

FEMMES DES ANNÉES FOLLES 1921-1940

MISTINGUETT,
JOSEPHINE BAKER,
FRÉHEL,
HELEN KANE,
KIKI DE MONTPARNASSE....



 **FRÉMEAUX
& ASSOCIÉS**



FEMMES DES ANNÉES FOLLES 1921-1940

Par Noman Barreau-Gély

Les années folles. La seule mention de chrononyme (inventé au cours des années 50) convoque plumes, paillettes, jazz bands hurlants et escaliers de lumières. 1919-1929, ainsi borne-t-on cette décennie schizophrène, cette bulle d'insouciance forcenée entre deux crises. Au lendemain de la première guerre mondiale, alors qu'environ un million sept cent mille hommes ne sont pas revenus des tranchées, tandis que d'autres portent sur leurs « gueules cassées » les stigmates du conflit, la question se pose : « comment survivre à la catastrophe ? » Réponse des années folles : en dansant.

« Paris trépigne et veut danser. Une sorte de rage pousse les

gens au plaisir, quand sera-t-il permis de danser de nouveau ? » témoigne le journaliste André Warnod en 1919¹ car les bals, interdits pendant la guerre, tardent à rouvrir. Est-il convenable de s'amuser alors que tant de familles portent le deuil et que la grippe dite espagnole menace ?

En décembre 1917, à Paris, un music-hall promet d'apporter une distraction nouvelle aux soldats en permission. Après sa consécration à Londres et New York, Gaby Deslys est de retour sur la scène du Casino de Paris dont on fête la réouverture sous la direction de Léon Volterra avec une revue étourdissante. En effet *Laisse-les tomber* met en scène l'apparition de Deslys couverte de plumes, au sommet d'un haut escalier qu'elle descend bras ouverts, jusqu'à retrouver son partenaire de danse, l'agile Harry Pilcer. Ensemble ils exécutent alors one-step et fox-trot au son de l'orchestre Murray Pilcer, premier jazz band américain à jouer sur une scène de music-hall parisien. Dans la salle, surveillée par des policiers US armés, de peur que la foule surexcitée ne devienne incontrôlable², le poète Jean Cocteau est fasciné : « M. Pilcer en frac, maigre et maquillé de rouge et Mademoiselle Gaby Deslys, grande

1. André Warnod, Les bals de Paris, Ed Grès, 1922, pp274-275

2. R. Bizet p18

poupée de ventriloque, la figure de porcelaine, les cheveux de maïs, la robe en plumes d'autruche, dansaient sur cet ouragan de rythmes et de tambours une sorte de catastrophe approuvée. »³ Les grelots du jazz, bientôt, résonneront plus fort que le bruit des canons, les années folles peuvent commencer.

Cette compilation propose un voyage parmi un certain nombre d'interprètes et d'icônes féminines des années folles. Des femmes qui individuellement se sont battues pour exister plus haut, plus fort et dont les attitudes collectives incarnent une nouvelle façon d'être au monde. Elles ouvrent un nouveau récit, celui d'artistes qui chantent des textes qui leur ressemblent, qui se dévoilent, excentriques et sincères, et pour qui le romantisme de façade laisse place à l'introspection. Après quatre années de conflit pendant lesquelles les femmes ont remplacé les hommes et sont devenues des travailleuses visibles dans une société qui leur demande désormais de ne pas oublier de faire des enfants, les **femmes des années folles** incarnent le combat vers la liberté et l'émancipation. S'il n'est pas encore gagné d'un point de vue politique, le Sénat refuse toujours d'accorder aux françaises les droits civiques qu'elles sont parmi les dernières en Europe à ne pouvoir exercer et le code civil ne les considère guère plus que des adolescentes, l'image de la femme des années folles active, aux cheveux courts, débarrassée des appareils qui jusqu'alors la contraignait, se répand. Les idées d'avant-garde débordent des cercles parisiens et infusent la société. Pour les incarner, les idoles s'affichent sur les scènes des théâtres, en photos sur les petits formats vendus par les chanteurs et chanteuses des rues et enfin au ciné qui chante et danse avant même de parler. Ouvrons le premier disque de ce coffret avec l'icône incontestable du music-hall de cette décennie, **Mistinguett**.

... CD1

À peine entrée en scène elle apostrophe son public, ce public d'arpettes et de bourgeois qu'elle séduit soir après soir sur la scène du Moulin Rouge : « Je n'irai pas par quatre chemins je cherche un bon danseur mondain, genre espagnol ou argentin ». *Qui ?* passe en revue toutes les danses qui diabolisent ces années folles et choquent la bonne morale. De tous temps les modes attirent vers elles les rythmes les plus typiques : alors que valses viennoises et polkas bohèmes firent le sel des parquets de la Belle époque, le monde s'élargit pendant les années folles. Tango argentin, paso doble espagnol et syncopes américaines envahissent les dansings. Les « producteurs » des revues parisiennes importent de Broadway les refrains nouveaux et un bon dictionnaire suffit pour que *Singing in the bathtub* devienne **Je chante dans mon bain**. Mais les mélodies ne sont pas seules à traverser l'Atlantique, en septembre 1925, une troupe d'artistes afroaméricains débarque à Paris à l'invitation du Music-hall des Champs-Élysées dont elle constitue le nouveau spectacle : la Revue Nègre. L'une des danseuses, **Joséphine Baker** fait

3. Jean Cocteau Le Coq et l'Arlequin, cité par Sophie Jacotot dans *Danser à Paris dans l'entre-deux guerres*, Nouveau Monde éditions, 2013

