

**Elans nationaux et patriotiques autour de la Seconde
Guerre mondiale : son impact sur les mouvements
idéologiques et musicaux**

**Comment le courant folk des années 70
a bénéficié des décisions
prises à Vichy en 1940**

par

Thierry Bouzard

Blog de l'auteur:

<http://chantmilitaire.blog.de/>

Journée d'études organisée par le groupe de recherche MIMMOC

jeudi 4 décembre 2008

MSHS de l'Université de Poitiers
avec le soutien de la MSHS, de l'UFR Lettres et Langues,
du département de musicologie de l'UFR Sciences Humaines et Arts.

Comment le courant folk des années 70 a bénéficié des décisions prises à Vichy en 1940

Avant-propos

Je tiens à préciser en préambule que ma démarche est celle d'un collecteur. En effet, l'origine de mes réflexions repose sur une collecte de chansons traditionnelles opérée sur le dernier chant de métier encore utilisé dans le cadre de son activité, il s'agit de la chanson de soldat. N'étant pas encore vraiment un universitaire, je n'en ai pas tout à fait la méthode ni le vocabulaire, les auditeurs voudront bien ne pas m'en tenir rigueur. Je suis d'autant plus reconnaissant aux organisateurs de m'avoir invité que mon propos vient à contre-courant des travaux actuels.

Introduction

Le courant folk qui s'est développé dans les années 70 n'est pas issu d'une génération spontanée. Il a incontestablement bénéficié du regain d'intérêt pour les chansons et musiques traditionnelles qui apparut dans les pays anglo-saxons au cours des années 50, tous les historiens de la chanson le reconnaissent. Mais son origine est loin d'être exclusivement américaine contrairement à ce que déclare par exemple Valérie Rouvière en 2002 dans son mémoire *Le mouvement folk en France (1964-1981)* disponible sur le site de la FAMDT¹ : « C'est sous l'influence directe des folksingers américains, que le folk naît en France. Du Centre américain de Paris aux régions françaises, il se décline en de multiples ramifications : des américanophiles fidèles au folksong, aux groupes francophones acoustiques et électriques, sans oublier les régionalistes... »

Nous allons voir qu'au contraire en France, ce courant est en grande partie l'héritier d'une politique initiée dès l'automne 1940. Les conséquences musicales des dispositions prises au deuxième semestre 1940 n'ont jamais été réellement soulignées pour différentes raisons qui sortent du cadre de cet exposé. Ces dispositions sont prises dans l'urgence en s'appuyant sur des structures et des individus dont les compétences et l'expérience étaient reconnues. Elles prennent leur source dans un courant musical de redécouverte de la chanson traditionnelle initié dès la fin de la Première Guerre mondiale. L'urgence, les concours de circonstances et les choix politiques vont alors donner au chant traditionnel une place qui n'a jamais encore été soulignée et dont l'influence va profiter au courant folk trente ans plus tard.

1. Les origines. Redécouverte et diffusion

De nombreux collecteurs vont recueillir des chansons populaires dans toutes les provinces de France au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Les publications de recueils et les études vont se succéder à la charnière du XX^e. Mais ces chansons ne sont plus transmises. Elles ne survivent encore que dans quelques milieux ruraux isolés.

L'enseignement du chant est bien inscrit au programme du certificat d'études, mais la mode est surtout aux chansons patriotiques. Il y a aussi les poésies de Marcel Bouchor publiées en 1896 avec Julien Tiersot sous le titre *Chansons populaires pour les écoles*², elles connurent plusieurs rééditions. Il faut citer les livres de chansons enfantines, régulièrement réédités ils contiennent souvent des chansons traditionnelles sélectionnées pour les plus jeunes. On peut aussi mentionner les travaux pour la collecte et l'édition de chants populaires menés par la Schola Cantorum à partir de 1905 à l'instigation de Charles Bordes.

Le renouveau vient des mouvements de jeunesse et particulièrement des scouts. Le mouvement scout est apparu en France juste avant la guerre de 14, mais il ne s'est vraiment développé comme méthode d'éducation qu'après la guerre. Après les hécatombes de la Grande Guerre, cette solidarité internationale de la jeunesse donnait l'espoir que les nouvelles générations ne commettraient pas les erreurs de leurs pères.

Ce qui nous intéresse dans la méthode scout est qu'elle s'appuyait sur les traditions culturelles nationales et que le chant y jouait un rôle essentiel. Dès l'origine ses initiateurs ont compris la nécessité de créer des chants spécifiques, mais aussi de faire revivre le répertoire traditionnel.

Le **Père Sevin**, un des fondateurs du scoutisme en France, écrit des chants nouveaux pour cette méthode d'encadrement de la jeunesse. Son premier recueil et le premier recueil scout, *Chant de la route et du camp de Renard Noir*, est publié en 1923. Mais il ne s'agit là que de chansons spécifiques aux scouts.

Tout autre est la démarche du **Père Donœur**. C'est véritablement lui qui exhume le répertoire traditionnel. Il avait constaté la vitalité du répertoire d'outre-Rhin, d'une part comme prisonnier de guerre dès 1914, puis dans les mouvements de jeunesse. Il écrivait en 1927 dans la préface du *Roland*³, recueil qu'il avait inspiré :



« Lorsque, dans la nuit du 20 octobre, passant la frontière allemande, nous entendîmes monter de tout le train, glissant lentement dans la neige, la lente et poignante mélodie : *Ich hatt einen Kameraden*, nous pûmes mesurer les énergies secrètes d'une armée dont la puissance matérielle ne nous avait point émus. [...] »

Il cite ensuite Psichari pour préciser sa démarche :

« C'est parce que j'ai eu le cœur noyé de la même tristesse, mordu de la même douleur, chaque fois que d'Italie, de Suisse ou d'Allemagne surtout, je suis rentré en France, c'est pour cela que je

vous présente aujourd'hui, Fils de France, ces chansons. »

Le Père Donœur est une personnalité de premier plan maintenant un peu oubliée. D'abord dans le scoutisme comme fondateur des cadets au sein des routiers, ensuite comme porte-parole des prêtres anciens combattants. C'est lui qui fait échouer le Cartel des gauches dans sa tentative de rétablissement des lois anticléricales.

