Fernand GUÉRIFF

Chansons du pays guérandais

Les danses

Le répertoire enfantin

Tome IV
du *Trésor des chants populaires folkloriques du pays de Guérande*

dastum 44

Fernand GUÉRIFF

Chansons du pays guérandais

Les danses
Le répertoire enfantin

Tome IV
du *Trésor des chants populaires folkloriques du pays de Guérande*

Edition conçue, réalisée et produite par Dastum 44,
Centre des Traditions Orales en Loire-Atlantique, 69 Rue de Bel Air 44000 NANTES,
et le Parc Naturel Régional de Brière, 177 île de Fédrun, BP 3, 44720 SAINT-JOACHIM.

Direction éditoriale : Bruno Nourry.
Catalogue : Hugo Aribart.
Corrections : Jean-Louis Auneau, Christine Dufourmantelle, Janig Juteau,
Nolwenn Le Dissez.
Conception et réalisation graphique, mise en page : Fanch Juteau.

Illustrations photographiques : archives Bruno Nourry
(sauf p.25 : archives Fernand Guériff).

Illustration de couverture : *St-Molf, La ronde du pays un jour de noce,*
archives Fernand Guériff.

ISBN : 978-2-9534814-1-9

© Dastum 44 et Parc Naturel Régional de Brière, 2013.

Préface

Avec la présente édition, Dastum 44 et le Parc Naturel Régional de Brière poursuivent et achèvent la publication des cinq volumes du *Trésor des chants populaires folkloriques du pays de Guérande* de **Fernand Guériff**, commencée du vivant de l'auteur (volumes I et V) et laissée inachevée à sa disparition (volumes II à IV). Ce volume IV consacré aux danses et au répertoire enfantin permet de mettre enfin à la disposition complète du public la plus importante étude jamais réalisée sur les traditions orales du pays guérandais et de la Brière.

Comme pour les éditions précédentes, nous avons conservé les partitions et les dessins de la main de l'auteur. Nous y avons ajouté une iconographie issue de cartes postales anciennes, en relation avec les thèmes de l'ouvrage.

Les danses du pays guérandais

L'objet de la présente introduction ne sera pas de faire une étude exhaustive des danses traditionnelles du pays guérandais, mais de commenter la présentation qu'en fait **Fernand Guériff** et de replacer celle-ci dans le contexte des connaissances actuelles. On pourra, pour une étude récente et détaillée des rondes guérandaises, se référer utilement à la plaquette publiée en 2006 par **Marc Clérivet**, *Rondes de tradition populaire en pays paludier* (Le Rheu, L'Atelier à danse).

Les commentaires sur la danse

La présentation des danses du pays guérandais par **Fernand Guériff** s'avère relativement succincte, surtout si on la rapporte aux longs commentaires sur le folklore enfantin présents dans la seconde partie du présent volume.

Elle s'articule autour de trois éléments principaux :

- Des considérations générales sur les danses, voire sur la danse dans son principe ;
- Un relevé de plusieurs sources anciennes (description des danses guérandaises dans des articles ou ouvrages littéraires du XIXème siècle, publiés par des écrivains, journalistes ou « touristes » aisés et cultivés) ;
- Quelques commentaires sur la structure des danses guérandaises, leurs musiques et leurs textes.

Les réflexions générales de **Fernand Guériff** sur ces danses populaires paraissent aujourd'hui assez datées, en particulier par leurs références à une origine mythologique ou sacrée de la danse. Le rôle social de celle-ci n'est en revanche pas examiné et **Guériff** ne dit rien par exemple des occasions et contextes de pratique de la danse.

La citation de descriptions anciennes de ces danses présente un intérêt certain en termes de témoignage sur leur pratique à l'époque de l'observation. La lecture de ces observations nous laisse cependant dans une certaine perplexité, compte tenu de la diversité des pratiques constatées et parfois de leur divergence avec nos connaissances actuelles sur les danses guérandaises. Certains auteurs décrivent à l'évidence la pratique de la ronde (**Zola**, **Daudet**, **Cozic**, **Pavec**, **Sébillot**), d'autres celle du bal (**Adèle Pichon**) voire du bal à quatre sauts (**Blanchard**). De manière significative, ce dernier est évoqué comme « une danse à quatre, une espèce de quadrille », l'auteur le rapprochant des contredanses qu'il connaît mieux (le témoignage date de 1878).

En revanche, il est plus difficile de savoir quelle est la danse observée par **Jean-Baptiste Huet**, ou **Fouinet** à **Escoublac**. Ils décrivent tous deux à peu près la même danse en rond où à un moment « les danseurs figurent sur deux lignes parallèles » (**Huet**, 1801), lignes « dont les danseurs figurent, se mêlent, pirouettent et reforment la chaîne plus rapide encore » (**Fouinet**, 1836, qui cite d'ailleurs littéralement **Huet**). On ne sait s'il s'agit d'une forme de danse-jeu ou d'une évolution ponctuelle de la ronde. La description rappelle en tout cas davantage les contredanses que la pratique de la ronde.

Quant à la « bretonne » observée par **Fouinet**, qui précise qu'elle se dansait « au son de la vèze », elle ressemble davantage au bal à quatre sauts, il s'agit en tout cas d'une danse en cortège suivie d'une figure à quatre, même si le « moulinet » mentionné n'appartient pas aujourd'hui à l'exécution de cette danse et renvoie plutôt à une figure de quadrille. **Fouinet** précise que « ce sont moins les pieds qui agissent dans les bretonnes que les bras, les épaules, la tête et le buste qui marquent fortement la cadence... ». Avouons que ceci ne nous aide pas, là encore, à identifier ces pratiques de danse, dont il faudrait d'ailleurs s'assurer qu'elles ont été correctement décrites. Rappelons enfin qu'une danse appelée également « bretonne » a été recueillie plus au sud sur la côte de **Loire-Atlantique**, dans la région de **Pornic**. Il s'agit d'une ronde à trois pas alternant avec un cortège de couples.

L'accompagnement musical est plusieurs fois mentionné par les commentateurs anciens et correspond aux pratiques connues dans cette zone culturelle : musique instrumentale (danse au son de la veuze, la cornemuse locale qui fut pratiquée traditionnellement jusque dans la

première moitié du XXème siècle) ou chant exécuté dans la ronde (danse « à la goule »). Les danseurs sont parfois très nombreux, les danses sont de longue durée (**Fouinet** précise d'ailleurs que certains danseurs masculins montrent de temps à autre des signes de fatigue, les femmes semblant plus résistantes à l'exercice !) et le tempo variable, ralentissant ou s'accélérant « selon la cadence de l'air ou l'expression du chanteur » (**Huet**). Ces moments de danse apparaissent toujours comme l'occasion de manifester une grande énergie collective, que les commentateurs associent au « charme barbare » (**Zola**) de l'expression musicale et chorégraphique populaire. **Blanchard** remarque toutefois le caractère « gracieux » et « élégant » des bals. Les observateurs notent aussi ce qu'ils traduisent comme une « irrégularité » dans la cadence, les changements de pas, les mouvements : « il faut savoir cette ronde pour faire partie des danseurs » (**De Kersabiec'h**, 1868). L'exécution de la danse populaire n'est en effet pas totalement codifiée et laisse visiblement place à la spontanéité et à l'interprétation collective et individuelle, ce qui surprend les observateurs extérieurs et ne facilite sans doute pas, en l'occurrence, leur travail de description. **Guériff** note qu'une certaine exubérance de la danse s'est sans doute perdue à l'heure actuelle au profit d'une expression plus « réservée ». On peut penser également que la formalisation de ces danses, issue de la volonté de garantir leur authenticité dans le cadre de leur transmission hors du contexte « traditionnel», a eu pour effet, au moins dans un premier temps, un figement des pratiques qui ne favorise pas la spontanéité.

Fernand Guériff s'intéresse enfin, dans sa présentation des danses guérandaises, à l'état actuel des connaissances sur ce répertoire. Il mentionne à juste titre le travail d'analyse mené par **Georges Paugam**, qui a conduit à la rédaction d'une fiche technique sur la ronde et le bal paludiers pour la revue de la fédération de danse Kendalc'h, à partir d'une enquête de terrain réalisée en 1974. C'est sur la base de cette description que s'effectue aujourd'hui communément l'apprentissage de ces danses.

