

Charles Trenet

UN GENRE EN SOI

1913–2001

« La nouvelle génération n'ose plus dire
qu'elle fait des chansons : on fait des titres.
Je ne sais pas s'ils sont cotés en Bourse. »

Charles Trenet

TRENET EN 20 titres

1937

« Je chante »,
« Fleur bleue »

1938

« Y'a d'la joie »,
« La Polka du roi »,
« Boum ! »

1939

« Ménilmontant »,
« Le Soleil et la Lune »,
« Mam'zelle Clio »

1938

« La Romance de Paris »

1942

« Débit de l'eau »,
« Débit de lait »,

1946

« La Mer »

1950

« Mes jeunes années »

1951

« L'Âme des poètes »,
« Dans les pharmacies »,
« La Folle Complainte »

1952

« La Jolie Sardane »

1955

« Moi, j'aime
le music-hall »

1956

« Route nationale 7 »

1957

« Douce France »

1959

« Le Piano de la plage »



À ses débuts, coiffé de son légendaire chapeau.

Père de la chanson française moderne à la postérité vérifiée dès la moitié des années 1930, Charles Trenet en changea non seulement la tournure musicale mais aussi celle des lyrics.

De 1932 à 1936, auprès de Johnny Hess, pianiste d'origine suisse, il avait écumé en duo les cabarets parisiens, Le Fiacre, Le Bœuf sur le toit, retenu par Henri Varna au Palace pour la *Revue des moins de trente ans*. Intervenants ponctuels sur Radio Cité, Charles et Johnny servaient alors le swing, la couleur favorite des zazous.

C'est le 25 mars 1938 qu'il débuta de plain-pied pour un « seul en scène » retentissant à l'ABC, en première partie de Lys Gauty – un mois auparavant, Maurice Chevalier, l'insigne vedette qui avait accepté l'une de ses compositions, « Y'a d'la joie » (1936), l'y avait convié afin de le présenter à son public. Ce soir du 25 mars, répondant aux exhortations du public trépignant, au lieu de chanter deux chansons, Trenet en avait enchaîné cinq. Les jours d'après, la presse relatait cet engouement phénoménal – *Le Petit Parisien*, sous la plume de Louis-Léon Martin : « Il s'est passé une manière d'événement vendredi dernier, à l'ABC. Un poète du tour de chant s'y est révélé dans une atmosphère d'enthousiasme unanime [...] » ; *Le Figaro*, sous celle d'André Warnod : « Charles Trenet, un tout jeune homme, blond et rose, vigoureux, une vivacité, une ardeur, une santé de jeune animal en liberté. Il chante des chansons dont il a composé les paroles et la musique [...] ». Il les chante en artiste de music-hall, pas du tout en chansonnier, il danse, il se trémousse. Il fait de grands gestes, il ôte et remet sur sa tête un curieux petit chapeau de feutre. Il est charmant. »

Quiconque avait été présent attestait de cette fièvre spontanée et, en preuve, Mitty Goldin, le directeur de l'ABC, qui l'avait reconduit pour présenter trois mois plus tard son tour en vedette.

Déjà surnommé « le Fou chantant » par le patron d'un cabaret de Marseille où il se rodait, dans la foulée, Trenet avait reçu le Grand Prix du disque décerné par





Ci-dessus. En plein « Boum ! », en 1938.

Ci-contre. *Romance de Paris*, de Jean Boyer, l'un des quatre films que Trenet tourna entre 1941 et 1943.



l'académie Charles Cros pour sa chanson explosive, « Boum ! » Dès cette date et jusqu'en novembre 1999, où il s'exhiba durant trois récitals d'adieux à la salle Pleyel, il ne quitta plus jamais son rang de vedette, passé de celui d'outsider épié, en 1937, à celui de référence, la même année.

