

Les chansons d'enfants aux XIX^e et XX^e siècles

Introduction.

Si en tout homme il y a un cochon qui sommeille, je vais vous dévoiler le mien : en 1950, j'appris à chanter «Qu'il est mignon mon p'tit goret, quand dans son seau il boit son lait, il ne sait pas dire grand chose, mais il est si mignon, si rose, que si Maman ne me voyait pas, je le prendrais dans mes bras, Rogni, rognon, rôti, rotons, avec sa queue en tire-bouchon, qu'il est gentil mon p'tit cochon!». Vous avouerai-je que c'est sans doute depuis cette époque que j'éprouve une tendresse toute particulière pour la gent porcine !

Mais, mon propos n'est pas de me pencher sur mes souvenirs ; il s'agit de voir ce que représente la chanson d'enfant pour l'historien.

Le premier problème qui se pose est celui des sources. En effet, la chanson est, par définition, orale : la transcrire, tant en paroles qu'en musique, lui ôte une partie de sa vie et de sa spontanéité. De plus, ce travail de transcription n'a pas souvent été fait et, lorsque tel a été le cas, il fige une version donnée, alors que nous savons bien que les variations, tant musicales que verbales, sont multiples : évoquons, pour ne prendre qu'un exemple, la mélodie de *Cadet Rousselle*, qui date des années 1780. Un soldat français, parti combattre en Brabant en 1792, composa les paroles joyeuses que nous connaissons : «Cadet Rousselle a trois beaux yeux / L'un r'garde à Caen, l'autre à Bayeux, / Comme il n'a pas la vue bien nette, / Le troisième c'est sa lorgnette ! / Ah ! Ah ! Ah, oui, vraiment ! / Cadet Rousselle est bon enfant !» (3^e couplet). Des étudiants parisiens républicains, mécontents de la main-mise de l'Église sur l'Université que permet la loi Falloux de 1850, brocardent sur le même air Mgr Dupanloup, évêque ultramontain d'Orléans depuis 1849, pourtant chef de file des catholiques libéraux ; les paroles sont d'ailleurs plutôt flatteuses pour la virilité du prélat : «Père Dupanloup dans son cercueil / Bandait encore comme un chevreuil / Il mit sa b... en arc de cercle / Et fit ainsi sauter l'couvercle / Ah ! Ah ! Ah ! oui vraiment / Père Dupanloup est un cochon !» (dernier couplet). Si de nos jours les jeunes

écoliers continuent à chanter heureusement le charmant *Cadet Rousselle*, par contre les étudiants beuglent, en lieu et place de la chanson paillarde du *Père Dupanloup*, un insipide *Balli-Ballo*, qui perd toute référence historique pour ne plus être qu'un prétexte à aligner les évocations grivoises ou franchement vulgaires.

Les archives écrites ou sonores dont nous disposons ne représentent donc, nous en sommes conscients, que la partie émergée d'un iceberg. Cependant, il nous faut partir de là.

Si l'essentiel de nos références est puisé dans le répertoire scolaire (en particulier grâce au magnifique musée de l'école de Trégarvan, en Finistère), il nous faudra aussi tenter de déborder ce cadre un peu rigide et austère pour nous intéresser à l'aspect ludique, essentiel dans la chanson.

Ceci nous amène immédiatement à nous poser la question de la place de la chanson dans la vie de l'enfant. Après avoir défini l'origine de la chanson d'enfant, nous rechercherons les moments où l'on chante et ce que l'on chante, avant d'aborder l'étude des thèmes des chansons et de déterminer le rôle imparti à la chanson dans la vie de l'enfant. Tout ceci sera fait dans une perspective évolutive du début du XIX^e siècle à nos jours, mais l'essentiel portera sur une période s'étendant des débuts de la III^e République aux années 1970, pour l'accès plus facile aux sources, mais aussi en raison de l'exemplarité de la période.

Dernière remarque enfin : le cadre géographique privilégié sera celui de la Bretagne, mais la méconnaissance de la langue interdit de se lancer dans une analyse de la chanson en breton.

L'enfant et la chanson

Le chant est certainement l'une des premières manifestations du langage humain, et l'on sait l'importance qu'il avait pour les Grecs et les Latins.

L'enfant est initié très tôt au chant par l'audition des berceuses, dont le rôle calmant est rapidement reconnu. Le premier lien est donc noué avec la mère ou la nourrice et la chanson se retrouve associée au plaisir et au calme.

Puis, la chanson acquiert un rôle social, en entrant dans l'espace ludique et éducatif. Souvent liée à la danse ou au jeu, la comptine ou la chanson, accompagnée d'une gestuelle convenue, crée une unité dans le groupe où chacun trouve sa place : on peut songer au «but», aussi appelé «trou» :

«Un petit cochon pendu au plafond,
Tirez lui la queue, il pondra des oeufs,
Tirez-lui encore,
Il pondra de l'or.
Combien en voulez-vous?»

à la ronde :

«Savez-vous planter des choux
À la mode, à la mode,
Savez-vous planter des choux
À la mode de chez nous?»

ou au jeu :

«Promenons nous dedans le bois
Pendant que le loup n'y est pas,
Si le loup y était, il nous mangerait :
«Loup, y es-tu?
M'entends-tu? Que fais-tu?» «Je mets ma chemise !».

