

# Les Chansons de notre enfance

<b>Programme d'écoute</b> .....	<b>1</b>
<b>Avant-propos</b> .....	<b>3</b>
<b>Les Chansons de notre enfance</b> .....	<b>5</b>
Le populaire et le savant .....	6
D'un texte à l'autre .....	8
Étonnants florilèges .....	11
Pour joindre l'utile à l'agréable .....	13
Chut, bébé dort.... ..	14
Réveillons-nous ! .....	26
Des histoires de famille .....	29
Du temps des guerres, des châteaux et des rois .....	37
Drôles de personnages ! .....	46
Pittoresque bestiaire .....	51
Promenade dans les bois .....	55
Des fleurs pour le dire .....	59
Histoires d'eau .....	60
Quand l'Allemagne se met à chanter .....	63
Un voyage en Europe de l'Est .....	64
Les couleurs du Brésil .....	66
<b>Illustrations proposées</b> .....	<b>67</b>
Tendres berceuses .....	67
Papa et moi .....	68
Confidences du cœur .....	68
L'art de chanter .....	69

*Tempus Perfectum* – revue de musique

**Éditée par**

Symétrie  
30 rue Jean-Baptiste Say  
69001 Lyon, France  
tél. : +33 (0)4 78 29 52 14  
www.symetrie.com  
contact@symetrie.com

**Responsable de la publication**

Jean-Christophe Michel

**Mise en page et impression**

Symétrie

**Dépôt légal**

3<sup>e</sup> trimestre 2021

**Site**

[www.tempusperfectum.com](http://www.tempusperfectum.com)

**Courrier des lecteurs, publicité**

[contact@tempusperfectum.com](mailto:contact@tempusperfectum.com)

**Prix du numéro**

12 euros

ISSN 1950-8700

**Crédit photo**

*L'auteur, quand elle avait deux ans et demi*  
(archives familiales)

# Avant-propos

Dans le souci de promouvoir la culture musicale auprès d'un public mêlant amateurs et professionnels, j'ai préparé, organisé et présenté une série de conférences traitant de thèmes variés et plaisants.

Chacune est publiée dans un numéro de la revue *Tempus perfectum* aux éditions Symétrie.

Ces conférences s'ouvrent sur un programme précis, avec références exactes des œuvres retenues (**indiquées en gras dans le texte**) et des enregistrements correspondants. Les pièces sont écoutables sur internet.

Par volonté de correspondance entre la musique et les arts, des propositions picturales (toutes facilement consultables en ligne) sont commentées en fin d'exposé.

Je remercie la Bibliothèque nationale de France-Richelieu et l'ensemble de son personnel, toujours disponible et dévoué ; le formidable réseau des médiathèques parisiennes, qui rendent des services innombrables et dont la richesse fait de nous des nantis ; et il va sans dire, le public qui est venu m'écouter quand il est entendu que nous avons plus urgent à faire ; sa présence et ses témoignages de sympathie furent la récompense immédiate de mes efforts, face à l'ampleur de la tâche.

Toute ma gratitude enfin à Hervé, dont la pertinence des remarques, le soutien moral et l'aide matérielle ont, durant tous ces mois de préparation puis de rédaction, superlativement allégé cette tâche.

Que l'on soit petit ou grand, ce septième volume traite d'un sujet qui nous concerne tous ou nous a tous concernés, les chansons de l'enfance.

Je le dédie à Violaine Meneghin-Higueras, pour son optimisme, son énergie, sa volonté, et pour son amour de la vie et des enfants.

Sophie Comet

# Les Chansons de notre enfance

*Au clair de la lune, Le Bon Roi Dagobert, Il pleut bergère...* Les chansons de notre enfance ont à nos oreilles et à notre esprit la familiarité rassurante des lieux communs, et il n'y a pas là de nuance péjorative. Elles accompagnent les premiers biberons, puis sont chantées avant d'apprendre à lire, avant d'être comprises tout à fait, avant même de parler correctement. Grâce à elles, nous côtoyons nos premières humanités musicales suivant une double transmission, familiale d'abord avec la mère ou la grand-mère, écolière ensuite. Pas de commencement ni de fin, aucune génération ne manque à l'appel, même en nos temps modernes saturés de technologie et de divertissements foisonnants.