immédiatement sensation et se retrouve l'année suivante sur la scène des *Folies Bergères*, enfermée dans un écrin de roses, descendu depuis les cintres jusqu'à ouvrir ses pétales comme autant de miroirs réfléchissant l'image de « l'étoile noire ». Pour les disques Odéon, **Baker** grave de précieux 78 tours sur lesquels elle interprète d'une voix gracile et pleine d'émotion des succès en vogue tel *Blue Skies* (que l'on trouve cette même année 1927 au générique du premier film musical *The jazz singer*), ou des titres écrits spécialement pour elle par son compatriote Spencer Williams, pas encore auréolé du succès de *Basin street blues*. Léon Jacob dirige le Jacob's jazz, orchestre composé de musiciens belges qui accompagne **Baker** pour les sessions de juillet 27 ainsi que sur la scène du cabaret que la vedette ouvre au 40 rue Fontaine. Ces boîtes de nuit et dancings se développent tant que les noceuses sont tenues d'en faire chaque soir la tournée de peur de manquer un air à la mode dans l'établissement voisin. Le présent volume propose quelques exemples de succès d'orchestres sur lesquels les dansomanes ne manquaient pas de froxtrotter ni d'attraper une charlestonite. Retour au Moulin Rouge où, dans la revue Paris aux étoiles deux sœurs, **Dollie** et **Billie**, emportent le public et la presse car elles ont « les voix fraîches d'espègles gaminnes. »⁴ Directrice artistique du music-hall aux célèbres ailes dès 1925, **Mistinguett** met son énergie au service de cet art qui doit à chaque revue, chaque saison, se renouveler et offrir l'illusion d'un spectacle toujours plus riche et plus intense. Commentateur aiguisé du music-hall Maurice Verne décrit la Miss, à la fois artiste et gérante « La revue débute par un air que Miss doit mettre à la mode pour vendre partitions papier et disques de cire : les rideaux s'entr'ouvrent, le défilé coule, les girls savamment entrecroisées à l'équerre, sourire enfantin réglé au compas, puis les boys descendent, qui font une voûte de leurs cannes à pommeaux de strass et enfin, panache de deux mètres sur la tête, cinquante mille francs d'aigrettes aux hanches, une traîne d'argent la suivant, **Mistinguett** fait son entrée »⁵. L'étourdissement ne doit pas faire oublier combien la situation des artistes est difficile ; pour une vedette, combien de danseuses anonymes contusionnées par l'exigence des répétitions, étouffées par la chimie des poudres, des laques, asphyxiées par les fumées des spectateurs dans la chaleur poussiéreuse d'un théâtre sans air ? L'australienne **Jenny Golder** est repérée au début des années 20 par Jacques-Charles, revuiste proluxe : « les grands yeux de Max Linder, les dents de Mistinguett »⁶. Son tempérament joyeux, nature, son rire franc, son accent impossible et son adorable chien boston terrier font d'elle une icône dont les parisiens s'entichent dans la revue du Palace, *Palace aux femmes*, d'où est extrait *Sweet child*. Son suicide en 1928 demeure un mystère, l'un des premiers revers de l'apparente insouciance des années folles.

La chanson est le miroir d'une société qui avance à grandes enjambées et dont la mode féminine est le reflet saillant : cheveux courts, même si la fameuse coupe à la garçonne ne plaît pas toujours à ces messieurs, et

4. René Bizet, l'intransigeant, 13 février 1928

5. Maurice Verne, Aux usines de plaisir, éditions de sportiques, 1929, pp33-34

6. Jacques-Charles, De Gaby Deslys à Mistinguett, Gallimard



pantalons larges pour une fièvre du samedi soir en pattes d'eph' qui n'attend pas John Travolta. Retour en 1921, tendons l'oreille pour goûter le charmant fox-trot de Maurice Yvain, *Billets doux*, créé par Nina Myral à la Gaieté-Rochecouart et ici donné par **Simone Judic**, petite fille d'Anna Judic, célèbre comédienne. En 1927, **Florelle** remplace **Mistinguett** au Moulin Rouge avant de poursuivre une exigeante carrière au cinéma. **Certains soirs** nuance la frénésie de l'époque, comme une empreinte de la chanson réaliste sur l'illusion du music-hall. Quelques mois plus tard sur cette même scène, **Jane Aubert** « portée par un treuil de velours menaçant, au-dessus des spectateurs »⁷ mène la revue Paris aux étoiles. Soixante-dix tableaux éblouissent le public grâce à des décors ruisselants de plumes, de paillettes, d'or, d'argent et de fleurs étincelantes.

Après une étourdissante soirée au music-hall, pourquoi ne pas poursuivre la nuit au cabaret ? « Chez Léoni, où l'on boit des arcs-en-ciel après le coucher du soleil, à l'Ours où des américains flegmatiques écoutent sans cesse le bruit infernal du jazz⁸ ». On y entendra des artistes aux répertoires intimes, à l'interprétation soignée, tour à tour poétique, spirituelle ou brutale. Après une gaieté quelque peu forcée, c'est l'émotion que l'on cherche ; un peu de soi-même dans les mots de poètes que cisèlent les chanteuses. Sur les scènes souvent minuscules de ces établissements mystérieux, blotties contre le piano, se dressent des artistes dans toutes leurs marginalités. Chez Fyscher, épiscence chic de ces nuits interlopes, se sont produites les cinq interprètes qui suivent. **Jane Stick** est décrite comme une amusante fantaisiste ce que ne dément pas *J'ai l'air comme ça*, texte qui illustre avec truculence la prise de pouvoir des femmes sur les choses de la sensualité. **Yvonne George** subjugue les scènes par « un visage très expressif et des yeux que je n'ai vus qu'à elle : couleur de violette. Sa voix, très particulièrement prenante, sa parfaite diction, son art des nuances, son intelligence, tout indiquait une artiste de race. (...) Son

7. René Bizet

8. Henri jeanson, Paris Soir 13 avril 1924



tour de chant était d'une tenue nettement plus littéraire qu'il n'était d'usage alors au music-hall »⁹. Par ces mots Youki, figure des années folles de Montparnasse et épouse du peintre japonais Foujita, décrit la chanteuse qui envoute alors Robert Desnos, futur compagnon du modèle. Le poète surenchérit : « Elle a le ton surprenant qu'on ne retrouve que dans les drames sans dénouement de la vie sentimentale. Elle chante et voilà la vie telle que les cœurs la vivent »¹⁰ Dans le présent volume, l'interprétation ductile d'**Yvonne George** incarne tour à tour la malice du texte de Vincent Telly, où l'amour vache le dispute à la parodie de chanson réaliste (*C'est pour ça qu'on s'aime*), puis la passion dévorante, à la violence exacerbée par la diction percussive de la chanteuse (*Si je ne t'avais pas connu*) et enfin la romance, de celles qui sont décidées et non pas imposées, *Je te veux*, premier enregistrement de cette valse d'Erik Satie, créée à la Scala par Paulette Darty en 1903 ; l'une de ses « fameuses rudes saloperies », assez éloignées de son aride travail musical d'alors. Mais

il faut bien vivre... « L'étrange **Cora Madou** du cabaret Fyscher », ainsi prévient-on les acquéreurs du 78 tours Odéon *Tu me demandes si je t'aime*, paru en 1926, au sujet de cette artiste passionnante dont on raconte qu'elle crée autour d'elle un monde de rêve. Ce monde est exclusivement celui du cabaret, en effet, **Cora Madou** refuse de se produire dans de grandes salles et réserve ses créations à l'intimité enfumée des boîtes à la mode ou au micro de la TSF naissante. Les auditrices témoignent : « L'on ne s'appartient plus, en vous écoutant on oublie tout »¹¹