Il sera attentif toute sa vie à l'usage du chant chez les scouts. Aux côtés de Gustave Daumas et Jacques Chailley, il participe en 1928 à la création de la chorale officielle des SDF (Scouts de France) à qui il donne son nom : **L'Alauda** (alouette en latin). Chailley dirigera la chorale de 1946 à 1961. Le Père Doncœur est l'auteur de plusieurs chants toujours au répertoire des scouts, des jeunes ou des soldats (*La Bohème, Prière à Saint-Michel, Kyrie des gueux...*). L'Alauda devient en 1933, la Chorale interfédérale des scouts de France et donne un concert annuel qui retient l'attention des critiques pour sa qualité. Chansons scouts, cantiques et chansons traditionnelles composent son répertoire.

Le *Roland* présente, parmi des chansons spécifiquement scouts, de nombreuses chansons empruntées au répertoire traditionnel. Le Père Doncœur s'en explique dans la préface :
« La curiosité archéologique est faite pour les vieillards et le dilettantisme n'est bon qu'aux précoces décrépités.

« La musique, le chant sans attache avec la vie sont morts ; ils ne vous seront pas savoureux, et votre effort ne sera ni fécond ni durable si vous n'imprégnez pas véritablement vos vies de musique. »⁴

Les auteurs du recueil citent les sources auxquelles ils sont allés puiser : Bujeaud, Champfleury et Weckerlin, de Coussemaker, Rolland, Solleville, etc. En effet, près de la moitié des 250 chansons publiées appartiennent au répertoire traditionnel. En partie pour cette raison, ce recueil va connaître une importante diffusion (une édition indique 65^e mille). Les mêmes auteurs publieront par la suite un autre recueil de chansons plus spécialement réservé aux scouts, le *Montjoie*.

Voulant donner des outils aux chorales, le Père Doncœur va faire aussi paraître des fiches de chants avec harmonisation, dont certaines sont l'œuvre de Jacques Chailley.

Les nombreux recueils qui vont être publiés par les différentes organisations de scouts feront figurer à côté d'une majorité de chansons scouts, des chansons empruntées au répertoire traditionnel. On peut citer pour leurs importants tirages celui des Eclaireurs unionistes de France, *Le Coq*⁵, ou *Le Chansonnier des Eclaireurs de France*⁶ réalisé par **William Lemit** tous deux régulièrement réédités jusque dans l'après-guerre.

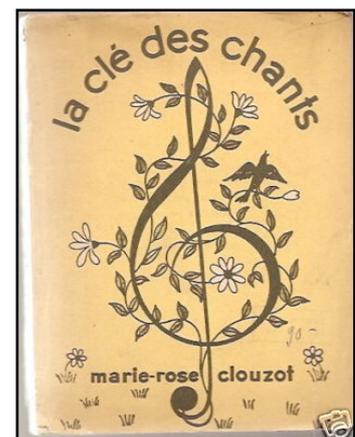
Lancée sur les routes et dans la nature, la jeunesse a besoin de chanter. Les scouts ne sont pas les seuls à s'en préoccuper. On assiste dans l'entre-deux guerres au développement des colonies de vacances. Le programme social du Front populaire avec les 40 heures et les congés payés va donner une nouvelle vigueur à ces mouvements, lançant les Français, et pas seulement les jeunes, sur les routes dans ce que l'on a appelé le campisme.

Ces sont aussi les Auberges de jeunesse (50 000 jeunes en 1939). Pour les ajistes, Marie-Rose Clouzot publie *La Clé des champs*⁷ en 1938 en collaboration avec Pierre Jamet qui, avant de devenir l'un des Quatre Barbus, avait participé à la création de la chorale de l'AEAR en mars 1933. L'AEAR (Association des écrivains et artistes révolutionnaires) est fondée par Paul Vaillant-Couturier, rédacteur en chef de *L'Humanité*. Pierre Jamet est l'auteur des paroles de plusieurs chants toujours chantés aujourd'hui, même s'ils n'appartiennent pas au répertoire traditionnel : *Les compagnons, En avant parcourant le monde...*

On constate que si l'inspiration est différente de celle qui anime les mouvements scouts, ses concepteurs vont néanmoins puiser largement au même répertoire ancestral.

L'auteur du recueil (31000 exemplaires en 1940) écrit :

« Nous manquions, nous autres campeurs, d'un chansonnier



équivalent aux “Liederbuch” allemand, aux “Ohé oh” ou Chansonniers suisses. Il y avait bien le *Montjoie* ou le *Roland*, dont nous sommes les premiers à reconnaître le mérite, puisque nous leur avons emprunté plusieurs chants, mais ils s’adressaient à un public bien défini et leurs auteurs avaient dû opérer quelques mutilations sur nos vieilles chansons pour les adapter à leurs besoins.

« J’ai essayé ici, en conservant un certain nombre de chansons traditionnelles depuis les débuts du camping et en admettant quelques thèmes récents, devenus familiers à notre jeunesse des Auberges, de donner un caractère de sincérité et d’authenticité aussi grands que possible aux chants populaires choisis. J’ai noté quelques-uns de ces chants au cours de mes propres enquêtes en province, j’en ai recueilli d’autres dans des manuscrits, d’autres enfin sont empruntés à divers recueils de mélodies populaires. »⁸

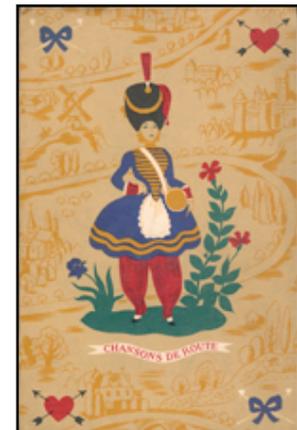
Le constat est le même que celui du Père Donceur dix ans auparavant. L’avant-propos cite son recueil, signe de son audience.