Retour sur la construction d'une exceptionnelle identité musicale et littéraire. Si, en 1932, Pills et Tabet avaient insufflé une modernité dans l'air musical, grâce à Trenet, elle se gonflait d'une dimension inusitée, révolutionnaire ! En ex-passager furtif du surréalisme – il avait publié dans *Le Coq catalan*, la revue d'Albert Bausil qui exposait les stances de Jean Cocteau et de Max Jacob –, dans l'art de trousse un couplet en paroles, il inaugurerait un style exclusif. Max Jacob lui ayant soufflé : « Ne publiez pas vos poèmes, chantez-les ! », il avait eu raison d'obtempérer. Par les notes, en suppôt patenté du swing, ce tempo binaire et souple débarqué des États-Unis, il déflerait pareil. Via son flux, son intuition de la syncope, mû à l'égal par celle, innée, de la mélodie, il se trouvait autant à son aise pour aborder un opus enlevé – « Boum ! » (1938),

« Charles Trenet, un tout jeune homme, blond et rose, vigoureux, une vivacité, une ardeur, une santé de jeune animal en liberté. Il fait de grands gestes, il ôte et remet sur sa tête un curieux petit chapeau de feutre. Il est charmant. »

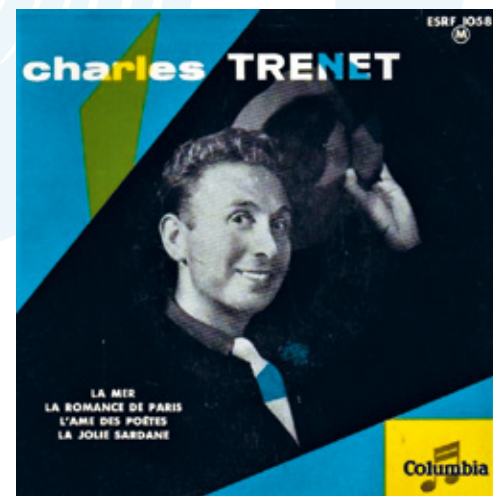
André Warnod

« Mamz'elle Clio » (1939) – que pour la ritournelle, la romance ; sur le ton frôlant, « Douce France », sur celui du folklorique, « La Jolie Sardane » (1952). En un éclair, il avait éradiqué la chanson réaliste en vogue jusqu'alors.

La France de l'avant-Seconde Guerre mondiale vibre à sa cadence. Il avance en chanteur-phare dont les mots simples et les illuminations poétiques transcendent les générations, encore que son atti-

tude échevelée sur scène égratigne les réfractaires à cette nouvelle donne. Sous l'Occupation, en dépit des restrictions en cours, il se prolonge dans la veine jazzy, zazou. Bientôt amené à déchanter, il est sommé de démontrer aux autorités de Vichy sa non-judéité – un ignoble comble à revers. En continuité, sans en mesurer l'impact, il boucle une sorte d'hymne à la solde à peine voilée des chantiers de jeunesse, maréchalistes par essence : « La Marche des jeunes ». Prolixe, instinctif – « Je fais des chansons comme le pommier fait des pommes ! » –, il ne s'était pas retenu.

Pour s'être rendu à un concert en Allemagne flanqué d'autres artistes, dont Édith Piaf, à la Libération, d'une manière arbitraire, il se vit infliger huit mois d'inactivité convertis en trois. De cette période discutable, nous préférons retenir qu'elle vit fleurir « La Romance de Paris » (1941), « Que reste-t-il de nos amours ? » (1942), « Douce France » (1943), composée avec Léon Chauliac, gravée en 1947 – un encouragement subliminal à la Résistance, même passive –, suivant « Je chante », écrite en collaboration avec Paul Misraki, « Fleur bleue » (1937) et



Charles Trenet, vedette des disques Columbia, la firme américaine implantée en France.



L'Américain Bobby Darin, l'un des innombrables interprètes de « Beyond the Sea », l'adaptation de « La Mer ».

« Le Soleil et la Lune » (1939). Entre 1941 et 1943, il avait tourné dans pas moins de quatre films : *Romance de Paris* (1941) et *Frédérica* (1942) de Jean Boyer, *Adieu Léonard* de Pierre Prévert et *La Cavalcade des heures* d'Yvan Noé (1943).