Fernand Guériff évoque la possibilité que les rondes guérandaises soient issues de la désagrégation d'une « suite » ancienne de danses. Rien ne permet toutefois aujourd'hui de confirmer cette hypothèse, la ronde dite « rond paludier » et le bal rond n'étant pas, selon les témoignages récents, exécutés nécessairement l'un à la suite de l'autre ni dans un ordre obligé.

La ronde est constituée de deux parties successives nommées conventionnellement, depuis les travaux de **Georges Paugam**, « en dedans » et « enlevée », la première correspondant à un aller-retour des danseurs vers le milieu du cercle, avec un faible déplacement latéral de la ronde à gauche, la seconde au contraire à un vif déplacement des danseurs vers la gauche sur une base de « petits pas » courus ou de pas marchés (« grands pas »). **Guériff** émet l'idée que cette

variante possible de pas dans la seconde partie de la ronde correspond à une distinction entre zone paludière et zone métayère... Mais il rajoute immédiatement qu'on ne peut en ce domaine affirmer une « exclusivité totale », contredisant donc sa propre hypothèse, il est vrai nullement étayée par les faits.

Georges Paugam signale pertinemment dans sa fiche technique que cette ronde appartient à un ensemble plus vaste doté de la même structure, avec des variantes, en Brière et dans le pays « mitaw »(zone limitrophe entre **Loire-Atlantique** et **Morbihan**). De manière encore plus générale, on constate que la structure d'ensemble du rond paludier (un mouvement des danseurs vers l'intérieur du cercle, suivi d'un déplacement latéral vers la gauche) est similaire à celle d'un certain nombre de danses du marais breton nord-vendéen (grand'danse, paulaïe) et du littoral vendéen (rond de l'Ile d'Yeu).

Quant au bal rond, il s'agit d'une forme simple de passepied, connu également sous le nom de *draw* en pays mitaw ou justement celui de passepied en **Morbihan** gallo. Le bal « à quatre sauts » en est vraisemblablement une évolution, sous forme d'une danse en cortège de couples suivie d'une figure à quatre, que l'on pourra mettre en relation avec le « bal à quatre » dansé au sud du **Morbihan** et interprété par une chaîne de quatre danseurs qui figurent dans un second temps.

Le répertoire recueilli par Fernand Guériff

Le répertoire de danses recueilli par **Fernand Guériff** s'avère tout à fait intéressant au regard des autres sources connues. **Guériff** le présente tout simplement en distinguant les danses principales. Celles-ci sont évidement les deux rondes : le « rond » (appelé plutôt « ronde » par les chanteurs de tradition tel **Jean Rivalant**, de **Kervalet**, qui a communiqué beaucoup de répertoire à danser détenu dans les archives sonores de Dastum 44) et le « bal » qu'il faudrait appeler « bal rond » pour le distinguer du bal « à quatre sauts » auquel **Guériff** consacre également quelques pages.

Guériff ajoute à ces danses la ridée, ce qui pose question puisque cette danse très répandue en **Morbihan** ne semble pourtant pas avoir laissé de traces dans le répertoire collecté en pays guérandais. **Guériff** mentionne que cette danse a été citée par plusieurs informateurs, dont son père. Il donne quelques exemples d'airs dont certains servent effectivement en **Morbihan** à danser la ridée mais aussi d'autres danses, et sont populaires dans toute la région. Dans une étude sur la danse réalisée en 1957 en pays guérandais, **Jean-Michel Guilcher** mentionnait également la ridée comme appartenant au répertoire local, tout en faisant remarquer que cette

appellation pouvait renvoyer à diverses danses selon les informateurs (à ce sujet voir **Marc Clérivet**, op.cit. pp.7-8). Il faut donc considérer que le terme de « ridée » peut renvoyer localement à tout autre chose qu'à ce qui se danse sous ce nom en **Morbihan**. La danse communiquée encore aujourd'hui dans les cercles de danse traditionnelle en pays guérandais sous le nom de « ridée de **La Turballe** », dont **Guériff** consigne l'air et les paroles « à la dizaine », est par exemple une variante de ronde à trois pas telle qu'il en existe sur une grande partie du littoral atlantique.

Il est intéressant de constater que **Fernand Guériff** ne s'est pas limité au répertoire de danses en rond et a consigné également le répertoire plus récent, celui des quadrilles et danses en couple qui se sont répandus partout en France dans les milieux populaires au cours du XIXème siècle. Le quadrille a été extrêmement dansé en **Loire-Atlantique** et certaines figures qui s'en sont ensuite détachées (avant-deux et pastourelle surtout) sont devenues les contredanses majoritairement pratiquées dans les régions d'**Ancenis** et **Chateaubriant**. En pays guérandais, on n'a cependant trace que du quadrille complet, dont **Guériff** donne deux variantes, un quadrille dit « de **Guérande** » et l'autre recueilli au **Crugo**, près de **Saint-Lyphard**, en 1945. Outre les musiques des différentes figures, **Fernand Guériff** restitue les textes les accompagnant (assez similaires pour les deux quadrilles recueillis) et constate que ces ritournelles recyclent des paroles de chansons diverses (elles sont parfois également issues d'airs d'opérettes). **Guériff** ajoute à ce chapitre d'autres textes du même type trouvés dans le fonds **Gustave Clétiez** (sur celui-ci, voir le tome I du présent ouvrage) et qui accompagnaient vraisemblablement des airs de contredanse, on y retrouve d'ailleurs un des thèmes des quadrilles recueillis. Il consacre enfin quelques pages au « pas d'été », danse soliste issue de l'univers militaire, sans qu'on sache bien quelle a été sa diffusion en pays guérandais car cette danse caractérise plutôt la région nord-est de la **Loire-Atlantique**.

L'ensemble de ces informations permet en tout cas de nuancer l'image d'un pays guérandais uniquement dévolu à la ronde et dont le fonds de danses serait resté inchangé au fil du temps, en montrant que la mode du quadrille s'y est implantée comme ailleurs, celui-ci demeurant toutefois vraisemblablement dansé dans les bourgs plus que dans les villages. Le chapitre consacré aux danses en couple renforce encore cette image de diversité. Mais malgré ces évolutions vers la diversité, il demeure que les danses en rond ont, en pays guérandais mieux qu'ailleurs, résisté à la vogue des contredanses et danses en couple, à preuve le répertoire de rondes et de bals qui a pu être communiqué et dont la quantité est sans commune mesure avec les quelques rondes recueillies à titre résiduel dans la région de **Chateaubriant** ou le pays de Retz.

Les rondes et les bals : intérêt de la collecte de Fernand Guériff

En ce qui concerne les rondes et les bals, le répertoire restitué par **Fernand Guériff** mérite tout notre intérêt. En effet, au-delà des grands « classiques » des chansons à texte du répertoire à danser guérandais (les bals « ***La magicienne*** » et « ***Sur la route de Saillé*** », les rondes « ***J'ai planté un rosier*** » ou « ***Le canard blanc*** »...), on trouve ici des airs plus originaux et moins recueillis. La première originalité consiste en un ensemble de rondes « à la dizaine », alors que la totalité du répertoire connu par ailleurs est à texte narratif (**Jean Rivalant** par exemple, dont le répertoire est vaste, n'en chante aucune dans les collectes sonores archivées par Dastum 44). On peut trouver ici les rondes « ***Mes souliers ont dix coutures*** », « ***Ma coiffure à la mode m'a coûté cent écus*** », « ***Il est dix heures en lande*** », qui rappellent le répertoire « à la dizaine » très répandu pour la danse dans le **Morbihan gallo**. En revanche, cette même forme est fréquemment utilisée pour le bal rond et l'on en trouve ici plusieurs exemples, certains bien connus (« ***Dix brins d'or*** », « ***Les filles de Nantes*** », « ***Y a bien 10 ans que ma vigne est mûre*** », « ***Les filles de La Madeleine*** », etc...), d'autres moins usités en pays guérandais tel « ***Le chapelet*** » (des versions sont connues dans le sud du **Morbihan**, pour danser le pilé menu par exemple), « ***À dix carreaux y a dix rosiers*** », doté d'un air inhabituel, ou « ***Le chat*** » dont le texte apparemment naïf semble pourtant doté d'une source ancienne selon **Guériff**.

