

Femmes en noir

En prérequis sera abordée la question de la présence scénique. Faisant le jeu de l'absence, l'artiste-interprète, par son talent et par son génie, désarme et démunit. Non sans fantaisie ni extravagance, bizarrerie et folie pousse à sortir de ses gongs, la chanson populaire, parce qu'elle est vive et spontanée, savante et ingénieuse, burlesque et satirique, se dépasse avec force et générosité, l'acteur arrachant au néant ses larmes de joie annihilant la douleur en biais dans le mélo et le pathos, qui cèdent aux rires et au menu plaisir de la franche rigolade. A s'émouvoir, ne s'intéresse-t-on pas ? A s'étonner, l'on s'interroge et l'on se questionne. A chanter, l'on commerce ensemble, se faisant plaisir, se faisant du bien. A échanger et à partager, en laissant derrière soi tous ses soucis, opère dès lors au premier tour de chant, la chansonnette. Et la chanson de posséder le charme et le charisme qui suffit, efficace, pour que la voix fasse le reste, faisant rayonner la lettre et l'esprit : l'âme des poètes, au demeurant, par-delà le pouvoir des notes de musique qui scintillent dans les mots forts et riches d'images puissantes d'où la magie des variétés engendre au creuset des arts du spectacle le féérique et le merveilleux du divertissement par le grain et par le timbre qui fascine, le sentiment transmué en gestes dans la beauté de l'expression laissant bouche bée face à l'original et l'excentrique, l'originalité envoûtant en son unicité même, discrète quoique grinçante et dissonante, souvent décadente, voire provocatrice et sulfureuse, parfois boiteuse, à la singularité en goguette qui brouille les pistes, finissant par redéfinir les codes, changeant les règles du jeu, les troquant les unes contre d'autres, inventant de nouvelles modes et de nouveaux modes, la vogue et l'air du temps courant les rues de ville et des campagnes livrées ainsi aux tactiques et stratagèmes de personnages et personnalités qui rivalisent en jouant de séduction pour dominer la scène, se risquant à la danse et au rythme pour prendre le risque de se mesurer à la voix de son maître *in fine* à régner sur l'échiquier. Au théâtre de l'histoire, le music-hall et le cabaret ouvrent leurs portes sur un océan d'amour tant sont immenses ces voix qui viennent du tréfonds : le fond du cœur. Et l'on se découvre autre grâce à l'autre pris et saisi dans une relation mi-frontale, mi-fusionnelle le temps de la rencontre dans une mise en situation bel et bien réelle. Situation de vis-à-vis et face-à-face, sans merci se déroule l'action scénique pour un duel au soleil là où finalement personne n'est ni perdant ni gagnant, mais tout simplement là, comme quoi, béat, ébloui, enivré, ébahi, vaincu, interloqué, renversé, désorienté, sidéré, bouleversé, perdu, éperdu, jusques à même ensorcelé comme possédé.

