



Colloque Femmes en chansons

Samedi 27 novembre 2010

« **Pionnières et premières** »

Intervention de **Chantal Grimm, Anne Sylvestre et Christiane Oriol**

Chantal Grimm, avec la complicité d'Anne Sylvestre et de Christiane Oriol, revient sur l'émergence des femmes dans l'espace public par le biais de la chanson (à partir du XIXe siècle).

Texte de Chantal Grimm

Si l'apparition en nombre de l'auteure et/ou de la compositrice est apparemment si tardive (au XXème siècle sur la Rive Gauche), son Histoire remonte pourtant aux origines de la chanson dans l'espace privé (selon la très pertinente distinction effectuée par Claude Duneton) : c'est bien ce qu'ont montré les chansons de toile ou les chansons traditionnelles anonymes qui ont été chantées hier. Ce n'est pas l'inspiration qui a manqué aux femmes, mais sa possibilité d'émergence dans l'espace public.

L'espace public privilégié de la chanson d'auteur, c'est le cabaret, et si ce cabaret a porté Anne Sylvestre (ici présente) à ses débuts, son origine remonte deux siècles plus tôt. Et ce cabaret a été dès son origine exclusivement une affaire d'hommes. On a commencé à se réunir au restaurant entre beaux-esprits gastronomes dans ce qu'on appelait des « sociétés chantantes » (comprendre « société » au sens actuel d'association) un demi-siècle avant la Révolution. Voici un aspect du règlement intérieur du Caveau, la plus célèbre d'entre elles (extrait de son journal *l'Epicurien français* n° 48) :

*A nos banquets nous n'admettons
Nos femmes ni celles des autres.
Sur ce point-là nous insistons
Afin de rassurer les nôtres
Mais au beau sexe nous jurons
De peur que cela lui déplaise
Que si nous nous en séparons
C'est pour en parler plus à l'aise.*

Cette interdiction est teintée de courtoisie mais ferme. Des femmes furent quand même invitées à pénétrer certains soirs dans les sociétés chantantes, mais au compte-goutte, quand leur célébrité devenait telle qu'on ne pouvait plus les ignorer. Ainsi les pensionnaires des « soupers de Momus » ont-ils ouvert leurs portes en 1813 à Marceline Desbordes-Valmore.

Ici une parenthèse : les créatrices les plus privilégiées ouvraient un salon en réponse. Ce fut le cas de Madame de Tencin, qui tenait chez elle un salon littéraire sous forme de dîners dans les premiers temps du Caveau (autour de 1727). Les mêmes chansonniers allaient aux deux endroits. Mais la plupart des salons, financés par la bourgeoisie patriarcale, observaient une bienséance de rigueur : on y chantait exclusivement la romance, faite de conventions amoureuses et bucoliques.

Dans ce genre, il y a eu des compositeurs féminins. Ce fut le cas de Pauline Duchambge vers 1800 ou de Loïsa Puget entre 1830 et 1840. Mais c'est Pauline Duchambge qui, en faisant tandem avec Marceline Desbordes-Valmore, donna ses vraies lettres de noblesse à la romance : leurs pièces para-lyriques sont encore enregistrées aujourd'hui. Et les magnifiques poèmes d'amour de Marceline tentent toujours les mélodistes (comme Julien Clerc !).

Sous Louis-Philippe se multiplient les **goguettes**, qui étaient des cabarets du milieu artisan. Les familles des compagnons (donc aussi les femmes, mères, filles, sœurs) y étaient admises. Gérard de Nerval en donne une description dans ses *Promenades et souvenirs*, où il s'extasie sur la voix de jeunes chanteuses « qui n'ont pas fait le Conservatoire », qui écrivent elles-mêmes leurs chansons et qui entament des joutes avec leurs frères ou leurs fiancés. Ceci nous rappelle ce que nous a conté Claude Duneton sur les correspondances chantées du XVIIIème, qui font elles-mêmes penser aux « Jeux-partis » des trouvères au XIIIème. Mais les goguettes sont interdites en 1850, après la révolution de 48. On sait que leur esprit révolutionnaire se poursuivra dans la clandestinité, et l'on peut conclure que ce début d'égalité dans la création a ouvert une voie à Louise Michel, dont l'activité chansonnière reste encore à découvrir, surtout sur le plan musical.