« C'est surtout les poètes qui m'ont enthousiasmé, les grands romantiques, Vigny et tout ça. J'ai admis les poètes nouveaux mais c'était autre chose. »

Libération, 21 octobre 1999

En 1945, il consigne l'un de ses incontestables chefs-d'œuvre d'un impact étrange et mélancolique, en marge de ses opus trépidants : « La Folle Complainte ». En vérité, ce n'était pas la première fois qu'il s'exprimait sur cette impédance, à considérer « Les enfants s'ennuient le dimanche » en date de 1939. Comme de s'être retranché en lui-même suite à ses déboires pendant l'épuration, il laissait libre cours à ses réminiscences intimes. Cette complainte dense, nostalgique, suggestive d'un temps d'hier auprès des siens, filtre la mort lente en action, la tentation de disparaître. Premier étonné de cette sensation ordinaire pour l'entendeur, Trenet déclarait : « Beaucoup de gens ont découvert des tas de choses que je n'y ai pas mises moi-même. » Dont acte. Pourtant, il ajoutait : « Il y a là des images précises que je n'ai pas inventées... » Et plus loin encore



Le Grand Café, ou des dangers de la convivialité au comptoir où les conteurs se noient.

de préciser, afférent aux soirs de repas-sage bihebdomaires : « C'était le silence total, on entendait le bruit du fer à repasser glissant sur le linge. »

Pénétré de l'insignifiance d'être, à son insu il se posait en médium d'une existence trop sage pour être vécue vraiment. De même qu'enfant, dans sa famille, il s'était, parfois, trouvé à l'étroit, à cette époque il ne se sentait plus de rester en France où il avait été humilié. Déjà, il songeait à repartir d'un pied neuf, ailleurs, en Amérique du Sud où il s'envolerait bientôt.

En 1946, il est de retour dans l'hexagone. Raoul Breton, son éditeur fétiche depuis ses débuts, s'émeut de savoir s'il possède de nouvelles chansons opportunes comme les Français reprennent des couleurs, dorénavant friands de swing. Effectivement, il en possède une, dont l'idée lui est descendue à bord d'un train vers Montpellier, au passage de l'étang de Thau ; dont il a écrit les paroles, ébauché la musique avec Léo Chauliac, son pianiste, une mélodie lente et vaste comme l'horizon qu'elle suggère, celui de « La Mer » – le titre. Illico, Breton pressent la portée



Ci-dessus. Premiers succès, premières réussites à la chaîne dont « Je chante ».

Ci-contre. Trenet et Piaf, son inconditionnelle, réunis le temps d'un disque dix titres, mais chacun de son côté.







Pour le programme de Bobino, le Fou chantant pose à nouveau avec son chapeau fétiche.

« Ne publiez pas
vos poèmes,
chantez-les ! »

de cette composition, relevée ce jour-là au piano par Albert Lasry, le futur cosignataire, aux dépens de Léo Chauliac, absent.

À sa sortie, la chanson, magnifiée avec cordes et chœurs, colportée tour à tour par Roland Gerbeau et Renée Lebas, ne crée pas la sensation. Toutefois, grâce à Raoul Breton qui s'est hâté de la faire adapter par Jack Lawrence aux États-Unis – « Beyond the Sea » –, elle

va s'instaurer comme un immense succès planétaire, un standard dont, à ce jour, on dénombre à peu près quatre mille versions. Plus tard, alors qu'il ne pouvait se priver de la donner au public dans n'importe lequel de ses tours, avec un rien d'acrimonie envers sa patrie qui n'avait pas accueilli à sa sortie cette réussite, il déclara : « "La Mer", dans le fond, c'est un succès américain. Quand je l'ai chantée en France, on m'a dit : "C'est très gentil mais ça n'est pas assez swing." À l'époque, il fallait chanter du swing. Et "La Mer" est restée trois ans dans un tiroir. »

Loué outre-Atlantique, ami des plus grands artistes sur place, Chaplin, Laurel

et Hardy, Mary Pickford, il y restera cinq ans, entre Hollywood et Broadway. En 1948, il chante à l'hôtel Plaza à New York, à Hollywood, au Lauren Theatre et à Boston, à l'Old South Theatre. Cependant, « Revoir Paris » – du titre de sa chanson de 1947 – le taraude.