prisonnier, captif, hypnotisé par sa belle, Carmen faisant corps avec les uns et les autres, étant écho et résonance. Ainsi, l'ouvrage enclenche son processus de sublimation. Est à l'œuvre l'élévation des esprits par le corps en acte, étant donné le chant et la chanson à pied d'œuvre des couleurs du temps dans la danse et le ballet puisqu'à la reprise, en chœur et à la cantonade, la salle et le public, complices et partenaires, vont de connivence parce qu'ils connaissent par cœur la musique et les paroles, s'entraînant mutuellement et réciproquement dans l'élan-réception, aux théâtres, banquet-spectacle d'un festin de regards qui vont, se croisant, de planche à planche, du plancher au poulailler, du parterre au paradis, le mouvement vibratoire et phonatoire de la cantillation en la scansion et la gestuelle, prenant soin du détail dans le jeu et l'articulation des consonances à l'accentuation des hauteurs de voyelles conjuguées aux barres de mesure portées via les notes et les portements du glorieux corps des acteurs-chanteurs, interprètes-auteurs-compositeurs, artistes accomplis sachant à la fois raconter toute une histoire en quelques trois ou quatre minutes, durée standard de la duration en guise de film en chair et en os, à jouer la comédie, à exécuter la partition, à bouger sur scène en communiquant sa joie et son plaisir que d'aimer danser, les réjouissances qui se dispensent en apesanteur, délivrent leur état de grâce, plongeant les consciences dans l'immanence-transcendance du jardin extraordinaire : le music-hall avec ses jongleurs, avec ses danseuses légères que salue Charles Trenet et auxquels il rend hommage dans les années d'Après-guerre avec son inoubliable panégyrique « Moi, j'aime le music-hall » qui fait l'éloge de cette authentique et vraie piste aux étoiles tant célébrées par le fou-chantant lorsqu'il évoque « le public qui rigole quand il voit des p'tits chiens blancs portant faux-col, tous les samedis quand Paris allume ses lumières, prend vers huit heure et demi un billet pour être assis au troisième rang pas trop loin, et v'là l'rideau rouge qui bouge, qui bouge, bouge, l'orchestre attaque un air ancien du temps d'Mayol, bravo c'est drôle, c'est très drôle, ça, c'est du bon souvenir, du muguet qui n'meurt pas cousines, ah, comme elles poussaient des soupirs, les jeunes filles d'antan du monde ou d'l'usine, qui sont devenues à présent de vieilles grands-mamans ; ce fut vraiment, Félix Mayol, le bourreau des cœurs du music-hall. Mais depuis 1900, si les jongleurs n'ont pas changé, si les p'tits toutous frémissants sont restés bien sages, sans bouger, debout, dans une pose peu commode, les chansons ont connu d'autres modes. Et s'il y a toujours, Maurice Chevalier, Edith Piaf, Tino Rossi et Charles Trenet, il y a aussi, et Dieu merci, Patachou, Brassens et Léo Ferré. Moi, j'aime le music-hall, c'est l'refuge des chanteurs-poètes, sûr, ceux qui s'montrent près du col, et qui restent pour ça de bonnes gentilles vedettes. Moi, j'aime Juliette Greco, Mouloudji, Ullmer, les Frères

Jacques, j'aime, à tous les échos, Charles Aznavour, Gilbert Bécaud, j'aime les boulevards de Paris, quand Yves Montand qui sourit, les chante, et ça m'enchant, j'adore aussi ces grands garçons de la chanson, les Compagnons, ding dang dong, ça, c'est du music-hall, on dira, tout c'qu'on peut en dire, mais ça restera toujours, toujours l'école... où l'on apprend à mieux voir, entendre, applaudir, à s'émouvoir en s'fendant de larmes ou de rires. Voilà, La Do Mi Sol, j'aimerai toujours le music-hall (bis) : pabapababa pabapaba papabapada le Music-Hall ».

Après la deuxième guerre mondiale, la Libération puis la Reconstruction lance le coup d'envoi d'une longue et durable transformation des mentalités du fait des apports et influences afro-américains reçus des diverses formes du jazz qui, ainsi que ses rythmes endiablés se sont distillés dès 1925 avec Joséphine Baker notamment, vont imprimer leurs temps forts en estampillant de toutes nouvelles pages dans l'histoire de la musique, la chanson française est à l'origine de plain-pied et d'emblée actrice et auteure de l'Histoire de France telle qu'elle se raconte dans les foyers en la chantant en toute fin de repas de famille. C'est ce qui l'a rendue si populaire et familière, puisque connue de tous, pratiquée par tous, sans différences ni discriminations, toutes classes confondues, d'où le sentiment d'appartenance nationale, la fierté et le patriotisme quelque peu gouailleurs qui lui collent à la peau, et que font puissamment retentir et sonner dans les cœurs ces chanteuses de caractère, les Femmes en noir, ainsi habillées pour dire et revendiquer combien elles sont ce qu'elles sont, qui elles sont, telles quelles, comme le bon dieu les a faites, se plaisent-elles à dire non sans amour-propre, par dignité malgré les affres et les bas-fonds où les rabattent aléas et vicissitudes, passé le temps de la jeunesse, le temps des cerises et ses gloires... Le caractère larmoyant et la dimension mélodramatique ajoutent au pathétique et au tragique de leur masque, chacune ayant sa propre signature, inimitable quand bien même elles s'inspirent les unes les autres de par leur magnétisme. Ainsi Fréhel (1891-1951) dite la Môme Pervenche à ses tout débuts découverte par l'actrice-danseuse dite la Belle Otero, courtisane et mondaine, cette femme en noir verra apparaître et poindre le nom d'une autre oiselle, à l'horizon flottant de sa propre déchéance, dans la solitude et la décadence d'une vie passée sur les trottoirs après avoir connu les promenoirs à battre la mesure tout comme elle avait battu le pavé en gueulant la ritournelle des airs de vaudeville au son d'un orgue de barbarie actionné par un vieillard aveugle à ses côtés, pour tout accompagnateur (elle avait 5 ans, elle sera violée à l'âge de 7 ans, aux temps rudes et durs des années 1890-1900). L'inoubliable oubliée de la Java Bleue, c'est Fréhel, née le 13 juillet 1891 à Paris Marguerite Boulc'h issue de modestes bretons. A l'instar de la Môme Pervenche, Edith Piaf (1915-1963) se fera appelée aussi la Môme Piaf, ayant aussi