Dès cette première approche, on peut remarquer l'importance du vocabulaire, celle de la fantaisie et celle des thèmes choisis.

Toutes ces chansons, comme d'ailleurs les berceuses, se chantent, par essence et nécessairement, *a capella*, puisque le lieu d'exercice par excellence est le plein air.

L'enfant est aussi associé, par la chanson, au monde des adultes, dans lequel fêtes religieuses et profanes sont toujours marquées par des chansons : cantiques – en particulier les Noëls ou les hymnes à la Vierge –, chansons d'amour, chansons à la mode, que fredonnent les parents. À la fin des repas un peu arrosés, chansons à boire et grivoises sont aussi intégrées dans le monde de l'enfant, qui apprend très vite à hiérarchiser ses savoirs : il sent que l'on ne doit pas blasphémer en chantant des cantiques hors de propos, et que certaines chansons sont réservées aux adultes. Ainsi apparaissent des notions de tabou mais, en même temps, de «jeux interdits», à ne pas mettre entre toutes les oreilles : on doit se méfier des parents, des adultes d'une façon générale, mais aussi des «cafards» et des «trop petits».

Au quotidien, la chanson intervenait très souvent pendant le travail – et l'enfant l'entendait aux champs –, ou le soir à la veillée. L'apparition de la radio et des différents lecteurs de disques, de cassettes, puis de C.D. bouleverse les données en multipliant les sources et surtout en les différenciant à l'infini. Désormais chacun a ses chansons, mais cependant le rôle social est maintenu car, à l'échelle du cercle de relations, on se reconnaît et on s'identifie par les vêtements, mais aussi par les groupes ou les

chanteurs que l'on vénère : la chanson devient l'un des éléments importants de la «différence», chère à notre époque.

La chanson à l'école

C'est en 1819 que le secrétaire général de la Société pour l'instruction élémentaire, de Gerando, propose d'introduire, de manière obligatoire, le chant dans les écoles primaires de Paris. Il suit ainsi l'exemple de l'Allemagne, où, dans de nombreux états, des *lieder* étaient écrits pour les enfants et appris à l'école comme instruments d'unité et de patriotisme.

En France, c'est Wilhem, aidé de son ami Béranger pour le choix des paroles, qui va être chargé des premières publications : il fait paraître une *Méthode de musique vocale*, qui va se répandre dans tout le pays au cours des décennies suivantes. Les deux hommes ont alors l'idée de réunir périodiquement, en un seul chœur, les élèves de toutes les écoles municipales parisiennes. Béranger crée, pour ces réunions, dont la première se tient en octobre 1833, le terme d'orphéon, en référence à Orphée. Le succès est immense et cela va amener de grands musiciens, comme Delibes ou Chapuis, à composer des morceaux pour l'usage des écoles. Ici encore, la province emboîte le pas rapidement, et les lois scolaires de Guizot, d'Hippolyte Carnot ou du Second Empire, en multipliant les écoles primaires, vont aussi répandre la pratique de la chanson scolaire.

Un autre phénomène intervient lorsque Napoléon III, sous l'influence de Mérimée ou de Viollet-Leduc, charge le ministre de l'Instruction publique et le Comité des travaux historiques, créé en 1840, de mener une enquête sur les chansons et poésies populaires. C'est à cette occasion que Luzel mènera ses travaux. Des trésors venus de temps anciens et de régions différentes sont collationnés et sauvegardés grâce à ces initiatives.

Ainsi sont mis en place, à la fin du XIX^e siècle, tous les ingrédients de la chanson pour les enfants de l'école de Jules Ferry, sur laquelle nous allons nous pencher davantage.

L'approche sera à la fois thématique et chronologique : si, en effet, certains thèmes sont rémanents, avec plus ou moins de prégnance, d'autres sont mouvants sur le long terme, d'autres enfin sont nettement conjoncturels.

Si nous voulons donner un cadre chronologique succinct, il nous faut retenir les lois scolaires de Jules Ferry, au début des années 1880, la lutte anti-cléricale qui aboutit à la séparation de l'Église et de l'État en 1905, le colonialisme, la Grande Guerre et le mouvement communiste, la seconde guerre mondiale et l'apparition de la radio, et encore plus de la radio scolaire, qui marque la fin des années 50.

Les sources. Les chansons, leurs auteurs

Nous avons utilisé comme sources des ouvrages destinés aux écoles – élèves et maîtres –, des carnets de chants de loisirs et des témoignages oraux.

Lavignac, professeur d'harmonie au Conservatoire national de musique, écrit des *Notions scolaires de Musique* qui seront régulièrement rééditées de la fin du XIX^e siècle aux années 1950. Il est précisé, en tête de l'ouvrage de 1905, que «toutes les fois qu'il a été nécessaire, en raison de la destination scolaire de l'ouvrage, que les paroles soient remaniées ou entièrement refaites, ce travail a été confié à M. Paul Géraldy». Ainsi, l'auteur de *Toi et Moi* poétisait pour les enfants en censurant certains passages !

