

<p style="text-align: center;">DOSSIER PEDAGOGIQUE « CHANSONS TRANCHEES » Année scolaire 2013-2014</p>

Présentation du Projet :

Le Hall de la chanson et l'Académie de Paris se sont associés pour commander à 4 musiciens d'aujourd'hui l'arrangement de 8 chansons de la Guerre 1914-18 pour les voix de 460 collégiens de 17 établissements de l'Académie de Paris regroupés en 11 chorales.

Ainsi s'est constitué un petit carnet de chant des chansons représentatives des sentiments de l'époque, qui nous mène des chansons va-t-en-guerre aux chansons anonymes, des chansons de haine de l'ennemi aux chansons de séparation et d'adieu.

L'équipe artistique du Hall de la chanson a proposé aux collégiens un parcours d'éducation artistique et culturelle sur ces huit chansons de la Grande Guerre :

- La rencontre avec 4 musiciens chevronnés (Cyrille Lehn, compositeur et professeur au Conservatoire nat. Sup. de Musique de Paris, Lionel Privat, compositeur de musiques de film, Nathalie Miravette, compositrice, arrangeuse et chanteuse, et Fabien Touchard, jeune compositeur professeur au CRR de Boulogne) ;
- Un travail régulier de répétitions avec les enseignants eux-mêmes, animé par Olivier Hussenet, artiste permanent du Hall de la chanson, assistant de Serge Hureau, professeur d'interprétation de chansons au Conservatoire nat. Sup. d'Art Dramatique de Paris ;
- Enfin un travail d'interprétation, permettant aux élèves de saisir le contexte et les mentalités de cette époque éloignée d'eux à travers un regard artistique distancié sur les œuvres.

Ces concerts s'inscrivent ainsi dans un vaste projet pédagogique courant sur l'ensemble de l'année scolaire, dans le cadre de la convention triennale, déjà une fois renouvelée, liant le Ministère de l'Education nationale et Le Hall de la chanson.

Le répertoire de « Chansons Tranchées » permet une plongée dans les chansons de la Grande Guerre, ce qui nécessite contextualisation et distance critique. En effet, s'immerger aujourd'hui dans les discours de haine et l'ennemi et de patriotisme acharné de cette Première Guerre mondiale donne un accès irremplaçable à l'histoire des mentalités et des sensibilités, à la condition que cette immersion soit accompagnée par quelques informations préparatoires. Parmi les auteurs ou compositeurs qui ont marqué cette guerre, on compte quelques nationalistes obstinés (Botrel ou Buxeuil par exemple), ce qui se comprend aisément dans le contexte de guerre qui fut celui des années 1914-1918 : leurs œuvres valent aussi comme documents témoins de l'intensité de la haine, et ne sont pas à prendre, bien sûr, comme œuvres universelles adaptée à notre monde du XXI^e siècle. De même, la vision des Allemands qui transparait dans la plupart des chansons, totalement façonnée par la guerre, serait inadmissible si l'on cherchait à en trouver une quelconque et factice actualité dans le contexte déjà ancien de l'amitié franco-allemande et de l'Europe.

Ces chansons sont donc à *interpréter* et ont été « arrangées ». Ce travail des artistes à partir de documents très liés à un contexte particulier, est primordial pour permettre aux collégiens de s'en saisir avec distance et compréhension. C'est à cette seule condition que la pratique artistique peut s'épanouir pleinement : dans l'apprentissage artistique et l'apprentissage culturel (ici, essentiellement de données historiques) combinés.

Les chansons sont arrangées pour 2 ou 3 voix égales, avec accompagnement de piano :

Le petit Mécano (Charles Forge/J. Dorin-Emile Bouquette, © 1915 Salabert), arrangée par Fabien Touchard.

Dans la tranchée (Théodore Botrel, sur l'air de *A Batignolles* d'Aristide Bruant © 1915 DR), arrangée par Lionel Privat.

Ma p'tite Mimi (Théodore Botrel sur l'air de *La petite Tonkinoise* de Vincent Scotto en 1906, © 1915 DR), arrangée par Lionel Privat.

Tu le r'verras Paname ! (Roger Myra-Robert Dieudonné/Albert Chantrier, © 1917 Salabert), arrangée par Nathalie Miravette.

La Chanson des yeux clos (Maurice Boukay/René de Buxeuil, © 1916 Delormel/Fortin), arrangée par Fabien Touchard.

Hanging on the Old Barbed Wire (anonyme britannique de la Première Guerre mondiale, sur l'air de *The British Grenadiers*, XVII^e siècle, dans la version textuelle du groupe Chumbawamba, 1988), arrangée par Cyrille Lehn.

« **Bestiaire sanguinaire** », un pot-pourri regroupant des extraits de **Les Loups** (Paul Marinier/Paul Marinier, © 1916 DR), **Cocorico** (Bertal-Louis Maubon/Léo Daniderff, © 1915 Beuscher), **Verdun ! On ne passe pas !** (Jack Cazol-Eugène Joullot /René Mercier, © 1916 Universelles), **Les Coqs d'or** (Théodore Botrel/Théodore Botrel, © 1916 DR), arrangé par Cyrille Lehn.

Le petit mécano

Le petit Mécano (Charles Forge/J. Dorin - Emile Bouquette, © 1915 Salabert)
(arrangement : Fabien Touchard)

Notice sur la chanson :

La vie, en quelques lignes, d'un jeune mécanicien parisien, issu d'un milieu populaire, qui part à la guerre *la fleur au fusil*, fait son devoir sur le front, est apprécié par ses camarades et meurt tué d'une balle sur le champ de bataille.

Le petit mécano fait partie du répertoire du chanteur Denalair, qui en novembre 1914 est infirmier à l'Hôpital des Récollets à Paris.

Ensemble, les deux compositeurs (Bouquette et Dorin) ont écrit plusieurs chansons pendant la guerre : *Les Cloches de Lorraine* (1915, sur des paroles de G. Turpin et Bariet), *Je suis glin glin* (1916, sur des paroles de G. Turpin)...

