36.

LA LETTRE COMME ESPACE DE SOUVENIRS ET DE PROJECTIONS

Au-delà des considérations temporelles dans l'expression des souvenirs chez les correspondants de René Navarre, il est intéressant de constater que les pensées et événements remémorés prennent différentes formes selon les thèmes abordés au sein des missives. L'amour, qui occupe une place importante dans les écrits de certaines admiratrices, convoque ainsi une forme particulière du souvenir. Dans une lettre, Blanche, jeune femme de 27 ans, vivant à Paris et ayant écrit huit fois à l'acteur, évoque sa première « rencontre » avec l'un des personnages incarnés par René Navarre en 1913.

[...] un soir dernier, seule, triste et sans but, le hasard, un grand maître dit-on, m'amena devant un cinématographe. J'y entrai. Les premiers numéros du programme passèrent devant mes yeux sans en retenir l'attention. Pensive, indifférente, je regardais se mouvoir les personnages [...] des films, quand brusquement, mes regards se fixèrent sur un homme, un artiste, dont les yeux clairs, d'une douceur infinie m'attirèrent plus que je ne saurais vous le dire. Je vais vous confier encore que je suivais avec un intérêt profond toutes les expressions de son visage mobile et intelligent. Je regardais, ravie, tout ce que ses yeux exprimaient de bonté, d'honnêteté, et aussi toute la grande confiance qu'ils m'inspiraient. (24 avril 1913, Blanche, Paris)

L'admiratrice écrit ce dont elle se souvient : les verbes liés à la perception sont nombreux (« regardais », « exprimaient », « inspiraient »), ceux liés au mouvement également (« amena », « entrai », « passèrent », « se mouvoir », etc.). Le thème du regard est omniprésent. Ainsi la jeune femme regardait les « yeux clairs » de l'acteur, semblant vouloir passer au travers du grand écran cinématographique qui offre à voir sans réciprocité avec son public qu'il ne voit pas. Blanche tente sinon de séduire René Navarre, du moins de créer un lien concret avec lui. Sa lettre rappelle également combien l'expression du souvenir pour l'autre, vers l'autre, participe à une mise en scène de soi. Par la suite, l'admiratrice opère un changement de ton :

Ces divers sentiments produisaient sur moi une impression profonde, singulière me laissant toute rêveuse et pendant que je subissais le charme infini de cette courte rêverie je songeais que ces yeux là ne peuvent pas, ne doivent pas savoir mentir. Non, ils doivent être, ils sont certainement le reflet d'une âme loyale et bonne ; aussi combien j'aurais voulu combien j'aurais aimé être la tendre compagne d'un tel homme l'amie fidèle des bons et mauvais jours, partageant ses joies, ses peines, le soutenant

aimante et inlassable dans les heures pénibles. Combien j'aurais aimé me blottir dans ses bras, heureuse et confiante tout près de ce cœur que durant cet instant j'espérais, je croyais pressentir. (24 avril 1913, Blanche, Paris)

Le recours au présent affranchit le récit du souvenir et confère à l'image cinématographique une réalité qui l'éloigne de la fiction. Il cristallise ici le basculement entre l'évocation d'un moment vécu comme passé et la rêverie incarnée par le conditionnel. L'éloge et les compliments, omniprésents dans tout le discours, ne sont plus assujettis au souvenir mais à la projection elle-même. Le présent sert d'amorce au rêve, lui conférant un certain ancrage dans la réalité.

Absolu, l'amour porté par certaines admiratrices pour l'acteur est décrit dans de nombreuses lettres. Envoyées à René Navarre entre 1912 et 1939, celles-ci offrent de longs passages où les spectatrices cherchent à exprimer leur sentiment et leur vertige face à l'attrance éprouvée pour ce que l'on désignerait aujourd'hui comme la *persona* de la vedette :

Si vous saviez ce que c'est que de s'éprendre d'un artiste de films ! C'est l'illusion la plus amère qu'on puisse se faire ; c'est le désir le plus fou ; c'est une chose exaspérante ! On a devant ses yeux la personne qu'on a rêvé, songé, imaginé, on la voit, on sait qu'elle est dans notre monde, qu'elle vit, qu'elle pense, qu'elle existe enfin, et on ne voit qu'une image ; lorsque la machine du cinéma va se fermer, voilà que la vision est vite disparue et la lumière fait voir les choses comme elles se trouvent en réalité ! (Non datée, Tilina, Italie)