Lys Gauty et **Lucienne Boyer**, qui connaîtront d'immenses succès dans la chanson des années 30, font ici leurs premiers pas en studio. **Boyer** dompte le micro et impose au piano le rythme de son émotion dans une interprétation tourmentée et tragique de *Je t'aimais tant*. À l'inverse **Gauty** choisit une délicate composition, *Paradis du rêve*, dont le romantisme éthéré tranche avec le rationalisme moderne de nos années folles. En face B, *Tu sais* est un tango, populaire depuis sa création à *l'Empire* en 1923 par **Dora Stroëva**. Mystérieuse, altière, androgyne, l'artiste née à Barcelone semble convoquer autour d'elle la nostalgie d'une âme slave que les accents métalliques de sa guitare font résonner dans les cœurs du public parisien. D'une voix grave à l'accent parfois hésitant, elle interprète des romances, que son attitude rend parfois équivoques, et des tangos à l'image de *Un mot de toi*, une mélodie de la compositrice Jane Bos.

9. Youki Desnos, confidences, in Kiki et Montparnasse p235

10. La gazette de Paris, 16 février 1929

11. L'ouest-éclair 26 juin 1935.

Le jazz naissant intensifie les échanges culturels et chaque saison apporte son rythme nouveau qu'une danse extravagante accompagne. Si les revuistes français traduisent à la va-vite les couplets anglais tout frais débarqués, une pratique que l'on retrouvera 40 ans plus tard chez nos ami-es yéyé, quelques interprètes internationales aiguisent la curiosité du public français et il arrive que la copie ne supplante pas l'originale. Il en est ainsi pour *The man I love*, blues de George Gershwin initialement composé pour le musical de Broadway *Lady be Good* en 1924, retiré du programme puis intégré en 1927 dans *Strike up the band* qui lance sa popularité. Loin des canons que l'industrie du spectacle impose déjà aux artistes féminines, **Sophie Tucker** s'est autoproclamée The last Red Hot Mama, une femme effrontée, ne feignant pas de cacher une sexualité libérée de son âge ou de son apparence. La force de son interprétation ne laisse aucun doute sur la femme de caractère qu'elle était. Il arrive à l'inverse que des airs quittent les scènes du Casino de Paris pour celles de Broadway. C'est le cas de *Mon homme*, créé par **Mistinguett** en 1920 dans *Paris qui jazz* et repris l'année suivante par **Fanny Brice** au Globe théâtre de New-York dans les *Ziegfeld follies* sous le titre *My man*, avant de devenir un standard maintes fois repris. Un détour par Londres chez **Gwen Farrar** : actrice et musicienne ouvertement lesbienne dans un royaume qui criminalise toujours la chose, elle interprète *If I had a girl like you* sans prendre soin de changer *girl* en *boy*, comme il aurait été d'usage de le faire afin de ne pas troubler la confusion des genres. Le message peut-il être plus clair ? C'est à une autrice à succès Dorothy Fields que l'on doit le titre suivant, proposé ici par un duo piano voix entre la chanteuse **Vaughn de Leath** et la compositrice Muriel Pollock. **Leath** est nommée à juste titre The radio girl, en 1923 elle prend brièvement la direction de la station new yorkaise WDT et expérimente grâce au micro la technique du crooning. Retour aux grands orchestres avec celui de Ray Ventura and his Collegians qui, avant de s'illustrer avec brio dans les chansons à sketches, réunit une bande de jeunes musiciens qui veulent en découper avec le jazz, découvert avec le chef anglais Jack Hylton. Ici au chant, une parfaite inconnue, **Grace Edwards** donne tout son chien à cette composition qui balance. En 1928 **Helen Kane** chante *I wanna be loved by you* dans le musical *Good Boy*. Hit immédiat, ce titre connaît plusieurs vies, d'abord chanté par le personnage de Betty Boop (inspiré par les silhouettes de **Kane** et de l'actrice Clara Bow) puis il passe de Boop boop a doop à Pou pou pi dou grâce à l'espéglerie de Marilyn Monroe qui le reprend pour le film *Some like it hot* en 1959. La folie du charleston déferle sur le monde occidental dès 1923. Trois morceaux permettent ici d'exercer les génuflexions de circonstance : **Diga diga doo**, une interjection qu'**Helen Trix** nous enjoint à utiliser en réponse à toute situation, *The Charleston* enregistré en mai 1925 à New-York et *Ain't she sweet*, seule voix masculine de ce coffret.

Les années folles voient l'émergence de compositeurs de premier plan qui, grâce à une pertinente hybridation entre musique savante et succès populaire, ont acquis une reconnaissance toujours vivace un siècle plus tard. C'est



le cas de Gershwin que nous retrouvons ici avec l'interprétation française de *Somebody loves me* par **Mad Rainvyl**, chanteuse habituée aux airs populaires qui se frotte ici aux notes bleues du jazz, et de l'allemand Kurt Weill dont *Alabama Song* est un des temps forts de la cantate scénique *Mahagonny songspiel*, créée en 1927 en collaboration avec le dramaturge Bertolt Brecht. **Lotte Lenya**, épouse du compositeur, prête ici sa voix à un groupe de prostituées en plein désert, bien avant que The Doors ou David Bowie ne s'en mêlent.

La compositrice Mabel Wayne écrit *Ramona*, un romantique boston chanté par l'actrice mexicaine **Dolorès del Rio** pour le film éponyme, muet mais dont la musique synchronisée accompagne les projections. Autre tube de la décennie, *La violette* fait de l'espagnole **Raquel Meller** une star dès son entrée sur la scène de l'Olympia en 1920 où elle subjugue le public en changeant de costume à chacune des chansons de son répertoire.