Les Caveaux, nettement plus droitistes et bourgeois, continuent à travers les changements politiques, et on y recevra en visite à la fin du XIXème : Thérèse, Déjazet, Yvette Guilbert. Autrement dit des gloires du café-concert ou de la scène théâtrale. Plus nouvelle est la présence de quelques épouses de chansonniers, comme Francine Lorée-Privas (femme de Xavier Privas).

En 1902, suffragettes aidant, le Caveau prend un virage et élit une femme à sa présidence, cette « reine du Caveau » qui succède à Yvette Guilbert dans le genre diseuse : Loys Hamel, fine gloire de l'époque et même auteur-compositeur, mais qui chante plus rarement ses œuvres, se mettant de préférence au service de celles des chansonniers. Elle acquiert même une grande popularité dans la chanson d'auteur des années 1900, ce que l'on a bien oublié.

Entre-temps il y a eu Montmartre, refuge d'éléments non-conformistes. Les règlements de la Police interdisaient aux femmes d'assister aux réunions nocturnes. Donc pas de femmes le soir au Club des Hydropathes, seulement celles qui passaient outre ! On en trouve deux : Marie Krysinska et Rosine Bernard. Rosine deviendra la célèbre Sarah Bernhardt.

Marie Krysinska est un cas très particulier. Admise en scène au Chat Noir parce qu'elle accompagnait les chansonniers au piano et composait sur leurs paroles, elle participait à leurs railleries et en était la cible. Par ailleurs, elle fut reconnue par certains critiques littéraires comme un poète symboliste. Mais elle n'a jamais signé de paroles de chansons, comme s'il lui était impossible (ou interdit ?) de coordonner ses deux activités ensemble.

Voici une chanson d'elle co-signée par Gabriel Montoya, médecin à l'esprit tantôt carabin tantôt séducteur (son succès au Chat Noir fut la *Berceuse bleue*). On peut se demander ce que viennent faire sous la plume de cet hidalgo d'amphithéâtre les paroles de *la Fille à maman* : influence de la compositrice ?

La Fille à maman (G.Montoya/M.Krysinska)

*Toute petite à l'Ecole laïque
Mes camarades disaient tout bas
En ayant l'air d'me fair' la nique ;
Elle a pas dpère, lui parlez pas !
Et moi j'leur répondais sans rire :
J'en ai plus qu'vous assurément
Mais leurs noms, j'pourrais pas les dire
D'mandez plutôt à ma maman !*

[...]

(chanson chantée par Chantal Grimm, accompagnée de Cyrille Lehn et Lionel Privat)

Si l'existence d'une Marie Krysinska ou d'une Loys Hamel nous permet de poser quelques rares jalons de la longue marche des femmes auteurs et compositeurs au cabaret, nos pionnières contemporaines semblent avoir trouvé modèle ailleurs, et surtout plus récemment.

Il y a deux géantes méconnues en tant que chanteuses, contemporaines des deux guerres mondiales, dont l'œuvre a été essentielle, bien que jamais citée dans les dictionnaires de chanson.

Impossible en effet de sauter directement à la Rive Gauche des années cinquante, où vont apparaître successivement Nicole Louvier (1953), Marie-José Neuville (1955), Hélène Martin (1956), Anne Sylvestre (1957), Barbara (1958), Marie-Claire Pichaud, Gribouille... sans se poser la question du (ou des) chaînon(s) manquant(s).

Alors, une devinette : qui a écrit les pensées « sur le métier » qui suivent ?
(lecture à voix haute par Chantal Grimm, Anne Sylvestre et Serge Hureau. La question est posée au public)

« J'ai commencé par chercher des paroles pour mes airs, et il m'arriva de ne plus trouver que les paroles. »

« Le pays du Loup de Dodo-la-rose, la berceuse aux paroles semi-perdus que me chantait ma grand'mère sans savoir quelle autre grand'mère, avant elle, l'avait chantée... Toute ma poésie est sortie de là. »

« Cela m'arrive d'ordinaire quand, après un temps inquiet, je suis grosse de détresse ou de trouble. Comme si la douleur donnait au plus profond de moi un coup de pioche qui me fend, me déchire, me laboure et fait sourdre en moi l'eau vive de poésie. »

« Un chant me naît, chant de toujours, comme il naissait sans doute aux filles et femmes de jadis qui chantaient leur vie en filant - l'amoureuse, la fiancée, l'abandonnée, la maumariée, la veuve, la mère qui perdit son enfant - qui chantaient leur vie sans la dire, dans des chansons qui furent juste un instant chansons d'elles, chanson à elles, pour n'être ensuite à personne, chansons à tout le monde. »

« J'aimerais que, tard après moi, une fille tendre ou douloureuse, se remémorât une de mes chansons sans savoir qui l'a faite et si ce n'est pas elle-même. »

« J'ai retrouvé un jour mon pays de chanteuse, celui qui avait poussé jusqu'à mon arrière-âme sa longue traînée de misère et la solitude de sa terre triste. Pas étonnant que nos pères l'aient quittée... Mais peut-être, une fille, là-haut, est demeurée, une fileuse ou tricoteuse, toujours la même... Cette fille qui chante encore, c'est moi ».