Dans la capitale, de nouveau, il effectue sa rentrée, au théâtre de l'Étoile, en septembre 1951. Trois ans plus tard, pour une première, en 1954, il foule les planches de l'Olympia, comme en 1958 celles de Bobino et de l'Alhambra, où il n'apparaît plus systématiquement avec son célèbre chapeau. En 1960, il revient au théâtre de l'Étoile. À ce virage où de nouvelles voix s'élèvent, il fait figure de sommité respectée. De futurs classiques se sont ajoutés à sa production, « Nationale 7 », « La Java du Diable », « Moi, j'aime le music-hall », une chanson inventaire à la gloire de la discipline et de la lignée montante : Patachou, Brassens, Ferré, Gréco, Mouloudji, les Frères Jacques, Aznavour, Bécaud, les Compagnons de la chanson, etc.

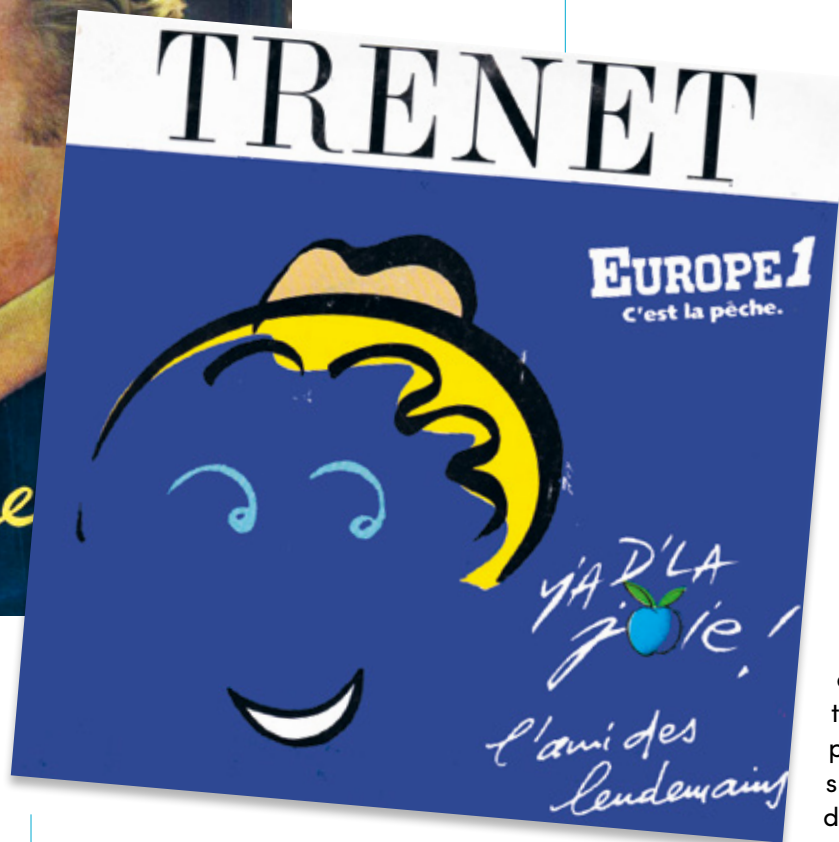
Avec l'irruption du yéyé, du rock, les années 1960 favorables aux teenagers



Amoureux du music-hall, il s'exhibe à la une du magazine dédié.



En version instrumentale, repris par Jacques Hélian, le poète souriant étend son empire discographique.



En partenariat avec Europe 1 en 1989, un disque qui porte la signature graphique et universelle de son auteur.

« Je fais des chansons comme un pommier fait des pommes. »

d'un entretien télévisé: « Je suis né un petit peu poète, un petit peu musicien, ça m'a permis de faire des chansons, voilà, c'est tout. »

Hors ses couplets, Trenet développa une œuvre littéraire autonome, aux accents poétiques. D'où subsistent au moins deux palmes sur l'ensemble d'une quinzaine de parutions,

Dodo Manières (Albin Michel, 1940) et *Un noir éblouissant* (Grasset, 1965), deux romans écrits à vingt-cinq ans d'écart à la température de ses ressentis d'alors, une production aux accents chimériques – surréaliste, en somme. Lié à cette école, nous le savons, il avait rencontré Max Jacob grâce à Robert Denoël; Max Jacob qui lui inspira « La Polka du roi » (1938). De même, il entretenait une amitié avec Jean Cocteau, inconditionnel de « Tout est au duc » (1936).

