



HAL
open science

Passeurs d'imaginaire : de quelques chanteuses et chanteurs français d'origine juive

Philippe Gumplowicz

► **To cite this version:**

Philippe Gumplowicz. Passeurs d'imaginaire : de quelques chanteuses et chanteurs français d'origine juive. Sylvie Anne Goldberg. Histoire juive de la France, Albin Michel, 2023, 978-2-226-44803-3. hal-04480547

HAL Id: hal-04480547

<https://hal.science/hal-04480547>

Submitted on 13 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Passeurs d'imaginaire

De quelques chanteuses et chanteurs français d'origine juive au XX^e siècle

Nombre de chanteurs ayant porté la chanson française à son zénith, lui donnant une dimension que l'on s'accorde à dire intemporelle et « française », ont grandi au sein de familles dans lesquelles la langue française était parlée avec accent. Une étrangeté, un écart avec la norme, celle-ci pouvant être également celle de l'orientation sexuelle, pourrait-elle favoriser la captation d'un imaginaire national, son appropriation, sa sublimation ? Grandir dans un pays où ses parents ne sont pas nés amènerait-il à combler par des mots et de la musique on ne sait quel fossé ? Devenus légataires de cette tradition d'écriture lettrée et populaire propre à la chanson française, ces enfants d'étrangers ont chanté les carrefours de Paris, une station de métro, les yeux des gens du Nord, les vallons et les collines de France. D'un autre côté, nombre d'entre eux se sont illustrés dans l'importation de courants musicaux innovants, qu'il s'agisse de jazz ou de reggae. Un paradoxe ? Pas tant que ça, si l'on considère que la chanson a pour vocation d'enraciner et de dépayser. Et aussi, ce qui donne du sel au paradoxe, d'enraciner en dépayasant.

Dresser une liste de chanteurs d'origine juive pourrait prêter le flanc à l'idée d'une surreprésentation ou pire, à une surévaluation. Repérer un air de famille entre ceux pour qui « ça » compte et ceux qui s'en fichent comme d'une guigne reviendrait à ethniciser une disposition artistique. Richard Wagner, en 1850, s'était prêté à l'exercice dans un article de fâcheuse mémoire, « De la juiverie dans la musique » (*Das Judenthum in der Musik*). Faudrait-il pour autant, pour peu que l'on y mette prudence et décence, éviter de s'y risquer ?

Ils sont venus, ils sont tous là (ou presque)

Montéhus, né Gaston Mardochée Brunswick en 1872, Mireille, née Hartuch (1906-1996), Renée Lebas (1917-2009) et Francis Lemarque (1917-2002), nés à Paris de parents appartenant à ces familles d'Israélites tôt venus d'Alsace-Moselle ou aux premières vagues d'immigration venues d'Europe de l'Est. Ray Ventura (1908-1979), Paul Misraki (1908-1998), venus de familles originaires de Turquie. Georges Ulmer (1919-1989), auteur-compositeur-interprète de « Schmile » (« tes vêtements n'ont pas de *shtyle* ») serait-il le Juif

d'honneur de cette liste ? Et puis, la génération 1930, constituée pour une bonne part d'enfants cachés durant l'Occupation : Jean Ferrat (1930-2010), Barbara (1930-1997), Régine (1929-2022), Serge Gainsbourg (1928-1991), Guy Béart (1930-2015), ou encore Sacha Distel (1933-2004), Georges Moustaki (1934-2013), ou quelques années plus tard Enrico Macias (né en 1938) ou Joe Dassin (1938-1980). Après la césure de la guerre, on trouve Guy Mardel (né en 1944), Herbert Pagani (1944-1988), Michel Polnareff, né en 1944 (auquel il faudrait ajouter son père Leib Polnareff dit Léo Poll, auquel on doit « Le Galérien », d'après une chanson populaire russe) ; Talila (née en 1946), Michel Berger (1947-1992), Michel Jonasz (né en 1947), Yves Duteil (né en 1949), Jean-Jacques Goldman (né en 1951), Catherine Ringer (née en 1957), Patrick Bruel (né en 1959). Parmi leurs contemporains, Charles Aznavour (1933-2018), Jacques Brel (1929-1978), Georges Brassens (1921-1981), Serge Reggiani (1922-2004), Nino Ferrer (1934-1998), dont il n'est nul besoin de préciser qu'ils n'étaient pas Juifs, se sont, eux aussi, glissés dans la langue française. Leur ascendance arménienne, bruxelloise, italienne, ashkénaze ou sépharade en a fait, pour paraphraser Maurice Chevalier, « d'excellents Français ». Il va de soi qu'il n'est pas nécessaire d'être enfant d'immigré pour cultiver avec passion le don lyrique de la nostalgie : Charles Trenet, Véronique Sanson, Francis Cabrel, Michel Delpech, pour ne citer qu'eux, prouveraient le contraire.