La situation que cette jeune admiratrice évoque sert ici à exprimer la confusion face à l'amour ressenti et le brouillage entre réalité et illusion que provoque le cinéma. Cette lettre illustre, non sans lucidité, l'idée développée par Edgar Morin selon laquelle le cinéma serait le support d'une dialectique permanente entre réel et irréel ou imaginaire²⁴. Le sociologue voit d'ailleurs dans les *Fantômas* de Louis Feuillade des films où s'opère le « passage du fantastique à la fantaisie »²⁵, là où la fantaisie aurait « l'apparence de l'objectivité et les structures de la subjectivité. Son caractère propre est de susciter un climat magique au sein d'un cadre d'explications rationnelles (réalistes) »²⁶. En outre, toujours selon Edgar Morin, la vedette est imprégnée par son personnage et inversement, suscitant une (con)fusion entre réalité et fiction. Le spectateur participe et échange de fait avec l'écran : le temps de la projection devient alors

24. Edgar Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, Minuit (L'homme et la machine ; 8), 1956, p. 162.

25. *Ibid.*, p. 170.

26. *Ibid.*, p. 172.

un moment où son esprit et ce qui est montré, vu, entendu, se rejoignent²⁷. Lorsque l'écran redevient noir et que la salle s'illumine, certaines admiratrices de René Navarre semblent désespérées par un sentiment amoureux latent à l'égard de leur idole qui, malgré la fin du film, est renouvelé au moment de l'écriture. Ainsi, la douleur d'un amour impossible, qui occupe une grande place dans les lettres étudiées, prend la forme d'un souvenir qui ne passe pas : par l'écrit, les admiratrices réactualisent ce sentiment, tentent de l'exprimer à l'attention de René Navarre et rêvent ou plutôt se projettent vers un lien réciproque tant espéré entre elles et lui. À travers leurs missives, ces jeunes femmes, fascinées par le charme et les transformations de leur héros, tentent, en quelque sorte, de retenir celui que l'on surnomme pourtant dans la presse l'Insaississable. Le souvenir peut, dès lors, renseigner autant voire davantage sur le présent que sur le passé de celles et ceux qui l'exhalent.

Le rôle de la vedette est, Edgar Morin nous le rappelle, polymorphe : il s'exerce sur les plans pratique et concret, imaginaire et enfin sur le « plan de la dialectique de l'imaginaire et du pratique »²⁸. Le souvenir peut alors revêtir une forme nouvelle : celle de l'accompagnement des spectateurs, par une vedette plus que présente, en dehors de la salle de cinéma. Autrement dit, la star s'insère dans la vie, les rêves et le quotidien des publics. Les lettres et souvenirs des admirateurs et admiratrices révèlent ce fait. En mars 1914, une jeune spectatrice écrivait :

Votre souvenir hante très souvent ma mémoire et aussi mes rêves. Je suis allée il y a quelques temps à Turin et avec le regret seul de rester sans vous voir pendant quelques semaines, mais quelle n'a pas été ma joie en entrant au Royal-Cinéma d'y voir qui... Vous et je puis dire sans honte que j'étais heureuse. (11 mars 1914, M^{lle} Elyane, Aix-les-Bains)

Certaines admiratrices, espérant obtenir un rendez-vous avec la vedette, organisent leur journée en fonction du quotidien de la star.

Tous les vendredis je vais rue de Belleville chercher le journal le Cinéma et je vais le lire aux Buttes. Je traverse la rue de la Villette entre 1 heure et 1 h 1/2 je vais aux buttes et je m'assois sur un des bancs à l'entrée. Jamais encore je n'en eu le bonheur de vous voir. (30 septembre 1913, Angéla, Paris)

Cette admiratrice met toutes les chances de son côté afin de rencontrer René Navarre dans le 19^e arrondissement de Paris, les rues citées étant celles où se trouvent les studios Gaumont à l'époque où sont tournés les *Fantômas* de Louis Feuillade entre 1913 et 1914.

27. *Ibid.*, p. 205.

28. Edgar Morin, *Les stars*, Paris, Seuil (Points Civilisation), 1972 [1^{re} éd. 1957], p. 133.

Les souvenirs évoqués dans les lettres peuvent donc ne pas renvoyer à un film précis mais davantage à l'acteur, à sa découverte, à un moment de la vie des spectateurs qu'il a accompagné.