Avec pour point fixe la capitale, où il revenait sans cesse, d'oïl et d'oc, pas un mieux que lui n'aura collaboré par la langue à la chanson de Paris, un genre à lui seul; pas un n'aura autant que lui influé sur un art vital, acclimaté à une poésie de rigueur. À tel point que Brel, parcouru de gratitude, affirmait: « Sans Charles, nous serions tous devenus des comptables. »

le pénalisent. En vue de se rappeler à tous, dans *L'Express*, il contre-attaque: « À force d'être gentil, on finit par être suspect. Il y a cinq ans que je supporte sans rien dire les imbécillités qu'éditent les maisons de disques et que diffusent les postes de radio. Aujourd'hui, je veux me battre. » En 1969, il se pose au Théâtre de la Ville. En 1971, il s'approprie l'Olympia tandis qu'en 1973, manière de reconquérir les ondes, il publie un nouvel album, *Chansons en Liberté*. Où il déclare sa flamme intacte aux choses, aux lieux de son enfance – « Fidèle » –, où, sur fond de flonflons et de fanfare clinquante, il implore, joyeux: « Joue-moi de l'électrophone. »

Sous la cendre, Trenet le Jeune semblait exhorter Trenet l'Ancien à reprendre du collier. Mais, indiciblement, quelque chose s'est grippé en lui, effet de l'âge et d'une contemporanéité qui le malmène: il ne fascine plus. Ou bien si, eu égard à son catalogue achalandé qui l'a intronisé

en monument de la chanson française, internationale. Pour autant, il peine à se consoler de n'être plus sur le devant de la scène. Cette occurrence s'organise grâce à Jacques Higelin lors du Printemps de Bourges, en 1987, qui se réclame de lui comme d'un père spirituel. À la convergence d'une exceptionnelle vitalité commune, d'une adéquation stylistique à leurs univers musicaux respectifs, par-delà les époques, s'ils ne se ressemblent pas tout à fait, en tout cas ils s'assemblent. Présenté au public, le poète de Narbonne reçoit un triomphe en direct, façon d'adoubement émanant d'une jeunesse enthousiaste. Même à n'être plus le « phare » en exercice, il durait en continuelle source lumineuse. Lui, de son côté, avec une humilité non feinte, corroborait *in situ* cet aveu dispensé à Pierre Tchernia lors

Le Rive Gauche

LA POÉSIE AU POUVOIR

« Rive gauche, voilà un mot que je n'aime pas beaucoup,
non pas que je renie la rive gauche mais
parce que c'est un mot qui limite, qui étiquette... »

Barbara, 1964



Ci-dessus. Prévert-Kosma, un duo comme
un label pour un standard international :
« Les Feuilles mortes » (1949).

Ci-contre. Les vedettes du Rive Gauche
regroupées sur un disque,
une belle affiche.



pléthore d'établissements ouvrirent dans le pourtour plus ou moins distant de l'église Saint-Germain : La Rose rouge, L'Écluse, Le-Port-du-Salut, L'Échelle de Jacob, La Fontaine des Quatre-Saisons, La Méthode vers la Mouffe, Le Cheval d'Or vers la Contrescarpe, et L'École buissonnière. Des endroits récupérés dans l'espace de caves voûtées, d'anciens commerces mal taillés, des repaires exigus pour la plupart. Afin de pallier ce défaut, pour s'accompagner la guitare convenait mieux que le piano, encore que nombre de lieux en possédaient un.

Sur partitions, à ce stade, le rôle de Trenet avait été déterminant dont les paroles se teintaient d'une poésie claire et accessible. En retrait, Jacques Prévert s'était mêlé à cette révolution graduelle, fournisseur en textes d'Agnès Capri ou de Marianne Oswald, deux chanteuses littéraires des années 1930 cantonnées au cabaret. La chanson Rive gauche s'élaborait.

Mûrie sur la rive homologue de la Seine dès la Libération, la-dite chanson « Rive gauche » opéra en rupture avec celle, réaliste, d'avant-guerre, qui, à Paris, se propageait dans les estaminets brumeux de Montmartre ou les repaires policés du quartier de l'Opéra, sur la Rive droite. Si, d'usage, à celle-ci collait la réputation d'enseignes chics pour noctambules aisés, à l'autre, gauche, par une complexion intellectuelle de longue date, revenait celle de boîtes dédiées à une bohème excentrique. Montparnasse sur le retour, Saint-Germain-des-Prés s'installait en relais.