Sur les 104 chants publiés, la grande majorité est empruntée au répertoire traditionnel. Il y a aussi quelques chansons scout et d’autres empruntées au café-concert.

S’ils ne sont plus les seuls, les scouts des diverses obédiences constituent les organisations les plus structurées qui publient, enseignent et pratiquent avec leurs chansons, celles du répertoire traditionnel.

En deux décennies d’existence, ils ont acquis une expérience qui a été remarquée. Structurés, ayant fait la preuve de leur efficacité et de leur indépendance, ce n’est pas un courant idéologique. Mais toutes ces initiatives restaient encore limitées par l’audience des organisations. Elles permettent néanmoins de redécouvrir, d’entendre et de donner le goût d’interpréter les anciens chants.

Cette vogue ne va pas se limiter aux carnets de chants destinés à la jeunesse, elle va aussi influencer le répertoire militaire. Au début de l’année 40 est publié les *Chansons de route du soldat français*⁹, recueil qui n’aura évidemment pas le temps d’influencer effectivement le répertoire du soldat. Mais il est remarquable en ce qu’il donne les paroles accompagnées des partitions de 16 anciennes et authentiques chansons de soldats que l’on ne trouvait pas dans les carnets de chants militaires de l’époque. Ce travail sera repris et amplifié dans deux autres recueils qui seront publiés pendant la guerre.



Nous nous sommes borné à citer les plus importants recueils dans lesquels figuraient des chansons traditionnelles. Bien d’autres ont été publiés à la même époque, mais il n’entre pas dans le cadre de notre étude d’en faire un inventaire exhaustif. Ceci pour brosser le tableau de la situation d’avant la guerre : le grain a été semé.

2. Développement et enseignement

En juin 1940, la France est militairement contrainte de signer un armistice. Le gouvernement issu du Front populaire transmet les pouvoirs au maréchal Pétain. La France est divisée en une zone Nord sous administration allemande, une zone Sud administrée par le gouvernement replié à Vichy et les parties rattachées à la Belgique ou tout simplement annexées au Reich.

En juillet, face au chaos administratif, les services de Vichy vont faire appel aux cadres des mouvements scouts en utilisant près d'un millier de télégrammes prioritaires. L'idée était venue à deux anciens scouts Charles Célier, auditeur au Conseil d'Etat, et Henry Dhavernas, adjoint à l'inspection des Finances, tous deux membres du cabinet de Paul Baudoin, sous-secrétaire d'Etat à la présidence du Conseil. Ce fut lui qui intervint pour demander ces télégrammes au général Weygand, ministre de la Guerre¹⁰. Ceci pour montrer l'importance de l'appel.

Dans l'urgence, les services administratifs font appel aux scouts pour encadrer la jeunesse à cause de leur savoir-faire reconnu. Ils sont nommés au ministère de la Famille, entrent au secrétariat d'Etat à la Jeunesse, créent les émissions Radio-Jeunesse sur la radio nationale. Ils participent à l'encadrement des Chantiers de jeunesse, à la création des Compagnons de France et de Jeune France, structures au sein desquelles ils allaient diffuser la chanson traditionnelle.

Cette diffusion se fait par capillarité. En effet, il ne faut pas chercher de directives ou de textes officiels mentionnant la nécessité de recourir au répertoire traditionnel. En faisant appel aux scouts, on faisait appel implicitement à leurs méthodes et à leurs chansons. Nul besoin d'ailleurs, car édités dans un cadre officiel les recueils de chansons largement diffusés recevaient l'approbation implicite des autorités.

15 août 1940, date la première émission de **Radio-Jeunesse**. **Pierre Schaeffer**, ancien chef de clan à l'école Polytechnique et appelé par télégramme, est nommé chef de service au Secrétariat général à la Jeunesse à la section propagande par le spectacle et la radio, il devient l'animateur de Radio-Jeunesse jusqu'à la mort de sa jeune femme début 1941.

Sur Radio-Jeunesse, des séquences entières sont consacrées à la chanson traditionnelle. D'octobre à décembre 1940, certaines sont animées par Alfred Cortot. Celui-ci est chargé de mission au cabinet d'Abel Bonnard, qui deviendra en 1942 le ministre de l'Education nationale et de la jeunesse. Pianiste de niveau international, Alfred Cortot a été professeur au Conservatoire. Dès la déclaration de guerre, il se met au service des Beaux-Arts pour apporter aux soldats distractions et réconfort. Après la défaite, il se maintient aux Beaux-Arts pour devenir le « principal conseiller musical du gouvernement de Vichy »¹¹.

D'autres émissions sont réservées au scoutisme. Le chant prend une place de plus en plus importante et fin décembre 40, la radio à la demande de Jacques Chaveyriat (commissaire national de la Route/SDF de 1941 à 1944) fait appel à **César Geoffray** pour diriger les chants choraux.¹²

César Geoffray avait été l'élève de Florent Schmitt au conservatoire de musique de Lyon. Il avait déjà une expérience du chant choral. En cinq mois, après avoir constitué une chorale de 25 routiers et cheftaines, il enseigne cinq chants sur ses propres harmonisations dont au moins un d'origine traditionnelle : *J'ai mon cœur à mon aise*. Ces harmonisations allaient être publiées dans un cahier dont le nom allait devenir célèbre : **A cœur joie**.