« Je suis parfois tellement emmusiquée qu'il n'y a plus moyen de penser outre, de forcer les mots à venir. Il faut m'arrêter, me distraire, faire un grand effort pour me dégager du chant où je reste prise et ressaisir le sens de mon ouvrage... »

« Le rythme est nettement lié à un état de corps plutôt que d'âme. C'est un battement de cœur plus profond que le cœur même. »

« Je puis faire des livres, des discours et toutes sortes d'œuvres remarquables, mais pas un seul chant si le rythme ne me prend aux moelles... »

« Les chansons que je fais, qu'est-ce qui les a faites ? »

*« Souvent il m'en arrive une au plus noir de moi...
Je ne sais pas comment, je ne sais pas pourquoi*

C'est cette folle au lieu de cent que je souhaite. »

Anne Sylvestre ne peut s'empêcher d'ajouter quelques vers du même auteur dont elle se souvient :

*« Connais-moi si tu peux, ô passant, connais-moi
Je suis ce que tu penses et suis tout le contraire
La poussière sans nom que ton pied foule à terre
Et l'étoile sans nom qui peut guider tes pas. »*

Le public fait toutes sortes de propositions. Les gens ne trouvent pas... Anne Bustarret (elle-même dans le public) finit par donner la solution : c'est Marie Noël !

La chanteuse d'Auxerre

Marie Noël (1883-1967) est uniquement connue comme poétesse. Et pourtant elle a été surnommée de son vivant « la chanteuse d'Auxerre » (ville qu'elle n'a jamais quittée) et elle avoue dans ses écrits, pourtant pétris de modestie, qu'elle a une « belle voix ». S'en sert-elle seulement pour des cantiques ou des chansons mystiques ? Elle en a composé autant de profanes (rassemblées dans le recueil *Chants sauvages*)...

Sa foi était un choix :

« Mon père, dit-elle, est incroyant. Il avait employé toutes ses forces intellectuelles à chercher Dieu dans la droiture de son âme. Il avait médité, lu et relu l'Évangile, et aussi St Thomas d'Aquin, tous les Pères de l'Église... Il n'avait pas trouvé. »

Le père de Marie Noël était agrégé de philosophie, son parrain agrégé de Lettres, son frère avocat, mais aussi auteur de chansons à boire, et son cousin, futur agrégé d'allemand, chantait quand elle se mettait au piano. Quel entourage !

Christiane Oriol intervient : elle a rencontré Marie Noël à la fin de sa vie, explique que son œuvre a été rendue en partie inaccessible par une gardienne-documentaliste abusive, et chante « La dernière danse » (paroles et musique de Marie Noël) accompagnée par Cyrille Lehn. Toute une vie contée dans une chanson...

Le maître de chapelle de la cathédrale d'Auxerre est par chance Paul Berthier, célèbre harmonisateur de centaines de cantiques. Les conseillers de Marie Noël sont des abbés. Ils l'aident. L'abbé Mugnier, son confident, lui dit :

« Ne tombez pas dans les bonnes œuvres. Vous n'avez qu'une seule bonne œuvre à faire, la vôtre. »

L'abbé Brémond la fait éditer à La Procure du clergé, mais il est quelque peu facétieux. Il la reçoit en lui disant :

*« Mon enfant, il faut nous y résigner, il faut vouloir ce que Dieu veut, accepter de bon cœur ce qu'Il nous envoie... »
(j'acceptais tout, d'avance, tout ! écrit-elle. J'attendais, les yeux fermés, ce malheur qui m'arrivait)...
« Il faut vous y résigner, mademoiselle, vous avez du génie. »
« Il y a quelque chose qu'il n'y avait jamais eu auparavant dans les vers de personne... une espièglerie angélique. »*

Marie Noël a écrit pourtant: « Dieu n'est pas un lieu tranquille... J'aurai enduré plus de mal pour Lui que toutes les filles et femmes pour tous les enfants et maris du monde. »

Et l'homme ?