Parmi les bals à texte, signalons particulièrement « ***Le Pouliguen est un petit bourg*** », recueilli par M. **Baudry**, érudit spécialiste de cette localité, dont le texte évoque sur le mode de la satire les jeunes élégantes sans le sou, « ***Derrière chez nous y a t'une grand'lande*** » à la mélodie délicate, et le bal à quatre sauts « ***Mon père mariez-moi donc*** ». Il a été recueilli en effet peu d'airs pour cette dernière danse et la plupart sont à la dizaine.

En matière de ronde, plusieurs chansons à texte narratif méritent l'attention. « ***C'est mon père et ma mère*** » correspond au thème célèbre « ***La destinée la rose au bois*** », mais c'est une des deux seules occurrences connues pour le chant à danser en pays guérandais (elle associe une musique collectée anciennement par **Clétiez** à un texte recueilli plus récemment à **Assérac**). « ***C'est un garçon marinier*** » est un beau texte assorti d'une mélodie élégante et rare. On ne connaît là encore cette chanson que dans cette occurrence en pays guérandais. Le genre des « menteries » est mis à l'honneur avec deux versions, l'une de **Saillé** (proche d'une chanson similaire chantée par **Jean Rivalant** avec le refrain « *Ton p'tit bonnet qui double mon Jean* »), l'autre de **Brière** dotée d'un refrain original (« *l'arbalète à l'ombre au bois...* »).

« ***La vaniteuse*** » est un texte connu mais qui comporte ici en fin de chanson des détails peu fréquents.

Ce travail sur les danses se clôt sur la restitution du répertoire recueilli par **Adèle Pichon** et édité par elle en 1895, qui constitue le premier ensemble publié de danses du pays guérandais. On sait que cet ouvrage a été utilisé par certains chanteurs pour acquérir du répertoire (**Jean Rivalant** mentionne explicitement qu'il a appris certaines chansons à partir du livre, par exemple les rondes « ***La servante et le cordonnier*** » ou « ***Dans les prisons de Nantes*** »). On y trouve de beaux airs pas ou peu souvent collectés, tels « ***Sur les ponts d'Avignon*** » ou « ***Belle veux-tu venir avec moi*** », ainsi que des chansons plus classiques de ce répertoire et deux chansons d'auteur, « ***La paludière*** » et « ***Un jour j'ai vu seulette*** », sans doute écrites par un lettré local et dont l'expression poétique est évidemment très différente de celle des chansons populaires, même si elles sont composées en forme de bal.

Le répertoire enfantin

Fernand Guériff ouvre sa présentation du répertoire enfantin en indiquant que celui-ci a été « superficiellement exploré en France ». Le premier mérite de son propre travail sur ce répertoire, appuyé sur les enquêtes qu'il a réalisées dans les années 1940 et 1950, est effectivement de mettre en lumière une matière qui a été presque totalement délaissée par les collecteurs du XIXème siècle ayant œuvré en **Loire-Atlantique** (on notera l'exception d'une berceuse collectée par **Abel Soreau** en pays guérandais et d'ailleurs restituée dans le présent volume). Il faut dire que les ecclésiastiques ou érudits qui ont conduit ces collectes anciennes n'étaient sans doute pas particulièrement proches du monde de l'enfance, ce qui n'est pas le cas de **Fernand Guériff** qui a été en contact direct et permanent avec la culture enfantine dès le début de sa vie professionnelle en qualité d'instituteur. À ce titre, on peut estimer que la partie de son travail de collecteur et de folkloriste consacrée au répertoire enfantin est aussi un prolongement de son activité de pédagogue. Ce chapitre comporte d'ailleurs un certain nombre de notations générales sur l'imaginaire enfantin.

Du vivant de **Fernand Guériff**, deux autres collecteurs ont toutefois manifesté le même intérêt pour ce répertoire enfantin : **Andy Arléo**, qui a consigné dans un contexte de recherche universitaire des enquêtes de terrain réalisées sur un territoire similaire à celui exploré

par **Guériff** (**Saint-Nazaire**, **Brière**, pays guérandais) entre 1979 et 1987; et **Patrick Bardoul**, qui a recueilli à la même période un considérable répertoire enfantin dans la région de **Chateaubriant**, dans le cadre d'une vaste collecte de chants et musiques qui demeure la plus importante consacrée au patrimoine oral de cette zone géographique. **Patrick Bardoul** explique d'ailleurs que le recueil de ce répertoire enfantin s'est effectué assez naturellement, car même lorsque les informateurs (ou plus souvent informatrices) prétendaient ne pas détenir de répertoire chanté, ils se souvenaient néanmoins souvent des ritournelles ou comptines apprises dans leur enfance ou chantées par eux-mêmes à leurs enfants. Il s'agit donc d'un répertoire très partagé et diffusé, même s'il n'a pas suscité l'attention générale avant une période récente, celle des années 1970 où les évolutions des théories éducatives et pédagogiques ont donné un caractère plus central à la créativité enfantine.

Il importe de préciser ce que veut étudier **Fernand Guériff** sous l'appellation « répertoire enfantin ». Il utilise en effet à un moment donné l'expression « folklore enfantin », qui élargit encore le champ d'investigation. La lecture du plan de son étude nous donne les éléments essentiels de celle-ci :

- Une première partie est consacrée aux formulettes enfantines souvent nommées « comptines », incluant de nombreuses formulettes d'élimination qui constituent des rituels de type juridique dans le cadre des jeux enfantins (texte chanté ou dit en général avant le début du jeu, afin d'en fixer certaines règles ou d'assigner des rôles). Ce répertoire est analysé formellement et classé, et constitue ensuite le support d'une étude sur la poétique enfantine et ses procédés. C'est la « création enfantine » qui fait en définitive plus largement l'objet de ce travail.

- Une seconde partie est réservée à l'étude musicale du répertoire enfantin : relation du rythme et de la mélodie, emprunts à d'autres champs musicaux, formules musicales...Elle se clôt là encore en s'élargissant à une réflexion plus générale sur « l'invention mélodique chez l'enfant ».

- Une troisième importante partie est destinée à consigner et étudier le « folklore enfantin local ». Il faut comprendre sous cette expression non seulement le répertoire chanté, mais aussi l'ensemble des pratiques qui entourent la vie enfantine, depuis les croyances des adultes liées à la prime enfance (coutumes sociales, rituels de protection...) jusqu'aux modalités de l'activité sociale principale des enfants : le jeu. Les jeux enfantins sont analysés dans leurs formes et font l'objet d'une liste détaillée, composée en forme de glossaire. Cette partie se

clôt par une collecte de chants enfantins, en particulier ceux destinés à accompagner les rondes enfantines, forme particulière du jeu.

On constate que **Fernand Guériff** s'est donné une matière assez vaste qui relève à la fois de la collecte des traditions orales (avec le répertoire enfantin, on est bien dans le domaine de l'oralité pure), de l'ethnographie (à rapprocher de son travail sur les coutumes du mariage dans le second volume du présent ouvrage) et d'une étude poétique sur la création et l'imaginaire enfantin, ce qui n'a rien de surprenant de la part d'un enseignant longtemps chargé de jeunes enfants. Dans le passage consacré à la création poétique enfantine, on trouve naturellement des références aux travaux d'autres pédagogues, certains célèbres comme **Maria Montessori**, d'autres moins tel **Jean Baucomont** qui se consacra particulièrement à l'étude des comptines et formulettes enfantines et dont le travail a sans doute beaucoup inspiré **Guériff**. Il est probable en effet que **Fernand Guériff** se soit senti dans une proximité intellectuelle avec cet auteur, à la fois ethnologue et instituteur engagé dans le mouvement d'éducation populaire. Contemporain de **Guériff**, **Jean Baucomont**, alors inspecteur de l'éducation nationale, a débuté en 1931 une enquête sur le folklore enfantin réalisée auprès d'instituteurs. Ce travail n'a pas été publié mais a été conservé dans les archives du Musée des Arts et Traditions Populaires. En 1961, il a publié, avec d'autres auteurs, un ouvrage sur *Les comptines de langue française* (Paris, Seghers) qui en demeure sans doute la collection la plus complète.