L'ouvrage est divisé en 80 leçons. Dès la première année, on apprend le solfège de manière très poussée : comme le dira l'avant-propos du *Solfège populaire* de 1910, il faut assurer «la diffusion de l'art musical parmi le peuple». Ce n'est qu'à la 24^e leçon que figure le premier chant : il s'agit de *Mon village*, musique et paroles de Jean-Jacques Rousseau. Se succéderont ainsi des airs populaires comme *Le menteur* ou *La bonne aventure o gué !*, des airs «folkloriques» – selon le terme créé par l'archéologue anglais Thoms en 1846 – venus d'Irlande, tel celui de *La dernière rose*, mélodie célèbre intercalée dans deux opéras à la mode, *Martha* de Flotow et *Hamlet* d'Ambroise Thomas, du Tyrol, *Oh ! La la la i i i, oh ! la la la i o, oh ! la la la i i i o !*, ou de Suisse :

«Là-haut sur la montagne,
L'était un vieux chalet
Murs blancs, toit de bardeaux
Devant la porte un vieux bouleau
Là-haut, sur la montagne
L'était un vieux chalet ! » .

On met aussi des paroles sur des mélodies de compositeurs français : Clapisson (1808-1866) se chante avec *La Fanchonette*, Grétry avec *L'automne*, Rousseau de nouveau avec *Le rosier*, Rameau avec *Les Clavecins*. Mais on utilise également de nombreux compositeurs germaniques : Beethoven (*Le chemin, Les moulins, Le foyer, Soleil levant, Au jardin*), Haydn (*Les jets d'eau, Pays natal*), Mendelssohn (*L'aurore, Les loups, La mer*), Mozart (*Les forgerons, Les chevaliers*), Schubert (*La truite, Berceuse, Le nautonier, Le vent*), Schumann (*Clair de lune*), Weber (*Berceuse*). Ainsi, et cela se retrouve dans tous les ouvrages, la chanson familiarise l'enfant avec la musique, dite aujourd'hui «classique», et les grands airs du répertoire d'opéra.

Les textes, pour de telles musiques, sont rarement d'une grande qualité et, pour l'essentiel, regorgent de poncifs et de mièvreries : que d'humbles violettes, que de roses parfumées qui ne durent que ce que durent les roses, que de soleils lumineux, de paisibles villages aux clochers pointus et aux toits d'ardoises, que de moissons d'or et de gentils rossignols, que d'océans qui grondent et que de bras puissants de forgerons et de douces mamans !

Cependant, ce sont ces paroles qui vont marquer le plus durablement l'esprit et l'âme de l'enfant. Combien de mots restent en nous dont les mélodies se sont depuis longtemps évanouies? L'inverse peut aussi se produire, ne l'oublions pas, mais tel n'est pas ici notre propos.

Les grands thèmes

– Premier thème : la nature

Les chansons n'ont pas attendu la vague écologiste pour se pencher sur la beauté de la nature, qui, il est vrai, est alors rarement à protéger ! «Le soleil s'est levé, fier et superbe» (*Soleil levant*), puis, plus tard, «le soleil se dérobe, fier et grandiose (*Soleil couchant*) ; les ruisseaux gazouillent, l'eau est fraîche et son onde est pure (*La Chanson de l'eau*), les pics sont neigeux et purs, les montagnes fières (*Chanson des Alpes*, *Chanson des Pyrénées*).

Arbres et fleurs jouent aussi un rôle important. Si, en général, on chante la rose parfumée, la timide violette et les noirs sapins, parfois le propos est plus original : sur un air de Beethoven, *Au jardin* montre le peuplier garde du souverain, le roi Rouvre, chêne altier au beau manteau de lierre frangé de glands, la belle princesse Yeuse et les bouleaux, ses courtisans et ses galants, le saule sinistre, pleureur attiré du roi, les noirs sapins, ses ministres, les sureaux, ses pages adroits, et le hêtre, son conseiller, toute une cour sans doute inspirée d'*Alice au pays des merveilles*. !

Il en va de même pour le règne animal : si le rossignol chante, si le grillon ne cesse de faire «cricri» et le dindon «glouglou», si le chien est toujours fidèle et le chaton toujours mignon, on trouve cependant plus de diversité et d'imagination. Ainsi, le loup, animal qui d'ordinaire sème la terreur, devient à la fois effrayant et pathétique sur une «valse triste» de Mendelssohn :

[Moderato]

«Quand tout bruit s'est tû, quand tout autour de nous le sol de nuit s'est revêtu, s'éveillent les vieux loups,

Les vieux loups, aux yeux éteints de fatigue et d'ennui, vont demander, mourant de faim, leur pâture à la nuit.»

[*piu animato*]

«Dans la nuit ces affamés, à l'oeil terne, au poil gris, ne trouvent rien à glaner : les hommes ont tout pris

Ils vont, hurlant de désespoir, par la nuit sombre, ils vont et pleurent, sous les cieus noirs, leur lugubre abandon».

[*animato*]

Mais, quand le petit jour revient, retournant tristement, dans leur trou noir et souterrain ils entrent en rampant

Et là, de tous abandonnés, la terre pour linceul, ils meurent de faim, ces damnés, éternellement seuls (bis)»

Les papillons de Monsigny ont, quant à eux, fière allure :

«Écussons d'honneur, fin émail de leurs ailes de corail, double éventail, deux à deux, dans un rayon couverts d'or et de vermillon, très gaiement s'en vont, les beaux papillons !»