Les interprètes des nuits folles sont des artistes complètes qui souvent usent de la comédie et du chant pour exprimer un tempérament tantôt malicieux,

tantôt effronté, redéfinissant avec ferme élégance les rapports hommes-femmes. Comédienne imaginative, chanteuse intense habituée aux scènes confidentielles comme aux théâtres officiels, **Marie Dubas** a peu enregistré durant sa longue carrière. Créé au Concert Mayol sur des paroles du librettiste RIP (caché sous l'acronyme Rire Ironie Plaisanterie) *Mais qu'est-ce que j'ai* tente, ici dans sa version de 1932, de rendre compte de la démesure d'une interprète libre. **Emma Liebel** emprunte à Maud Loty l'exhibitionniste *Il m'a vue nue*, un air de l'opérette *Le Septième ciel* en 1926. « Jovialité savoureuse, visage de bébé ébouriffé, refrains canailles »¹², **Gaby Montbreuse** ne laisse pas indifférent le public qui applaudit chaque soir en 1926 *Tu m'as possédée par surprise*, variation sur le consentement de la relation amoureuse. **Germaine Lix** est une interprète majeure, quoique bien oubliée. Observons-la sur scène : « Un fourreau vert acide, assorti à ses yeux, moule son corps flexible, des cheveux blonds, un sourire rose sur fond blanc, le public l'acclame »¹³. *Tu sais si bien parler aux femmes* est une chanson à l'élégante, bien qu'acérbe, ironie, écrite par un rare exemple de couple auteur-compositeur, M. Poupon écrit tandis que Mme compose. De l'opérette *Le diable à Paris*, créée sans succès à Marigny en 1927 sauveurs *Je n'veux plus vous voir*, un texte à l'inconséquente fantaisie porté par la vibronnante interprétation d'**Edmée Favart**, star de l'opérette et rivale d'**Yvonne Printemps**, qui chante en 1923 sur la scène de l'Edouard VII les espions

12. Comœdia 2 avril 1925

13. Citation de Pierre Varenne

équations de Sacha Guitry. Suivent deux airs de la revue-opérette de l'Eldorado, *La petite dame du train bleu*, habile vaudeville dans lequel excelle **Marie Dubas**. L'artiste goûtant peu la reproduction phonographique de sa voix, c'est **Lucienne Boyer** qui nous explique sur disque que c'est pour suivre la mode qu'*On trompe son mari*. « On vint me solliciter pour créer un rôle, vous pensez si j'ai eu envie de rire ! Moi, chanteuse d'opérette ? Allons donc ! et puis après tout pourquoi pas ? »¹⁴ : libre de ton et d'action, c'est ainsi que la comédienne **Pierrette Caillol** saute à pieds joints sur la scène de l'Eldorado et dans le studio de Columbia. Deux titres terminent ce voyage au cœur des badines années folles. *Je m'appelle Flossie* n'est pas un aveu d'émancipation conjugale : la protagoniste, pour qui **Jacqueline Francell** compose un accent *so charming*, se libère de l'autorité parentale afin de rejoindre un amant. Enfin, *J'sais pas y faire*, est une création de **Davia** pour l'opérette *J'adore ça* en 1925. Cette interprète ingénue commence sa carrière quatre ans plus tôt aux côtés d'Arletty avant d'être en 27 au casting de *Comte Oblgado*, immense succès de la décennie.

... CD 3

Quittons l'éclat des music halls, les cocktails des cabarets et les chics tissus tendus des loges de théâtre, les années folles ne peuvent être uniquement perçues par ces prismes déformants. Les refrains populaires, ceux que chantent les arpettes dans les ateliers de couture ou sur lesquels on vibre lors d'une danse que l'on s'offre le samedi soir, sont toujours bien vivaces et même s'ils se parent de quelques atours venus de loin, ils restent le vecteur immédiat des émotions les plus sincères. La toulonnaise **Andrée Turcy** crée à Paris le genre marseillais. La finesse de son interprétation nous propulse au comptoir, entre rire et larmes, avec *Mon anisette*, succès de 1924 ici dans sa version de 32. « Assez d'champagne » lui rétorque **Berthe Sylva** dans *Adieu Paris*, brillante adaptation du célèbre tango *Adios Muchachos*, auquel la voix puissante de **Sylva** prête des accents canailles popularisés par le disque en cette fin des années 20. En effet, les progrès de l'enregistrement permettent l'éclosion de nouvelles idoles qui, à l'instar de **Berthe Sylva**, sont des vedettes de cire plus que de scène. En 1927 **Mad Rainvyl** chante la fatalité d'un amour auquel elle choisit de mettre un terme dans *Tango d'adieu*, enregistré chez Idéal, qui utilise encore pour ses 78 tours la technique de la gravure latérale, en passe de tomber en désuétude.

Grâce aux expositions universelles et aux romans d'exploration, le monde se rapproche de Paris et l'orient exhale des vapeurs que les musiciens s'empressent de traduire en rythmes. *Nuit de Chine*, fox trot oriental, est de tous les bals de ce début des années 20 et ici interprété par **Berthe Delny** à la « voix chaude et populaire » selon Pierre Mac Orlan. **Mug Remone** représente le Paris gouaillieur. Elle chante à l'entracte des cinémas, en province, fait

14. Marc Teissere, *L'ami du Peuple*, 14-4-29

trois passages à l'Olympia et grave deux disques pour la petite marque Inovat en 1928, accompagnée au banjo et à l'accordéon, tel qu'au bal musette. A cette époque chaque chanson avait une version de son texte en fonction du genre de l'interprète, il est alors tout à fait singulier et troublant d'écouter **Remone** chanter, à la manière d'un homme, **Ma même**. Nous n'en savons pas assez sur cette interprète pour nous hâter d'une conclusion. La grande **Fréhel**, que l'entière de ce livret de suffirait pas à présenter à sa juste valeur, excelle dans ce répertoire où elle se fait le porte-voix des modestes et des invisibles. Suivons-la **À Paris la nuit**, qu'elle chante avec passion et mélancolie à l'heure où la java brûle les parquets populaires des années folles. **Damia**, la célèbre chanteuse tragédienne, innove par sa sophistication : elle apparaît à l'Olympia vêtue d'une robe noire et fait installer derrière elle un rideau de la même teinte. Grâce au violent éclairage d'une rampe de projecteurs, le public ne distingue plus que le mouvement des mains blanches et le visage expressif de l'artiste « Nous n'avons qu'une seconde pour créer subitement une atmosphère, imposer notre aimantation au public. Quand j'entre en scène, seule, je cherche en quelque sorte à m'isoler (...) alors, je puis effacer **Damia**, je ne suis plus que la peine, le crime, la joie ou l'amour »¹⁵. **La Chaîne** est créée en 1911 par Nine Pinson à l'Eldorado. La popularité de cette émouvante rengaine résiste au vacarme des jazz bands si bien que la chanson est enregistrée à plusieurs reprises dans les années 20 notamment par **La Palma**, que décrit en ces termes le journaliste Henri Jeanson « une espèce de locomotive sous pression. Ça fume, ça crisse, ça grince, ça crépite, ça siffle, ça clappe »¹⁶. Retrouvons le chant puissant de **Mad Rainvyl** dans **La tcheka**, nom de la police secrète chargée d'appliquer la « terreur rouge » envers les contre-révolutionnaires, qui est ici la prison où est emprisonné l'amant de la narratrice. **Jane Pierly**, familière des scènes de music-hall depuis les années 1910 livre en 1931 une émouvante version du **Train du rêve**, romance poignante au répertoire de nombreuses artistes.