La motivation de **Fernand Guériff** pour l'étude particulière du folklore enfantin s'appuie sur un intérêt certain pour l'imaginaire enfantin, qu'il charge de qualités que l'âge adulte voit disparaître. Mais la vision de l'enfance que manifeste **Guériff** est elle-même plus poétique que scientifique, voire chargée d'une certaine nostalgie. Il paraît fasciné par ce qu'il nomme la « complexité charmante de l'enfance », sa logique de création difficilement compréhensible aux adultes, sa « puissance de rêve ». **Guériff**, sur les chemins de l'enfance, semble à la poursuite d'une source perdue de la création poétique, parant dès lors cet âge de pouvoirs singuliers et d'une innocence qui ouvre l'accès à une certaine magie du réel, celle que les surréalistes allèrent chercher dans les expressions des peuples extra-européens, dans l'art populaire, dans l'art brut. Ceci explique le rapprochement établi par **Guériff** entre esprit enfantin et esprit « primitif ». Les créations enfantines sont pour lui les étincelles d'une lumière originelle dont les adultes ne captent plus que des reflets. Seuls les poètes (**Guériff** cite ici **Rimbaud**) semblent à même de retrouver à travers le débordement de l'inspiration cette « lumière d'enfance ». C'est avec une émotion encore romantique que **Guériff** exprime cette recherche : « Nous retremper à cette source fraîche et pure est-il possible ? Une Ariane, la Poésie, peut-elle nous en donner le fil ? ».

Ajoutons, pour conclure, que les recherches de **Fernand Guériff** sur le folklore enfantin s'inscrivent parfaitement dans la globalité de son travail sur les traditions orales. Il s'agit en effet, pour ce répertoire comme pour tous les autres répertoires populaires recueillis et analysés par lui, de mettre en évidence un vaste champ de création relevant de la tradition orale, dont les règles diffèrent de celles de la culture écrite, mais qui possède une évolution propre tout en conservant un lien avec des formes héritées du passé.

Bruno NOURRY
Directeur éditorial pour Dastum 44.

Les danses

On tourne en rond...

Les chansons de danse, très nombreuses, forment peut-être la partie la plus typique de notre folksong guérandais.
Les bals s'apparentent au folklore vannetais ; c'est là qu'apparaît nettement l'influence bretonne, venue d'outre-Vilaine.
Les ronds – ou rondes [1] – semblent l'élément caractéristique de la région et du pays « mitau ».
En 1801, le chroniqueur **Jean Baptiste Huet** classait ainsi nos danses :

- les bretonnes (les bals ?)
- les rondes ou ronds.

Certains mythologues voient dans ces danses en rond – comme la sardane catalane aussi – une épave de la religion solaire préhistorique.

Ce qui caractérise une danse, c'est son style. Sans celui-ci, elle n'est plus qu'une gymnastique collective, qu'une marche cadencée. Or, il y a une différence essentielle entre la marche et la danse. Dans le premier cas, le tempo du marcheur reste soumis à la composante espace-temps, tandis que le danseur affirme la création d'un centre rythmique spécifiquement différent de l'autre activité automotrice. Et **François Guillot de Rode** précise : « *Il ne s'agit plus d'aller de là à là-bas, mais d'être à la fois « là » et « ailleurs ». Et peut-être est-ce là l'une des raisons profondes pour lesquelles la danse, dans les sociétés dites primitives, verse si vite au sacré.* » [2]
Les ronds et les bals guérandais utilisent fréquemment la forme numérative : ce sont des danses « à dizaine ». On commence au chiffre dix et l'on diminue d'une unité jusqu'à épuisement :

Y a cor dix filles au bourg de Batz
Je n'sais pas c'qu'il a mon chat.
Y a cor neuf filles... puis *huit filles*, etc.

Mais il y a aussi des danses à textes.
À les écouter, on leur trouve forcément un air de famille : bâties sur le même gabarit, avec des refrains interchangeables dont les paroles n'ont aucun rapport avec le texte principal, en général plein de malice. On a l'impression qu'elles ont été improvisées, fabriquées de bribes et

[1] Il ne faut pas confondre avec les *rondes-jeux* qui présentent souvent une action mimée, comme les rondes enfantines.

[2] *Les rythmes et la vie*, Plon, 1947.

de morceaux par quelque gars déluré, mis en verve par la pulsation impérieuse de la danse. Cette impression se renforce du fait que beaucoup d'airs ne sont que des variantes très libres d'un schème, et que, malgré la modification de détail, d'ornementation, de rythme, on a la sensation du « déjà entendu ». Ce procédé – car il s'agit bien d'un procédé – donne à notre musique locale une certaine unité, un certain « ton ». On peut donc parler d'une unité dans l'extrême variété. Et l'on ne peut que s'extasier devant cette profusion, cette fermentation musicale et rythmique sous ses incalculables aspects, devant la dextérité instinctive de nos ancêtres qui manipulaient ces thèmes avec une liberté d'expression qui confond, et où chaque interprète mettait son grain de sel.

Et l'on revient ici au délicat problème de la création folklorique. Qui a pu, au départ, imaginer cette ingénieuse musique, si bien adaptée à la vie ? Grand débat entre **Tiersot** et **Canteloube**, d'une part, qui prônent une « création populaire », et **Patrice Coirault**, d'autre part, qui voit une base individuelle, un barde quelconque. Nous ne saurions décider avec certitude. Mais nous pensons toutefois que nous avons perdu aujourd'hui l'esprit de clan, l'esprit-groupe, avec ses totems et ses lois grégaires – et que l'homme du XXème siècle ne peut plus réaliser qu'une œuvre ait pu être collective, création d'un clan tout entier, animé d'un élan irrésistible. Nous sommes persuadé que cela a pu se produire...

Zola et Daudet entrent en danse...

Nos danses guérandaises étonnèrent les écrivains qui visitèrent le pays à la fin du XIXème siècle. Ainsi, **Zola** et **Daudet** qui séjournèrent à **Piriac** entre 1874 et 1876, ont laissé chacun un petit paragraphe sur les réjouissances dominicales.

Émile Zola : « *Le dimanche soir, on avait à **Piriac**, le spectacle d'un bal en plein air. Les gars et les filles du pays, les mains nouées, tournaient pendant des heures en répétant le même vers, sur le même ton sourd et fortement rythmé. Ces grosses voix, ronflant au fond du crépuscule, prenaient à la longue un charme barbare...* » (Lettre à **Marius Roux**).

Alphonse Daudet : « *C'est sur la place de l'église que la jeunesse vient danser le dimanche soir. Pendant qu'un peu de lumière monte encore des vagues au long de la jetée, les groupes de filles et de garçons se rapprochent. Les rondes se forment et une voix grêle part d'abord toute seule sur un rythme simple qui appelle le chœur après lui : C'est dans la cour du Plat d'étain... La ronde s'anime, les cornettes blanches tournoient, s'entrouvrant sur les côtés comme des ailes de*

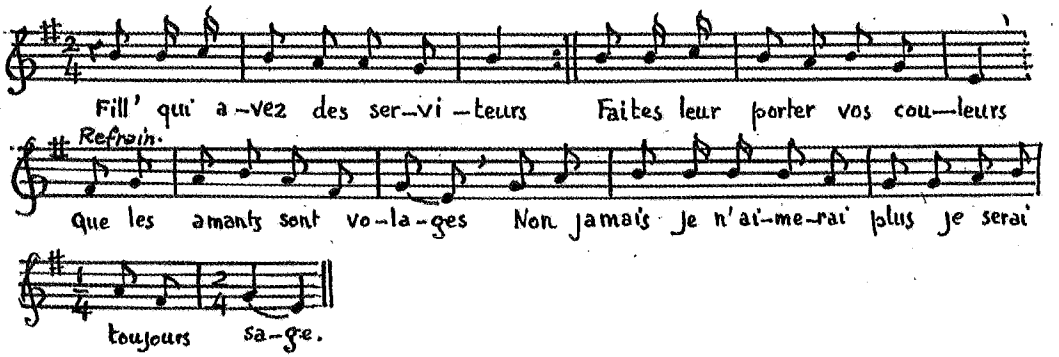
papillon. Presque toujours, le vent de mer emporte la moitié des paroles :

...perdu mon serviteur...