Dès ce premier cahier, il explique sa vision de la situation :

« Le chant populaire en France – dont la forme chorale est une des expressions les plus élevées – ne connaît que des extrêmes. D'une part, les grandes chorales de Paris, Lyon,

Strasbourg, Dijon, etc. à la réputation justifiée [...] d'autre part, les tentatives informelles – par le manque de rythme, de justesse, de qualité sonore, d'expression – des orphéons des petites villes et des groupes de jeunes en général. Nous sommes loin de l'art choral populaire, aux réalisations plus moyennes, si répandu dans les pays d'alentour où le moindre village est fier de son chœur mixte. »

Geoffray fut promu commissaire au mouvement SDF. En 1942, il fit sa promesse scout (à 40 ans) et son départ à la Route. À cette occasion, il rencontra le Père Donœur qui travaillait depuis longtemps à la renaissance du chant populaire. Il élaborait une pédagogie réaliste pour le chant choral dans le scoutisme. Le 15 août 1942, 10 000 routiers convergèrent pour un grand pèlerinage au Puy. C'est Geoffray, soutenu par sa chorale, qui fut chargé de faire chanter les pèlerins.

Le 22 juin 1943, la chorale du scoutisme français donnait son premier récital à la salle Rameau de Lyon. Dès 1944, sont envisagés des stages de formation de maître de chœur que les événements empêchent de réaliser. La création des chorales "A cœur joie" est alors en gestation.

Une note d'Alfred Cortot adressée au Maréchal Pétain en octobre 1940¹³ fait état d'un projet de Joseph Canteloube « visant à rendre aux chants populaires français la place qu'ils méritent [...] Aucune des considérations artistiques et nationales, dont la communication de Canteloube fait état, n'ont donc été négligées par le Gouvernement, ainsi qu'en témoignent et la constitution de chorales au sein des divers groupements de jeunesse et le recours aux Sociétés musicales de l'ensemble du territoire pour l'inscription de ces chants en ordre d'urgence dans leur répertoire habituel. »

Bernadette Lespinard¹⁴ voit dans Canteloube « l'initiateur du projet de former des animateurs de chant choral pour les écoles et les Chantiers de jeunesse ». Elle souligne que : « Pour la troisième fois en France [1792, 1848], le chant choral devient une "affaire d'Etat" ; mais l'engagement d'un gouvernement pour la formation des jeunes par le chant choral est une nouveauté ». Elle rappelle à juste titre le rôle essentiel du chant au sein des mouvements de jeunesse de l'entre-deux guerres. Mais il faut souligner que c'est bien la première fois que la chanson traditionnelle est enseignée avec le soutien de l'Etat.

Depuis son installation à Vichy en début 1941 jusqu'à la fin de la guerre, Canteloube va participer à de nombreuses émissions radiophoniques sur le folklore français et donner des conférences consacrées au chant populaire accompagné d'une cantatrice et parfois d'une chorale¹⁵.

Les cadres scouts n'apportent pas seulement leur sens de l'organisation, ils apportent aussi leur dévouement et leur joie de vivre communicative. Elle va se traduire par la diffusion et l'enseignement du répertoire qu'ils connaissent bien, celui des chants traditionnels. D'autant plus que ce répertoire s'inscrit de lui-même dans la politique de l'époque ("la terre ne ment pas", "Chanter c'est s'unir"). Cet esprit va influencer la principale organisation en charge d'encadrer la jeunesse alors que le service militaire est supprimé, les **Chantiers de jeunesse**.

L'objectif officiel des Chantiers de jeunesse était de faire réaliser par les jeunes appelés, dans la nature, des tâches d'intérêt général. L'objectif officieux était de préparer physiquement et moralement ces jeunes à reprendre le combat dès que les circonstances le permettraient. S'inspirant du scoutisme sur de nombreux points, les chantiers lui empruntaient l'emploi du chant.

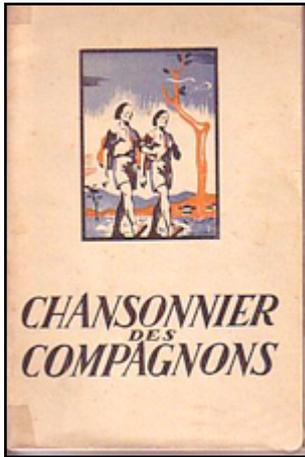


Leur chef, le général de la Porte du Theil disait :

« En plus de sa valeur artistique, le chant a une valeur morale. Il est un excellent moyen éducatif. C'est une école de discipline, le symbole de la collaboration d'une équipe à un résultat un et indissociable ! »¹⁶

Des recueils furent édités pour chaque commissariat régional et une chorale nationale fut adjointe à la Musique des Chantiers. Les écoles de cadres disposaient aussi de leurs propres recueils. Ces recueils étaient principalement composés de chansons traditionnelles. 400 000 jeunes passèrent par les Chantiers. C'est la première fois que ces vieilles chansons sont enseignées à une si grande échelle.

Certains scouts réunis à Vichy se préoccupèrent des jeunes qui n'étaient pas dans les



Chantiers. En juillet 1940 est donc créé le mouvement des **Compagnons de France**. Il dépassait les 30 000 membres en 1943. Il est dissous au début de 1944 car de nombreuses sections avaient déjà basculé dans la résistance. Une de leurs plus belles réussites est la fondation de L'illustre Théâtre, c'est aussi celle des Compagnons de la musique. Ce groupe de chanteurs continuera à se produire après la guerre en devenant les **Compagnons de la chanson**. Leur répertoire était essentiellement composé de chansons traditionnelles. Les Compagnons de France éditèrent leurs propres recueils. Ils éditèrent aussi un recueil spécifique, *Chansonnier des compagnons*¹⁷, pour la « savante minorité française qui peut lire la musique. Ce recueil, qui n'est

pas un chansonnier, lui est destiné. [...]

« Il voudrait simplement être un outil de travail pour le meneur de chant. »

En effet, les chants sont supposés connus car le recueil ne fournit que le premier couplet et le refrain avec la partition et quelques indications sur l'interprétation pour les 110 chants publiés.

Ils publient d'autres recueils sans musique pour la troupe.