Terminons ce chapitre animalier par quelqu'un dont chacun connaissait autrefois «les grands boeufs blancs marqués de roux», que, selon Pierre Dupont, le bouvier préfère «à Jeanne, sa femme». Écoutons cet auteur faire chanter au petit écolier un curieux cantique :

«Saint Antoine, ouvre tes oreilles, retrouse un peu ton capuchon ; nous allons chanter les merveilles et les qualités du cochon» : «Enfant bâtard de la nature, le cochon fut le sanglier ; mais l'homme a remplacé la hure par le groin plus familier. Il a de la vieille origine gardé l'oeil vif, le pied fourchu ; au poids du ventre et de l'échine, on reconnaît un roi déchu !».

– Deuxième thème majeur : la vie quotidienne de l'enfant.

Tout d'abord le village, surtout s'il est natal, doit être préféré aux mirages de la ville :

«O charmant village, où j'ai vu le jour,
Garde l'humble hommage de mon tendre amour.
Le Destin m'entraîne loin de toi parfois,
Mais mon coeur m'enchaîne à tes douces lois»
(*Mon Village*)

Fanchonette, pauvre Bécassine partie vers les lumières de la capitale, veut revenir dans son village : «J'ai quitté les champs pour la grande ville, j'admire Paris, je connais ses fêtes, mais voici le printemps, laissez moi partir».

La vie à la campagne est exaltée : « Dans les cités laissons aux riches l'apanage, les carrosses, les festins ; enfants, plus doux sont les destins des bergers dans leurs villages ! », ces « villages perdus loin des villes, où le ciel est toujours bleu, toujours doux, où l'on ignore les chagrins jaloux et les douleurs et les luttes serviles, où l'homme est seul avec ses grands boeufs roux » (*Les Villages*, de Destouches).

On chante les labours, les semailles, les moissons et les vendanges ; on exalte le travail des forgerons (« Votre travail, forgerons, est une poésie, frappez le fer quand il est chaud, frappez sur les enclumes », *Les Forgerons*, sur une musique de Mozart), voire des charrons, et ce jusqu'à la fin des années 1950, alors que les petits citadins commencent à totalement ignorer des activités déjà en plein déclin !

L'enfant est aussi éduqué à la morale, de façon parfois un peu naïve : « Que la propreté vous soit chère, Laide et propre, on arrive à plaire, Belle et malpropre, on fait horreur ! » (*Frais minois*). « Le menteur, le menteur, à tous cause de l'horreur, le menteur, le menteur, cause son propre malheur ! » (*Le Menteur*) ; « Il faut être courageux, s'aguerrir à la souffrance, qui souffre avec patience est déjà moins malheureux ! » (*La petite douillette*).

La vie familiale est le berceau de tous les bonheurs : « Ma mère coud, mon père lit, ma soeur dort dans son petit lit, je prends mes livres, mes cahiers, je travaille ! », et l'enfant apprend déjà quelle sera sa nostalgie : « Ah ! Qu'il fait bon près du foyer, du foyer où jadis, j'ai passé mes jours entiers entre père et mère ! » (*Le foyer*, sur une musique de Beethoven). Dans « *Mes trois amours* », l'enfant souhaite, pour son père, la richesse, pour son frère, la sagesse, et, pour sa mère, le bonheur, car la mère occupe, bien entendu, une place à part dans le florilège des chansons d'écoliers : elle est là qui travaille sans cesse et veille sur le bonheur et la quiétude de tous dans la maisonnée !

L'enfant doit aussi aimer l'école : « Chaque leçon vaut un plaisir », il faut « aimer et plaire, servir sa mère, la noble France, en s'instruisant ». « Aimons l'école et la parole qui nous instruit et nous rend meilleurs » et, tant qu'à faire, pourquoi donc hésiter, l'instituteur invite les enfants à chanter, « la poitrine bien dégagée, l'allure décidée mais pas fière, sans chercher à couvrir la voix de ses camarades », car « crier n'est pas chanter » : « Aimons le maître, puisqu'il sait mettre tant d'agréments dans nos labeurs ! »

Parfois la menace intervient : dans *Pauvre Jean, pauvres gens*, la lune ayant disparu, un brave homme remarque qu'elle était dans le seau d'eau de l'âne, qui l'a bue. On tue donc l'âne afin de retrouver la lune ! La morale est tirée : « Pour bannir de la France, sottise et cruauté, qui sont de l'ignorance l'horrible parenté, travaillez, enfants !, sinon, que de larmes quand vous serez grands, Hi Han, pauvres gens ! ».

«Martin-bâton», quant à lui, «grand ennemi du polisson», frappe «le maraudeur, le rapporteur, le menteur, le paresseux, le bavard, le taquin, le bourru, le sot, le méchant, le sale, le négligent, le gourmand», sans oublier «celui qui n'écoute ni parents, ni maître !» Quel travail !

«Le petit ferme-l'oeil», lui, se contente d'envoyer du sable fin dans les yeux des enfants sages pour qu'il fasse des «rêves merveilleux», et, à ceux qui n'ont pas été obéissants, il envoie «le sable le plus gros», pour qu'il fassent des «rêves affreux !»

— Autre thème dominant pendant plus d'un siècle et demi, la France.