bien connu et côtoyé le bonheur que la souffrance dans la Lumière et les lumières, son existence entière traversée par la passion vécue sous toutes ses formes. Mais providentiel, toujours et à jamais, l'amour, la foi, en vertu des vertus sauve sa destinée rédimée quand vient à disparaître l'amour de sa vie, Marcel Cerdan tué dans un accident d'avion (1949). D'où le chef-d'œuvre absolu, le sublime tombeau, l'oraison du chant funèbre qu'est l'*Hymne à l'amour* ultime qu'elle lui dédie *ad infinitum* et qui fera le tour de la terre, ainsi que d'ailleurs *La Vie en rose* écrite pour cet autre, Yves Montand (1946), au plus fort de l'intime relation d'amour de la musique, cet infini.

Combien d'autres, encore et encore. Combien ? Faisant vivre et vibrer de toute leur personne les plateaux de théâtre, les promenoirs du music-hall, la scène des variétés s'évertue à pourvoir largement son public en gai-gai divertissement. Cependant que dames Yvette Guilbert, Fréhel, Berthe Sylva, Damia, Edith Piaf et Zizi Jeanmaire continuent d'inspirer indéfiniment aux Jeux Olympiques de 2024 à Paris Lady Gaga et boys dans « Mon truc en plumes » sur les bords de Seine, Zaho de Sagazan « Sous le ciel de Paris » avec chœur de stentors dans le jardin des Tuileries, Céline Dion dans « Hymne à l'amour » du haut de la Tour Eiffel, la nouvelle génération d'idoles éminemment portées par les figures successives de Juliette Greco et Barbara, muses-égéries de chanteurs-poètes à la carrure d'un Charles Aznavour, Gilbert Bécaud, Brassens, Léo Ferré, Guy Béart, Mouloudji, Jacques Brel, Jean Ferrat, etc., *de facto* sous le signe de la noire, au solfège, valeur de notes équivalant 1 temps contre la blanche, 2 tps, la ronde, 4 tps, la croche, la moitié de la noire, la double-croche, le quart, et ainsi de suite... Donc, la couleur du noir ainsi fait figure de référence dans l'histoire de la musique en Occident car elle sert d'étalon pour tout le système conventionnel et traditionnel des écritures musicales classiques. Par réputation, les Femmes en noir de la chanson française gravitent autour des têtes couronnées et des puissants de ce monde au cours des Années folles (1919-1929) et dans les années 1930 ensuite. La montée des régimes autoritaires comme le fascisme en Italie, le nazisme en Allemagne, le franquisme en Espagne, le salazarisme au Portugal, le stalinisme en URSS, peut-être fera virer la chanson populaire française de cet Entre-deux-guerres dans un domaine moins prosaïque et prestigieux que ne le furent ceux des années 1900, à la Belle Epoque, le thème et la thématique de la même et du mioche s'avérant, hélas, récurrents eu égard aux injustices et inégalités du contexte politique et socio-économique de l'époque, la période sous la troisième République étant à la nostalgie, peut-être, du Second Empire compassé dans les restes de l'opérette