« Le mystère
il est ce que les autres ont
voulu que je sois,
c'est-à-dire mystérieuse. »

Barbara

Dans un contexte global, la guerre terminée, un public frustré par quatre ans d'Occupation daignait récupérer le temps pillé, se réappropriar la parole et la musique, confisquées. Partant,

D'entre tous de cette tendance sous-jacente, Léo Ferré fut celui qui déclencha les hostilités littéraires. Autrement qu'un chanteur, élayant le distingo d'Henri Gougaud – un autre chanteur de la Rive, romancier –, Ferré, auteur-compositeur-interprète, se distingue en poète intégral et, à cette aune, sobre et dénué d'artifices, en homme qui chante. En contre à la moindre tentative susceptible de l'enfermer dans un genre, non sans orgueil et malice, il se plaisait à bétonner : « Je ne suis qu'un chanteur de variétés. » Et s'il ne fourbit que brièvement

ses rimes dans les cabarets, il marqua de son empreinte cet exercice en territoire désigné: « En 1947-1948, j'ai travaillé là parce que c'était l'endroit où les gens venaient. Je n'ai pas choisi Saint-Germain, cet empire des limonadiers qui nous exploitaient, ç'aurait été Pantin, je serais allé à Pantin. »

Il a sublimé Baudelaire, Aragon, Rimbaud, Verlaine, Apollinaire, Lautréamont, Rutebeuf, Villon; il a projeté Caussimon dans la lumière et, comme étant poète lui-même, il s'est interprété aussi. Le verbe incisif, la gouaille ordonnée d'un carabin rectifié aux humanités latines, d'une verve folle et visionnaire matinée de *franglish*, en libertaire dégonflé, Ferré déploie le talent subversif d'un semeur de mots ivres.

Ci-contre. Baudelaire,
le maître en spleen du Monégasque
à fleur de désespoir.

Ci-dessous. Pour Le Chant du Monde, Léo Ferré
s'embarque pour chanter la Rive gauche.

« Il y a des gens qui
reçoivent d'abord la musique,
d'autres les paroles.
Les plus intelligents écoutent
en priorité les paroles, les plus
sensibles, la musique. »

Léo Ferré

Perpétuel insurgé à l'horizon de l'anarchie, professionnel de la solitude, sacerdotal dans son art, en 1956, dans la préface de *Poète, vos papiers*, il déplorait: « La poésie contemporaine ne chante plus, elle rampe / Elle a cependant le privilège de la distinction / Elle ne fréquente pas les mots mal famés, elle les ignore [...] »



Vedette des disques Odéon,
Léo Ferré dans les années 1950.

Sur cette pente, le Ferré de la moitié des *fifties*, tortureur d'alexandrins, peaufinait son art lunatique à son zénith post-Mai 68 grâce à deux albums incandescents, *Amour/Anarchie* (vol. 1 & 2), contenant, au choix, « La The Nana », « Le Chien », « La Mémoire et la Mer », « Psaume 151 » – trois de ces titres, excepté le premier, aux formats d'oratorios; Ferré, le guide qui réveille une cohorte de suiveurs, d'exégètes qui ventilent sa poésie offensive et mélancolique; des artistes femmes, souvent, Michèle Arnaud, Juliette Gréco, Germaine Montero, Catherine Sauvage, Pia Colombo, Barbara, etc.



Interprète de Mac Orlan, de Prévert, de Bruant, Germaine Montero fut aussi celle de Ferré.

Diserte et cultivée, avant de se reconvertir en productrice à la télévision, Michèle Arnaud fit les beaux soirs du Milord l'Arsoille – un cabaret de la rive droite –, ambassadrice de Marcel Aymé, Bernard Dimey, Boris Vian, Jean Giraudoux, Guillaume Apollinaire ou Serge Gainsbourg. De ce dernier, résident du Milord, elle créa entre autres « Douze belles dans la peau » (1958). De son mari, Francis Claude, acteur, scénariste et parolier, elle offrit une version de « La Vie d'artiste »,

« La chanson est dans le quotidien de chacun ; c'est sa fonction, sa force. Sociale, satirique, révolutionnaire, anarchiste, gaie, nostalgique... Elle ramène chacun de nous à son histoire. »