...portera mes couleurs...

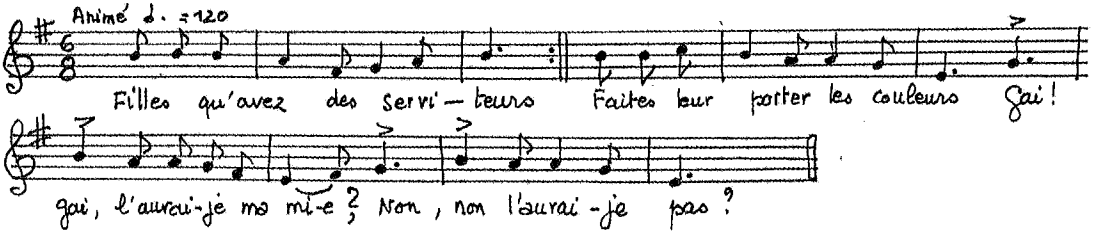
La chanson en paraît plus naïve, avec des élisions bizarres telles qu'en renferment les chansons du pays, composées en dansant, plus soucieuses du rythme que du sens des mots. » [3]

Les deux chansons que cite **Daudet** étaient en effet très connues dans le pays. La première « *C'est dans la cour du plat d'étain* » semble une déformation de « *C'est dans la rue de Pénestin* » que vous trouverez plus loin avec ses versions. Quant à l'autre, elle est aujourd'hui complètement oubliée. Par bonheur nous l'avons retrouvée dans le dossier **Clétiez**. La voici :



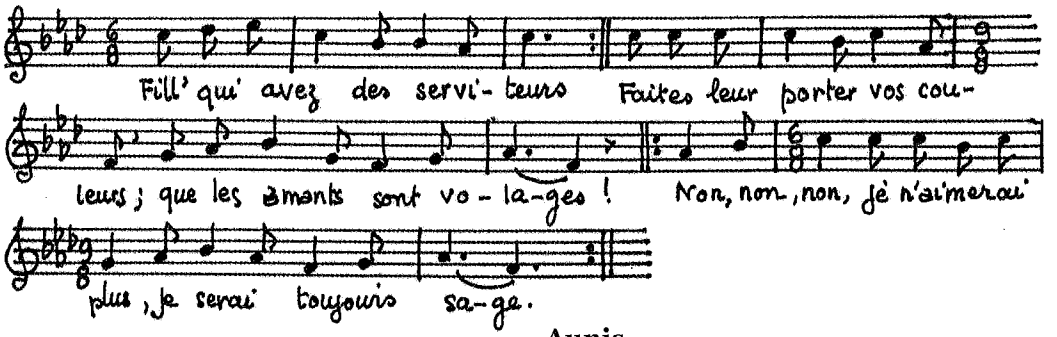
Daudet a certainement confondu le premier vers de la chanson : *Fill's qui avez des serviteurs* (amoureux), avec celui des couplets célèbres de **Jean Jacques Rousseau** dans *Le devin du village* : « *J'ai perdu mon serviteur* ».

Surtout, ne croyez pas que cette chanson-danse soit spécifiquement guérandaise. Non. On la retrouve en Aunis, en Vendée, sous des formes très proches de la nôtre, et l'on ne peut être que frappé par cette similitude de ton. Jugez-en : *Ronde d'Aunis*. **Bujeaud**, I, 72.



[3] Voir notre ouvrage *Vacances à Piriac*, avec des textes d'Alphonse Daudet et des chansons, Editions des paludiers.

Version du Pays de Retz, copiée sur le cahier du ménétrier **Poiraud** par **Michel Gautier** :



Paroles : **Guérande**.

Fill' qui avez des serviteurs
Faites-leur porter vos couleurs
L'écarlate, aussi le bleu.
C'est la couleur des amoureux
Dans cette danse, il y en a deux.
Celui de gauche aura mon cœur,
Et l'autre un beau bouquet de fleurs
S'il n'est content qu'il cherche ailleurs.

Aunis.

Filles qu'avez des serviteurs
Faites-leur porter vos couleurs,
Du vert, du rouge, aussi le bleu.
C'est la couleur des amoureux
Dedans la danse j'en ai deux.
Celui d'la gauche aura mon cœur,
Celui d'la droite un pot de fleurs
S'il n'est content qu'il cherche ailleurs
Peut-être il trouvera meilleur.

Descriptions anciennes

La différenciation entre Bal et Rond apparaît assez difficile, même dans la bouche d'une autochtone comme Mlle **Adèle Pichon**, de **Batz**, qui donnait cette définition : « *La danse appelée « bal » est une espèce de ronde où l'on accompagne les paroles par des mouvements du corps. À la fin de chaque couplet, la danse, assez lente au début, prend une certaine animation.* »

Et Monsieur **De Kersabiec'h** avait remarqué aussi ces curieux mouvements du corps : « *Le chanteur ou coryphée, David rustique, joue autant qu'il chante sa chanson. Il y a des mouvements particuliers, de brusques changements de pas et de tons. Il faut savoir cette ronde pour faire partie des danseurs.* » [4]

[4] **De Kersabiec'h**, *Études archéologiques*, 1868.

Et **Jean Baptiste Huet** : « *Tout le monde connaît la ronde ; mais elle reçoit ici plusieurs modifications. Quelquefois, le cercle se rompt, et les danseurs figurent sur deux lignes parallèles, se mêlent, pirouettent et reforment la chaîne ; quelquefois, tous passent de la droite à la gauche. Le mouvement de cette danse s'accélère, se ralentit suivant la cadence de l'air ou l'expression du chanteur.*
Souvent, pour ranimer la troupe, le coryphée (ou tout autre) quitte sa place, s'élance au centre, et pendant qu'on tournoie, prend une danseuse, l'enlève en sautant, et frappe dans ses mains en criant l'antique Evohé : Gai hou hou, que tout le chœur répète. » [5]

Et **Fouinet**, pour **Escoublac** : « *On commença par les bretonnes que l'on danse au son de la vèze sur des airs vifs et trémoussants, à deux et à quatre. On marche pendant la première reprise, on figure pendant la seconde ; si l'on est quatre, on fait un moulinet.*
Quand on la danse à deux, un très grand nombre de danseurs sont à la suite les uns des autres et semblent tourner sur un pivot. Les femmes supportent ces exercices beaucoup plus longtemps que les hommes, de sorte qu'au milieu de la figure, quand un spectateur aperçoit un danseur fatigué, il se place devant lui et continue la figure. On peut se représenter le mouvement extraordinaire de deux-cents à trois-cents personnes exécutant cette danse avec ardeur, tournant, changeant de place sans cesse, et poussant à certains temps de la danse un cri éclatant de Gai hou hou ! – l'Evohé antique. Ce sont moins les pieds qui agissent dans les bretonnes que les bras, les épaules, la tête et le buste qui marquent fortement la cadence, de façon que celui qui, de haut, verrait une foule danser ainsi, pourrait se figurer sous lui une mer en tumulte... » (1836).

Gustave Blanchard entre plus dans le détail : « *Quand les luttes sont finies, c'est le tour des danses. Avez-vous vu, au jour de noce, cette gracieuse danse locale de Guérande et d'Herbignac qu'on nomme les bals ?*
D'abors la ronde se développe, capricieuse et légère, au son du biniou ; puis, jeunes gens et jeunes filles, se donnant le bras, s'en vont deux à deux, à la suite les uns des autres, pour former au refrain une danse à quatre, une espèce de quadrille en raccourci où s'alternent les vis-à-vis et où l'on danse l'un devant l'autre en se tenant la main. Rien d'élégant comme ces évolutions chorégraphiques auxquelles les beaux types de la Madeleine et de Guérande ajoutent un charme de plus.» [6]

---

[5] **Huet**, *Statistiques de l'an XI*, 1801.

[6] **Gustave Blanchard**, *Usages anciens au Pays de Guérande*, 1878.