Devant le succès de son émission Radio-Jeunesse, son animateur Pierre Schaeffer créa une association pour le renouveau de l'art populaire qu'il appelle **Jeune France**. Là aussi, l'organisation est calquée sur celle des scouts et des recueils de chants soignés sont publiés avec les partitions des chansons. Dans le recueil réalisé par René Delfau¹⁸ en 1941 est publié un remerciement à Joseph Canteloube qui signale là encore sa participation à ce courant musical.

Un autre recueil, *Chante, chante ! chansonnier de la Jeune France*¹⁹, publié à la même époque est réalisé par César Geoffroy, William Lemit, Louis Liebard et J-M Serreau et illustré par Jean Effel. Il fournit les partitions. La majorité des chansons est empruntée au répertoire traditionnel.





Les éditeurs profitent de cet engouement pour le chant traditionnel en commercialisant leurs propres recueils. Certains continueront leur carrière commerciale bien après la guerre.

La première édition du recueil *Jeunesse qui chante*²⁰ voit le jour en 1942. Une première partie était consacrée aux chansons des chansonniers de l'immédiate avant-guerre, mais la

deuxième partie était réservée au répertoire populaire et scout. Paul Arma collabore à la version avec musique. Ce recueil connaîtra de nombreuses rééditions jusqu'en 1967.



Le très prolifique **Paul Arma**, juif hongrois réfugié en France en 1933, publie plusieurs carnets de chants traditionnels pendant la guerre, il continuera ses publications et ses travaux de collecte après. On peut citer les recueils suivants :

*Noël ! Chantons Noël !*²¹, 151 noëls français du XIII^e au XVIII^e siècle, avec une préface de l'abbé Maillot, directeur des Petits Chanteurs à la Croix de Bois, 1942.

*Vieilles chansons pour jeunes*²² en 1942.

*Chantons au vent*²³, 1942.

*Chantons le travail*²⁴, 50 chants de métiers, en 1943.



Influencée par ce courant musical, l'armée redécouvre elle aussi son ancien répertoire. Le secrétariat d'Etat à la Guerre publie deux recueils aux éditions Chiron²⁵. Ils sont illustrés par Cassegrain et le 2^e volume est harmonisé par Pierre Dupont, chef de musique de la Garde. Ces deux éditions n'ont pas eu d'équivalent et font encore référence aujourd'hui.

La préface du 1^{er} volume donne les raisons de cette édition :

« Pourquoi l'armée française, qui possède un répertoire de chansons militaires d'une valeur incomparable, progressivement entretenu au cours des siècles, avait-elle abandonné la tradition du chant ?

« Pourquoi n'exploitait-elle plus ces ressources amassées au cours de son histoire, depuis les plus anciennes chansons de soldats : *Auprès de ma blonde*, *Trois jeunes tambours*, *M'sieur d'Turenne*, jusqu'à *La Madelon* de la Grande Guerre ?

« Le soldat français ne savait et n'aimait plus chanter. Absence de connaissances musicales peut-être, mais surtout manque d'enthousiasme, d'esprit collectif, de discipline.

« Aussi l'armée nouvelle entend-elle développer ces qualités en reprenant la tradition du chant et en rendant à ce dernier la place qu'il mérite dans l'instruction militaire. »



Suivent des conseils pratiques pour chanter.

Le commandement se fait lui aussi l'écho d'un constat précédemment établi comme nous l'avons déjà vu par le Père Donccœur dans son *Roland* en 1927 et par Marie-Rose Clouzot dans *La Clé des chants* en 1938.

Trois constats identiques qui ont débouché chacun sur la publication de recueils de qualité offrant des sélections de chants permettant de faire revivre le répertoire traditionnel français au sein de structures officielles à même d'assurer son apprentissage et sa diffusion.

Il faut aussi citer les auteurs de chansons dont les compositions ont été inspirées par ce courant. Certaines de leurs chansons se sont si bien intégrées aux répertoires que leurs interprètes actuels les assimilent à des chansons traditionnelles. Parmi les plus célèbres qui vont profiter de cet engouement :

William Lemit (*La main dans la main, Une fleur au chapeau...*), il publiera encore dans les années 60 ;

Francine Cockenpot (*Automne...*) ;

René Delfau, poursuivra sa carrière en créant des chants liturgiques dans l'esprit du concile Vatican II.

Nous n'avons donné qu'un petit aperçu des recueils de chants publiés durant cette période. Ils montrent bien qu'avec la politique initiée par le gouvernement en juillet 40, le chant traditionnel acquiert une place qu'il n'avait jamais connue auprès de la jeunesse.

On aura bien compris qu'il ne s'agit pas de chants idéologiques puisqu'ils sont dans leur grande majorité puisés dans le répertoire traditionnel français. Alors que les mouvements politiques français et étrangers comme les régimes étrangers endoctrinent la jeunesse à l'aide de chants spécialement créés pour vanter leur programme, on peut constater que ce n'est pas le cas dans le cadre de la politique initiée dans ce domaine par le gouvernement de l'époque.

D'autres chansonniers tenteront d'obtenir les faveurs du régime avec leurs compositions de circonstance. Si certaines se retrouvent dans les recueils, aucune n'est restée dans les mémoires. À titre d'exemple, *Maréchal nous voilà*, considérée comme la chanson du régime, ne détrônera jamais *La Marseillaise* qui reste l'hymne national. Nathalie Dompnier²⁶ a relevé les occurrences de ces deux chants dans les cérémonies publiques de 1940 à 1944. Sur 59 cérémonies, *La Marseillaise* est interprétée 73 fois alors que *Maréchal nous voilà* ne figure que 15 fois, soit à peine plus de 20 %.

D'ailleurs le véritable chant national chez les jeunes, tout du moins celui qu'ils vont adopter et qui va devenir la référence de cette époque est *Le vieux Chalet*. Il est publié pour la première fois en France dans le *Roland*, il s'agit d'un chant d'origine suisse composé par l'abbé Bovet en 1910. L'image du chalet abattu et reconstruit « plus beau qu'avant » s'adaptait parfaitement à tous les courants, y compris les plus extrêmes.