Le jeune écolier doit apprendre à aimer sa patrie : très vite après l'instauration de *La Marseillaise* comme hymne national, les enfants devront obligatoirement l'apprendre à l'école et la présenter au certificat d'études ; paroles et mélodies en sont fixées définitivement en 1910. Mais, si le garçon est destiné à être soldat et la fille épouse et mère de soldat, c'est surtout auprès des premiers que l'on insiste : ils doivent apprendre à marcher au pas en chantant des chansons martiales.

Le *Chant des écoliers français*, «gentils oiseaux» invités à «jouer gaiement» dans la première strophe, annonce, à la fin du deuxième couplet, que si «la France en nous met sa joie et sa richesse», «la France aura besoin de nous bientôt» ; et les dernières paroles sont plus explicites, et bien loin des gazouillis d'oiseaux : « Quelque jour, pour elle emplis d'amour, si la Patrie nous crie : Aux armes ! Quelque jour, pour elle emplis d'amour, nous marcherons au son du tambour. Sonnez clairs, et nous marcherons, pieux vengeurs de son sang et de ses larmes. Sonnez clairs, et nous marcherons, nous marcherons pour elle, et nous vaincrons ! »

Une chanson exalte même, très curieusement, *la petite guerre* ; on en comprend la raison dans le dernier couplet, encore une fois, puisque, s'il fut un bagarreur «Tel dit-on, dans son enfance, se révéla Du Guesclin, puisse encore grandir en France un autre épique gamin !». Dans *La marche des conscrits*, dont le *Refrain* est devenu célèbre «Au pas camarade, au pas camarade...», on commence «En avant, beaux conscrits, marchons ensemble, gai clairon, souffle fort dans l'instrument !». «Dans son sac, on emporte l'espérance de compter parmi nos guerriers fameux, mais pour être un jour maréchal de France, il faut bien commencer par faire un, deux !».

Le sacrifice suprême lui-même n'est pas rejeté, comme le montrent ces paroles très dures de *Gloire au drapeau* ! :

1^{er} groupe d'enfants : — Toi qui t'en vas le rire aux lèvres, Reverras-tu ce doux pays ? Crains le soleil, la nuit, les fièvres, l'homme embusqué dans les taillis.

2^e groupe : – Va, je suis prêt à la souffrance, même à laisser là-bas ma peau.

Les deux groupes ensemble : – Gloire au drapeau ! (bis) J'aimerais bien revoir la France, mais bravement mourir est beau.»

Ceci nous amène à une remarque importante : la souffrance, la vieillesse et la mort sont totalement intégrées à l'univers mental de l'enfant.

«On sait bien que la jeunesse est brève, on sait bien qu'il n'en restera rien, nous passons, rapides comme un rêve, nous passons ainsi que des chansons !» (*Chanson du rigodon*). Dans une chanson sur le chêne, qui de gland devient un arbre qui finit par être abattu, l'un des bienfaits du bois sera de fournir des cercueils. *L'hymne à la terre*, de Jean Richepin, pour les classes de fin d'études, est lui aussi très explicite : «Chantons la terre, c'est le grand lit, où, mort, on vous ensevelit. Qui dort là n'est pas solitaire, c'est le grand lit, chantons la terre !». Dans *Les petits malheureux*, «souvent l'hiver, au bord des talus, on trouve l'enfant et le singe roides, l'un grimace encore, lui ne chante plus». La scène est directement sortie de *Sans famille* !

Le régionalisme

«Nous apprenons ta belle langue dans les discours des conquérants, brûlant d'envie à leur harangue d'aller bientôt grossir tes rangs»

Refrain : Nous aimons la Patrie et tous bons Français, À toi, France chérie, la grandeur et la paix !»

Dans un premier temps, de la période révolutionnaire aux premières décennies de la III^e République, il s'agit d'extirper les langues régionales pour forger l'unité jacobine. Un mouvement comparable à celui de la christianisation des pierres et lieux de culte druidiques et romains par l'Église catholique au cours des premiers siècles va se produire : on plaque des paroles françaises sur de vieilles mélodies bretonnes, mais de plus on développe un florilège des chansons des provinces, pour montrer que toutes font partie du grand ensemble français. La Bretagne du *Dimanche breton* exalte les châles et les coiffes, les sabots des filles ; «Quant à vous, les garçons, mettez vos blanches braies, vos petits chapeaux ronds et votre veste à raies, votre gilet brodé tout neuf et tout doré». Une autre chanson bretonne chante les beautés de *Mon village* : «J'aime bien mon village et son joli clocher en haut de la côte, et son joli clocher en haut du rocher, car sur une falaise mon village est perché ; il domine la rive et la mer d'un côté, il regarde les terres de son autre côté, et ses cloches résonnent sur le pays entier. Rien ne peut, mon village, me le faire oublier !». Dans le même recueil, une troisième *Chanson bretonne* évoque le «tendre pays d'Armor,

ses genêts, son blé noir, sa bruyère rose où mainte abeille erre et se pose, le joyeux biniou et le rivage où vient mugir le flot sauvage de la mer au large souffle amer».

L'oeuvre de Botrel introduit un nouveau type de chansons dans les écoles, en particulier dans les écoles catholiques : *Le mouchoir de Cholet* ou *Le petit Grégoire* deviennent des oeuvres de propagande anti-révolutionnaire et d'exaltation de la Bretagne des traditions.

Le contexte historique

Ceci nous amène à aborder les considérations historiques qui guident l'évolution des répertoires de chansons.