Le mot de l'arrangeur :

Le petit mécano » raconte l'histoire d'un jeune homme aimé de tous, humain et héroïque, mais qui finit par tomber au combat. Les trois couplets correspondent chacun à trois moments très définis de la destinée du petit mécano, aussi il me semblait important de donner à chacun une couleur bien particulière.

Le premier, enjoué et ponctué de rythmes de java : c'est la paix et l'insouciance. Le second, tout d'abord mystérieux puis martial, représente la préparation au combat puis le tumulte du combat lui-même. Le troisième, sous forme de berceuse, figure la mort, perçue ici comme un repos, du petit mécano après la bataille.

Du point de vue de l'écriture musicale à proprement parler, le canon me semblait un bon moyen, dans le 2^e couplet, de donner plus de densité au chœur pour mieux représenter les masses engagées dans la bataille. Quant au fredonnement (bouche fermée), il peut revêtir deux significations différentes : chanter un air que l'on aime quand l'on est d'humeur légère (premier couplet), ou une berceuse à l'oreille d'un enfant qui s'endort (dernier couplet).

Fabien Touchard

Le vocabulaire à expliquer :

mécano : abréviation, diminutif de « mécanicien ». Désigne un ouvrier mécanicien (qui entretien ou fabrique des machines).

turbin : dans le parler populaire, « travail rémunéré ». Aller au turbin = au boulot, au travail.

midinette : d'après *Le Petit Robert*, ce mot vient de « midi » et « dînette », car il désigne celle « qui se contente d'une dînette à midi », jeune ouvrière ou vendeuse dans la couture ou la mode.

« un gosse sans *pose* » : un garçon qui n'est pas prétentieux, qui n'est pas « poseur » (pédant, snob).

populo : (ici) désigne le peuple. Le petit mécano est un enfant de milieu populaire.

Dans la tranchée

Dans la tranchée (Théodore Botrel, sur l'air de *A Batignolles* d'Aristide Bruant © 1915 DR)
(arrangement : Lionel Privat)



DANS LA TRANCHÉE

Sur l'air de « A Batignolles », d'Aristide Bruant ¹.

Dessin de Carlègle illustrant *Dans la tranchée* (in *Les Chants du Bivouac* de T. Botrel, Ed° PAYOT&Cie, Paris, 1914)

Le mot de l'arrangeur :

L'idée de l'arrangement est née de ces deux vers "*dès qu'apparaît le quart seul'ment / de la moitié d'une gueul' d'Allemand*", que j'interprète comme un instant d'irréalité avant l'effroi.

Ensuite il m'a paru intéressant de traiter chacun des onze couplets — certains devenus quelque peu obscurs par les cent ans qui nous séparent — comme une courte scène de cinéma se déroulant dans une tranchée : la lettre à la mère, la camaraderie, l'irréalité, la mort, l'enthousiasme patriotique... L'ensemble de la chanson formant en quelque sorte la B.O. d'une séquence de film. Le piano réalise le décor, la lumière; les chanteurs incarnent les personnages.

Il s'agissait en outre de trouver une couleur différente de la version présentée dans *Parade Fauve* (où tout repose sur une lettre et une trompette-jouet).

Lionel Privat

Biographies de l'auteur-interprète et du compositeur :

Théodore Botrel, célèbre auteur de *La Paimpolaise*, a presque quarante-six ans à la déclaration de guerre. Il n'est donc pas mobilisable. Conservateur, nationaliste et même revanchard, il est appelé à rehausser le moral des troupes sur le front. Alexandre Millerand, Ministre de la Guerre, le charge en effet de se rendre dans tous les cantonnements, casernes, ambulances et hôpitaux pour y chanter et dire ses poèmes patriotiques aux troupes. Théodore Botrel écrit de nombreux textes entre le 1^{er} août et le 31 décembre 1914. Il les publie dans un premier temps dans le magazine illustré *La Baïonnette*, puis les regroupe dans un recueil intitulé *Les chants du bivouac*, qui paraît en 1915. Sur la couverture, Théodore Botrel y est présenté comme « chansonnier des armées ». Maurice Barrès, alors chef de file du mouvement nationaliste, en rédige la préface.

Dans la tranchée fait partie de ce recueil. Elle porte la dédicace : « A mon jeune et vaillant ami, le capitaine A. Bruant ». Il s'agit du fils du célèbre chansonnier montmartrois Aristide Bruant, qui sera tué en 1917 au commandement de son bataillon à l'attaque du plateau de Craonne. Le texte de Théodore Botrel est à chanter sur l'air de *A Batignolles* d'Aristide Bruant père. *Dans la tranchée* est écrit sous la forme d'une lettre que rédige un soldat à sa mère.

Théodore Botrel

(1868-1925)

Auteur, Compositeur, Interprète

Né à Dinan le 14 septembre 1868, Théodore Botrel passe son enfance en Bretagne. Il suit ensuite ses parents à Paris où, après plusieurs petits métiers, il est embauché par une compagnie de chemin de fer qui lui laisse du temps pour se consacrer à la chanson.

C'est à Montmartre, au cabaret Le Chien Noir, qu'il débute. Présenté comme un chansonnier breton, il ne tarde pas à se forger un répertoire pseudo-folklorique, et à se produire sur scène en costume régional, un exotisme qui séduit le public parisien. Le succès de Mayol en 1895 avec une de ses chansons, "La Paimpolaise", assure à Théodore Botrel une reconnaissance incontestée. Mayol, qui voit sa carrière lancée avec ce titre, interprétera d'autres de ses chansons, en particulier le sentimental "Lilas blanc" en 1904.

Le premier recueil de chansons édité par Théodore Botrel en 1898 se vend à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires. Présentant à travers ses chansons une vision traditionaliste de sa région, le "barde breton" a également chanté la chouannerie, avec "Les Mouchoirs rouge de Cholet" ou "La Fleur de Lys" (interprété aussi par Eugénie Buffet).