Né Michel Benjamin Rosenstein à Saint-Pétersbourg en 1906, le pianiste Michel Emer figure parmi les premiers musiciens de jazz en France. Il est de ceux, plus rares encore, qui s'emploient à légitimer une musique apparemment vouée au divertissement des fortunés de l'après-guerre en laquelle il a discerné avec sagacité un art nouveau et complexe. Rompu à établir des passerelles entre musiques savante et populaire, jazz et chansons, parolier autant que mélodiste, certaines de ses compositions sont justement entrées dans la mémoire collective. Il a cosigné avec Charles Trenet *Y'a de la joie* (1936), écrit pour Edith Piaf *L'Accordéoniste* (1940). Il a en outre été marié trente ans avec Jacqueline Maillan, auprès de qui il repose au cimetière de Bagneux.

Quand la Bastoche parlait yiddish

Renée Lebas, née Renée Lieben, et Francis Lemarque, né Nathan Korb voient le jour à Paris, dans le quartier de la Bastille, en 1917, de parents immigrés de Roumanie pour l'une, de Pologne et de Lituanie pour l'autre. Ils sont amis de jeunesse, se cachent en zone libre

pendant l'Occupation (le père et la sœur cadette de Renée Lebas, pris lors de la rafle du Vel d'Hiv, sont assassinés).

La carrière de Renée Lebas aurait pu débiter avec éclat si le contrat discographique qu'elle décrocha avec Pathé avait été signé à un autre moment qu'en mai 1940. Réfugiée à Cannes en 1941, elle y retrouve un « coreligionnaire » qui a passé la ligne, le pianiste compositeur Michel Emer qui lui offre un bouleversant *De l'autre côté de la rue*, ce portrait d'une ouvrière qui regarde avec envie les parures et les bijoux d'une autre femme avant de connaître un amour dont l'autre est privée. Au delà du premier degré, ne peut-on pas y voir une allégorie de la ligne de démarcation ? Cette évocation de l'Occupation, publiée dès 1942, est reprise par Edith Piaf en 1945. Le succès semble de nouveau sourire à Renée Lebas à la Libération. À ses côtés dans les années cinquante, des compositeurs : Wal-Berg, Emile Stern, Norbert Glanzberg, dont chacun mériterait une courte biographie tant ils ont marqué l'histoire de la chanson française. En 1951, elle interprète *Tire, tire l'aiguille* : la silhouette de cette jeune couturière en passe de se marier semble exfiltrée d'un théâtre yiddish dont le parolier Eddy Marnay (Edouard Bacri) et Emile Stern auraient transposé le tumulte si particulier en une aimable nostalgie accessible à tout un chacun. Ses *oy ! oy !* devenus des *laiï, laiï, laiï* disent mieux qu'un long discours la judaïté dormante des années cinquante que des artistes juifs présentent comme résiduelle ou folklorique. Mais au sein d'un répertoire où « amour » rime avec « jour », Renée Lebas fait rugir en 1946, le vibrant *Garde l'espérance* (transposition de l'hymne sioniste *Hatikva*) et dix ans plus tard, *La Fontaine endormie*, première évocation de la Shoah.

C'est à la mémoire de ses parents Rose et Joseph, à qui il restitue leurs prénoms de Reizèlè et Yosselè, que Francis Lemarque, auteur-compositeur-interprète et éditeur visionnaire (Serge Lama et Michel Legrand figurent dans son catalogue) dédie le récit de sa vie. *J'ai la mémoire qui chante* fait revivre Nathan Korb qui traînait dans les bals musette de la rue de Lappe, les yeux fixés vers « les fines chevilles de danseuses en équilibre sur des souliers à hauts talons ». Celui qui, dans le deux-pièces familial du second étage du 51 de la rue de Lappe, écoutait sa maman Reizèlè chanter des « airs nostalgiques ». Combien de valse musette, d'airs yiddish, de lectures en désordre, pour en arriver à composer *À Paris* (1946), standard international repris, après Yves Montand, par des dizaines d'interprètes à travers le monde ? La chanson évoque, avec un rien d'inflexions canailles, le vent qui souffle aux carrefours, des jupes qui tourbillonnent, des taxis en maraude, des amoureux des bords la Seine. L'accordéon d'*À Paris* est en maraude lui aussi, il apporte un côté « popu » à une poésie un peu appliquée. Cette

valse musette parisienne possède un vague air de famille avec les airs nostalgiques chantés autrefois par Reizélé.