Germaine Lix chante au Concert Mayol en 1926 quand elle enregistre **Ce qu'on rigole** où elle use avec grâce de son art de la nuance et de l'ironie. Décédée prématurément en 1928 **Emma Liebel** laisse une copieuse discographie, témoin d'une artiste aimée d'un large public et à l'aise dans de nombreux registres. Voici sa version de l'emblématique **Je cherche après Titine**, créé sur scène en 1917 par **Gaby Montbreuse** et dont Charlie Chaplin fera le thème du film *Modern times* en 1936.

Lorsque le cafard s'empare d'elle, **Kiki** de Montparnasse pose **Dinah**, fox-trot de 1926, sur son phonographe et pleure à chaudes larmes. Grâce à cette confiance de son amie Thérèse Treize, partageons la mélancolie de **Kiki**. Au Bœuf sur le toit, brûlant cabaret des Champs Elysées, **Jean Wiener** et **Clément Doucet** laissent courir leurs doigts singuliers sur leurs pianos afin que de nombreuses **Mary** dansent de **Little slow fox**. Ce coffret se termine

15. Maurice Verne, Les usines du plaisir, édition des Portiques, 1930, p191/192

16. Henri Jeanson, 1924.

par un hommage à deux icônes des années folles qui ont confié leurs voix à la cire quelques années après la fin d'une décennie qu'elles ont contribué à irradier. **Suzy Solidor**, figure mondaine et sculpturale des années folles, interprète au cours des années 30 des chansons de marins, accoudée au piano de son cabaret, au centre de dizaines de représentations d'elle-même, car elle fut la femme la plus portraiturée au monde. En 1939 et 1940, **Kiki** prend le chemin des studios Polydor avec son amant André Laroque « Je l'aime. C'est un gars sportif et costaud, il joue de l'accordéon avec une sensibilité étrange. Il accompagne divinement mes chansons sentimentales »¹⁷. Elle grave neuf titres, des créations originales et des airs traditionnels. La perpétuation de ce répertoire, chants de marins et complaintes folkloriques, est encore vivace malgré les bouleversements de l'époque : la diseuse Yvette Guilbert se singularise avec ces choix exigeants et **Yvonne George** en parsème également son répertoire. Sont-ce ces chansons que **Kiki** chante dans les nuits folles de Montparnasse ? À la Rotonde où elle côtoie les peintres Kisling, Foujita, le photographe Man Ray, au Jockey, boîte de nuit où « on était comme une grande famille, avec des gens de toutes les couleurs et venant du monde entier. »¹⁸ **Kiki** assure le spectacle, se maquille de triangles verts autour des yeux et tard dans la nuit, chante « Moi je ne peux pas chanter quand je ne suis pas saoule ; je m'étonne que ces femmes puissent chanter comme elles font pipi (...) Je dois avouer que c'est moi qui chantait les choses les plus osées ; au point que j'aurais fait rougir un type qui aurait eu la rougeole ! »¹⁹ En 1929, **Kiki** est sacrée reine de Montparnasse, souveraine d'une fête pourtant déjà terminée. Hemingway a juste le temps de préfacier les mémoires qu'elle vient de faire paraître avant de quitter Paris, à l'instar des Américains de Montparnasse touchés par la Grande dépression. **Kiki** se produit avec Tonton de Montmartre au Concert Mayol, puis à Berlin à l'automne 1932 et à Saint-Tropez chez Jeanne Duc qui lui interdit l'alcool afin de maigrir. **Kiki** compense alors par des stupéfiants et cherche à oublier les morts de sa mère et de son mari. Elle chante sans repos dans des cabarets jusqu'en 1935. Ces précieux enregistrements sont les derniers soubresauts d'une idole qui fait preuve ici d'une finesse et d'une sensibilité que ses frasques nocturnes auraient pu occulter. **Kiki** choisit d'interpréter deux poèmes du soldat Guillaume Apollinaire, écrits alors qu'il est au front en 1915 et publiés en 1918 dans son recueil *Calligrammes*, ainsi que *À Paimpol*, texte de Jacqueline Batell, autrice-compositrice interprète distinguée du Paris des années 30. C'est ici la première fois que les neuf titres enregistrés par **Kiki** sont reproduits sur un même CD.

Norman Barreau-Gély

© 2026 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

Direction artistique : Olivier Julien

Texte livret et sélection des titres : Norman Barreau-Gély

17. Billy Klüver, Julie Martin, Kiki et Montparnasse, éditions Flammarion, 1989

18. Billy Klüver, Julie Martin, Kiki et Montparnasse, éditions Flammarion, 1989

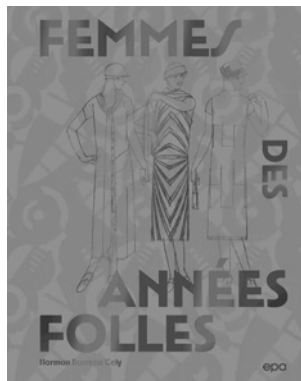
19. Kiki, Souvenirs retrouvés, éditions José Corti, 2005

Remerciements :

Merci à David Silvestre pour son inépuisable passion et ses précieuses galettes numérisées avec maestria par Christophe Hénaut (studio Art & son), à Célian Guillemard et à Matthieu Moulin de nous permettre de compléter l'intégrale de Kiki.

Merci à Martin Pénet pour l'amitié de nos échanges et à Naïs Nolibos pour son travail en faveur de la visibilité des femmes dans la chanson.

Collections : Norman Barreau-Gély, David Silvestre, Célian Guillemard, Matthieu Moulin.