Henri Cozic tente de décrire les pas : « *La ronde des sauniers comprend deux pas alternatifs dont l'un se danse vivement en élargissant et en rétrécissant successivement le cercle des danseurs.* » [7]

Claude Pavec, né au pays, commente ainsi ses chants : « *On commence la danse par s'enlever. Or, la musique commence par un temps en l'air, et elle finit ainsi, bien que ce soit en dehors des règles, à ce que disent les musiciens.* » [8]

Fouinet complète : « *À la grande ronde, cet anneau qui tourne sans cesse et ne se rompt jamais, succéda cette ronde gracieuse qui, au plus fort de son évolution s'arrête se sépare en deux lignes parallèles dont les danseurs figurent, se mêlent, pirouettent et reforment la chaîne plus rapide encore. Ce n'est plus la vèze qui dirige cette danse : c'est ce que les paysans appellent « danser à la goule».* » [9]

Paul Yves Sébillot décrit : « *Le joueur de biniou se tenait au milieu et donnait le branle en marquant la mesure. Tous les danseurs, se tenant par la main, formaient une longue chaîne qui s'enroulait et se déroulait sur elle-même. Après quelques pas faits en cadence et sur place, chaque danseur, par un brusque mouvement de droite à gauche, se trouvait porté en avant de quelques pas, et recommençait toujours ainsi jusqu'à ce qu'il ait parcouru les sinuosités de la chaîne. Le tout formait un mouvement de va et vient, coupé, à intervalles réguliers, par des sauts d'un pied sur l'autre.*
Hommes et femmes mettaient un grand entrain à cette danse qu'ils continuaient sous le soleil et malgré les quatre ou cinq habits de laine dont ils étaient revêtus. » [10]

Le chanoine **J. Mahé** distingue ainsi ronde et bal : « *Tourner en se donnant la main : c'est la ronde. Tourner en entrelaçant les bras : c'est le bal.* » [11]

Tradition perdue et retrouvée

Bref, toutes ces descriptions anciennes restent vagues, sans précisions techniques sur la chorégraphie. Mais elles sont intéressantes parce qu'elles reflètent une impression générale de

---

[7] *L'Illustration* du 1er septembre 1866 : les salines de Batz.

[8] Déclaration faite à **Armand Guéraud** vers 1863.

[9] *Un village sous les sables*, roman, 1834.

[10] *Folklore de Bretagne*, (d'après les notes de son père).

[9] *Essai sur les antiquités du Morbihan*, 1825.

voyageurs ou d'érudits locaux. L'expression corporelle des danseurs les a tous frappés.
Et cette exubérance, cette agitation insolite de nos ancêtres, contrastent singulièrement avec l'allure placide et presque réservée de nos danseurs actuels. Les paludiers et les sauniers étaient de rudes gars au dur labeur. Aussi s'en donnaient-ils à cœur joie dans les rares moments de fête et de liesse. Le folklore alors faisait corps avec la vie.
Les descriptions ci-dessus mettent l'accent sur des particularités qui n'apparaissent plus maintenant, ou si peu ! Les anciens dansaient, dit-on, avec une grâce incomparable. Leur cercle, comme le dit si bien **Henri Cozic**, s'agrandissait un peu comme un ressac, comme une vague festonnée par les bras ballants en cadence. Si, comme on l'a prétendu, le rond est un hommage à l'astre du jour, alors il faut le voir s'épanouir et se refermer comme une belle fleur solaire, avec la corolle de ses têtes branlantes sous les larges chapeaux et les coiffes frémissantes, et de ses bras tendus, comme irradiés.

L'étude chorégraphique des danses guérandaises n'avait pas été entreprise au moment où la tradition vivait encore, c'est à dire à la charnière de 1900. Cependant des cercles – comme celui des paludiers de **Saillé**, pour ne citer que celui-là – gardaient jalousement leur répertoire, et nous pouvons les en remercier. On pouvait donc tenter une approche à partir de ces « conservatoires ». C'est grâce aux travaux persévérants et méticuleux de **Claude** et **Georges Paugam** que la chorégraphie traditionnelle a pu être décryptée, et notée. Le lecteur intéressé par ce sujet trouvera toutes précisions dans un article de la revue *Breiz* de Kendalc'h où des fiches techniques analysent le bal et le rond, - et deux fascicules ronéotypés (rares et précieux) parus en 1974-75 sous le titre *Chants à danser du pays paludier.*
Les mêmes auteurs ont patiemment continué leurs recherches au pays « mitau », en bordure de Vilaine, ce qui leur a permis de judicieuses comparaisons. Comme la chorégraphie n'est pas le but de cet ouvrage, nous nous contenterons de donner quelques indications générales selon les travaux de **Georges Paugam**, et notre point de vue, si modeste soit-il.

Bois de KERBILI, par Férel (Morbihan)

On danse un « rond ». Rappelons que **Férel**, **Camoël**, **Pénestin** faisaient partie, avant la Révolution, du Pays de **Guérande**.

Une suite ?

Les deux danses de chez nous représentent-elles le reliquat d'une suite rustique, qui aurait pu comprendre : rond, bal, rond, passepied, avec une prédominance fondamentale pour le rond ? Cette suite se serait désagrégée pour donner des danses séparées ?
En tout cas, elle devait l'être déjà quand **Charles IX** visita **Nantes** en 1565. On dit qu'il prit plaisir aux danses de **Bretagne**, suivantes : le trihori, les guidelles, le passepied, le guilloret.

Le rond

Il se dansait : - à petits pas chez les paludiers
- à grands pas chez les métayers

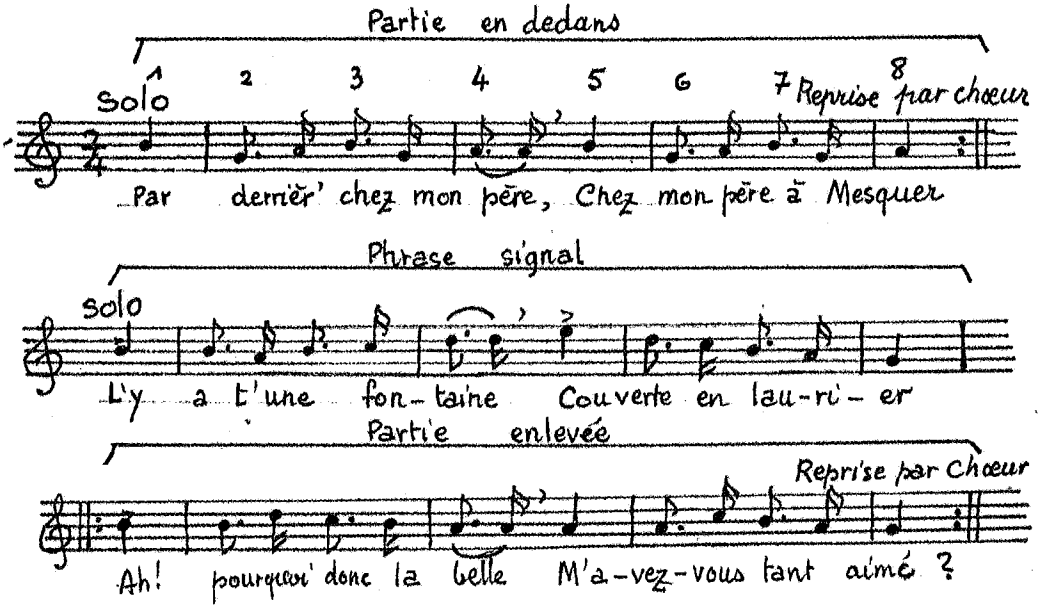
sans qu'on puisse toutefois affirmer une exclusivité totale.
Mais cette exclusivité n'a-t-elle pas existé ? Dans chaque village, la danse se permettait de légères variantes (tenue de bras, de la main, glissements de pied...) et se transformait en véritable danse de clan. « *Il faut savoir cette danse pour faire partie des danseurs* » remarque **De Kersabiec'h** avec justesse. Les variantes s'instituaient comme des particularités classiques.
Le Rond se décompose en deux parties nettement différentes :

a) la partie en dedans, où le cercle semble s'immobiliser et se resserre vers le centre, avec un imperceptible déplacement vers la gauche. Une fois en avant (deux pas), une fois en arrière (deux pas), etc.
b) la partie enlevée, où l'on tourne, soit en glissant le pas (pour les paludiers), soit à cloche-pieds (pour les métayers).