d'Hervé ou Offenbach pour le lyrique, le vaudeville pour le jeu théâtral, la revue pour le chorégraphique. Ensemble, ils donnent naissance aux extravagances et excentricités du music-hall et du cabaret que connaît tant et tant Charles Trenet quand il le chante, disant à tue-tête qu'il l'aime follement. Se survit à elle-même la tradition médiévale des chansons à boire à la française. Depuis les vaut-de-ville du poète normand Olivier Basselin, au XV^e siècle, se retrouvent les accents et intonations des airs anciens, Outre-Manche et Outre-Atlantique tout comme à Paris, dans l'art des chansonniers qui s'emploient à entrer en lice dans les tripots et guinguettes de toutes sortes, à pousser la gueulante ainsi que les anarchistes-révolutionnaires et libertaires l'ont fait.

Comme à la naissance, le petit d'homme quand il chante pousse son cri, car chanter c'est pour ainsi dire à l'infini « je vous aime », sous l'azur au clair de lune ou bien sous le zénith, par gros temps et n'importe où, n'importe quand, n'importe comment, dans le vent certes comme on dit, mais sous le soleil exactement, tout beau, tout neuf l'on se cambre et se cabre, l'on se campe devant l'auditoire et l'assemblée, son public, l'assistance, mis sur son 31 et tiré à 4 épingles, tiré à 4 épingles voire endimanché, le bleu de travail échangé contre la tenue de soirée. Vêtements de scène et costumes choisis sont portés en habit de lumière pour les feux de la rampe – la scénographie y étant pour beaucoup dans la mise en scène et l'effet visuel. Or précisément, elles, les Femmes en noir sont celles qui rejeteront tous ces artifices surfaits et superfétatoires, les panoplies de falbalas d'opérette, plumes, strass, dentelles, frou-frou étant dépassés, démodés aux yeux des amateurs de la chanson réaliste dans l'Entre-deux-guerres bien que soient toujours et encore adorés, nonobstant, ces accessoires à caractère fétichiste et aux aspects kitch appréciés d'une clientèle en quête d'émois, émotions vives de prétendus plaisirs défendus ou jeux interdits que, par routine, le burlesque et la revue proposent aux habitués de la dernière heure, les abonnés d'Éden-Théâtre ou autre lieu de distraction mêlant divertissements et variétés tout près de l'imposant Palais Garnier, l'Opéra de Paris, qui, depuis sa création en 1669, entretient sa gouverne et son prestige d'État souverain monarchiste, en percevant dès le tout début des années 1700 ses redevances versées par des théâtres qui se sont ouverts alentours comme par exemple à la Foire de Saint-Germain et à la Foire de Saint-Laurent.

Les tout premiers endroits à présenter les airs de vaudeville des poètes, aventuriers de grands chemins, que sauront faire vivre et connaître les théâtres de boulevard en programmant des spectacles nouveaux et innovants, ce sont les