Membre de la Ligue Patriotique de Paul Déroulède, il joint sa voix au courant belliciste et revanchard, et écrit dès 1914 des chansons aux titres évocateurs, "La Kaiseriole", "Au front", "Tant pis pour eux", dont la plus connue reste "Rosalie", du nom de la baïonnette des soldats français. Il est décoré pour avoir chanté devant les soldats pendant la Première Guerre mondiale. Il décède le 26 juillet 1925 à Pont-Aven en Bretagne.

Aristide Bruant

(1851-1925)

Auteur, compositeur, interprète

Né le 6 mai 1851 à Courtenay (Loiret), dans une famille bourgeoise, il étudie au collège jusqu'à 17 ans. Il enchaîne des petits métiers et s'engage pendant la guerre de 1870. Employé d'une compagnie de chemin de fer, il débute dans la chanson au café-concert dans un style dandy ; il se produit aux Ambassadeurs ou au Bataclan (1880).

En 1883, Jules Jouy l'introduit au Chat Noir, le cabaret montmartrois en vogue. Aristide Bruant écrit "Le Chat noir", ballade chantée lors de la cérémonie qui célèbre le déplacement du cabaret, du boulevard Rochechouart à la rue Victor-Massé. Il devient, avec Mac-Nab et Léon Xanrof, un des piliers de l'établissement. En 1885, il rachète la salle, rebaptisée le Mirliton. C'est là, à Montmartre, qu'Aristide Bruant forge son style : grand chapeau noir et écharpe rouge, tel qu'il a été peint par Toulouse-Lautrec.

Ses chansons mêlent le parler populaire et l'argot, et prennent pour sujet les gens du peuple, la vie dans les quartiers, les marginaux : "Rose blanche" ("Rue Saint-Vincent"), "Nini peau d'chien", "A Saint-Lazare", "A la Villette", "A la goutte d'or", "Les Canuts"... Son public est d'abord un public bourgeois, ravi de se faire prendre à parti par le patron du Mirliton.

Aristide Bruant devient riche et célèbre, se présente et échoue aux élections législatives à Belleville en 1898. Cette année-là, il rachète le Concert de l'Epoque (futur Concert-Pacra) où il se produisait 16 ans plus tôt, puis le revend en 1905. Devenu propriétaire du château de Courtenay, il s'installe ensuite dans une vie de châtelain, écrit des romans et des pièces de théâtre.

En 1924, il fait sa dernière apparition sur scène au Théâtre de l'Empire. Il meurt à Paris le 11 février 1925.

Le vocabulaire à expliquer :

section : groupe de soldat de trente à quarante hommes (subdivision d'une compagnie militaire).

bileux : inquiet, tourmenté (quelqu'un qui « se fait de la bile » = qui s'inquiète facilement)

Pruscot : (mot d'argot) terme péjoratif dérivé de « Prussiens ». Pendant la Première Guerre mondiale, les Français appelaient encore les Allemands « Prussiens », en souvenir de la guerre (et de la défaite pour la France) de 1870 contre la Prusse, Etat le plus puissant de l'Allemagne.

Soixante-quinze : canon de 75 millimètre de diamètre, modèle 1897. C'est le canon de campagne français utilisé pendant cette guerre dont les Français tiraient une grande fierté. Sa technologie était révolutionnaire pour l'époque (poudre sans fumée, frein de recul hydro-pneumatique, chargement par la culasse, utilisant des obus fusant...) mais qui se révèle moins utile dans la guerre de position (avec les tranchées se faisant face) que l'artillerie lourde dans laquelle la Wehrmacht excelle.

Rimailho : pièce d'artillerie lourde. Cet obusier de 155 millimètres de diamètre « court à tir rapide », développé par le Colonel Emile Rimailho, a été adopté par l'armée française en 1905. Permettant le tir rapide, ce canon avait l'inconvénient d'épuiser rapidement les munitions, et de se détériorer par un échauffement rapide. En outre, sa courte portée ne pouvait rivaliser avec les gros obusiers allemands qui tiraient à 12 km.

tremolo : vibration d'une note par le doigt sur un instrument, par exemple le violon. Ici, l'auteur compare donc le vacarme des armes à de la musique.

revanchée : vengeance. L'auteur utilise ce vieux mot (revancher) en référence à la « revanche », sentiment de frustration et désir de vengeance qui n'ont fait que s'amplifier entre la défaite de 1870 et la Grande Guerre.

sempiternel : incessant. Les tirs mécaniques permis par les nouvelles technologies de cette guerre ont surpris les hommes par leur continuité et leur violence.

shrapnel : obus rempli de balles. Les dégâts étaient démultipliés, car l'obus en éclatant projetait les balles dans toutes les directions.

clapier : terrier ou cabane à lapin. L'auteur a comparé les soldats à des « petits lapins », logiquement il poursuit en employant ce terme pour désigner la tranchée.

« Quelle collection de presse-papiers » : les éclats d'obus en métal font penser à des presse-papiers. L'auteur fait aussi référence à l'étonnant artisanat des tranchées qui occupaient les poilus à l'arrière du front.

Complément :

Le recueil *Les chants du bivouac* de Théodore Botrel en pdf (*Dans la tranchée* se trouve page 241) est disponible en ligne :

<https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action;jsessionid=7A111B12CB305F172A357D37255A0B6B?institutionalItemVersionId=19012>

Ma p'tite Mimi

Ma p'tite Mimi (Ma mitrailleuse) (Théodore Botrel sur l'air de *La petite Tonkinoise* de Vincent Scotto en 1906, © 1915 DR) (arrangement : Lionel Privat)

La notice de la chanson :

Depuis le début de la Première Guerre mondiale, Théodore Botrel va chanter devant les troupes sur le front pour remonter le moral des soldats et exhorter leur courage patriotique (voir notice sur *Dans les tranchées*). Dans la chanson *Ma P'tite Mimi*, écrite le 22 octobre 1915 dans une tranchée à La Harazée, près de Vienne-le-Château (Marne), sur l'air de *La petite Tonkinoise* de Vincent Scotto, il n'est pas question d'une jolie demoiselle mais d'une mitrailleuse. Le mitrailleur qui s'exprime par la plume de Botrel parle avec enthousiasme de son arme qu'il préfère à *Rosalie*, référence à une autre chanson de Théodore Botrel sur la baïonnette des soldats français.