Barbara



Barbara, encore inconnue, sociétaire de L'Écluse.

qu'il avait écrite avec Léo Ferré en 1953. Depuis l'autre rive qui nous concerne, cette chanson en forme de naufrage conjugal, Barbara l'avait reprise en 1968. Qui mieux qu'elle personifie la chanteuse de cabaret qui polit longtemps ses gammes à L'Écluse, près de la Seine, à la fontaine Saint-Michel, avant d'embrasser la célébrité? Diva nocturne qui s'installait sous le halo du projecteur à la moitié de la nuit, elle avait été surnommée « la Chanteuse de minuit », titre d'un microsillon confidentiel paru à la fin des années 1950. Sept ans avant son hommage à Ferré, en 1960 et 1961, elle avait gravé deux albums-hommages à Brassens et à Brel.



Et Barbara devint Barbara, mais elle l'avait toujours été.

À cette époque, sa firme discographique rechignait à la laisser voler de ses propres textes et musiques. Condamnée à lanterner, elle dut patienter jusqu'en 1964 pour récolter une reconnaissance publique via un album majeur qui comprenait, notamment, « Nantes », « Pierre » et « Au bois de Saint-Amand ».

Une légion de chanteurs et de fantaisistes firent leurs armes à L'Écluse, le cabaret du quai des Grands-Augustins.







De toutes les interprètes de Ferré, Catherine Sauvage fut la plus obstinée.

Longue et belle, au profil d'un gracieux oiseau de proie, Barbara demeure la poétesse inégalée de l'intime, l'émotion humaine faite femme à son parangon. Un beau jour de 1970, échappé de son piano et de son subconscient à vif, un oiseau (« L'Aigle noir ») vint à nous survoler, une mélodie métaphorique aux relents d'inceste ancien. Sous le voile, en Isis, elle nous invitait à partager son mystère jamais tout à fait percé. Ainsi se parait la longue dame brune de la chanson, par allusions et par touches vite estompées. Élégance oblige !

De la même résonance mais en plus mélodramatique, tant Catherine Sauvage que Pia Colombo ont foulé les planches des cabarets germanoprats, passionnaris avérées d'une chanson à textes, l'autre définition lapidaire du style Rive gauche. Comédienne à l'origine, après un stage au Bœuf sur le toit, derrière les Champs-Élysées, Catherine Sauvage s'était produite au Quod Libet, à l'Arlequin puis à L'Écluse dans le Quartier latin. En 1949, aux Trois Mailletz, rue Galande, elle avait partagé l'affiche avec Léo Ferré. De cette proximité naquit une complicité propice à ce qu'elle enregistre deux de ses chansons exposées, « Monsieur William » et « Paris Canaille ». Une pléiade de poètes inscrits à son répertoire, d'Aragon à Desnos via Éluard ou Mac Orlan, ou bien encore Prévert et Lorca ; ce serait du côté des absents qu'il faudrait chercher

la lacune. D'une théâtralité exacerbée sur les planches, discrète sur sa personne, elle privilégia toujours l'auteur et son message aux dépens de sa carrière propre, notoire, cependant.

« Le hasard de la vie m'a permis d'être présentée à Moyses, qui était le directeur du cabaret le Bœuf sur le toit. Je lui ai chanté quelques "trucs" comme ça, je lui ai dit deux ou trois poèmes. Résultat, Moyses m'a engagée dès le lendemain. »

Catherine Sauvage

Pia Colombo participait aussi de cette démarche spécifique. Comédienne puis chanteuse, pensionnaire à L'Écluse, ayant chanté Ferré, Fanon, son mari, Gainsbourg, Brel ou Brecht et Kurt Weill, Coq d'or de la chanson française en 1959, elle reste l'intarissable voix de « La Rue des Rosiers », signée Joël Holmès et Silvain Reiner. Le cœur à gauche, elle s'était engagée aussi bien contre la guerre d'Algérie que pour la révolte de 68.