scènes de l'opéra-comique, de l'opéra-bouffe, de l'opéra-féerie, de l'opérette, du drame romantique, du mélodrame, de l'extravaganza, de la comédie-vaudeville, de la comédie musicale aussi. La vie parisienne s'écoulant dans les airs de vaudeville, bénéficiant d'une popularité toujours grandissante malgré les modes, ce depuis la chanson de Pont-Neuf ou de Montmartre, avec ces refrains à rengaine signés parfois Aristide Bruant en héritier d'Offenbach dit le Mozart des Champs-Élysées, pour l'avoir pastiché en le parodiant, détournant le flon-flon de l'ambigu et le cancan de la gaîté, les stéréotypes et clichés bien trempés. Jacques Offenbach pouvait s'enorgueillir que de n'être le créateur du genre opérette à concurrence des voix à gouaille dans le style populaire et des *arie* des italiens et du bel *canto* au style noble et distinctif de la musique savante dite classique. Aussi, *Orphée aux Enfers*, *La Vie parisienne*, *La Belle Hélène*, *La Périhole*, *Les Brigands*, *La Grande-Duchesse*, *La Fille du tambour-major*, *Barbe-Bleue* sont le répertoire et le patrimoine. Ainsi prédominent-ils à ce titre dans les mémoires et tous les esprits, étant le cœur et le poumon du grand répertoire de l'opéra séria mozartien au même titre que *Carmen* de Bizet poursuit grand train sa route et son chemin de la scène de l'opéra à la scène du ballet jusqu'aux plateaux de tournage, allant de lieu en lieu dans les établissements de spectacle et même les night-clubs prisés pour leur esprit de music-hall, étant empreints de tradition et de modernisme pluriséculaire remontant au vaut-de-vire d'Olivier Basselin et au carillon de Vendôme, fin XV^e siècle, remontant même bien avant aux chants homériques d'Homère pour la gloire des héros qui ont fait un grand voyage comme Ulysse à la charnière et à la lisière de la prière, comme la cantilène de Sainte Eulalie, au IX^e, loue la figure héroïque et glorieuse des saintes et des preux chevaliers servants rencontrés au détour de la chanson de gestes interprétée par les trouvères et les troubadours au Moyen Age, ceux-ci étant les premiers chansonniers de l'histoire du genre aussi populaires que les superstitions, contes et légendes, traditionnelles mythologies rurales et/ou urbaines telles que les dames blanches qui, de l'intérieur et du dedans, vengeresses sur la vie, ne sont vêtues que de noir par vœu et abnégation, ayant fait le choix de renoncer par amour pour l'autre, faisant ainsi de l'imaginaire collectif le lyrique du mystère orphique, l'âme des poètes ayant élu domicile dans le cadre du cabaret d'Hadès aux Enfers face aux Champs-Élysées, à l'Eden et après, aux Enfants du Paradis.

Le sacro-saint giron du café-concert, le café-chantant, maison des fous d'amour, sert de repère et de refuge pour les *insipiens*, bouffons du roi. Mais, nonobstant, c'est à Louis-Florimond Ronger (1825-1892) que l'on doit ces réjouissances dérivées des chansons grivoises et légères, ledit Hervé surnommé « le compositeur toqué » à cause de ses partitions loufoques telle *Mam'zelle Nitouche*

(1883), dans l'entregent, aura inspiré la satirique mais *Belle Excentrique* (1921) de Satie. Car, c'est Hervé le père du genre opérette à l'aube du music-hall et à l'aune de la chanson populaire dite française et réaliste, forme de musique vocale et lyrique que Betty Mars incarnera jusqu'à la fin, au tournant des deux mondes avant et après la Deuxième Guerre mondiale, le point de scission.

Beauté de l'âme sous la noirceur d'une vie détruite, faute de malchance, par chagrin d'amour. Les dames de la chanson française préfèrent de loin au clinquant des atours et des parures, la sobriété quasi ascétique de la petite robe noire, tenue réglementaire comme l'uniforme ou le bleu qui tiennent lieu de double-peau, d'armure, de coquille et de signe distinctif en signe de reconnaissance. Mais la petite robe noire des femmes en noir, ainsi donc. Or, à les entendre entonner leurs couplets dans des mélodies déchirantes, étrangement l'on se dit qu'il fait bon d'être à deux dans son cœur. Paradoxalement, tragiques et réconfortantes, empathiques et compatissantes, résilientes toutes, comme force de la nature. Véritablement, parce qu'il fait chaud, dans son âme, de se savoir aimé autant que l'on aime ; sentir que l'on n'est pas seul : quand on aime et qu'on vous aime en retour, c'est ça, la vérité, un bonheur sans borne à chanter pour rendre grâces ; ainsi, sacrifier au grand livre de la vie, les splendeurs du visage adoré même, disparu certes perdu, mais là, en place ; l'être-là sous le dôme des étoiles fait un rêve et songe ; il fait son numéro, il chante rêves et songes en pluie d'or qui sans discontinuité embellissent le temps qui court, réenchantent indéfiniment l'univers, émerveillent le monde au point que le ciel est beau, toujours, intact, indélébile puisque bleu, bleu comme une orange étant donné l'air caressant les tempes et les tympanes, avec ou sans mélodie, le murmure et la ritournelle que l'on fredonne suffisant à réveiller les morts, qui se redressent, eux, du cœur-même de la terre depuis là où réside, et vit pour l'éternité, la fameuse Dame blanche mise en musique par Boieldieu (1825) en son temps, aux moments phares du Romantisme, en France, entre chants révolutionnaires et gaîté parisienne.