La mitrailleuse, utilisée dès le début du conflit par les deux camps, est en grande partie la cause du changement d'uniforme côté français. Les soldats français chargeaient en effet habillés en bleu et en rouge. Il faut attendre 1915 pour que le bleu horizon, plus propice au camouflage, se généralise.

Le poilu C. Barret, appartenant au 99^e d'infanterie, a également écrit sur l'air de *La petite Tonkinoise* une chanson vantant les mérites de son arme de prédilection :

Ma Mitrailleuse !

Souveraine
De la plaine,
Elle est comme dans un nid ;
Bien dissimulée, couverte,
Toujours prête à une alerte,
Elle veille
Sans pareille
Tout le jour, toute la nuit ;
Elle a déjà fait merveille,
Tout le monde s'en réjouit.

Refrain :

Je l'appell' ma p'tit' gouailleuse,
Ma mitrailli, ma mitrailli, ma mitrailleuse ;
Elle est belle, elle est coquette ;
Quand ell' veut faire une conquête
C'est alors qu'elle est joyeuse
Ma mitrailli, ma mitrailli, ma mitrailleuse ;
Elle expédie des pruneaux
Qui n'tuent pas que des moineaux

Dans l'attaque
 Quand ça craque
 Elle y va de sa chanson ;
 En accompagnant la danse
 Elle observe la cadence
 Elle fauche
 Dans les Boches,
 Qu'elle coule à l'unisson.
 Pourvu qu'il y ait de l'embauche,
 Elle se charg' de la moisson.

Refrain

On l'appelle
 La crécelle
 Ou le moulin à café,
 Ou bien la machine à coudre
 Et c'est un moteur à poudre
 Qui zigouille
 Les patrouilles
 C'est pour nous tous un bienfait
 Quand elle rinc' les fripouilles
 Qui n'ont rien dans leur buffet.

Refrain

(Chanson publiée dans *La Musique au fusil*, Claude Ribouillault, éditions du Rouergue).

Le mot de l'arrangeur :

Cette mélodie de Vincent Scotto est de celles que l'on définit parfois comme "imparables". Elle se suffit à elle-même jusqu'à pouvoir se passer d'accompagnement. J'ai cependant écrit une partie de piano, en choisissant d'affirmer pleinement la gaîté qu'elle dégage, par l'emploi d'un tempo de marche (fédératrice) pour les couplets, et, pour le refrain, d'un tempo *swing* évocateur de la revue — genre qui voit débiter son "âge d'or" à cette période.

Cent ans après, ce chant d'amour à une mitrailleuse m'intrigue... A-t-elle pu donner du courage à quelque soldat, comme le prétendent certains historiens ? Je trouve qu'elle donne à sentir — malgré elle — un peu de l'abîme qui sépareit "l'arrière" de "l'avant".

Lionel Privat

Le vocabulaire à expliquer :

Mitrailleuse : arme à feu automatique (à ne pas confondre avec la mitrailleuse, plus légère) d'une remarquable efficacité dans la guerre de mouvement. C'est en grande partie à cause de l'emploi généralisé de cette arme que la Première Guerre mondiale a été essentiellement une guerre de position, quatre hommes avec une mitrailleuse judicieusement positionnée pouvant tenir en respect mille.

vague à l'âme : mélancolie.

« j'ai eu la *veine* de... » = « j'ai eu la *chance* de... »

âme sœur : personne qu'on aime qui nous aime. Ici le narrateur déclare donc qu'il est amoureux de son arme.

« Je la graisse / Je l'astique et la polis » : L'entretien de son arme par l'artilleur était vital. En effet, mal entretenue, une mitrailleuse pouvait s'enrayer, et exposer brusquement le camp du tireur.

Biographie de l'auteur :

Voir la notice biographique de Théodore Botrel ci-dessus (pour *Dans la tranchée*).

Complément :

Ma P'tite Mimi par Pierre Desproges au Théâtre Grévin en 1986 :

http://www.dailymotion.com/video/x77pfw_la-petite-mimi-desproges_fun

Tu le r'verras Paname

Tu le r'verras Paname ! (Roger Myra-Robert Dieudonné/Albert Chantrier, © 1917 éditions Salabert) (arrangement : Nathalie Miravette)

La notice de la chanson :

Dans *Tu le r'verras Paname !*, un poilu s'adresse à un de ses compagnons d'infortune et lui remonte le moral en évoquant les plaisirs simples de la vie (l'apéro au bistrot, retrouver sa femme, son logement, son enfant conçu pendant une de ses permissions...), quand il sera de retour à Paris. Cette chanson évoque les attentes et les espérances véritables des soldats. De telles paroles, même un peu trop optimistes, conviennent mieux aux soldats en cette année 1917 (année des mutineries au sein de l'armée française) que celles des chansons de Théodore Botrel pleines d'exhortations patriotiques. *Tu le r'verras Paname !* devient un succès tant au front qu'à l'arrière. La chanson est créée par Suzanne Valroger en 1917 à l'Olympia. Elle l'enregistre l'année suivante.

Le compositeur Albert Chantrier dédicace cette chanson « à tous ses camarades du 276^e régiment d'infanterie ».

Le mot de l'arrangeuse :

Dès les premiers mots, le décor est planté avec l'apostrophe lancée :

« Eh ! L'Pantruchard ! C'est-y qu'tu s'rais malade ».

Pantruchard pour parler du Parisien (*Pantruche* : Paris - mot d'argot parisien dérivé de Pantin)

Ce mot d'argot et la tournure familière « C'est-y » nous plonge d'emblée dans l'évocation du Paris (*Paname*) populaire de l'époque.

