HAL
open science

# Recension de "Chanter la Grande Guerre : Les " Poilus " et les femmes (1914-1919)" , ouvrage d'Anne Simon-Carrère

John Mullen

**To cite this version:**

John Mullen. Recension de "Chanter la Grande Guerre : Les " Poilus " et les femmes (1914-1919)" , ouvrage d'Anne Simon-Carrère. 2015. hal-02506376

**HAL Id: hal-02506376**

**https://normandie-univ.hal.science/hal-02506376v1**

Submitted on 12 Mar 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*Chanter la Grande Guerre : Les « Poilus » et les femmes (1914-1919)*
Anne Simon-Carrère, Paris, Champ-Vallon, 2014;

Recension de John Mullen, Université de Rouen

Les chansons populaires d'il y a un siècle ne constituent absolument pas une *illustration* de l'Histoire qui se passerait ailleurs (dans des bureaux présidentiels et des QG militaires), elles en font pleinement partie.[1] Les textes et les musiques choisis par des millions de gens ordinaires pour exprimer et explorer leurs plaintes, leurs idées, leurs fantasmes, souvent chantés en chœur au théâtre ou au café-concert, méritent une étude sérieuse, car ils nous communiquent des informations sur des aspects de la vie mentale des populations qui ont laissé peu de traces ailleurs.

Ce livre est le premier à analyser un grand corpus de chansons populaires françaises de la Première Guerre. Les archives qu'il met en lumière (32 000 partitions stockées dans les locaux de la préfecture de Paris et classées par type : autorisées, interdites, ou partiellement censurées) pourraient servir à produire sans difficulté une vingtaine de livres. Anne Simon est la première à engager ce travail, ayant dû pour cela braver un certain manque d'intérêt de la part de bien des universitaires. Son pari est largement réussi et constitue une contribution importante à notre compréhension de la vie quotidienne dans la France en guerre.

L'angle qu'elle a choisi est celui de la capacité de ces chansons à véhiculer des valeurs concernant le rôle et les attitudes appropriés aux hommes et aux femmes. Elle montre les transformations du répertoire, au fur et à mesure que change la vie des hommes et des femmes, face à l'afflux

[1] John Mullen, *La Chanson Populaire en Angleterre pendant la Grande Guerre 1914-1918*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 259

massif des femmes dans les usines, la guerre immobile et interminable, les hommes morts déchiquetés ou qui reviennent défigurés, amputés ou fous. Elle s'est donc penchée sur les seules chansons ayant trait aux rapports entre hommes et femmes. De tels morceaux constituent d'ailleurs une bonne proportion des dites archives.

Les chapitres de l'ouvrage traitent chacun un grand thème du répertoire: le patriotisme, la séparation, le manque sexuel, le moral, la campagne nataliste, les mères et les enfants des soldats.

Il s'agit des chansons de la ville (la population urbaine en France à l'époque représente un peu moins de la moitié de la population totale). Elles étaient chantées dans les cafés concerts devant un public de quelques centaines, ou dans le music-hall devant deux ou trois mille personnes, et les partitions étaient vendues par centaines de milliers, dans la rue ou dans les magasins spécialisés. La grande majorité des paroliers est constituée d'hommes qui écrivent dans un langage ouvrier, mais appartiennent souvent à des couches plus aisées (p 23). Le public chante en chœur les refrains, les séances commençant par la distribution des paroles.

En août 1914, dans la perspective d'une guerre courte et d'un pays mobilisé sur un objectif unique, les théâtres, music-hall et cafés concerts sont fermés par décret. À partir de novembre 1914 ils rouvrent leurs portes, un à un, et la chanson populaire peut à nouveau s'entendre, dans toute son effervescence. Les textes sont marqués de l'hyperbole, de l'esbroufe, de la bonhomie et du mélodrame inséparables de la chanson populaire moderne.

Comme l'auteur écrit dans sa conclusion, les archives regorgent de surprises. « Nous nous attendions à des couplets convenus aux accents essentiellement patriotiques… c'est peu

dire que les surprises étaient au rendez-vous. (p 271) » . En effet, les paroliers tenaient à donner à chanter les soucis réels et complexes des hommes et des femmes de l'époque. « Les chansons disent le manque affectif et sexuel des couples, les angoisses lancinantes des mutilés, les chagrins infinis des mères. (p. 20) » Elles disent aussi la peur et la fierté du jeune homme qui part au combat, sa peur que sa femme soit infidèle pendant sa longue absence, la détermination des femmes à participer à l'effort de guerre, leur angoisse lorsque le facteur arrive(p 171), le dilemme des femmes qui accouchent d'un enfant né d'un viol par l'ennemi, et bien d'autres problèmes et sentiments.

Mais le répertoire ne se satisfait pas de l'expression des expériences du peuple. Les chansons participent à un grand effort de renouveau national, de moralisation du pays. Dans un morceau, par exemple, le narrateur soldat ex-souteneur écrit une lettre à sa compagne prostituée pour proposer qu'après la guerre ils trouvent chacun un métier honnête…(p 118). On remonte le moral des troupes en promettant un après-guerre meilleur (un narrateur soldat explique comment dans les tranchées « les ouvriers et les aristos » s'entendent bien). On rassure le public en présentant les poilus comme des gars vertueux, fidèles à leurs femmes, gaillards, les aveugles de guerre optimistes et fiers (p 106)[2], les compagnes dévouées et économes (p 88), et heureuses de se marier avec leur fiancé défiguré (p 99).