Je ne sais pas si vous allez ~~vous allez~~²⁹ vous rappeler de moi je suis la petite fille Janie qui a 9 ans qui vous a écrit une fois pour vous dire que je vous aimais bien fort parceque mon papa à moi il est au ciel depuis longtemps alors une fois que je vous avais vu avec miss Anna vous étiez M^r Chantecoq et vous aviez une grande fille que vous aimiez beaucoup et que vous embrassiez alors comme vous a mon papa qui est avec le bon Dieu. Je vous aime avec tout mon cœur, la nuit souvent je rêve que vous êtes mon papa [...]. (21 septembre 1929, Janie)

Cette jeune admiratrice est âgée de 9 ans lorsqu'elle écrit pour la deuxième fois à René Navarre en 1929, soit deux ans après la sortie du film à épisodes *Belphégor*, réalisé par Henri Desfontaines, dans lequel l'acteur incarne M. Chantecoq. Le mélange des temps employés, le manque de ponctuation et les quelques erreurs de syntaxes liées au jeune âge de la spectatrice, renforcent une certaine confusion entre passé et présent, réel et imaginaire. Mais n'est-ce pas là une définition du souvenir ? La petite Janie se souvient donc du film *Belphégor* et du moment où elle a vu René Navarre jouer son personnage. Dès lors, elle semble avoir identifié en René Navarre et son personnage un père qu'elle n'a plus dans la réalité. Cet exemple illustre la théorie d'Edgar Morin selon laquelle la star, grâce à ses rôles au cinéma (comme ici) mais aussi ses rôles sociétaux, peut accompagner la vie des spectateurs au quotidien au-delà des films. Quelque temps plus tard, par un effet de projection, cette jeune admiratrice « rêve » que l'acteur soit son père.

La première phrase de cet extrait renvoie, elle aussi, au domaine du souvenir mais d'une manière inhabituelle : l'acteur lui-même va-t-il se souvenir de Janie ? On retrouve cette idée à la lecture des lettres d'une jeune spectatrice qui écrivit 25 fois à René Navarre entre 1913 et 1914 :

Je vous aime toujours et ne vous oublie pas. [...] Me ferez-vous encore longtemps souffrir sans avoir l'espoir enfin de vous voir. [...] Je vous aime et suis toute à vous. (19 novembre 1913, Angéla, Paris)

Cette admiratrice, qui écrit de nombreuses lettres sur une période relativement courte, tente de se rappeler à l'acteur. L'objectif premier est de briser une distance polymorphe, qui est à la fois temporelle, physique et sociale, de faire taire l'oubli et le silence ensuite, en écrivant régulièrement à l'acteur. Alors que Philippe Artières indique, dans son ouvrage *Lettres perdues : écritures, amour et solitude, XIX^e et XX^e siècles*, qu'il est

29. Barré dans le texte original.

« des silences qui se fixent pour ne pas creuser de distances »³⁰, certaines admiratrices optent pour l'option contraire et écrivent régulièrement à la vedette. En effet, à l'image de cette spectatrice, d'autres correspondantes envoient plusieurs missives afin de réitérer leur volonté de correspondre avec l'acteur, de le voir et d'obtenir un rendez-vous avec lui.

La lettre d'admirateur atteste une forme de réception active des films. Le désir de recevoir à leur tour un mot de la part de l'acteur est très fort chez de nombreux correspondants. Bien que l'interrogation par laquelle la petite fille débute sa lettre n'attende peut-être pas de réponse, l'acte même d'écrire à une vedette n'en constitue pas moins une invitation de la part des admirateurs de celle-ci à prendre la plume en retour et briser ainsi l'écran noir qui les sépare à la fin du film.

LA PHOTOGRAPHIE DÉDICACÉE OU LE SOUVENIR INCARNÉ

Majoritairement, les correspondants de l'acteur sont donc dans l'attente d'une réponse. À l'instar des demandes formulées par les admirateurs et admiratrices d'autres vedettes de cinéma (on pense aux missives envoyées à l'actrice Sandra Milowanoff par exemple³¹), la demande de photographies est très forte au sein du corpus des courriers adressés à René Navarre. Certaines lettres – 74 sur 249 – ont pour objet une demande d'autographe ou de cliché de la star, avec ou sans dédicace. Parmi elles, une grande majorité (précisément 42) provient de l'étranger. Désirer un tel objet est-il plus fréquent lorsqu'une distance géographique est plus importante ou René Navarre a-t-il fait le choix de conserver davantage ces lettres venues d'ailleurs ?