Tout au long de la chanson, nous retrouverons ce vocabulaire argotique ou familier : « calanche », « bath », « mon colon », « les moutards »... On imagine ces poilus, dans les tranchées, endurent les plus terribles épreuves et se raccrochant à l'évocation de leur ville aimée pour exorciser leur quotidien et nourrir leur espoir d'y revenir bientôt. Une fois la guerre finie.

C'est toute la camaraderie, la solidarité, l'humanité qui ressort tout au long de ce texte et c'est précisément ce qui m'a donné envie de le mettre en musique.

J'ai gardé le caractère initial de cette chanson, léger et rythmé, tel qu'on peut l'entendre dans l'enregistrement Pathé de 1918, chantée par Suzanne Valroger. J'y ai adjoint une petite ritournelle d'introduction et de jonction entre les couplets, avec une mélodie simple et chantante, comme celle qu'on aurait pu siffler à l'époque, en allant « au turbin ».

Dans la chanson, le caractère léger et tendre à la fois est renforcé par l'utilisation des deux voix, qui se font régulièrement écho. J'ai volontairement attribué aux voix 1 et 2 le registre de voix principale ou de chœur en écho selon les passages. Ceci pour illustrer ce sentiment de camaraderie et de d'entraide évoqué plus haut.

Nathalie Miravette

Le vocabulaire à expliquer :

Paname : nom populaire de Paris. Ce nouveau nom de Paris se répand vers la fin de la Première Guerre mondiale.

Pantruchard : (mot d'argot) Parisien. C'est l'équivalent de « Parigot », par exemple. Ce terme appartient plutôt à la période qui précède la guerre, et son emploi tend à disparaître après l'Armistice (d'après Catherine Dutheil Pessin, in *La Chanson réaliste – Sociologie d'un genre*, L'Harmattan, 2004, Paris.)

transi : (adj. qualificatif) paralysé (par le froid ou un sentiment).

calancher : (mot populaire, repris dans l'argot des tranchées) mourir (= clamecer).

flancher : (mot d'argot) faiblir, se dégonfler, mollir, craquer.

bath : (populaire) beau, chic, épatant, chouette, agréable.

apothéose : (du grec ancien « théos » : dieu) triomphe (ici, en prévision de la victoire).

mettre le cœur en tire-bouchon : (expression populaire) émouvoir fortement.

« mon colon » : (populaire) mon colonel. L'expression « Eh ben, mon colon ! » est devenu une exclamation ironique de fausse admiration.

« aux *moutards* » : (populaire) = « à tes enfants ».

Complément :

Conférence *Chansons de la Grande Guerre* par Serge Dillaz (chansons interprétées par Olivier Hussenet et Manon Landowski, avec Cyrille Lehn au piano)

<http://www.lehall.com/out.php?id=2562&title=&url=http://www.lehall.com/galerie/toulouse/>

La Chanson des Yeux clos

La chanson des yeux clos (Maurice Boukay/René de Buxeuil, © 1916 Delormel/Fortin)
(arrangement : Fabien Touchard)

Notice sur la chanson :

La musique de cette valse de 1916 a été écrite par le compositeur aveugle René de Buxeuil, qui dès octobre 1914, organise un théâtre aux armées et se produit devant les soldats sur le front et dans les hôpitaux, notamment aux côtés d'Eugénie Buffet. De Buxeuil composera en 1917 la musique de *Valse à l'absent*.

Maurice Boukay signe les paroles de *La chanson des yeux clos*. Il se met dans la peau d'un invalide de guerre, devenu aveugle à la suite des combats et qui, revenu en son foyer accepte son sort, car il est vivant, tout en se souvenant de « la gloire au front » des armées françaises. Le 21 février 1916 voit le début de la bataille de Verdun, une des plus meurtrières de la Première Guerre mondiale. En dix mois, jusqu'au 19 décembre 1916, 163 000 soldats français seront tués ou portés disparus et 215 000 blessés, souvent invalides. Parmi ces derniers, beaucoup ont été rendus aveugles par les gaz de combat. La chanson a été créée par René de Buxeuil en 1916. Marcelly l'enregistre l'année suivante.

Le mot de l'arrangeur :

La Chanson des yeux clos, très sobre et touchante, évoque le cas des mutilés de guerre à travers l'histoire d'un soldat revenu aveugle du combat. Celui-ci parle à la première personne de tout ce qu'il a vu et qu'il revoit intérieurement.

Aussi, il m'a paru important d'ajouter à la musique originale des points d'orgue, des moments où le temps se suspend, et pendant lesquels la musique *figure* les visions du soldat, comme autant de souvenirs. Par exemple, mesure 17 : le piano fait apparaître les « femmes et les fleurs », suivie d'un temps assez long, qui n'est pas dans la chanson d'origine, pendant lequel le soldat semble s'abandonner à sa vision. Ou encore, mesure 75 : le discours mélodique s'arrête et stagne sur une seule note, pendant qu'une lointaine sonnerie de clairon, allusion au combat passé, se fait entendre dans la partie d'accompagnement.

C'est donc la musique qui provoque ce genre d' « arrêt sur image » que l'on retrouve tout le long de la chanson. Le tout baigne dans une atmosphère douce et tendre : le soldat, à travers sa cécité, a réussi à trouver une vraie sérénité.

Fabien Touchard

Biographie du compositeur :

René de Buxeuil

(1881-1959)

Compositeur, auteur, interprète

Jean-Baptiste Chevrier, alias René de Buxeuil, naît à Buxeuil, dans la Vienne, le 4 juin 1881. En 1890, ses parents s'installent à Descartes en Indre et Loire. Ils achètent un café, situé place de l'Hôtel de Ville.

Le 8 janvier 1892, Jean-Baptiste est grièvement blessé par un tir de carabine à plomb et perd la vue. Placé à l'Institution Nationale des Jeunes Aveugles, à Paris, il étudie la musique. Il en sort avec les premiers prix d'harmonie, de piano et de clarinette. Il y écrit ses premières chansons qu'il interprète lors des fêtes scolaires ou dans la café de ses parents.