Dames blanches pour ou contre Femmes en noir ? Le personnage de légende haut en couleurs autant que la figure mémorable, voire l'archétype, *ipso facto* sont mythiques : imaginaire collectif à l'horizon des Beautés et Gloires de l'Opéra. Mémoires. Souvenirs.

Opéra-Comique, Théâtre Lyrique, Faubourg, Vaudeville, Foires, Folies-Bergère, Moulin-Rouge, Cirque, etc. Aux abords des balades et promenoirs sous les feux de la rampe, grande est la famille, grande, la maison du Music-Hall. Sur l'estrade, au Cabaret, on cherche, l'on siffle et reprend Nini Peau d'chien ou bien Fortune.

A Montmartre, le Chat Noir, au Bataclan ou à la Gaîté Montparnasse, à l'Alhambra ou bien au Casino de Paris, etc. Opéra des Gueux. Opéra de quat'sous. Café-Concert appelé aussi Café-Chantant. La piste aux étoiles se réinvente à chaque fois sur la scène des variétés. L'Olympia, l'un des plus grands chapiteaux du monde. Véritable temple des musiques actuelles avec l'inoubliable chanson française et francophone. Sous la tente, le barnum.

Ainsi les Femmes en noir ont-elles marqué leur temps par un lustre dont elles ont seules le secret, sous les mystères des ors et des pourpres. Des générations entières leur survivent, qui les aiment encore et encore, toujours, ledit genre à la fois musical et chorégraphique, théâtral, n'ayant de cesse de façonner l'Histoire de France au chapitre de la chanson pop française.

De par la mesure du destin, qui est le leur, c'est l'engagement absolu dans la vie, pour l'amour de la vie, qui distingue les Femmes en noir : femmes passionnées à la fois réalistes et idéalistes, leur existence s'avère marquée au fer-rouge à cause des aléas et vicissitudes, étant tour à tour au paradis ou en enfer ; la célébrité qui glorifie, et, à l'inverse, le désamour qui détruit, l'Éden avant/après, quand le public oublie combien furent inouïes ces pourvoyeuses de joie, il rejette dans la fange et l'anonymat ses mythes et son âme, avec l'indifférence de la cruauté d'un cœur de pierre au festin nu, une fois les modes et les vogues passées, remplacées par d'autres modèles et sexe-symboles, lesquels tomberont également, finissant comme Icare dans la chute malgré la lutte et le combat pour le bel air, leur oxygène. Excédante, exubérante, l'émancipation du beau sexe (dit le sexe faible par d'aucuns qui, sous le masque du prince et du gentleman, cachent un gigolo, surineur, légionnaire, homme jaloux, amoureux étalonné par des siècles de tradition patriarcale aux manières phallocratiques) ; ces femmes en noir arrivent en pendant et par-devers ces dames blanches, les wilis, esprits-frappeurs, spectres, fantômes, revenantes, mortes-vivantes, ombres qui glacent les sangs, ces dames de noir vêtues font voler en éclats la machinerie du spectacle, sa boutique fantastique et sa fabrique occidentale. L'Entre-deux-guerres puis l'Après-guerre ensuite dérouleront le tapis rouge à ces mères-courages, les femmes en noir au cœur meurtri de tous les temps résistant parce qu'en deuil d'un mari, d'un enfant ; la chanson française rend hommage à la sainte comme à la sorcière au même titre que la longue dame brune tient de la danseuse au nom d'oiseau ; toutes, depuis lors, à la suite de Marie sur le mont du crâne chauve et Marianne sur les barricades, incarnent la Liberté guidant le peuple, tout comme l'Eve éternelle donne vie, mais la mort aussi, parce que La femme, aurait dit le poète, est au finale l'avenir de l'Homme...

(c) Valérie Colette-Folliot

Sémiologue de la danse, conférencière

Professeur de culture chorégraphique,
histoire de la danse

Docteure en arts du spectacle, études théâtrales

Conservatoire à rayonnement régional de Rouen

Pour la conférence du 09 décembre 2025