3. Transmission et influence

Contrairement à ce qui s'est passé à la Libération dans l'ensemble des milieux culturels (écrivains, artistes...), la chanson traditionnelle, ses interprètes, ses organisations et ses recueils de chants n'ont pas été affectés par l'Épuration. L'ordonnance du 17 février 1945 relative à l'épuration des professions d'artiste dramatique et lyrique, et des musiciens exécutants n'est pas appliquée pour tous ceux qui avaient créé ou accompagné la politique du gouvernement de Vichy en matière de chant traditionnel. Les sourcilleux épurateurs qui constituèrent des listes d'écrivains et d'artistes "collabos" n'ont rien trouvé à redire à cet usage de la chanson sous l'occupation. Petit tour d'horizon...

Les mouvements scouts qui étaient présents officiellement en zone Sud et clandestinement en zone Nord n'interrompent pas leurs activités ni ne modifient leur répertoire.

Joseph Canteloube avait fondé en 1925 La Bourrée, filiale de l'Auvergnat de Paris²⁷, pour maintenir vivant le folklore du Massif central. Il publiait dès 1927 ses premières chansons traditionnelles harmonisées. Il s'engage officiellement sous le régime de Vichy pour développer le chant choral et enseigner la chanson traditionnelle. La Libération n'interrompt pas ses activités puisqu'il se produit en public en mai 1945 et que l'Etat lui passe commande en 1946²⁸. Entre 1946 et 1948, il réalise de nombreuses émissions radiophoniques sur le chant populaire tant en France qu'à l'étranger (Espagne, Hollande, Roumanie...). En 1947, il publie une étude sur *Les chants des provinces françaises*²⁹ chez Didier. Son *Anthologie des chants populaires français*³⁰ en 4 volumes paraît en 1951. Avec plus de 1000 chansons regroupées par provinces et avec leur partition, c'est la tentative la plus aboutie à ce jour de publication du romencero français.

Les chorales **A cœur joie**, dont la genèse se situe dans le recrutement de César Geoffray par Radio-Jeunesse, prennent leur essor dès le premier stage de formation des maîtres de chœur à Saint-Cloud en 1945. Le mouvement est officiellement créé en 1948, se démarquant du scoutisme pour constituer une fédération de chorales, atteindre une dimension européenne et un renom international. Elles continuent aujourd'hui à promouvoir avec succès le chant choral.

Pierre Schaeffer, fondateur de Radio-Jeunesse et du mouvement Jeune France, travaille ensuite avec Radio Paris. Il fonde en 1951 le Groupe de recherche de musique concrète au sein de la R.T.F. et dirige de 1960 à 1974, le service de recherche de la Radio-Télévision française.

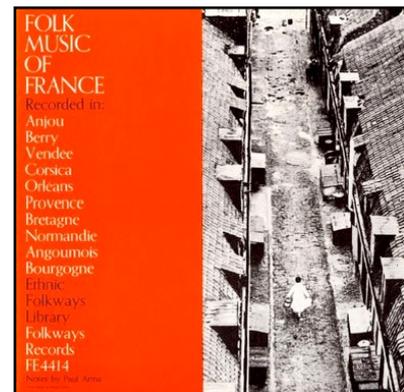
Paul Arma, à côté de sa carrière de pianiste, continue ses collectes et ses publications de recueils de chansons traditionnelles. Il va publier près de 30 recueils de chants traditionnels



français et européens pendant et après la guerre.

Chargé de missions par l'Université de Paris, et la Phonothèque nationale, il enquête sur le folklore de France. Il publie en 1946 *Chantons les vieilles chansons d'Europe*³¹ qui montre son intérêt pour la chanson traditionnelle et celui du public de l'époque.

Ses recherches lui permirent d'être, de 1950 à 1974, producteur dans les radios française, belge, suisse et allemande.



Il fait paraître en 1951, un disque, chez Folkways, à New York : *Folk Music of France*³², *anthologie sonore du folklore musical de la France*. Cet enregistrement montre l'intérêt porté très tôt par le public américain à la chanson traditionnelle française.

La Libération et l'Épuration qui a suivi ne marquent donc pas de solution de continuité pour la chanson traditionnelle. La seule rupture notable est l'abandon du soutien gouvernemental en matière d'enseignement de ce répertoire auprès de la jeunesse. On en revient au mode de transmission d'avant la guerre par l'intermédiaire des organisations scouts et autres mouvements de jeunesse. Pour mémoire, il faut néanmoins signaler la mention de ces chansons dans le programme des cours de musique au sein de l'Éducation nationale, mais son importance n'a jamais été suffisante pour exercer un effet significatif.

Par contre, il faut souligner que pour la première fois ce répertoire traditionnel a été enseigné officiellement et efficacement pendant quelques années à toute une génération de jeunes. Il a ainsi réintégré une partie de la mémoire populaire. Cette diffusion du répertoire explique indubitablement le choix fait par certains chansonniers de l'après-guerre d'enregistrer des chansons traditionnelles.

Cet intérêt des chansonniers pour le répertoire traditionnel est aussi un fait nouveau qui doit être noté car il va grandement contribuer à sa diffusion. Il profite de la commercialisation des nouveaux moyens de reproduction du son que constituent le 78 tours puis le microsillon. En voici un rapide inventaire...

- **Les Compagnons de la chanson** sont issus d'un groupe vocal français né en 1941 au sein des Compagnons de France. D'abord connus sous le nom des Compagnons de la Musique, ils deviennent en février 1946 les Compagnons de la chanson, réduits à huit membres et gravent des chansons traditionnelles sur leurs premiers 78 tours chez Columbia en 1946³³ (*La complainte du roi Renaud, Dans les prisons de Nantes, Margoton va-t-a l'iau, Le roi a fait battre tambour, Perrine était servante...*).