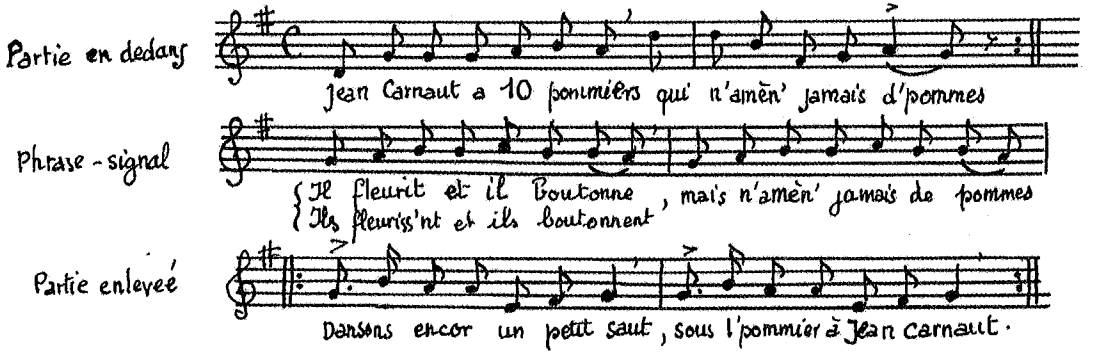
Particularité numérique : en théorie, la phrase initiale se base sur huit temps, avec reprise. Si votre chant présente cette carrure, c'est parfait ! Mais il arrive que l'on trouve des phrases à six ou à dix temps. Il faut alors les répéter quatre fois, car le but est d'obtenir toujours un multiple de huit. Ainsi : 6 temps x 4 = 24, soit encore 8 x 3
10 temps x 4 = 40, soit encore 8 x 5.
Pour compliquer les choses, certaines rondes (dont la première phase se prolonge du fait de ces répétitions) possèdent encore une phrase-signal chantée en solo, avant la partie enlevée, et sans reprise du chœur. A Guérande, les danseurs ont pris l'habitude de marteler cette phrase-signal.

Exemples :

1. *Rond de Mesquer*

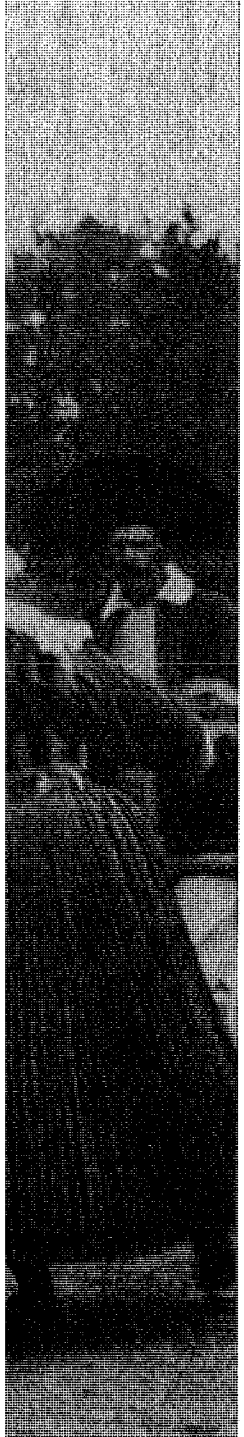


2. *Le pommier à Jean Carnaut* [12]



Prononcer *Carnaoû, saoû*. **Mesquer**.

[12] Connu à **Saint-Nazaire** sous l'incipit *Jean Renaut a dix pommiers*, récolte R.Y.Creston, 1920.



Le bal

Au contraire du Rond, il commence par une partie tournante, exécutée avec un pas de côté, légèrement claudiquant, à laquelle succède une partie-figure qui est, en vérité, un passepied, avec formule d'appui.
Pour le nombre de temps, le Bal est moins exigeant que le Rond : il se contente d'un multiple de quatre.
La différence musicale entre Bal et Rond se marque aussi dans le rythme et le tempo. **Georges Paugam** propose les mouvements métronomiques suivants : Rond ....ou...= 156 à 160
Bal ....ou...= 116 à 124.

Le bal à quatre sauts.

C'est une variété plus rare dont nous n'avons retrouvé que quelques exemples, où les danseurs frappent quatre fois du pied vers le milieu du rond.

En conclusion pour cette première partie, les deux danses autochtones semblent bien le Rond et le Bal ; mais elles représentent des variantes musicales et chorégraphiques des danses répandues dans le pays mitau (région de Saint Dolay, Téhillac...) et au pays de Mée, et un peu au Morbihan. Le lecteur pourra s'en faire une idée en comparant les versions d'une même danse, sur des paroles semblables, par exemple :
Y a cor' dix filles en ces verts prés : - version de **Saillé**
- version de **Missillac** (bal drao)
J'ai planté un rosier : - version de **Saillé**
- version de **Brière**

Du point de vue des paroles, on peut distinguer :

1. les bals et ronds à dizaine, qui commencent à dix et diminuent d'une unité à chaque couplet. Cela correspond aux « rondes de neuf » dans les Landes et la Gascogne.
2. les bals et les ronds à texte qui développent un thème, une histoire.

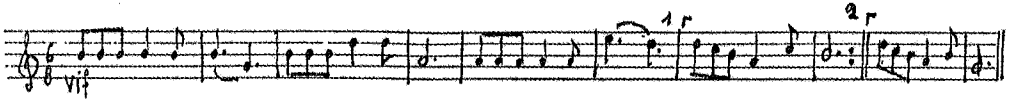
Nos danses ont d'ailleurs porté des noms divers.

Ma marmite a cor' dix trous, que nous citons comme bal à quatre sauts, est donné comme drôlette à **Blain**.[13] Et l'abbé **Ch.M. Loyer** fait remarquer à ce sujet que l'on dansait cette drôlette au pays de **Guérande**. Pour lui, c'est une contredanse à deux, alors que plus loin, on lit qu'il faut être quatre ou huit pour l'exécuter.

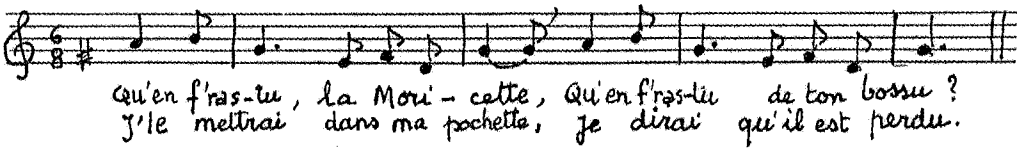
Mais le nom plus général appliqué à nos danses est celui de bal breton.[14] Et **Ch.M. Loyer** de citer (sans musique) : *Ce sont les fill's de Mal'ville*

Qui s'en vont danser à Fay
Les gars d'Cambon
Les mèn' et les ramèn'.
Les gars d'Cambon
Les ramèneront.

Une chanson tombée dans le domaine enfantin comme ***J'ai z'un coquin de frère*** s'intitule aussi ***bal breton*** : [15]



Drôlette à quatre ou huit, **Blain**.



On reste surtout frappé par l'abondance du répertoire dansé. Celui-ci est immense et nous ne pouvons prétendre donner ici un recueil absolument complet. Les variantes sont innombrables, infinies, d'une richesse à peine croyable.

La plupart de nos chansons, même si le scripteur ne le précise pas, ont l'aspect de danses, de

[13] Fonds **Guéraud**, tome V.