240 pages, 39,95 €

FEMMES DES ANNÉES FOLLES

Le livre, aux éditions EPA
Norman BARREAU-GELY

Les Années folles d'il y a cent ans sont celles des femmes ! Peintres, créatrices de mode, chanteuses, danseuses, aviatrices, mécènes, militantes... cette période d'euphorie a fait naître de nombreuses héroïnes. Certaines comme Coco Chanel, Colette, Suzanne Lenglen, Garbo, ou Joséphine Baker sont entrées dans la légende. D'autres ont été négligées par l'histoire.

L'entre-deux-guerres s'impose comme une période de joie au cours de laquelle chacun et chacune se doit d'être libre et heureux. Les femmes des Années folles évoquées dans ce livre s'y sont évertuées. Au-delà de leurs conditions elles ont imposé leur personnalité, leur talent, leur audace et leur courage. Ce livre fait le portrait des années vingt en remettant les femmes à leur juste place, en les évoquant pour ce qu'elles furent avant tout : les figures majeures de leur temps !

ENGLISH SUMMARY

The Roaring Twenties (1919–1929), a chrononym coined in the 1950s, refers to a decade of fierce heedlessness, bracketed by WWI and the 1929 crisis. In response to the catastrophe and national mourning, the answer was pleasure and dance, creating a “rage” for amusement despite the initial ban on balls. The Parisian music hall was electrified: as early as 1917 at the Casino de Paris, the revue *Laisse-les tomber* starred Gaby Deslys and Harry Pilcer, performing the *one-step* and *fox-trot* to the sound of the **Murray Pilcer, the first American jazz band** on a Parisian stage. Jazz was seen as a “tamed catastrophe” whose rhythms soon drowned out the sound of the cannons.

Women's Emancipation and Introspection

This decade is marked by the emergence of **female icons** who initiated a new narrative. After replacing men in the workforce during the war, they embodied a fight for emancipation and freedom, shedding constraints to adopt a new image: active, with **short hair** (*la coupe à la garçonne*) and prioritizing introspection over superficial romance. Although they were still denied the right to vote, the image of the “woman of the Roaring Twenties” spread through the stage and cinema.

... CD 1:

The first disc introduces the undeniable Mistinguett, Queen of the Moulin Rouge, who charmed by showcasing the dances “demonizing” good morals (*tango, paso doble*). American melodies crossed the Atlantic (*Singing in the bathtub* became *Je chante dans mon bain*). In 1925, the **Revue Nègre** brought authentic jazz and unveiled **Joséphine Baker**, who caused a sensation at the Folies Bergères with her graceful voice on 78 records. The darker side of heedlessness appeared with the mysterious suicide of the joyful icon, Jenny Goldner, in 1928. The frenzy of the dance halls was contrasted by the **cabarets** (like **Chez Fyscher**), intimate venues where emotion and a more literary repertoire were sought. Artists like **Yvonne George** (tormented interpretation) and **Cora Madou** (reserving her creations for smoky clubs and radio) stood out for their marginality and sophistication. This was also the time of the debuts of future stars, **Lucienne Boyer** and **Lys Gauty**.

... CD 2:

This disc illustrates the intensification of cultural exchanges and the rise of jazz. Tunes traveled in both directions: American standards like *The Man I Love* (Gershwin) were interpreted by figures like **Sophie Tucker** (“*The last red hot mama*”), while *Mon homme* by Mistinguett was covered on Broadway (*My man*). The disc reveals non-conformist personalities such as the lesbian musician **Gwen Farrar** in London, and the radio pioneer **Vaughn de Leath** (known as “*The radio Girl*”) who experimented with *crooning*. The **Charleston** craze swept the world, while leading composers like **Gershwin** and **Kurt Weill** (*Alabama Song*, sung by Lotte Lenya) blended sophisticated and popular music.

... CD 3:

The third disc returns to **popular refrains** and **chanson réaliste** (realistic song), vehicles for sincere emotions. Artists like **Andrée Turcy** (Marseille genre) and **Berthe Sylva** (recording star) benefited from advancements in recording technology. Orientalism spread (*Nuit de chine*), while tragic singers like **Damia** (appearing alone on stage in a black dress, highlighted by dramatic lighting) and the great **Fréhel** excelled in the melancholic repertoire. The volume concludes with a tribute to the Montparnasse icons who extended the spirit of the era after 1929: **Suzy Solidor** and especially **Kiki de Montparnasse**, crowned queen in 1929. Her final recordings, including poems by Guillaume Apollinaire, attest to a sensitivity and subtlety often obscured by her escapades. The departure of the Americans from Montparnasse, affected by the Great Depression, symbolizes the end of the party.



CD 1 - UNE NUIT ANNÉES FOLLES : MUSIC HALL, DANCING ET CABARET

1 - **Mistinguett - Qui ? (Who ?)** (Inconnu // Jerome Kern)

Orchestre : Fred Mélé
78 tours 25 cm *Odéon A 166026 - 1926*

2 - **Mistinguett - Je chante dans mon bain** (Singer' in the bathtub) (Marc Hely // Herb Magidson / Ned Washington)

Orchestre : Melodic Jazz d'Edmond Mahieux
78 tours 25 cm *Odéon A 166.337 - 1929*

3 - **Josephine Baker - Blue skies** (Irving Berlin)

Orchestre : Jacob's Jazz orchestra
78 tours 25 cm *Odéon A 166.042 - 1927*

4 - **Josephine Baker - He's the last word** (Gus Kahn // Walter Donaldson)

Orchestre : Jacob's Jazz orchestra
78 tours 25 cm *Odéon A 166.042 - 1927*

5 - **Samuel's orchestra - Say Arrabella** (Gus Kahn // Ted Fiorito)

Orchestre : Joseph Samuels
78 tours 25 cm *Salabert 169 - 1925*

6 - **Les Dollie Billie - Bonjour Philippine** (Vincent Scotto // Fred Mélé)

Orchestre : Fred Mélé
78 tours 25 cm *Odéon 166.058 - 1927*

7 - **Josephine Baker - Lonesome love sick blues** (Spencer Williams)

Aux piano : Jacques Fray et Mario Braggioti
78 tours 25 cm *Odéon 166.040 - 1927*

8 - **Jenny Golder - Sweet child** (Howard Simon // Richard A. Whiting / Al Lewis)

Orchestre : Melody six
78 tours 25 cm *Odéon 4008 - 1926*

9 - **Mistinguett - Depuis que j'ai fait couper mes cheveux** (Jacques-Charles / Fred Pearly // Fred Pearly / Pierre Chagnon)