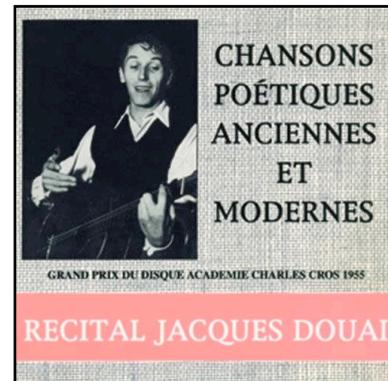
- **Quatre Barbus**. Ils se constituent en 1938 sous le nom du Quatuor vocal des Compagnons de Route et enregistrent leur premier disque en 1948. Leur répertoire est éclectique, mais comprend un large éventail de chansons empruntées au répertoire traditionnel. Ils enregistrent à partir de la fin des années 50 des chansons pour enfants sous le label Philips, collection qui sera rééditée tout au long des années 60 et qui contribuera à transmettre le répertoire traditionnel auprès des nouvelles générations. On les retrouve aussi sur un disque enregistré avec la chorale fédérale du scoutisme français³⁴.



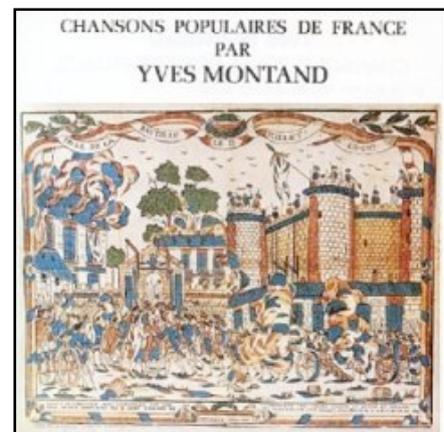
- **Jacques Douai** enregistre en 1955 chez BAM *Chansons poétiques anciennes et modernes*³⁵. Mais il avait débuté sa carrière avec des chansons anciennes ou traditionnelles dès 1947. Trois prix Charles-Cros.



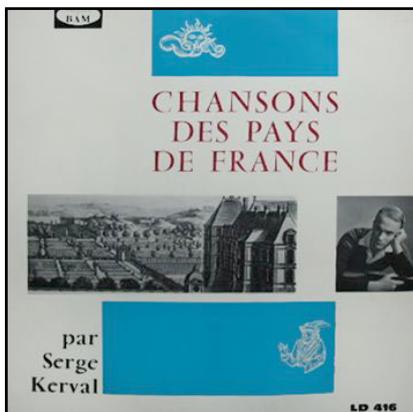
- **Colette Renard** enregistre en 1961 ses chansons de la vieille France chez Vogue³⁶, disque composé uniquement de chansons traditionnelles. Il est aujourd'hui réédité.



- **Yves Montand** grave en 1963 chez Odéon ses *Chansons populaires de France*³⁷. C'est sa seule incursion dans ce répertoire, mais il est le premier à opérer une sélection dans le répertoire traditionnel suivant des critères politiques (antimilitarisme, social...). Cet enregistrement est réédité aujourd'hui en cd.



- **Serge Kerval** commence à enregistrer en 1962. Mais c'est en 1965 avec la collection de 4 vinyles consacrés aux *Chansons des pays de France*³⁸ chez BAM qu'il investit le répertoire traditionnel. Il enregistrera de nombreux autres disques sur ce thème en privilégiant une interprétation avec un accompagnement acoustique.



Il faut mentionner sans pouvoir développer que ce travail sur le chant traditionnel bénéficie de la redécouverte de la musique ancienne entamée dès le début du siècle, avec des interprétations sur des reconstitutions d'instruments anciens. Jacques Chailley, dont nous avons relaté les contributions en faveur de la chanson, participe à ce courant notamment en publiant dans les années 40 une série d'ouvrages sur le répertoire vocal profane du Moyen Âge.

Parallèlement, on assiste à la redécouverte des musiques traditionnelles régionales, nous l'avons vu avec Canteloube et La Bourrée. Ils sont suivis par les mouvements culturels bretons dès 1943 qui vont surtout se développer dans les années 50 (on compte 100 bagads en

1953). Leur représentant le plus remarqué est Alan Stivell, à la fois pour son travail sur la musique et pour la redécouverte des instruments traditionnels, en ce qui le concerne la harpe celtique.

Conclusion

Tous ces travaux s'inscrivent dans la ligne des initiatives d'apprentissage de la chanson traditionnelle française initiées à la fin de la Grande Guerre. Ils doivent être distingués du courant folk américain dont on peut observer des éléments précurseurs aussi bien dans le répertoire scout (*Red River Valley* y est introduit à la fin des années 50³⁹) qu'avec un chansonnier comme **Hugues Aufray**. Celui-ci sera d'ailleurs le premier artiste français à reprendre des chansons de Bob Dylan dès 1965. Mais ce style ne connaîtra le succès qu'avec le développement du courant politique contestataire qui s'appuyait sur le courant folk américain. L'American center du bd Raspail à Paris, dont la scène est animée par Lionel Rocheman, est le moteur de cette contre-culture qui rayonne ensuite dans les provinces.

On a tout simplement affaire à un courant politique qui par souci d'efficacité se greffe sur un mouvement musical préexistant et aux diverses ramifications (chansons et musiques traditionnelles et anciennes).

La chanson traditionnelle, après avoir été utilisée par l'Etat, est mise au service de ses adversaires. Ses nouveaux interprètes vont sélectionner certains morceaux du répertoire pour soutenir leurs revendications partisans : chansons de conscrits (antimilitarisme), mal mariée (féminisme), chansons de métiers (revendications sociales)...

Quoi qu'il en soit, la chanson traditionnelle va alors incontestablement connaître un renouveau. En août 1970 a lieu le premier festival de "folk-song" à Lambesc. Mais ceci est une autre histoire.