Avec sa dégaine de métallos parisien, Francis Lemarque a eu de la veine, tel le gars qui revient de guerre dans *Quand un soldat* (1952), une de ses chansons les plus connues, également interprétée par Yves Montand. Dès les années trente, il rejoint le groupe Mars, une troupe de jeunes apprentis ouvriers, Juifs pour la plupart, que dirige l'acteur et militant Sylvain Itkine. Il y pousse la chansonnette, côtoie Aragon et Prévert, puise à la mythologie communiste, apprend le métier de la scène, rencontre son destin. Les chœurs parlés qui font l'ordinaire de l'agit-prop communiste sont une porte d'entrée vers la langue française, la culture d'un pays auquel, à l'instar de sa génération, il adhèrera sans réserve. Vertu du combat antifasciste, une bannière sous laquelle de nombreux artistes juifs ont trouvé une famille, un puits d'inspiration, croisé des personnalités inspirantes.

Sylvain Itkine (1908-1944), animateur de troupes, auteur dramatique, ce fils d'ouvrier joaillier né à Kaunas, en Lituanie, apparaît en tant qu'acteur dans plusieurs films de Jean Renoir dont *Le Crime de Monsieur Lange* (1935) et *La Grande Illusion* (1937). Militant trotskyste, initié à la franc-maçonnerie, organisateur charismatique, entrepreneur intrépide (il crée à Marseille pendant la guerre une société coopérative alimentaire qui emploiera jusqu'à deux cent cinquante personnes), grand résistant, il sera exécuté après avoir été torturé, par les Allemands en août 1944. Il avait alors trente-cinq ans.

Années soixante et après

Discrète dans une IV^e République peu encline à écouter la voix des « minorités », la judéité l'est un peu moins à la fin des années soixante. Au delà du « coup de gueule » sioniste d'Herbert Pagani, « Plaidoyer pour ma terre », dans *Le Grand Échiquier* de Jacques Chancel en 1975, des chansons font écho à la menace existentielle qui pesait sur Israël en 1967. Peut-être est-ce le cas de *Mon enfance*, chanté par Barbara en 1968, après une visite à Saint-Marcellin, petite ville de l'Isère où elle a été cachée avec sa famille : « La guerre nous avait jeté là, d'autres furent moins heureux je crois/Au temps joli de leur enfance/La guerre nous avait jeté là, nous vivions comme hors-la-loi ». Cette même angoisse avait inspiré à Serge Gainsbourg la rime de « David » avec « pyramides » dans *Le sable et le soldat*, qui sort – ce n'est pas un hasard – en 1967. Quinze ans plus tard, une photo de famille donne à Jean-

Jacques Goldman les premiers mots de la chanson *Comme toi*, qui aborde la Shoah via une petite fille.

Portrait : Barbara, Benjamin Ivry

The French singer Barbara, born Monique Andrée Serf (1930 –1997) to an Alsatian and Moldavian Jewish family, rarely discussed her Judaism in public until her memoirs, posthumously published in 1998, revealed the trauma of her family during the German Occupation of France.

Secrecy became essential during these years, but she respected her roots; her first stage name, Barbara Brodi, honored one of her Ukrainian Jewish ancestors, named Varvara, as well as her grandmother, Hava Brodsky. Barbara reportedly celebrated the High Holy Days and included Israel, where she had an enthused following, in her international touring.

Göttingen, her lastingly popular song, was written during a concert trip to Germany in July 1964, hoping that the “time of blood and hatred” would not recur. The typically elliptical lyrics were championed by politicians in France and Germany as a hymn to postwar reconciliation.

More cryptic was *L'aigle noir*, possibly an allegory of the Occupation years or about sexual abuse that Barbara endured from her father. Barbara’s powerful, if sometimes perplexing, allegiance to Judaism was clear even to unsympathetic appropriators, as was determined by a French Court of Appeals in 2015 after the performer Dieudonné was sued by Barbara’s nephew Bernard Serf for recording what claimed to be a parody of *L'aigle noir*, retitled *le rat noir*, an insulting reference to Barbara’s “Jewishness” using, her heirs successfully argued, “une représentation commune aux antisémites.”