La perte de l'Alsace-Lorraine est durement ressentie. Si elle explique la formation militaire et patriotique que nous avons déjà abordée, elle est parfois plus nettement tangible : si *Le chant des écoliers*, déjà cité, est ambigu lorsqu'il déclare : «Et vers la victoire éclatante, nous élançant de tes remparts, nous ramènerons l'inconstante enchaînée à tes étendards», la *Chanson d'Alsace* est plus claire : «Dis-moi, ma chère Alsace, qui donc est là, chez nous? Je veux garder ma place, ô mère, à tes genoux»; «J'entends le bruit des armes, il souffle un vent guerrier; mais tes beaux yeux en larmes ne savent que prier»; «Ah! vienne l'heure sainte qui séchera tes yeux! Alors, cessant la plainte, nous chanterons joyeux Iuhé!». «Tout rit dans la campagne; mais toi, depuis longtemps, derrière la montagne, en pleurs tu nous attends. O cher pays d'Alsace, sois ferme dans ta foi; sans bruit et sans menace, toujours on pense à toi»; «Fidèle en ta souffrance, tenace avec douceur, ah! songe à notre France et garde lui ton coeur.» «Après ce long supplice, un temps meilleur viendra; le jour de la justice pour toi se lèvera!».

Plus guerrières sont les paroles de Villemur et Nazet, qui apparaissent pour la première fois sur une feuille volante, en 1871 : «Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine, et malgré vous, nous resterons Français, vous avez pu germaniser la plaine, mais notre coeur, vous ne l'aurez jamais!».

En attendant de récupérer les provinces perdues (la Lorraine est d'ailleurs moins bien traitée que l'Alsace, mais il est vraie qu'elle n'est pas entièrement soumise aux Allemands), «nous irons guerroyer en Algérie, où l'on trouve encore moins d'eau que de vin. Adieu choux et fromages de la Brie, nous aurons le couscous du Bédouin». On peut être aujourd'hui légèrement surpris d'entendre de telles paroles destinées à des enfants, mais il faut bien voir que le caractère gaillard du peuple gaulois est régulièrement mis en avant : «Dans ce beau logis de bois, l'âpre vin s'apaise; Bordelais ou Champenois, il s'y trouve à l'aise pour chasser le noir chagrin» (*Chanson du*

tonnelier) ; «mais, pour trinquer, fuyons ces gens maussades, ces hargneux voisins. les braves gens, après quelques rasades, sont toujours cousins. Chez nous, on est aimable et tendre compagnon, le vin rit sur la table ; on nargue le guignon. Aimer son vin, quand on est Bourguignon, c'est un péché mignon» (*Chanson bourguignonne*).

La volonté de lutter contre l'influence de l'Église se manifeste par des hymnes à l'homme et au progrès, qui, après la première guerre mondiale, vont prendre des accents révolutionnaires : «Non pour lui seul, mais bien pour tous ses frères, les meurt-de-faim, les gueux, les pauvres hères, se lèvera l'aurore qu'il espère. Et tipetape et tipetape, Entends bruire la Cité où l'on travaille en liberté, Iroun lonla, en poussant la navette le beau temps viendra !» (*La chanson des tisserands*). «Gloire au génie, guide éclatant du genre humain ! O penseurs, savants, vrais apôtres, qu'il est beau, votre effort puissant ! Doux héros, vous laissez à d'autres les triomphes souillés de sang. Saluant toutes les patries, vous voulez que la Paix sourie» (*Aux bienfaiteurs de l'Humanité*, 1920).

Du côté des tenants de l'Église – on est en pleine guerre scolaire entre les «rouges» et les «corbeaux» ! –, on chante aussi la paix, mais en lui donnant un autre sens : «Paix et joie à tous les hommes dans les siècles à venir ! Mais, Celui par qui nous sommes, c'est lui seul qu'il faut bénir. Les cieux s'ouvrent, plus de voiles ! Rien n'est sombre pour l'Esprit, là, plus haut que les étoiles, Dieu rayonne et nous sourit» (*Hymne des temps futurs*).

C'est à cette époque qu'apparaît le chant «Par les champs et par les grèves, hardis et rudes Bretons, au grand vent livrons nos rêves, au rythme de nos chansons. *Refrain* : Âmes pures, têtes dures, coeurs solides et muscles forts, lalala, pour Dieu, pour notre Patrie, nous lutterons jusqu'à la mort !»

Des chansons collant à l'actualité entrent au répertoire des écoles : «*Exaltez sa gloire, son nom est Blériot*», et on varie à l'infini ou presque les vocalises sur ces quelques mots.

Les chansons historiques ont aussi leur place, non exclues d'arrière-pensée : «Est-il puissant? Seul, il franchit les ondes. Qu'a-t-il donc fait? Il a brisé des fers. Gloire immortelle à l'homme des deux mondes. Vois tout un peuple et ces tribus sauvages à son nom seul sortant de leurs forêts». La vision de l'Amérique est un peu réductrice, mais La Fayette y trouve son compte ! On chante aussi les malheurs de Marie Stuart, on chante la perfidie des Anglais : «Le roi (d'Angleterre), l'épée à la main, me barre le chemin, il charge tout de bon, et moi, je me débrouille. Soudain, comme un éclair, sa lame saute en l'air. Lisette et Madelon [le prénom n'est pas innocent !] en ont crié victoire ! Mais lui, voyez un peu, m'arrache mon épieu ; Rosette et Marion en ont chanté sa gloire. Faut-il recommencer? Non, il vaut mieux danser ; c'est l'heure des chansons» et, à l'heure de l'Entente cordiale,

désormais, il faut chanter «Vive Angleterre et France !» (*Que dit-elle donc?*) !