Certaines chansons ont été oubliées ou presque, mais il reste encore de quoi puiser aisément. Car le choix est vaste entre les berceuses (*Dodo l'enfant do, Colas mon p'tit frère*), les chansons de jeu (*La Marjolaine, Le Furet, La Tour, prends garde !*), les chansons mimées (*Le Polichinelle, Sur le pont de Nantes, Savez-vous planter les choux ?*), les rondes (*Il était une bergère, Nous n'irons plus au bois, Ah ! mon beau château*) et les comptines (*Am-stram-gram, Quand trois poules vont au champ*). Quelles que soient nos capacités artistiques, elles se retiennent sans effort, pour certaines à vie, car elles ont en leur faveur des atouts indubitables. Leurs phrases mélodiques sont courtes et simplement dessinées, sans chromatismes ni modulations, leurs carrures sont régulières, leurs ambitus réduits, leurs rythmes faciles, leurs formes élémentaires. Elles sont amusantes ou mélancoliques, distrayantes ou moralisantes, intrigantes parfois, entraînantes souvent, efficaces toujours, et plaisantes à chanter. Autant de qualités qui encouragent leur transmission fidèle et donc, leur appartenance au patrimoine collectif<sup>1</sup>.

Si nous, adultes que nous sommes devenus, les réécoutons avec affection, si nous goûtons leur séduction amicale et diffusante, si nous nous réchauffons à la rémanence de cette tradition, c'est parce que se ravivent les images-souvenirs d'une époque lointaine déjà, celle de notre jeune âge où tout était encore possible, où tout restait à faire – et nous sourions avec tendresse à cette nostalgie-là. Remontant à loin dans l'histoire de nos vies intimes, les chansons frappent à notre mémoire comme on toquerait à une porte, fermée parfois depuis longtemps. Rien ne chloroforme le plaisir de les entendre.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle connaît un développement important du répertoire chanté traditionnel, essentiellement ancré dans les milieux ruraux. Le XIX<sup>e</sup> qui hérite de milliers de timbres continue sur la lancée avec ardeur. Par décret du 13 septembre 1852, sous Napoléon III donc, le ministre de l'Instruction publique et des Cultes, Hippolyte Fortoul, diligente une enquête d'envergure, vraiment ambitieuse : collecter les contes, poésies et chants traditionnels en usage en France. Musiciens, instituteurs, personnalités et bonnes volontés diverses se mettent à l'œuvre. Leurs efforts aboutiront à la publication d'un *Recueil des poésies populaires de la France* recensant plusieurs milliers de chansons, transmises oralement d'une génération à l'autre ou conservées à l'état de manuscrit dans les bibliothèques. Chants religieux et festifs, ballades et récits historiques, contes et légendes, textes versifiés et satires, tout est retenu. Une médaille a été décernée aux contributeurs les plus méritants.

À partir de 1860, les compositeurs heureux de s'atteler à la cause alliant musique, philologie et idéalisation du terroir, retroussent leurs manches et collectent eux aussi

1. Théophile Marion Dumersan s'adresse ainsi au jeune public, en introduction à ses *Chansons et Rondes enfantines, recueillies et accompagnées de contes, notices, historiettes et dialogues* (1859, posth.) : « Quand vous aurez chanté ces chansonnettes dont les airs sont si gracieux, que vous aurez dansé sur leurs refrains, vous pourrez les essayer sur le piano, et vous exercer sur ces compositions mélodieuses et faciles. [...] Et quand vous serez à votre tour pères et mères de famille, ce recueil qui aura amusé votre jeunesse, amusera celle de vos enfants. »

## Étonnants florilèges

En France, plusieurs compositeurs ont rédigé des recueils pianistiques reposant intégralement sur les chansons de l'enfance.

Le premier d'entre eux est Vincent d'Indy, dont l'intérêt pour le répertoire traditionnel n'est plus à démontrer. Nous l'avons vu, il a longuement rassemblé les chants du Vivarais, puis a forgé en 1931 une façon de monument inspiré par *La Marjolaine*, une *Fantaisie sur un vieil air de ronde française*. Mais en matière de florilège, ses *Six Paraphrases sur des chansons enfantines de France* sont à relever (1928). L'ouvrage regroupe « Le Galant Chasseur et la Belle Laitière », « La Bergère et son Chaton », « Il pleut, bergère », « L'Enfant do », « Compère Guillery » et « Petit Papa ». Pourtant, ces pièces n'ont d'enfantin que les thèmes empruntés, d'ailleurs « paraphrase » sonne lisztien. Car le compositeur a beau approcher du tendre domaine de l'enfance, il concède peu, ne simplifie guère, ne se défait pas de son orthodoxie naturelle qui à l'occasion peut tourner à la spéculation. Son vécu musical se devine sans qu'il soit besoin d'en entendre beaucoup, et tant pis si le terrain n'est pas le mieux venu pour forcer son talent. Musique très (trop ?) travaillée, complexe souvent, tortueuse parfois, et donc peu confortable à l'écoute. Certes les contours mélodiques des chansons, même déformés ou bornés à des bribes, restent identifiables, et les fragments de textes accompagnant les portées sont musicalement commentés avec un souci prononcé du figurisme, non sans humour souvent, mais ce cahier ne peut se découvrir qu'avec des moyens auditifs, cérébraux et digitaux éprouvés. Aux adultes donc le travail, il n'est plus question que de grands enfants. Sans surprise, le dédicataire est un adulte, le pianiste Paul Braud, alors âgé de soixante-huit ans et ancien élève de César Franck, comme d'Indy<sup>12</sup>.