Orchestre : Fred Mélé
78 tours 25 cm *Odéon 49138 - 1926*

10 - **Mistinguett - C'est chic les longs pantalons** (Oxford bags) (Jacques-Charles / Fred Pearly // Fred Mélé / Craven)

Orchestre Jazz Fred Mélé
78 tours 25 cm *Odéon 49138 - 1926*

11 - **Casino dance orchestra - Oh, Lady be good** (Ira Gershwin / George Gershwin)

Orchestre : Casino dance orchestra
78 tours 25 cm *Salabert 56 - 1925*

12 - **Simone Judic - Billets doux** (Saint-Granier / Paul Briquet // Maurice Yvain)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours 25 cm *Pathé 4002 - 1921*

13 - **Florelle - Certains soirs** (Jacques-Charles / Jean Lenoir // Jean Lenoir)

Orchestre : Fred Mélé
78 tours 25 cm *Gramophone K.5230 - 1927*

14 - **Jane Aubert - M'sieur prenez-moi** (Jacques-Charles / Maurice // Maurice Roget)

Orchestre : Godfroid Andolfi
78 tours 25 cm *Pathé X.3578 - 1928*

15 - **Jane Stick - J'ai l'air comme ça** (Marcel Berta / Louis Maubon // Jean Lenoir)

Orchestre : Jean Lenoir
78 tours 25 cm *Polydor 521.548 - 1929*

16 - **Yvonne George - C'est pour ça qu'on s'aime** (Vincent Telly // Charles Borel-Clerc)

Au piano Pleyel : Georges Van Parys
78 tours 25 cm *Columbia D 190.93 - 1928*

17 - **Lys Gauty - Paradis du rêve** (Jean Richepin // Alfred Nilson-Fischer)

Au piano : Jean Delhez
78 tours 25 cm *Gramophone K.5828 - 1929*

18 - **Lucienne Boyer - Je l'aimais tant** (Henry de Fleurigny // Gaston Lemaire)

Au piano : Georges Van Parys
78 tours 25 cm *Columbia D6291 - 1927*

19 - **Yvonne George - Si je ne t'avais pas connu** (Lucien Boyer // Jean Boyer / Henri Verdun)

Au piano : Georges Van Parys
78 tours 25 cm *Columbia D19096 - 1928*

20 - **Corà Madou - Tu me demandes si je t'aime** (Jean Bertin / Vincent Scotto // Vincent Scotto)

Orchestre inconnu
78 tours 25 cm *Odéon 49.177 - 1926*

21 - **Dora Stroevo - Déjà** (Jean Lenoir // Elie Aivaz)

Au piano : Elie Aivaz
78 tours 25 cm *Columbia D19017 - 1927*

22 - **Dora Stroevo - Un mot de toi** (Pierre Bayle // Jane Bos)

Au piano : MI. Gontcharoff
78 tours 25 cm *Columbia DF 205 - 1930*

23 - **Lys Gauty - Tu sais** (José de Berys / Jean Lenoir // Serge Walter / Eddy Ervande)

Au piano : Jean Delhez
78 tours 25 cm *Gramophone K.5824 - 1929*

24 - **Yvonne George - Je te veux** (Henry Pacory // Erik Satie)

Au piano : Jean Wiener
78 tours 25 cm *Gramophone K.29.63 - 1925*

CD 2 - THE ROARING TWENTIES ET L'ART DE LA SÉDUCTION

1 - **Sophie Tucker - The man I love** (Ira Gershwin // George Gershwin)

Orchestre : Ted Shapiro
78 tours 25 cm *Parlophone R 100 - 1928*

2 - **Fanny Brice - My man** (Mon homme) (Channing Pollock // Maurice Yvain)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours 25 cm *Victor 45263 - 1921*

3 - **Gwen Farrar - If I had a girl like you** (Louis W. McDermott)

Avec Billy Mayerl au piano et Peggy Cochrane au violon
78 tours 25 cm *Columbia DB 393 - 1931*

4 - **Vaughn de Leath - I can't give you anything but love, Baby** (Dorothy Fields // John McHugh)

Au piano : Muriel Pollock
78 tours 25 cm *Edison 523888R - 1928*

5 - **Grace Edwards - You'll want me back again** (Gilbert Delettre / Ray Ventura)

Orchestre : Ray Ventura and his colleagues
78 tours 25 cm *Odéon 165775 - 1929*

6 - **Helen Kane - I wanna be loved by you** (Bert Kalmar // Herbert Stothart / Harry Ruby)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours 25 cm *Edison 21684 - 1928*

7 - **Helen Trix - Diga-diga-doo** (Dorothy Fields // John McHugh)

Orchestre : Gift-Edged four
78 tours 25 cm *Columbia 5382 - 1928*

8 - **Texas ten clover garden orchestra - Charleston** (James P. Johnson)

Arrangements : Walter Paul
78 tours 25 cm *Salabert 148 - 1925*

9 - **Lou Gold's orchestra - Ain't she sweet** (Jack Yellen // Milton Anger)

Voix : Scrapy Lambert
78 tours 25 cm *Salabert 672 - 1927*

10 - **Mad Rainnyl - Quelqu'un m'adore** (Somebody loves me) (Jacques-Charles & Lucien Boyer // George Gershwin)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours 25 cm *Salabert 55 - 1925*

11 - **Lotte Lenya - Alabama song** (Bertolt Brecht // Kurt Weill)

Orchestre : Theo Mackeben
78 tours 25 cm *Telefunken AP 956 - 1930*

12 - **Dolores del Rio - Ramona** (Louis Wolfe Gilbert // Mabel Wayne)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours 25 cm *Victor 4053 - 1928*

13 - Raquel Meller - La violetera (Eduardo Monte-sinos // Jose Padilla)
Orchestre : Enrique Cases

78 tours 25cm Odeon 4912 - 1926

14 - Marie Dubas - Qu'est-ce que j'ai ? (RIP // Henri Christine)

Au piano : Ralph Carcel
78 tours 25cm Odeon 166.526 - 1932

15 - Emma Liebel - Il m'a vu nue (Fred Pearly // Pierre Chagnon)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours 25cm Gramophone K-5027 - 1927

16 - Gaby Montbreuse - Tu m'as possédée par surprise (Louis Maubon // Jean Lenoir)

Orchestre : Jean Lenoir
78 tours 25cm Polydor 521.513 - 1929

17 - Germaine Lix - Tu sais si bien parler aux femmes (Henri Poupon // Blanche Poupon)