Il se lance tout d'abord dans la carrière de chansonnier satyrique. Il fréquente le Bijou-Concert et rencontre les chansonniers Montmartrois : Xavier Privas, Paul Delmet, Eugène Lemerancier... Il choisit son pseudonyme de René de Buxeuil, afin dit-il : "... d'être le troisième René après Descartes et Boylève" (de la ville de Descartes). Il se produit ensuite dans les cafés concerts. Afin de gagner sa vie, il donne des cours de chant (notamment à la future Damia) et accompagne au piano des films muets.

Il écrit ses premiers succès comme "Ferme tes jolis yeux" (Virgile Thomas-René de Buxeuil/René de Buxeuil), créé par Junka sur la scène de l'Eldorado en 1913. Pendant la Grande Guerre, il organise un théâtre aux armées, donne des spectacles et chante dans les hôpitaux et sur le front. Il connaît une rapide ascension et un succès qui ne se démentira pas.

Parmi ses chansons, citons : "Tu finiras sur les planches" (André Decaye/René de Buxeuil, 1920, créée par Georgette), "Ma chanson" (Roland Gaël/René de Buxeuil, 1923, créée par Eugénie Buffet), "Y'a des loups" (René de Buxeuil, 1923), "Zaza" (Suzanne Quentin/René de Buxeuil, 1923, créée par Dalbret), "L'âme des roses" (René de Buxeuil, 1923), "Les violettes" (René de Buxeuil, 1927), "La voix de maman" (Constant Fortin/René de Buxeuil, 1929, interprétée notamment par Berthe Sylva), "Les poupées de minuit" (Constant Fortin/René de Buxeuil, 1930, interprétée notamment par Berthe Sylva)...

En 1925, il prend à son service, Jean Genet, alors âgé de 14 ans. Ce dernier vole l'argent des commissions. De Buxeuil porte plainte et Jean Genet est emprisonné à Mettray (Indre-et-Loire) pendant un an. Genet relate son séjour carcéral dans son livre, *Le journal du voleur*.

Membre de l'Action française de Charles Maurras, René de Buxeuil compose la musique de son hymne, "La Royale", ainsi que d'autres chansons royalistes. En 1948, il fonde l'UGAMPA (Union Générale des Auteurs et Musiciens Aveugles).

René de Buxeuil est décédé le 29 juillet 1959 à Paris.

Hanging on The Old Barbed Wire

Hanging on the Old Barbed Wire (anonyme britannique de la Première Guerre mondiale, sur l'air de *The British Grenadiers*, XVIIe siècle, dans la version textuelle du groupe Chumbawamba, 1988)
(arrangement : Cyrille Lehn)

Notice sur la chanson :

Les paroles de cette chanson anonyme ont été écrites par des soldats britanniques de la Première Guerre mondiale, sur l'air de la *Marche des Grenadiers britanniques : The British Grenadiers*. Cette marche datant du XVIIe siècle a été intégrée à partir du XVIIIe siècle dans les répertoires de chansons officielles de tous les régiments arborant la grenade comme emblème. Cette chanson est citée dans le premier roman de Charles Dickens : *La Maison d'Âpre-vent (Bleak House)*, paru sous forme de feuilleton en 1852-53 (le personnage de Mr Bucket joue l'air de la chanson au fifre).

Si elle prend comme support (comme « timbre », pour employer le terme consacré à cette pratique d'écriture de paroles nouvelles sur un air existant) cette chanson-marche de l'armée, *Hanging on the Old Barbed Wire* est une chanson contestataire de la hiérarchie militaire. En effet, le locuteur s'interroge ironiquement sur l'endroit où se trouvent les différents protagonistes de l'armée pendant le combat, et il s'avère que les gradés sont absents du champ de bataille (le Général est occupé à s'accrocher une nouvelle médaille, le Colonel se remplit la panse assis bien confortablement à l'abri, et le Sergent est en train de vider les réserves de rhum de la compagnie). Le simple soldat, lui, pend criblé de balles sur les fils de fer barbelé entre les lignes.

Les officiers britanniques ont tenté, en vain, d'empêcher la diffusion de cette chanson qu'ils trouvaient démoralisante.

La violence des combats et surtout le nombre très inhabituellement élevé des morts, par rapport aux guerres jusqu'au XIXe siècle, explique l'ironie macabre de cette chanson de soldats. On peut noter cependant que, pour les Français du moins, les statistiques des premiers mois de la Guerre montrent une réalité un peu différente de ce que décrit *Hanging on the Old Barbed Wire*. En effet, les petits gradés, qui sortaient les premiers en sifflant de la tranchée au moment des charges, ont été proportionnellement davantage décimés que les simples soldats qui étaient sous leurs ordres...

Hanging on the Old Barbed Wire est ici présentée dans la version textuelle a capella du groupe anglais anarchiste punk Chumbawamba. Elle est présente sur leur troisième album *English Rebel Songs 1381-1914*, sorti en 1988.

Le mot de l'arrangeur :

Il s'agit en réalité un air ancien (XVIIe siècle) chanté par les corps d'armée britanniques et de l'Empire britannique : *The British Grenadiers*, dont le texte a été détourné par les soldats anglais de la Première Guerre mondiale.

L'arrangement, à 3 voix, s'inspire de la culture anglo-saxonne, en proposant un pont entre l'Amérique et l'Angleterre : on y entend des influences du Gospel (accords parallèles, gamme majeure défective) et des Beatles (modalité).

Cyrille Lehn

Le vocabulaire à expliquer :

Les paroles étant en anglais, l'ensemble des paroles de cette chanson peut faire l'objet d'une explication en cours de langue vivante !

private : c'est le simple soldat, l'équivalent britannique du « poilu » français.