Tout autre cas en revanche que les *Nurseries* de Désiré Inghelbrecht, dont la longue genèse s'étend de 1907 à 1932. Voici le joyau des chansons enfantines françaises, la plus belle et la plus achevée des anthologies sur le sujet. Trente-six pièces réparties en six recueils pour piano à quatre mains, il y a de quoi glaner ! Le compositeur commente sa démarche dans un ouvrage autobiographique éclairant, *Mouvement contraire* (1947) :

Très tôt, j'avais été frappé par l'indigence des « petits morceaux pour commençants ». Le mal était incurable pour le violon, la qualité et la justesse du son étant dépendante des élèves eux-mêmes. Mais j'avais voulu essayer de rendre moins insipide le répertoire pour piano à quatre mains. C'est ainsi que l'idée me vint d'écrire un premier recueil de *La Nursery*. La partie de l'élève, comportant uniquement la mélodie d'un vieil air familier aux enfants, serait comme un fil d'Ariane au-dessous duquel le maître, chargé de l'accompagnement, les initierait peu à peu aux harmonies modernes d'alors.

La réussite est multiple. Musicale d'une part : la chanson traditionnelle est une ressource idéale car elle plaît aux enfants. Pédagogique d'autre part : les numéros dépassent rarement la minute, ce qui allège le travail ; et jouer à quatre mains plutôt qu'à deux permet de répartir les embarras digitaux, donc d'adopter la recommandation cartésienne qui invite à scinder les difficultés pour les résoudre mieux (procédé qui évitera aux élèves le regard flou, l'air piteux et le nez bas). Et parce qu'Inghelbrecht a consigné les parties *prima* et *seconda* sur une même page et non sur deux feuillets en regard, la vision d'ensemble est facilitée de beaucoup.

L'ordre des pièces semble résulter de la simple fantaisie, ou du hasard. À deux exceptions près, les textes ne sont pas recopiés, y compris quand les chansons nous sont moins

---

12. Pour Léon Vallas, ces pièces « laissent une impression artificielle : travail de commande, évidemment, auquel le vieux maître n'a pas été préparé » (*Vincent d'Indy*, 1949). Alfred Cortot n'est pas plus tendre : « Ces notations [...] s'efforcent à l'humour avec tant d'application, une minutie si morose et si concertée que l'on éprouve le besoin, ayant fermé le clavier, de rendre la vie à ces fraîches et puériles mélodies en se les jouant à soi-même, avec un doigt, ainsi qu'il sied » (*La Musique française de piano*, 1944). Dans *Notes sur la musique* (posth. 1982), Darius Milhaud imagine « les fantaisies falotes ou les variations sérieuses sur des *Nous n'irons plus au bois* hypothétiques, que n'auraient pas manqué d'échafauder bien des disciples de la Schola, qui croient à l'harmonisation dogmatique de notre folklore » (d'Indy fut l'un des créateurs de la Schola cantorum à Paris). Nous verrons de quelle façon il est possible de nuancer ces jugements.

talent déjà. Seules les premières notes d'« On berce Linette », la pièce qui nous occupe, se réservent à *Frère Jacques*, avant que ne s'installe une bitonalité douce aux dissonances ouatées. À la partie centrale, « Fais dodo ! » écrit en toutes lettres repose sur le même système d'écriture, touches blanches en bas, touches noires en haut. La pièce finit plus sagement d'un point de vue tonal, mais « avec tendresse ». Elle est dédiée à la pianiste et compositrice Marcelle de Manziarly, qui conseilla au jeune Jean de poursuivre sa formation auprès de Nadia Boulanger ; cette dernière le forma à l'harmonie et au contrepoint avant de jouer, l'heure venue, les œuvres de son ancien élève en concert.