Mais dès qu’il s’agit d’identité, la nuance est de rigueur. Combien serait-il abusif de pointer l’ « origine » juive de Michel Berger quand la conversion au protestantisme de ses parents, le professeur de médecine Hamburger et la pianiste Anita Haas, a déplacé son identité ? Quand l’origine tient au fil d’un grand-père, ce Samuel enregistré sous le nom de « Dassin » par les services d’immigration des États-Unis quand il a déclaré venir « d’Odessa » ? Quand cette

« origine » a été, pour Jean Ferrat, recouverte par la conversion à la religion séculière du communisme, et dont la chanson *Nuit et Brouillard* (1961) évoque les « wagons plombés » transportant les « Jean-Pierre, Natacha ou Samuel/[qui] priaient Jésus, Jéhovah ou Vichnou », mais n'emploie pas le mot « juif », à l'instar du film éponyme ? Demeure pourtant la tentation de chercher ce qui pourrait rassembler des chanteurs d'« origine juive » dans l'exercice de leur art ou de leur profession. Il y a pourtant autant de façons d'être juif en France que de façons de vouloir cesser de l'être.

L'embarras des chanteurs cachés

Pourrait-on rapporter l'embarras éprouvé par Jean Ferrat, Serge Gainsbourg, Jean-Jacques Goldman à se « lâcher » sur la scène et même à s'y présenter comme un reliquat du refus juif de l'idolâtrie (réticence que l'on retrouve chez Bob Dylan ou Leonard Cohen, de l'autre côté de l'Atlantique) ? Ou à un traumatisme du masque... Quand il invente le personnage de Gainsbarre, Serge Gainsbourg a-t-il oublié que son père avait adopté pendant la guerre le patronyme de Guimbard ? Le petit Lucien Gainsbourg avait gagné la « yellow star », cet orfèvre des rimes improbables fait rimer Juif avec sheriff, big chief et hiéroglyphe dans un album qu'on oublie souvent : *Rock Around the Bunker* (1975), farce burlesque comme un exorcisme qui raille « Adolf, tu cours à la catastrophe » et les criminels de guerre nazis réfugiés en Amérique Latine (*SS in Uruguay*). Art de la dérision, habitude du masque. Toujours en fuite, Gainsbourg délaisse la chanson à texte, retourne sa veste quand il la découvre doublée de vison et fait scandale avec sa *Marseillaise reggae*, *Aux armes et cætera* (1979) ; il n'en reste pas moins emprunté sur scène. Mais l'expression confirme-t-elle la règle quand Barbara ou Michel Jonasz se révèlent de vraies « bêtes de scène » ?

Capter l'imaginaire au plus près, au plus loin

La chanson excelle à saisir l'humeur amoureuse. Mais aussi à capter l'imaginaire du temps. « Tout va très bien, Madame la Marquise », rend compte de l'aveuglement des élites face aux périls internationaux. Chanté en duo en 1985 avec le guitariste gallois Michael Jones, « Je te donne », de Jean-Jacques Goldman, exalte le droit à la différence des années quatre-vingt en phase avec la création de SOS Racisme, en 1984 (et c'est dans cet hymne que se glisse l'allusion juive la plus explicite des chansons de Goldman « Je te donne nos doutes et notre indicible espoir/Les questions que les routes ont laissées dans l'histoire/ Nos filles sont brunes et l'on parle un peu fort/Et l'humour et l'amour sont nos trésors ») Cette captation d'imaginaire

peut aussi recouvrir les aspirations d'exotisme d'une génération. La chanteuse Mireille, avant d'animer à la télévision *Le Petit Conservatoire de la chanson* de 1955 à 1974, avait introduit le balancement du jazz dans la chanson française, Gainsbourg est allé chercher au Niger ou en Jamaïque (on lui reprochera à titre posthume cette « appropriation culturelle »), mais aussi chez Chopin, le matériau de certaines de ces chansons.