Une partie des chansons relève bien sûr de la propagande, mais c'est une propagande bien réfléchie. Les paroliers doivent donner envie aux publics de chanter les refrains en chœur. Ainsi une simple propagande où la guerre est glorieuse et l'ennemi diabolisé s'use très rapidement et doit être remplacée par des messages bien plus variés. La narratrice dans une chanson de 1917 se vante d'avoir tué son homme

[2] « Si j'ai perdu la vie, tu m'illumines, la France. (p 110) »

car il comptait déserter (p 80). À partir de 1916, la censure autorise des chansons où est exprimée la lassitude des soldats.

Au-delà d'une moralisation, les chansons travaillent, selon Anne Simon, à réactiver, à l'occasion de la guerre, des valeurs masculines mises à mal par le féminisme de la Belle Epoque. C'est une entreprise non exempte de difficulté, à un moment où la mort, les blessures et la peur fragilisent les hommes, et que la direction de la famille ainsi que le travail rémunéré systématique reviennent aux femmes en l'absence de leurs compagnons. Une chanson se plaint qu'après la guerre, les femmes ne seront plus jamais comme avant (p64)[3]. D'autres présentent des narratrices qui avouent être allées trop loin en essayant de prendre des rôles masculins; le refrain martèle « Ah qu'il est doux d'être femme! Ah qu'il est doux de rester femme! » Certaines se moquent des féministes (p 65); une chanson propose même de les tabasser, mais c'est aller trop loin pour la censure, et la chanson n'est pas autorisée (p 66)

Il faut souligner pourtant que toutes les chansons n'ont pas un « message » de propagande ou de contre-propagande. Bien souvent elles explorent des angoisses ou des peurs sans présenter un avis. Dans un morceau, on voit un soldat qui rentre en permission et trouve un bébé chez lui, son épouse sortie un instant. Le soldat a failli repartir mais est rattrapé par sa femme qui explique avoir accueilli un bébé orphelin. « Tu aurais bien pu faire en sorte / De m'prévenir d'abord », dit le soldat, « je souffrais trop, vois-tu/ Ces blessures-là sont très graves/ J'aurais pu fair' un mauvais coup ». Le récit agit comme un roman, faisant vivre des angoisses afin de produire pour le public un effet cathartique.

---

[3] ). « L'épouse ayant su remplacer l'époux/ sera son égale et l'mari morose/ pourrait bien avoir ... le dessous. (p 64) »

Une des forces des archives préfectorales est qu'elles donnent un aperçu non seulement de ce qui se chantait mais de ce qui était proposé par les paroliers mais refusé par le censeur. Ces œuvres interdites ou modifiés par les censeurs nous apprennent beaucoup. Les paroliers proposent ce qui plaira au public, l'expression des sentiments qu'ils considèrent importants mais aussi vendables, capables de mener le public à s'identifier avec le narrateur. La censure révèle la différence entre les sentiments communs et la position de l'État. Un parolier, par exemple, pensait que le public aimerait des couplets suggérant des liens intimes entre des soldats et leurs correspondantes (« marraines ») ; Le censeur interdit ces couplets. Un autre propose un récit où un « embusqué » essaie de séduire l'épouse d'un poilu et se fait tabasser ; la censure préfère qu'un tel sujet ne soit pas abordé. D'autres chansons sont censurées pour protéger l'image des soldats, comme celle, exceptionnelle, où le narrateur soldat appelle à violer des Allemandes pour venger les Françaises.

En étudiant la large gamme de thèmes adoptée par les paroliers, Anne Simon n'oublie pas de tirer aussi des conclusions sur l'absence de certains thèmes. La mobilisation massive des femmes paysannes pour les récoltes, travaillant sans chevaux (réquisitionnés par l'armée) « n'a inspiré aucune chanson » (p 51). Les portraits des ouvrières des usines des munitions ne décrivent pas les conditions de travail ni l'épuisement, car les femmes décrites doivent rester féminines (p 60). La description réaliste des nouveaux rôles des femmes aurait pu trop angoisser, et bien des chansons insistent sur le fait que les femmes reviendront à leur place « naturelle » dès que la guerre est finie. On voit dans certains morceaux « la crainte que la direction de la famille puisse échapper aux hommes (p 64)».

Enfin, les chansons antiguerre, ou en soutien à des mouvements sociaux tels que les grève des "munitionettes"

sont également absentes du répertoire. Les paroliers qui avaient des opinions contestataires ne les exprimaient pas dans les chansons soumises à la censure du préfet.

Je ne peux énumérer ici toutes les trouvailles impressionnantes qu'a faites cet auteur ni toutes les analyses auxquelles elle se livre. C'est un ouvrage d'une grande générosité et d'une grande sensibilité, dans lequel les peurs et les désirs des gens ordinaires sont au centre de la scène. C'est de l'histoire du peuple

Les limites principales de l'étude sont les limites de ses archives. Le censeur voit les chansons comme des *textes* à surveiller : ses archives ne nous disent rien sur la performance des chansons. Elles ne permettent pas de distinguer entre une chanson à succès et un navet. Dans ce livre les mécanismes de la performance sur scène (le refrain chanté en chœur, le type de voix utilisé par l'interprète, l'interaction entre les paroles et la musique) ne sont pas traités. On peut regretter, par ailleurs, l'absence de tout aspect quantitatif aux analyses des thèmes.

Les archives non-exploitées attendent d'autres travaux, mais Mme Simon a produit un livre précieux qui laboure cette histoire cachée de ce dont on a eu besoin de chanter pendant la Grande Guerre.

John Mullen