Il reste une partition, le « Frère Jacques » de Jacques Chailley (*Jardin d'enfants*, 1949), réduit à une seule page de piano où la chanson tourne en boucle. La basse alterne tonique et dominante, mais l'harmonie se renouvelle en permanence avec une prédilection pour les septièmes. Cet exercice d'écriture réussi termine par le souvenir des cloches dans le fond du clavier, après un effet de zoom sonore du *pp* au *ff*, revenant au *ppp* pour finir.

Ce compositeur est par ailleurs seul à se rappeler de *Meunier tu dors*, dans une pièce rondement menée du même titre (*Carnet de dessins*, 1942). Responsable de jolies avancées chromatiques, la main gauche « très égale » y ronronne en croches comme la roue d'un moulin.

## Des histoires de famille

**Place aux pères** Commémorée le jour symbolique de la Saint-Joseph, la célébration religieuse de la fête des pères remonte à la fin du Moyen Âge. En revanche, l'idée d'une fête civile est américaine, nous la devons à Sonora Smart Dodd en 1910. Lyndon Johnson officialisera le *Father's Day* en 1966. En France, l'événement sera institutionnalisé en 1952 par décret.

*Petit Papa* est la chanson enfantine qui lui correspond. J'évoquais plus haut le remaniement cavalier de certains textes, nous ne sommes pas en reste. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'air servait à un cantique : « Vive Jésus, c'est le cri de mon âme, / Vive Jésus, le maître des vertus. » La chanson deviendra ce que les enfants chantent encore : « Petit Papa, c'est aujourd'hui ta fête, / Maman l'a dit, quand tu n'étais pas là. »

Quatre compositeurs ont prêté leur inspiration à sa cause. D'Indy d'abord, avec un « **Petit Papa** » qui lui va plutôt bien (*Six Paraphrases*, 1928). Les chromatismes, l'instabilité harmonique et les tonalités mouvantes auraient pu faire craindre le pire, mais non, l'écriture reste avenante avec son thème câlin et joyeux, et pour cause : « C'est aujourd'hui ta fête » nous prévient le musicien. L'habile conduite des voix évite les contorsions et les trilles ressemblent à des festonnements rieurs. Au changement d'armure et de mesure, le musicien nous réserve une surprise : « Un souvenir à Schumann... en passant ». Cet hommage discret passe par la citation de « *Widmung* » (« Dédicace »), le premier lied du cycle des *Myrthen*, que Schumann avait offert en 1840 à la jeune Clara Wieck en guise de cadeau de fiançailles. L'amour conjugal donnant la main à l'amour paternel, voilà qui est habile ! La parenthèse se referme deux lignes plus tard, et comme elle sonnait bien... Trois autres mesures s'alanguissent à des points d'orgue, songeuses, ou plutôt soupirantes : Schumann, c'était le bon temps<sup>50</sup>. D'Indy revient à son sujet avec « Voici des fleurs », qui double le thème à l'octave, et avec des « lauriers », qui se couronnent de trilles : *Petit Papa* à jouer désormais « héroïque » célèbre la gloire du père ce brave ! Le motif se fait entendre une dernière fois, assagi, pour finir comme chez Schumann par la quinte augmentée de la dominante (*si#*). D'Indy est capable en effet de menue tendresse, que nous partageons en sa compagnie.

50. D'Indy lui rendra un nouvel hommage dans *Pour les enfants de tout âge* (1919). D'autres compositeurs feront de même à l'intention des plus jeunes : Déodat de Séverac (*En Vacances*, « Invocation à Schumann », 1911), Henri Sauguet (*Pièces poétiques pour les enfants*, « Visite à Schumann », 1933), Alexandre Tansman (*Happy Times*, « À la Schumann », 1940), Albert Beaucamp (*Le Bréviaire du jeune pianiste*, « Le Petit Secret de Robert Schumann », 1945). À noter également qu'Ernő Dohnányi plaçait déjà, en première position de ses *Winterreigen* (*Rondes d'hiver*, 1905), un « *Widmung* » faisant référence cette fois aux *Papillons* de Schumann !

alors énoncé en mineur, mais on le réentend un peu plus loin, cette fois en majeur, quand seuls avec leurs oies et leurs moutons, le Soldat et la Poupée s'embrassent, bercés par le chalumeau d'un pâtre. Le fredon, qu'André Caplet confia aux flûtes quand il orchestra l'ouvrage, se minorise à nouveau au moment où les personnages rejoignent la bergerie<sup>79</sup>.