Cette volonté d'obtenir une photographie de la vedette répond à plusieurs causes et objectifs. Dès le XIX^e siècle, l'usage de la photographie se développe et les occasions de se remémorer, grâce à elle, se multiplient – mariages, baptêmes, etc., mais aussi moments de la vie moins cérémonieux. Le rôle de la photographie est alors considérable quand il s'agit de se souvenir³². Objet standardisé participant à une culture visuelle de masse

30. Philippe Artières et Jean-François Laé, *Lettres perdues : écritures, amour et solitude, XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Hachette littératures (La vie quotidienne : histoire), 2003, p. 59.

31. Myriam Juan, « "Encore une admiratrice !" À quoi sert une star de cinéma... ».

32. Manuel Charpy, « Matières et mémoires : usages des traces de soi et des siens dans une grande famille bourgeoise de la seconde moitié du XIX^e siècle », *Revue du Nord*, n° 390, 2011, p. 395-432, en ligne à l'adresse suivante : <https://www.cairn.info/revue-du-nord-2011-2-page-395.htm>.

renouvelée, la photographie de la vedette participe à l'édification de la figure qu'occupe l'idole sur les écrans mais aussi dans la société³³. En effet, à la fin du XIX^e siècle, les studios de portraits se multiplient et consacrent une part importante de leurs activités à la photographie de célébrités littéraires, politiques et des arts³⁴. L'industrie cinématographique s'empare du phénomène qui se développe pleinement durant les années 1920, à travers la presse spécialisée notamment. L'idée fondamentale est alors celle de « donner à chaque image une “identité” spécifique qui soit comme une transposition des caractères de l'individu »³⁵. Selon Edgar Morin, les photographies de stars sont « les présences-fétiches universelles du XX^e siècle »³⁶. Ainsi, la star a été vue sur grand écran ; obtenir une photographie d'elle atteste son existence bien après la séance et introduit sa présence dans le quotidien de ses admirateurs. Comme pour prolonger la vision du film et pour abréger la désillusion qui survient à la fin de la séance, ces correspondants cherchent donc à fixer et contrôler leurs souvenirs autour d'une photographie.

Je desirai beaucoup mettre dans mes souvenirs de jeune fille votre portrait³⁷ [...]. (8 avril 1914, Nelly, Suisse)

Cher monsieur, afin de conserver toujours chez moi la silhouette de mon héros, je désirerais que Vous m'adressiez votre photographie signée [...]. (10 décembre 1923, Henri Granelly, Lyon)

Pour Roland Barthes, le procédé photographique permet la transformation du sujet photographié en objet³⁸. La nature du souvenir se différencie alors de celles que nous avons pu présenter jusqu'ici. En effet, elle est caractérisée par sa tangibilité. Dépasant la simple évocation, la photographie dédicacée est à la fois l'objet et le support du souvenir comme trace matérielle de soi.

À cette seule occasion, quelques scripteurs usent consciemment du mot « souvenir ». La longévité dans le temps de cette trace est également exprimée dans certains des écrits. La photographie fixe son sujet dans un espace et un temps donnés et limités, de sorte que le cliché fige l'acteur, le rendant à ce moment-là sur cette image-là, immortel ou plutôt éternel. Le sujet échappe au temps et devient en quelque sorte un être immuable pour celui ou celle qui conserve le cliché comme souvenir.

33. Adeline Wrona, « Le portrait carte, de la photographie au journal », *ConTEXTES*, n° 14, 2014, en ligne à l'adresse suivante : <https://journals.openedition.org/contextes/5942>.

34. *Nouvelle histoire de la photographie*, 2^e éd., Michel Frizot (dir.), Paris, Larousse, 2001, p. 105.

35. *Ibid.*, p. 495.

36. Edgar Morin, *Les stars*, p. 83.

37. Souligné dans le texte original.

38. Roland Barthes, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Seuil, 1980, p. 29.

[...] j'ose vous demander une votre photographie signée de votre propre main³⁹ pour la conserver comme un souvenir perpétuel [...]. (30 octobre 1928, Joao Goncalves Santos, Lisbonne)

Obtenir une signature ou quelques mots de l'acteur en plus d'une photographie ajoute une valeur à l'objet désiré. En effet, l'écriture est considérée à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle comme la manifestation de la personnalité et des états d'âme. Elle est valorisée comme principal témoin de soi⁴⁰. L'autographe déposé directement par l'acteur, de son écriture personnelle, devient témoignage d'une expression au caractère intime, une trace concrète, enviée par certains admirateurs.