Complément :

Vidéo avec paroles de *Hanging on the Old Barbed Wire* par Chumbawamba :

<http://www.youtube.com/watch?v=K1BdDVvV9Q>

Bestiaire sanguinaire

(arrangement : Fabien Touchard)

« **Les Loups** » (Paul Marinier/Paul Marinier, © 1916 DR). Chanson créée par Mercadier à l'Eldorado à Paris en 1916. Il l'enregistre en 1918.

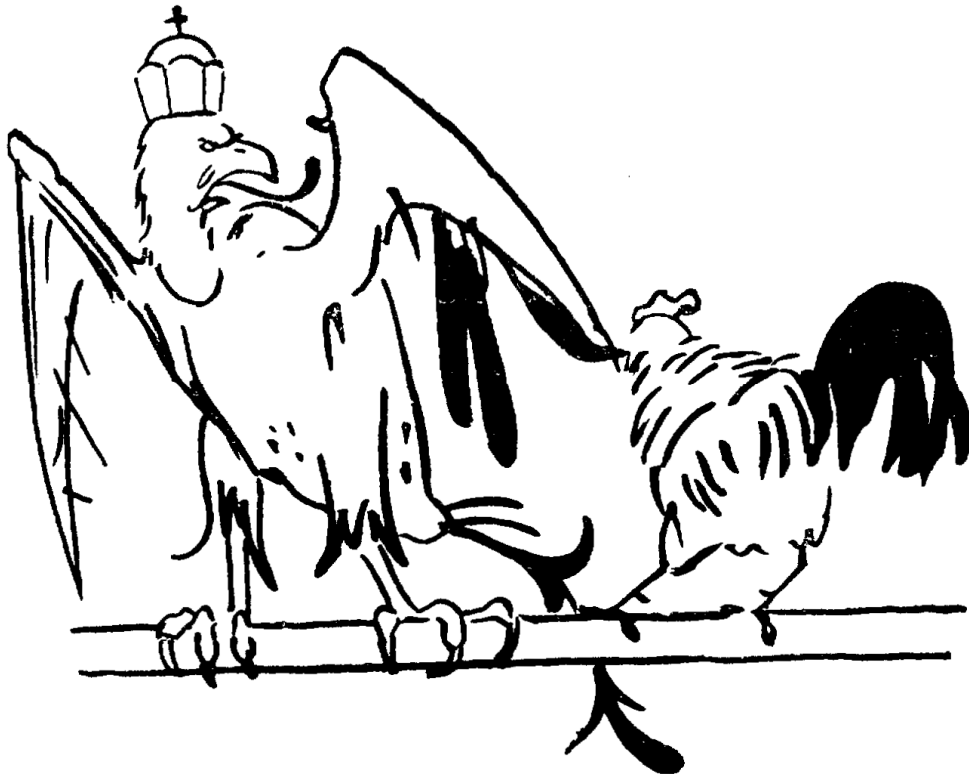
« **Cocorico** » (Bertal-Louis Maubon/Léo Daniderff, © 1915 éditions Beuscher). Chanson créée par Resca, interprétée également par Marthe Trémon, Gaby Montbreuse...

Sous-titre : L'aigle et le coq !

Combat allégorique du coq Gaulois contre l'aigle Allemand.

« **Verdun ! On ne passe pas !** » (Jack Cazol-Eugène Joullot /René Mercier, © 1916 éditions Universelles). Chanson créée par Bérard.

« **Les Coqs d'or** » (Théodore Botrel/Théodore Botrel, © 1916 DR). Interprétée par Théodore Botrel.



Dessin à la plume de Carlègle pour *Les Chants du Bivouac* (de Théodore Botrel, Editions PAYOT & Cie, Paris, 1914)

Notice sur ce « pot-pourri » :

A l'approche du conflit comme au cœur de la guerre, les peuples belligérants ont été représentés dans chaque pays combattant sous la forme d'animaux.

En France, le peuple français était symbolisé par le Coq Gaulois (animal devenu emblème du pays par la proximité des étymologies : en latin, *gallus* signifie aussi bien « coq » que « gaulois »). Côté français, le coq était donc considéré comme un animal positif : il veille sur le poulailler (image de la nation), il est courageux et armé (grâce à ses ergots), et par son chant, il réveille la contrée, prévient du danger, incite à combattre.

L'ennemi (le peuple allemand), lui, est représenté par des animaux dont on met en avant les aspects négatifs : l'Aigle, emblème du drapeau allemand, n'est pas vu sous son aspect majestueux et fort, mais devient un rapace avide, prétentieux et violent, encore plus méprisé que le vautour. Souvent, les ennemis sont aussi comparés à une meute de loups, ou à des corbeaux craintifs et voleurs porteurs de mort. L'empereur Guillaume est également souvent caricaturé sous les traits d'un cochon glouton, sale, bête et avide. Enfin, on trouve aussi la lâcheté supposée de l'ennemi représentée par le lapin craintif (comme dans la chanson de Botrel *Fameux lapins !*)...

Cette représentation des nations combattantes nous paraît aujourd'hui bien enfantine, mais elle était l'expression des sentiments (fierté ou haine, selon qu'il s'agit des alliés ou des ennemis) des adultes, à l'arrière comme au front.

Le mot de l'arrangeur :

A la manière d'une petite scène d'opéra, en quatre parties : entrent en scène les loups, les corbeaux, l'aigle et enfin le coq gaulois.

L'accompagnement exagère les effets dramatiques du texte, quelquefois à outrance, et y ajoute quelques dissonances ironiques.

Cyrille Lehn

Biographies des auteurs, compositeurs et/ou interprètes :

Paul Marinier

(1866-1953)

Auteur, Compositeur

Né à Rouen d'un père banquier, il devient chansonnier et se produit dès 1895 au Divan Japonais, au Moulin de la Chanson, et en 1896 à l'Excelsior, dirigé par Emile Bessière avec qui il écrira plusieurs titres, dont "Bonsoir madame la lune".