Pour *La complainte du roi Renaud*, «il faut apprendre avec respect cette chanson, parce qu'elle est vieille et parce qu'elle est noble, il faut l'aimer, parce qu'elle est belle de sentiment, de pensée et parce que c'est une oeuvre d'art.» En conséquence, il faut la «chanter tristement, mais assez fort et sans traîner». Par contre, il faut «chanter d'un air gai, ce chant patriotique joyeux, *Gai, gai, Gaulois et Francs*, écrit «pour se moquer des étrangers qui voulaient, en 1814 (il ne faudrait pas voir d'allusion mesquine à la situation un siècle plus tard !), profiter des biens de la France et qui, comme les guerriers d'Attila, ont été arrêtés dans les champs gaulois !».

Après l'État français de Pétain, où tous les instituteurs ont fait chanter à leurs classes «*Maréchal, nous voilà*», la France se réveille un peu abasourdie. Pendant quelques années encore, on va exalter les valeurs du travail, de la famille, de la patrie, parce qu'elles semblent, en dépit d'un slogan devenu honni, des valeurs sûres, voire éternelles. Cependant, sous l'influence de la conjoncture, des chants américains, issus du jazz ou du folk song des cow-boys, mais surtout des chants russes – pour leur mélodie, mais aussi parce que le milieu des instituteurs, la Fédération des oeuvres laïques et les organisations parascolaires publiques sont très fortement imprégnées d'idéologie pro-soviétique – *Plaine, ma plaine, Kalinka*, etc. font leur apparition dans le répertoire.

Le chant à l'école va se normaliser grâce à la radio scolaire, qui «apporte désormais à tous les élèves des écoles primaires les joies et les bienfaits de l'éducation musicale. Les jeunes enfants des classes les plus isolées peuvent maintenant participer à d'attrayantes et méthodiques leçons. Folklore et pages de grands maîtres éveilleront leur sensibilité et orienteront leur goût dans le meilleur sens», comme l'écrit Georges Favre, inspecteur général, dans le premier recueil de chants et poésies de la R.T.F. ; et il est vrai que pendant quelques années, l'apprentissage du chant choral va connaître un grand développement.

La crise de la société française de la fin des années 60, l'invasion des ondes par les chansons anglo-saxonnes, aux rythmes plus trépidants, l'abandon de la distribution des prix, qui était le moment fort de l'année chorale, la disparition du «certif», sonnent «*le chant du Départ*» de toute une histoire de la chanson scolaire.

Désormais, seuls les instituteurs motivés continuent à faire chanter les enfants et, comme dans d'autres domaines, le patrimoine commun à tous les élèves a disparu.

On n'imagine plus que l'on puisse créer aujourd'hui, «à l'occasion du voyage de Monsieur Carnot, président de la République française, en

Bretagne (juin 1893)», voyage jamais accompli en raison de l'assassinat de Sadi Carnot à Lyon, un «*Chant des Brestois*», paroles de Mao, musique de Gustave David : «La vieille ville toute grise / Est aujourd'hui pleine de fleurs ; / Sous la caresse de la brise, / Flottent gaiement les trois couleurs / Que partout l'on danse et l'on rie ! / Pour chasser des coeurs le souci, / Que la chanson s'envole aussi ; / C'est la fête de la Patrie ! / Debout Brestois ! / Rose est l'aurore ; / Dans tous les coins de la cité, / Flotte le drapeau tricolore ! / Et pour fêter la Liberté, / La France se réveille encore ! / Debout Brestois ! / Rose est l'aurore ! / La France se réveille encore ! / Debout Brestois ! / Debout Brestois !».

La chanson «en sortant de l'école»

Les jeux, puis surtout le développement de mouvements de jeunes comme le scoutisme, de centres de loisirs, comme les patronages, les colonies de vacances et les centres aérés, donnent naissance à une nouvelle catégorie de chansons, qui n'étaient pas à vrai dire inexistantes, mais qui n'occupaient qu'une place mineure dans le répertoire scolaire. Sur ces nouvelles chansons, on danse, on s'amuse, on joue avec les mots et les onomatopées : «Mon père avait un champ de pois, pendibidu gobgobidabidu, mon père avait un champ de pois, gobidagobidupenpendibidu gobgobidabidu» (à dire le plus vite possible, bien entendu !). On entonne en chœur *La complainte de Mandrin*, les *Trois jeunes tambours*, on entre dans la danse, pour «embrassez qui vous voudrez», pendant qu'«il court, il court le furet» !

On frôle, avec les chefs ou les moniteurs, l'interdit : «Mère Gaspard, si la police vient, cachez nous vite dans un tonneau de ...Mère ...Gaspard, si la police vient, cachez nous vite dans un tonneau de vin !». On chante les vieilles de Paris, auxquelles il ne reste que deux dents, dont «la première était toute noire et la seconde allait branlant» ; on chante «la soupe aux hannetons», et on peste sur le rossignol qui, dans le jardin, me dit que «les garçons ne valent rien», mais qui des demoiselles dit «beaucoup de bien» ! Un peu plus tard, et, plus osé, on accompagne Jeanneton qui «prend sa faucille pour aller couper des joncs» !