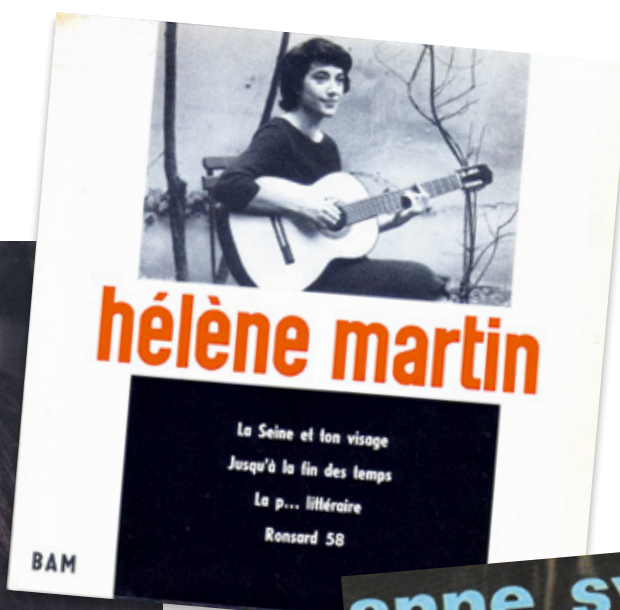
Anne Sylvestre provenait aussi de cette école sobre et signifiante. Davantage de Mouffetard que du centre Saint-Germain, elle s'était rodée à la fin des années 1950 au Cheval d'Or, à La Contrescarpe, au Port du Salut, à La Colombe et aux Trois Baudets chez Jacques Canetti.



Pia Colombo, chanteuse engagée, débuta dans la chanson sur les conseils de Maurice Fanon qu'elle finit par épouser.



Anne Vanderlove, auteur de « Ballade en novembre », sa chanson révélation qui, en quête d'un second souffle, interpréta quelques années plus tard « Ballade en avril ».



Ci-contre. Poésie à satiété, telle était la devise d'Hélène Martin.

Ci-dessous. Anne Sylvestre, une certaine idée du Rive Gauche au service d'une poésie éthérée.



Marginale par choix bien qu'estimée d'un public lettré, auteur de comptines enfantines, les *Fabulettes*, elle recueillit un succès discographique en 1964 avec « T'en souviens-tu, la Seine? », au cœur de notre sujet. À sa façon feutrée en ar-pèges, elle aura déteint sur Anne Vanderlove, long cheveux noirs, l'œil bleu ardoise qui, sous ses atours de dame du temps jadis, débuta Chez Georges, rue des Canettes, vers 1965. Native des Pays-Bas, avec des ascendances bretonnes, deux ans plus tard, en 1967, elle se couronna avec « La Ballade en novembre », Grand Prix du disque. Très Vanderlove (and Peace), optant pour une couleur folk, elle s'égara dans ses brouillards, présente, toutefois, encore dans les annales de la chanson digne de son époque.

« Son respect de la poésie confine au délire. »

Christiane Rochefort
à propos de Monique Morelli

Par Hélène Martin et Monique Morelli, la poésie conserve ses droits. Plongée dans l'univers des versificateurs dès ses débuts en 1956 à La Colombe, Hélène Martin n'en sortit jamais, messagère d'Audiberti, de Colette, Luc Bérinmont, Paul Éluard, d'Eugène Guillevic, etc. D'elle, la romancière Christiane Rochefort, son observatrice zélée, avait coutume de dire : « Son respect de la poésie confine au délire. » Elle-même poétesse, Ferré mit en musique deux de ses œuvres, « Soleil » et « Noël ». À ce jour,

un coffret de treize CD retrace sa carrière sacerdotale. D'inspiration réaliste, Monique Morelli, qui s'était forgée à La Rose rouge, avait émigré à Montmartre où elle distillait les poèmes de Carco, Mac Orlan, Bruant, Couté ou Jehan-Rictus. Quelle que fût sa différence, elle s'apparentait bel et bien au style que nous décrivons. Par un cousinage du pavé avec Fréhel, pour son accompagnement, elle prisait l'accordéon. Une frange à la Jeanne d'Arc de Dreyer, l'œil bleu électrique, une voix saturée de pathos, elle prodiguait une lumière mystérieuse seyant à son catalogue. De sa production, en date de 1967, émerge un disque particulièrement remarquable dédié à Aragon où l'on retiendra, entre tous les titres gravés, « L'Affiche rouge ».