Il devient également l'un des auteurs-compositeurs de Mayol au Concert-Parisien (futur Concert-Mayol) : il écrit pour la vedette de nombreux titres : "A la cabane bambou" (1900), "Le Printemps chante" (1902), "Noces à la cascade", "Ah voui" (1911)...

Habitué des cabarets montmartrois, dont il est longtemps une figure typique, il écrit un grand nombre de pièces, petites revues ou opérettes en un tableau, qui clôturent les spectacles.

Léo Daniderff

(1878-1943)

Compositeur

Né à Angers le 15 février 1878, Léo Daniderff étudie la musique classique avant d'être pianiste dans les cabarets et cafés-concerts de Montmartre. Il y rencontre Gaston Couté, dont il met certains poèmes en musique. Surnommé le "faux russe", il s'appelle en réalité Ferdinand Niquet.

Il compose des titres repris par Damia ("Le Grand frisé" en 1910 ou "La Chaîne" en 1911), par Fréhel ("Le Grand frisé" ou "Sur la Riviera" en 1913) ou par Berthe Sylva ("Si je pouvais n'avoir plus d'yeux" en 1923). La musique de sa chanson "Le Dénicheur" (1912) devient un classique du répertoire musette.

Son grand succès reste sans conteste "Je cherche après Titine", créé en 1917 par Gaby Montbreuse. Les soldats américains de la guerre 14-18 adoptent la chanson et la ramènent chez eux : en 1936, Charlie Chaplin en fait le thème musical de son film "Les Temps modernes". C'est ainsi que le titre connaît un destin international et une nouvelle carrière en France ; il est enregistré, entre autres, par Mistinguett, Maurice Chevalier et Yves Montand.

Il décède le 24 octobre 1943 à Rosny-sous-Bois.

Théodore Botrel

(1868-1925)

Auteur, Compositeur, Interprète

Né à Dinan le 14 septembre 1868, Théodore Botrel passe son enfance en Bretagne. Il suit ensuite ses parents à Paris où, après plusieurs petits métiers, il est embauché par une compagnie de chemin de fer qui lui laisse du temps pour se consacrer à la chanson.

C'est à Montmartre, au cabaret Le Chien Noir, qu'il débute. Présenté comme un chansonnier breton, il ne tarde pas à se forger un répertoire pseudo-folklorique, et à se produire sur scène en costume régional, un exotisme qui séduit le public parisien. Le succès de Mayol en 1895 avec une de ses chansons, "La Paimpolaise", assure à Théodore Botrel une reconnaissance incontestée. Mayol, qui voit sa carrière lancée avec ce titre, interprétera d'autres de ses chansons, en particulier le sentimental "Lilas blanc" en 1904.

Le premier recueil de chansons édité par Théodore Botrel en 1898 se vend à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires. Présentant à travers ses chansons une vision traditionaliste de sa région, le "barde breton" a également chanté la chouannerie, avec "Les Mouchoirs rouge de Cholet" ou "La Fleur de Lys" (interprété aussi par Eugénie Buffet).

Membre de la Ligue Patriotique de Paul Déroulède, il joint sa voix au courant belliciste et revanchard, et écrit dès 1914 des chansons aux titres évocateurs, "La Kaiseriole", "Au front", "Tant pis pour eux", dont la plus connue reste "Rosalie", du nom de la baïonnette des soldats français. Il est décoré pour avoir chanté devant les soldats pendant la Première Guerre mondiale. Il décède le 26 juillet 1925 à Pont-Aven en Bretagne.

Bérard

(1870-1946)

Interprète

Né à Carpentras le 9 août 1870, doté d'une voix puissante, Adolphe Bérard, après avoir chanté à Marseille vers 1888, débute à Paris en 1895. A partir de 1899, il devient le chanteur à voix attitré de l'Eldorado.

Avec "Loup de mer" en 1910, "Le Train fatal" en 1916, "Lison Lisette" en 1920, trois compositions de Borel-Clerc, ou "Le rêve passe" en 1906, "La Dame de pique" et "J'ai vendu mon âme au Diable" en 1922, il se forge un répertoire de romances dramatiques, voire mélodramatiques. Pendant la Première Guerre mondiale, il chante le répertoire revanchard qu'interprétait Amiati près de 40 ans plus tôt : "Le Père la victoire" et "Les Cuirassiers de Reichshoffen". À la mort de sa femme, la chanteuse Charlotte Gaudet, en 1934, il met fin à sa carrière. Il meurt à Paris le premier avril 1946.

Gaby Montbreuse

(1895-1943)

Interprète

Gaby Montbreuse, Julie Herissé pour l'état civil, naît le 18 janvier 1895 à Langeais. Elle commence à chanter sur scène à Paris vers 1913. En 1915, elle est à l'affiche des Folies Belleville, en 1918 du Château d'Eau, en 1919 de la Gaîté Montparnasse...

Elle se produit régulièrement jusqu'en 1927 Chez Fisher. Côté répertoire, elle interprète : "D'la vraie amour" (Jean Lenoir/Vincent Scotto), "Le bec de gaz" (P.Codini/Vincent Scotto), "Le roudoudou" (Jean Lenoir/Vincent Scotto), "Tom Pouce" (Jean Lenoir/J. Lemarchand), "Tu m'as possédée par surprise" (Marcel Bertal-Louis Maubon/Jean Lenoir)...

Gaby Montbreuse ouvre son propre cabaret, le Château Montbreuse, après 1927. Mais dès le début des années 30, elle chante à nouveau à La Cigale, au Casino Montparnasse, au Concert Mayol... Elle apparaît également au cinéma, notamment dans *Autour d'un million* de Pierre Ruban.

Elle ne fait plus parler d'elle après 1935 et décède le 24 juin 1943.

Complément :

Conférence *Chansons de la Grande Guerre* par Serge Dillaz (chansons interprétées par Olivier Hussenet et Manon Landowski, avec Cyrille Lehn au piano)

<http://www.lehall.com/out.php?id=2562&title=&url=http://www.lehall.com/galerie/toulouse/>