Toutefois, quelques spectatrices n'en restent pas là, et à l'image de la très jeune admiratrice de 9 ans précédemment citée, certaines souhaitent, elles aussi, envoyer un souvenir à leur idole.

[...] je me permets de vous envoyer un petit colis, ayant pensé qu'il vous ferait plaisir de voir que les parisiennes ne vous oublient pas. (1^{er} février 1915, Andrée Rougeon, Paris)

Ce phénomène n'est pas unique et est remarqué dans les correspondances adressées à d'autres vedettes des années 1920 et 1930⁴¹. Un désir de réciprocité peut être exprimé par quelques spectatrices :

Je me suis fait photographier sur cartes postales. Dois-je vous en envoyer une ? Je ne sais quoi faire. (13 octobre 1913, Angéla, Paris)

Ce cas est relativement rare puisque seules deux ferventes admiratrices évoquent ce genre de cadeau pour l'acteur. S'exprime ici la volonté d'instaurer un rapport plus égalitaire entre la star, que l'on voit partout en image, et l'admiratrice, qui écrit mais qu'on ne voit pas. Dans ses lettres, Angéla souhaite ainsi briser le masque imposé par l'écriture épistolaire en exprimant le double désir de voir l'acteur autrement que dans ses films, d'entendre sa voix restée inaudible à l'époque du cinéma muet et de se faire voir et entendre, elle aussi, par lui. Finalement la demande de photographies et parfois d'autographes témoigne là encore de la volonté de créer une relation particulière et réciproque entre l'admirateur et l'idole.

39. Souligné en rouge dans le texte original.

40. Philippe Artières, *Clinique de l'écriture : une histoire du regard médical sur l'écriture*, 2^e éd., Paris, La Découverte (Découverte poche : sciences humaines et sociales ; 374), 2013, p. 166.

41. Myriam Juan, « Aurons-nous un jour des stars ? » *Une histoire culturelle du vedettariat cinématographique en France (1919-1940)*, thèse de doctorat d'histoire, université Paris I – Panthéon-Sorbonne, 2014, 2 vol., 1 032 p. (dactyl.), ici p. 275.

Au sein de ces lettres rédigées entre 1912 et 1939, des souvenirs liés aux projections, aux personnages, aux films, mais aussi à la relation rêvée ou réelle entre le scripteur et le comédien lui-même, sont présents. Les lettres, souvent courtes, mobilisent des thèmes récurrents et partagent globalement un objectif commun, celui de créer un lien avec l'acteur en dehors de celui tissé lors de la projection par l'intermédiaire de l'écran. Les souvenirs évoqués revêtent différentes formes : on découvre des mentions de salles de cinémas, de films, de moments de projections, des rôles, mais aussi l'expression de ressentis, de sentiments réactualisés par l'écrit. Tous relèvent d'une construction et font partie intégrante d'un processus de persuasion et d'éloge dans le but de recevoir une réponse positive aux demandes formulées (photographies dédiées, rendez-vous, correspondance avec l'acteur, etc.). Le souvenir est alors convoqué par les scripteurs pour mieux légitimer leur désir de réciprocité. Il devient le support à toutes sortes de projections favorisées en grande partie par le succès du personnage et des films *Fantômas*. La lettre incarne l'espace dans lequel le grand écran ne fait plus obstacle à une éventuelle rencontre entre la star et ses publics, dans lequel l'illusion est sinon transformée, du moins renouvelée.

L'étude des lettres d'admirateurs envoyées à l'acteur René Navarre rappelle combien ce matériau riche et unique doit être analysé de façon à la fois particulière et globale. En effet, si un modèle de structure de discours peut se dégager des 249 documents considérés, des cas particuliers sont aussi présents et ne doivent pas être écartés. Ainsi, l'étude de l'écrit dit ordinaire et intime offre des informations sur le collectif, l'extime et la société qui entoure les auteurs.

Le cinéma et plus particulièrement la vedette et sa *persona* forment le socle commun des souvenirs évoqués par les scripteurs. Les exprimer, ici à travers l'écrit, témoigne d'une volonté de faire ressurgir les moments vécus, de faire taire l'oubli, la distance et le temps qui passe, confirmant l'idée selon laquelle la « divinité de la star [...] ne s'échappe du temps que dans l'au-delà des souvenirs... »⁴².

SOLÈNE MONNIER
UNIVERSITÉ PARIS I – PANTHÉON SORBONNE

42. Edgar Morin, *Les stars*, p. 94.