« Avec l'homme, écrit-elle, quand il abandonne ou pis encore, quand il trahit, on sait qu'on y perdra tout en cette vie et en l'autre. »

Et elle ajoute pourtant :

« S'il allait ne pas venir ! »

Et il n'est pas venu...

Marie Noël semble avoir souffert d'un grand amour qui n'a pas été réciproque. Sans doute celui dont parle sa chanson.

Les deux sœurs (Marie Noël/Chantal Grimm)

*Nous étions deux sœurs chez nous
La laide et la belle
L'une avait des yeux si doux
Que tous après elle
Couraient sans savoir pourquoi
Sa sœur, l'autre...C'était moi.*

*Elle avait cent jolis airs :
Un timide, un tendre
Des tristes, des gais, des fiers
Cent regards pour prendre
L'amour dans les cœurs tout bas...
Mais moi je ne savais pas*

*Qu'est-c'que nous ferons / Ma douce, ma jolie ?
Qu'est-c'que nous ferons / Va, nous nous aimerons !*

(chantée en duo par Chantal Grimm et Manon Landowski, accompagnées par Cyrille Lehn).

Voilà très rapidement pour Marie Noël.

Mais il y a au moins un autre « chaînon manquant » :

*Autre devinette posée à la salle : de qui est « Colchiques dans les prés » ?
Il y a un peu plus de réponses... Mais il faut quand même épeler son nom à ceux qui ne le connaissent pas : c'est Francine Cockenpot.*

La chanteuse guide

Christiane Oriol prend la parole, décrit Francine qu'elle a connue aussi : un personnage à l'inverse de Marie Noël (la grande baraquée sportive et fumeuse toujours en mouvement contre la petite dame fragile d'Auxerre) mais qui la rejoint dans la Foi... et dans l'immensité de l'inspiration.

Francine Cockenpot (1918-2001), guide de France, a appartenu au mouvement des Auberges de Jeunesse répandu en France dans les années 30, et a fait pendant la guerre du « guidisme des caves » (secourisme sous les bombardements). C'est avant tout une grande mélodiste : 800 chansons, dont plusieurs inoubliables (et connues internationalement). Certaines, comme « Brume », ont été harmonisées avec bonheur par César Geoffroy, devenant d'authentiques pièces chorales contemporaines.

La salle reprend spontanément en chœur les refrains de : « J'ai lié ma botte », avec Serge Hureau, « Au bord de la rivière », avec Anne Sylvestre, « La route est longue », avec Christiane Oriol, « Gouttelette de pluie », avec Chantal Grimm (on aurait pu continuer...)

Christiane Oriol rappelle l'engagement de Francine Cockenpot au Maroc après la deuxième guerre mondiale, puis la terrible agression dont elle fut victime à son retour en Provence (d'où son livre l'Agresseur, paru au Seuil).

Elle chante une chanson que Francine écrit pour elle dans cette dernière période de sa vie, où ses œuvres furent moins « simplettes » (comme le dit Anne Sylvestre qui néanmoins les adore) et moins populaires, mais plus sombres et plus engagées : il s'agit de « Coup de cœur » (extrait du Cri des mouettes).

Toute la salle ensuite chantera en entier :

« Automne » (Francine Cockenpot - Jacqueline Crombe/Francine Cockenpot)

*Colchiques dans les prés
Fleurissent fleurissent
Colchiques dans les prés
C'est la fin de l'été*

*La feuille d'automne
Emportée par le vent
En ronde monotone
Tombe en tourbillonnant*

[...]

CREDITS

« **La fille à maman** »
G. Montoya/M. Krysinska

« **La dernière danse** »
Marie Noël/Marie Noël

« **Les deux sœurs** »
Marie Noël/Chantal Grimm

« **J'ai lié ma botte** »
Francine Cockenpot/Francine Cockenpot

« **Au bord de la rivière** »
Francine Cockenpot/Francine Cockenpot

« **La route est longue** »
Francine Cockenpot/Francine Cockenpot

« **Gouttelettes de pluie** »
Francine Cockenpot/Francine Cockenpot

« **Coup de cœur** »
Francine Cockenpot/Francine Cockenpot

« **Automne** »
Francine Cockenpot - Jacqueline Crombe/Francine Cockenpot

« **Une sorcière comme les autres** »
Anne Sylvestre/Anne Sylvestre