Piano et violon sous la direction de Godfroid Andolfi
78 tours 25cm Pathé X 3619 - 1928

18 - Edmée Favart - Je nveux plus voir voir (Robert de Flers / Francis de Croisset / Albert Willemetz // Marcel Lattes)

Au piano : Marcel Lattes
78 tours 25cm Pathé X 2158 - 1927

19 - Yvonne Printemps - J'ai deux amants (Sacha Guitry // André Messager)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours 25cm Gramophone P 826 - 1929

20 - Lucienne Boyer - On trompe son mari (Georges Ligneux / Léopold Marchès // Philippe Parès / Georges Van Parys)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours 25cm Columbia D 6223 - 1927

21 - Pierrette Caillol - N'essayons jamais de com-prendre (Georges Ligneux / Léopold Marchès // Phi-lippe Parès / Georges Van Parys)

Orchestre : Pierre Chagnon
78 tours 25cm Columbia D 6298 - 1927

22 - Jacqueline Francell - Je m'appelle Flossie (Charles-Louis Pothier / Albert Willemetz // Josef Szulc)

Orchestre : Edouard Bervilly
78 tours 25cm Gramophone K-5750 - Mai 1929

23 - Davia - J'sais pas y faire (Albert Willemetz, Saint-Granier // Henri Christine)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours 25cm Salabert 210 - mars 1925

CD 3 - LES IDOLES POPULAIRES DE LA DÉCENNIE

1 - Andrée Turcy - Mon anisette (Albert Evraud)

Orchestre : André Valsien
78 tours 25cm Odeon 250.028 - 1932

2 - Berthe Sylva - Adieu Paris (Adios muchachos) (Lucien Boyer // Julius Sanders)

Orchestre : André Cadou
78 tours 25cm Odeon 165.871 - 1929

3 - Mad Rainyvl - Tango d'adieu (Géo Koger // Léon Raiter)

À l'accordéon : Léon Raiter, au banjo : M. Verdier
78 tours 25cm Idéal 8053 - 1927

4 - Berthe Dely - Nuits de Chine (Ernest Dumont // Louis Benech)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours Gramophone K 2120 - 1922

5 - Mug Rémoné - Ma même (Jean Rodor // Eugène Gavel)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours 25cm Innovat 1104 - 1928

6 - Fréhel - C'est la vraie de vraie (André Decaye // Émile Dolioire)

Orchestre : Michel Peguri
78 tours 25cm Parlophone 22.250 - 1929

7 - Fréhel - À Paris la nuit "Dans la rue de Lappe" (Charles Seider / René Margand / Jules Combe // Eugène Gavel)

Orchestre : Victor Alix
78 tours 25cm Parlophone 22.687 - 1929

8 - Damia - Hantise (Robert Valaire // Pierre Larrieu)

Accompagné d'un quatuor à cordes
78 tours 25cm Odeon 166.029 - 1926

9 - La Palma - La chaîne (Émile Ronn // Léo Danierff)

Orchestre : Godfroid Andolfi
78 tours 25cm Pathé X 3930 - 1930

10 - Mad Rainyvl - La Tcheka (Pierre Alberty // Jean Talmont // Léo Jac)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours 25cm Henry H 355 - 1927

11 - Jane Pierly - Le train du rêve (Maurice Aubret // Jean Lenoir)

Avec accompagnement au piano
78 tours 25cm Virginia 149 - 1931

12 - Germaine Lix - Ce qu'on rigole (Gaston Gaba-roche)

Orchestre : Julien Rousseau
78 tours 25cm Gramophone K 5028 - 1926

13 - Emma Liebel - Je cherche après Titine (Marcel Bertal / Louis Maubon / Émile Ronn // Léo Danierff)

Avec Accompagnement d'orchestre
78 tours 25cm Henry H 159 - 1923

14 - Jean Goldkette and his orchestra - Dinah (Harry Akst)

Avec accompagnement d'orchestre
78 tours 25cm Victor 19947 - 1926

15 - Wiener et Doucet - A little slow for Mary (Emmerich Kálmán)

Avec Jean Wiener et Clément Doucet aux pianos
78 tours 25cm Columbia D 12021 - 1928

16 - Suzy Solidor - Une femme (Émile Blémont d'après Henri Heine // Sylvio Lazzari)

Orchestre : Léo Laurent
78 tours 25cm Odeon 166.752 - 1933

17 - Yvonne George - Chanson de bord (traditionnel recueilli par Georges Auric)

Au piano Playel : Georges Van Parys
78 tours 25cm Columbia D 12022 - 1925

18 - Kiki - La volerie (traditionnel)

À l'accordéon : André Laroque
78 tours 25cm Polydor 524.502 - 1939

19 - Kiki - Les marins de Groix (traditionnel)

À l'accordéon : André Laroque
78 tours 25cm Polydor 524.503 - 1939

20 - Kiki - Sur les marches du palais (traditionnel)

À l'accordéon : André Laroque
78 tours 25cm Polydor 524.502 - 1939

21 - Kiki - Le retour du marin (traditionnel)

À l'accordéon : André Laroque
78 tours 25cm Polydor 524.503 - 1939

22 - Kiki - Tout le long de la Tamise (Eugène Joullot / Armand Foucher // Eugène Rossi)

À l'accordéon : André Laroque
78 tours 25cm Polydor 524.613 - 1940

23 - Kiki - Là-haut sur la butte (Eugène Joullot / Armand Foucher // Eugène Rossi)

À l'accordéon : André Laroque
78 tours 25cm Polydor 524.613 - 1940

24 - Kiki - Exercice (Guillaume Apollinaire // Robert Cabry)

À l'accordéon : André Laroque
78 tours 25cm Polydor 524.625 - 1940

25 - Kiki - La boucle retrouvée (Guillaume Apolli-naire // Robert Cabry)

À l'accordéon : André Laroque
78 tours 25cm Polydor 524.625 - 1940

26 - Kiki - À Païmpol (Jacqueline Batell // Anatole Le Braz)

À l'accordéon : André Laroque
78 tours 25cm Polydor 524.613 - 1940



FA165



FA167



FA053



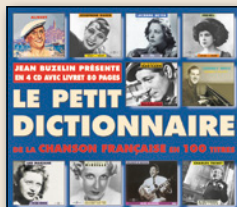
FA5415



FA5412



FA049



FA5142



FA5026



FA5397