Mouvements de jeunesse confessionnels ou non, gouvernement, chansonniers professionnels, courant politique révolutionnaire, la chanson traditionnelle est utilisée, revendiquée, ceci n'altère pas le répertoire ancestral mais le fait vivre suivant la sensibilité du moment. Chaque époque l'interprète à sa façon, mais le corpus demeure, l'essentiel étant qu'il vive.

Notes

- ¹ www.famdt.com/Publish/document/69/Lemouvementfolk3sur4.pdf
- ² *Chants populaires pour les écoles*, Marcel Bouchor, Julien Tiersot, Librairie Hachette, 1896, 82 pages.
- ³ *Roland*, Chansons populaires transcrites et adaptées par Gusave Daumas, Marc de Ranse, Carlo Boller, préface du Père Donceœur, Procure de musique, 1927, 258 pages.
- ⁴ *Roland*, op. cit. (préface).
- ⁵ *Le Coq*, chansonnier scout, éclaireurs unionistes, 256 pages, 1941.
- ⁶ *Le chansonnier des éclaireurs*, Les éclaireurs de France, 188 pages.
- ⁷ *La Clé des chants*, 100 chansons recueillies et harmonisées par Marie-Rose Clouzot avec le concours d'Albert Jaillot et Pierre Jamet, Centre laïque des auberges de jeunesse, 1938, 192 p.
- ⁸ *La clé des champs*, op. cit. (préface).
- ⁹ *Chansons de route du soldat français*, édition des laboratoires René Carlier, 1940, 46 pages.
- ¹⁰ *La Mémoire du scoutisme*, Louis Fontaine, Publications L. F., 1999, 360 pages, page 217.
- ¹¹ *La Vie musicale sous Vichy*, éd. Complexe, 2001, page 35.
- ¹² *La Mémoire du scoutisme*, op. cit. (p. 92 et sv.).
- ¹³ *La Vie musicale sous Vichy*, éditions Complexe, 2001, page 195.
- ¹⁴ *Le Répertoire choral des mouvements de jeunesse*, in *La Vie musicale sous Vichy*, page 270.
- ¹⁵ *Joseph Canteloube, chancre de la terre*, Françoise Cougniaud-Raginel, Société de musicologie de Languedoc, 1988, page 101.
- ¹⁶ *Images des chantiers de la jeunesse française*, Paul Edmond, L'Orme rond, 1985, 140 pages (p. 93).
- ¹⁷ *Chansonnier des Compagnons*, Chambéry, 1943, 104 pages.
- ¹⁸ *Chansons Jeune France*, éd. Rouart, Lerolle & Cie, 64 pages, 1941.
- ¹⁹ *Chante, chante ! Chansonnier de la Jeune France*, éditions Billaudot, 184 pages, (sd).
- ²⁰ *Jeunesse qui chante*, aux éditions ouvrières, 300 à 500 chansons, sans pagination, sans date (de 1940 à 1967).
- ²¹ *Noël ! Chantons Noël !* Paul Arma, éditions Ouvrières, 180 pages, 1942.
- ²² *Vieilles chansons pour jeunes*, Vingt-neuf chansons du XII^e Au XVIII^e siècle, éditions Ouvrières, 1942, 63 pages.
- ²³ *Chantons au vent*, éditions J. Susse, Collection du Sextant, 1942, 199 pages.
- ²⁴ *Chantons le travail, Chants de Métier* (en 2 volumes). éditions J. Susse, 1943, 2 x 96 pages.
- ²⁵ *Chansons de l'armée française*, 2 volumes, éditions Chiron, 1942 et 1943.
- ²⁶ *Vichy à travers chants*, Nathalie Dompnier, Nathan, 1996, page 109.
- ²⁷ *Joseph Canteloube*, Jean-Bernard Cahours d'Aspry, Séguier, 2000, page 77.
- ²⁸ *Joseph Canteloube, chancre de la terre*, Françoise Cougniaud-Raginel, Société de musicologie de Languedoc, 1988, page 104.
- ²⁹ *Les chants des provinces françaises*, Josphé Canteloube, Didier, 1947, 64 pages.
- ³⁰ *Anthologie de s chants populaires français*, 4 volumes, Joseph Canteloube, Durand & cie, 1951, environ 400 pages chaque volume.
- ³¹ *Chantons les vieilles chansons d'Europe*, éditions ouvrières, 350 pages, 1946.
- ³² *Folk Music of France* (collectés par Paul Arma), Folkways Records, 1951, réf. FW04414.
- ³³ 78 tours, Columbia, DF 3053 ou BF 201, *Céline, Dans les prisons de Nantes* ; 78 tours - Columbia - DF 3170 ou BF 178, *C'est merveilleux, Margoton va-t-a l'iau* ; 78 tours, Columbia, DF 3187 ou BF 146, *Le roi a fait battre tambour, Les trois cloches* ; 78 tours, Columbia, DFX 242 ou BFX20, *Les trois cloches, Perrine était servante*.
<http://lc-md.nuxit.net/CatalogueArtiste/ListeDisque.php>

³⁴ *Chansons de marche, chansons d'étapes*, Chorale fédérale du scoutisme français avec les Quatre barbus, 25 cm Philips P. 76 155 R.

³⁵ *Chansons poétiques, anciennes et modernes*, 33 T / 25 cm, BAM, LD 306, grand prix du Disque académie Charles Cros, 1955.

³⁶ *Colette Renard chante la vieille France*, disques Vogue, LD. 390-30, 1961.

³⁷ *Chansons populaires de France*, Yves Montand, Odéon réf. OSX 110, 1963.

³⁸ *Chansons des pays de France*, Serge Kerval, disques BAM, réf. LD 5416, 1965.

³⁹ *Red River Valley* est rapportée des USA par François Lebouteux à la suite d'un voyage d'observation du scoutisme US en 1957.