**Un alerte furet** Un furet est un mammifère au corps allongé et fin, dressé pour la chasse au lapin et prisé pour sa fourrure. Une ronde est née à son sujet, *Il court, il court le furet*. Les enfants tiennent une corde sur laquelle glisse un anneau ; l'objectif consiste à localiser sa position quand on est placé au centre du jeu.

Une œuvre à citer chez les adultes, *Le Furet du bois joli* de Pierre de Bréville (1899). Cette mélodie s'appuie sur un poème de Jean Bénédic, sans rapport avec l'univers enfantin puisqu'il s'agit d'une mise en garde amoureuse pressante. Attention à lui mesdames, le furet « pourrait vous mordre aux larmes » et « le bonheur qu'il donne est vain » ! La conclusion n'est pas plus optimiste : « Il faut laisser courir au bois le furet porteur de joies brèves ». Seul le piano, en dehors des premiers et derniers vers, se charge de rappeler la chanson par bribes. La pièce est dédiée à M<sup>me</sup> Édouard Colonne, dont le mari chef d'orchestre avait fondé en 1871 le Concert national, future Association des concerts Colonne.

Trois pièces pour les enfants. D'abord simplement harmonisé, « Le Furet » de Jean Huré (*Petits Poèmes enfantins*, 1906) chante à la main droite, puis s'enrichit d'appoggiatures et d'ornements qui semblent gicler sous les doigts (*leggerissimo*). Les doubles croches *vivace* s'enhardissent à *animato poco a poco*, puis s'enflamment à *accelerando sempre* : la progression digitale est menée avec l'efficacité d'un entraînement sportif, de l'échauffement au sprint. La pièce est dédiée aux enfants Bellon, qui ont peut-être chanté et dansé *Il court, il court le furet* avant de le jouer au piano.

« Le Furet » d'Inghelbrecht (*Nursery*, IV), un *allegretto vivo* posé sur une longue pédale de tonique, supporte de jolies harmonies aux chromatismes intérieurs. La partie centrale, d'abord modulante, développe le thème et renforce la complicité entre les partenaires. Puis la course s'emballe (*stretto poco a poco* et *crescendo*), à l'image de l'insaisissable furet qui n'a pas fini de courir en effet. La pièce est dédiée à Raton, le fils du compositeur Florent Schmitt.

Les « Jeux » de Lucien Haudebert (*Musique pour deux petites filles*, 1924) le sont d'abord pour les doigts, avec leurs glissades de triples croches, leurs petites appoggiatures pirouettantes, leurs notes alternées. On entend une première fois *Il court, il court le furet* à « moins vite », puis une seconde fois avant de se perdre dans les triolets. L'ultime plaisanterie est un *glissando* sur quatre octaves. Le cahier entier est dédié à Maurice Servais.

**Volatiles** Dans ses *Nouvelles Suites de pièces de clavecin* (1728), Jean-Philippe Rameau donne déjà le ton avec « La Poule » qui picore ses notes répétées et glousse en triples croches ; « cocococococodai » est même écrit sur la partition. À l'orchestre, les « Poules et Coqs » de Saint-Saëns (*Le Carnaval des animaux*, 1886) s'affairent avec autant d'opiniâtreté que d'humour : notes répétées là aussi, petites appoggiatures, trilles électriques et chromatismes traînants ; mais pas de chanson en vue.

Ce n'est plus le cas vingt ans plus tard avec un Inghelbrecht non moins probant que ses prédécesseurs. « Une poule sur un mur » (*Nursery*, II) dessine un volatile de fort caractère, becquetant ses secondes *staccato* avec la résolution des affamés qui ne transigent pas sur les exigences stomacales – la noire est tout de même à 176. Les bourdons de quintes

79. Outre *Dodo l'enfant do*, *Fanfan la Tulipe*, *Le Polichinelle* et *Il était une bergère*, Debussy est friand de toute sorte de citations dans *La Boîte à joujoux*. Au premier tableau, son propre *Petit Nègre* (1909) sert au Soldat anglais « très exactement rythmé ». Au deuxième tableau, l'entrée des petits soldats puis leur mise en rang de bataille se fait sur « Gloire immortelle de nos aïeux », le chœur des soldats du *Faust* de Gounod (1859). Et au troisième tableau, le mariage de la Poupée et du Soldat s'accompagne de la marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn (1842).