C'est dans ce domaine que la création de chansons françaises continue à se manifester : si pour un rare *Prendre un enfant par la main*, qui entre dans le répertoire scolaire, *Les Champs-Élysées*, *Les portes du pénitencier*, *Santiano* ou *Le Galérien* font partie des carnets de chants des éclaireurs ou des scouts, ainsi que de ceux des moniteurs des *Jolies colonies de vacances*.

Dernier domaine enfin, celui des chansons interdites, pleines de mots grossiers, que l'on s'apprend entre copains car les garçons sont maîtres en

paillardises, beaucoup plus que les demoiselles. Les textes en sont rarement originaux et généralement peu drôles. La plupart de ces chansons ne sont pas imprimées et n'ont jamais de musique originale.

Le blasphème peut apparaître : «Ave Maris Stella, j'ai noyé mon p'tit chat, j'ai mis sa queue dans l'eau, j'ai tiré ses boyaux...», mais, en général, le thème se circonscrit au scatologique, quand on est petit «À cheval sur mon bidet, quand il trotte, il fait des pets», «Picoti, picota, lève la queue et fait caca !» ; puis, lorsque l'enfant grandit, le registre devient nettement sexuel : «Mets ta main dans ma culotte et tu sentiras deux oignons et une carotte entre tes doigts».

Rares sont les chansons plus élaborées, comme celle des garçons de Lanester, qui, dans les années 50, hurlaient à tue-tête « Devinez devinette, qu'est ce que j'ai dans ma braguette? Un canon de 37, qui envoie des boulettes, dans le trou des fillettes !».

L'éducation sexuelle n'a pas attendu d'être officialisée pour se faire, et on peut être surpris par la violence de certaines paroles : «Au clair de la lune, trois petits lapins se suçaient les prunes au fond du jardin, la grand-mère arrive avec ses ciseaux et leur coupe les prunes au ras du noyau».

Freud analyserait aisément le complexe de castration, et bien d'autres encore... Mais, lorsque sereinement, parents et instituteurs font – ou faisaient? – chanter aux petites têtes blondes : «Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés, la belle que voilà viendra les ramasser», ne les font-ils pas pleurer, avec les bourgeois de Paris, sur la fermeture des «bordeaux» par Saint-Louis, maisons qui se signalaient à l'attention des clients des «belles» par des feuilles de laurier que le pieux roi fit «couper», fermant l'accès aux bois de lit?...

Conclusion

À travers cette étude très lacunaire, sont apparus quelques thèmes essentiels dans la formation de l'esprit de l'enfant : la chanson est, par la musique, apprentissage de la beauté et de l'harmonie, et, par les paroles, véhicule d'échanges et de leçons.

Parfois, le souci didactique a été très loin et je regrette fort de ne pas avoir enregistré ma grand-mère lorsqu'elle chantait «Quel est notre pays natal? C'est la France, petits amis ! Quelle en est la capitale ? Tout le monde sait bien que c'est Paris. Londres est celle de l'Angleterre, Edinbourg en Écosse est placée, Saint-Petersbourg de la Russie» Le reste, déjà en partie oublié de l'aïeule, qui avait ainsi appris la géographie dans l'île de Bréhat, à la fin des années 1870, l'est encore bien plus du petit-fils !

Il aurait fallu, évidemment parler du rôle des chansons en breton, qui faisaient, elles-aussi, mais pour des raisons différentes, partie du domaine tabou, comme toutes les chansons en langues régionales ou en patois, comme dans le Béarn de ma mère.

On le voit donc, il s'agit là d'un vaste et passionnant sujet, qui touche à notre sensibilité la plus extrême : comme l'écrivait R. Planel, premier grand prix de Rome, inspecteur général de l'éducation musicale dans les écoles de la ville de Paris et du département de la Seine : « Nous souhaitons que tous les petits enfants de France chantent souvent les belles chansons qui sont présentées ici. À travers elles, ils verront apparaître l'image vraie de notre vie, notre histoire, nos coutumes et toute la diversité de nos provinces ; c'est par elles qu'ils retrouveront les véritables sources de notre inspiration populaire et le vrai visage de notre beau pays ».

La chanson représente bien, en effet, « le gai savoir », cher aux auteurs du Moyen Âge, à Rabelais ou à Ronsard !

Et, comme en France, tout finit par des chansons, mes amis chantons le plus souvent possible, car si le rire est le propre de l'homme, il partage l'art du chant avec les oiseaux et ... les anges !

Alain BOULAIRE

RÉSUMÉ

La chanson est, pour l'enfant, un lien social très fort : les berceuses de sa mère, les chansons d'école, apprises par les maîtres ou par les camarades, les chansons entendues à la radio et sues par cœur, structurent une partie de sa sensibilité. Les thèmes en sont variés, mais présentent tout de même des centres d'intérêt communs, variant en fonction des époques mais aussi des lieux d'apprentissage. Si le chant à l'école est porteur de messages, en dehors il devient source de détente, d'amusement, de rires et permet même de violer les tabous sociaux.