Mais d'autres se tiennent à la veine éprouvée d'une mélodie française point trop syncopée et d'une prosodie traditionnelle. Ainsi, *Ma France* (1969), de Jean Ferrat, fils de Menache Tenenbaum, assassiné à Auschwitz, artisan joaillier et Antoinette Malon, ouvrière dans une usine de fleurs artificielles. Sa France ne voulait pas de lui sous l'Occupation : elle emprunte ses accents à la *Diane française* d'Aragon bien plus qu'à la *Douce France* de Charles Trenet « bercée de tant d'insouciance ». À peine évoqués les « genêts de Bretagne », les « bruyères d'Ardèche », les voici qui s'effacent au profit de cette France en réinvention perpétuelle de fraternité vers laquelle, comme tant de Juifs de sa génération, Jean Ferrat a reporté son espérance. Une France rétive au sabre et au goupillon, celle-là même de Montéhus et de Francis Lemarque. Davantage que dans *Nuit et Brouillard*, Jean Ferrat laisse apparaître d'où il vient dans *Ma France*, litanie messianique et amoureuse égrainée sous la forme d'alexandrins. Comme Gainsbourg, Ferrat a choisi une appartenance dont il pensait qu'elle l'abriterait des aléas de l'histoire : l'universel de l'art.

Si le ressenti juif se résumerait, chez certains, par la perception d'être simultanément ici et ailleurs il n'y aurait rien d'étonnant à voir la judéité prendre sa place dans une chanson de variété dont la vocation est d'enraciner et de dépayser. La chanteuse Mireille, après deux ans passés aux États-Unis, a ainsi dépaycé la chanson française des années trente par des mélodies gentiment syncopées. Ce temps d'avance dans la mondialisation conserve-t-il sa pertinence au temps d'Internet ? Rien de moins certain. Mais les Juifs ne sont pas les seuls à bénéficier des effets facilitateurs du cosmopolitisme. L'orientation sexuelle de Charles Trenet, aède de la chanson française jazzy et d'une France villageoise fantasmée, a sans doute eu sa part dans la merveilleuse disposition du chanteur poète à magnifier l'ici et l'ailleurs. Dans le même ordre d'idées, « Mon vieux » (1974), chant profond d'une France ouvrière, écrite par Michèle Senlis, qui vivait avec une femme, et Jean Ferrat possède une valeur emblématique. À ce stade, on peut dire que si l'égalité est la règle dans les peines et les plaisirs de l'amour, il y a peut-être une spécificité juive dans le rapport au temps et à l'espace. Écoutons « Les feuilles mortes » dont la musique a été composée par le Juif hongrois Joseph Kosma : ses couplets

empruntent à la complainte à la française, son refrain repose sur un enchaînement d'accords répandu dans le jazz. Un modèle d'enracinement et de dépaysement. De quoi en faire un standard international.

Jacques Canetti Le médiateur de la chanson

Longtemps considéré comme un amuseur par ses deux frères Elias Canetti (1905-1994), Prix Nobel de littérature en 1981 et Georges Canetti (1911-1971), chercheur de renommée internationale qui mit au point les bithérapies et les trithérapies contre la tuberculose, Nessim Jacques Canetti devient le producteur le plus influent du milieu de la chanson française des années 1950. Qu'il ait, à partir de 1947, ouvert les portes de son Théâtre des Trois Baudets à des débutants nommés Pierre Dac, Francis Blanche, Robert Lamoureux, Raymond Devos, Georges Brassens, Francis Lemarque, Félix Leclerc, Jacques Brel ou Boris Vian, ne résume qu'une partie de ses activités. Né sur les bords du Danube à Roustchouk en Bulgarie en 1909 au sein d'une famille sépharade cosmopolite, cultivée, profondément européenne, que le décès précoce du père de famille a précipité dans la gêne, Jacques Canetti sera présent sur tous les fronts de la médiation de la musique populaire. Fan de jazz, il fait venir en France Duke Ellington et Louis Armstrong, convainc Marlène Dietrich de signer un contrat pour Polydor, produit « Le music-hall des jeunes » pour Radio-Cité, popularise le catalogue des maisons de disques américaines, organise dans les années soixante des festivals pour « ses » chanteurs. Ses atouts : une culture solide, la maîtrise de langues étrangères, les blessures précoces de la chute sociale, une curiosité infinie, du flair. Jacques Canetti a successivement œuvré au dépaysement de la musique française puis à la promotion de la chanson à texte au temps des Trois Baudets et dans la collection « Auteurs du XX^e siècle » qu'il dirigeait chez Philips. Après avoir démissionné de Philips en 1962 pour créer « les productions Georges Canetti », il croise le fer avec Georges Meryerstein-Maigret et Louis Hazan, les managers de son ancienne entreprise. Ceux-ci ont misé sur Johnny Halliday et les yéyés américanisés, dépaynants au point, selon Jacques Canetti, d'illustrer l'inculture de l'époque.