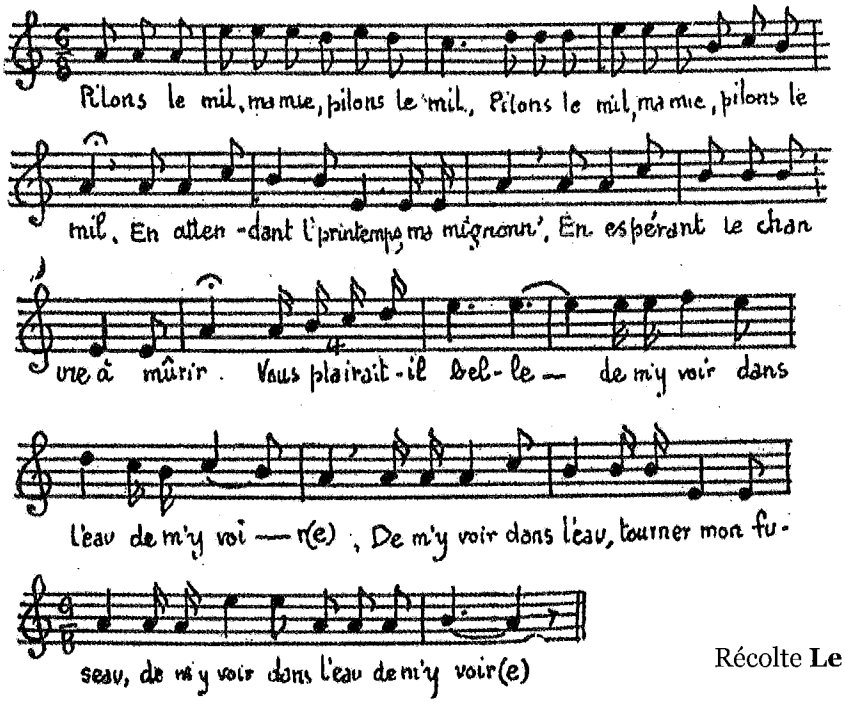
[14] Voir II et **De Coëtlisan**, cité plus haut.

[15] Fonds **Guéraud**, tome III.

bals ou de rondes. Chez nous, on transformait tout en danse, même des sujets tragiques et douloureux comme *Las, j'ai rêvé la nuit passée*

Que ma mie était morte.[16]

Tout était occasion à danser. **Gustin Michaud**, vannier à **La Chapelle des Marais**, disait en 1947 : « Quand on allait à la motte, le midi, jeunes hommes et jeunes filles, tout ça s'assemblait sur une butte, aux Fossés Blancs, et on dansait des fois pendant deux heures, en chantant. On appelait ça danser le mil. » Dans toute la Brière, même usage ; à **Bréca**, à **Saint André des Eaux**, à **Prézégat**, pendant la coupe de la motte, on allait « zimer » un bal, à midi. Cette danse du mil était tout simplement un bal, comme le reste. La voici :



Récolte **Le Floc'h**, 1937.

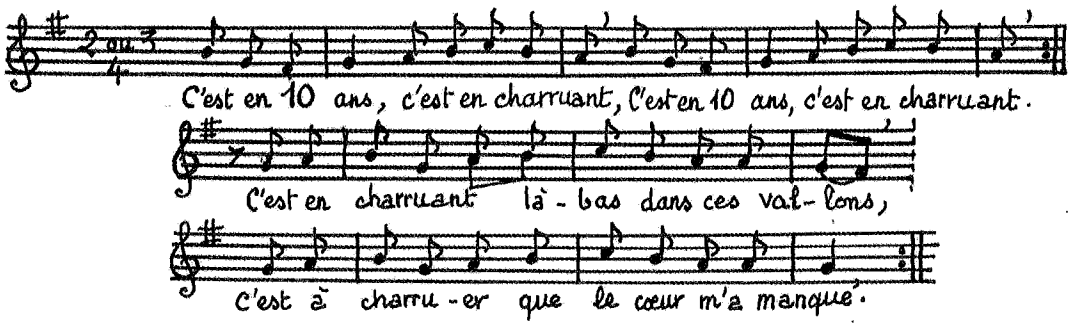
Ceci prouve tout de même qu'autrefois on cultivait et on mangeait beaucoup de mil ou millet en **Brière**. Des légendes de korrigans s'y rapportent. Dans ces conditions, cette danse du mil a pu avoir à l'origine un caractère magique pour assurer une moisson abondante de la plante (comme on le faisait pour l'avoine).

[16] Voir notre tome I, fonds **Clétiez**. C41,p.151.

Répertoire

Bals à dizaine

C'est en dix ans...



Peut se chanter en mineur.

Mesquer, 1943.

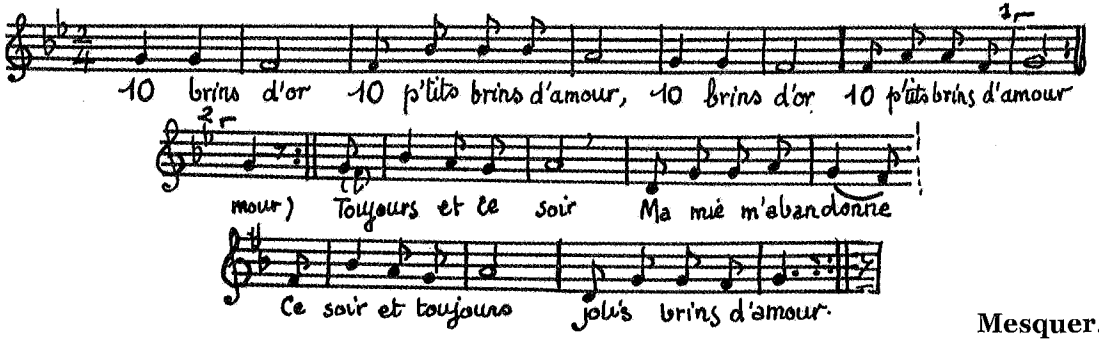
Version de **Saillé** :

C'est en dix ans
J'ai perdu mes gants } bis
Mes gants, mes jarr'tières
J'ai perdu mes gants
Mes gants, mes jarr'tières
Mon ciseau d'argent
Ou : *Mon p'tit panier blanc.*

Version d'**Herbignac** :

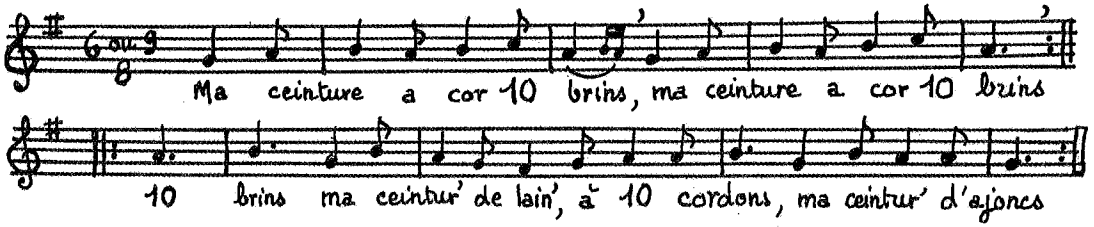
Y a bien dix ans que j'suis laboureur (bis)
Je suis laboureur
Au jardin des fleurs.
C'est un beau métier,
De savoir labourer.

Brins d'or



Mesquer.

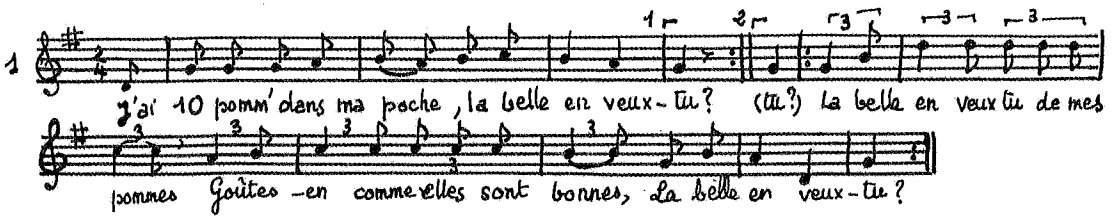
La ceinture



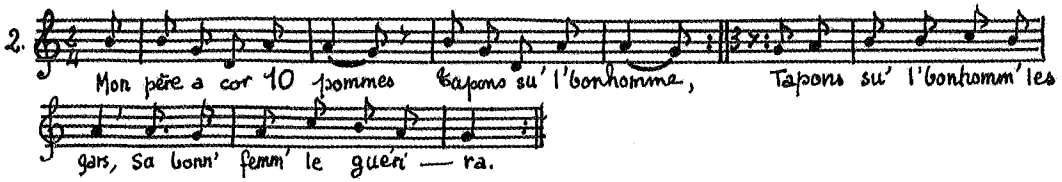
Manuscrit **Soreau**, air 194.
Ch.M. Loyer 1860.

Correspondances : **Trébucq**, **Vendée** 1896, p.154. *Recherches,* **P. Coirault** III, p.400.

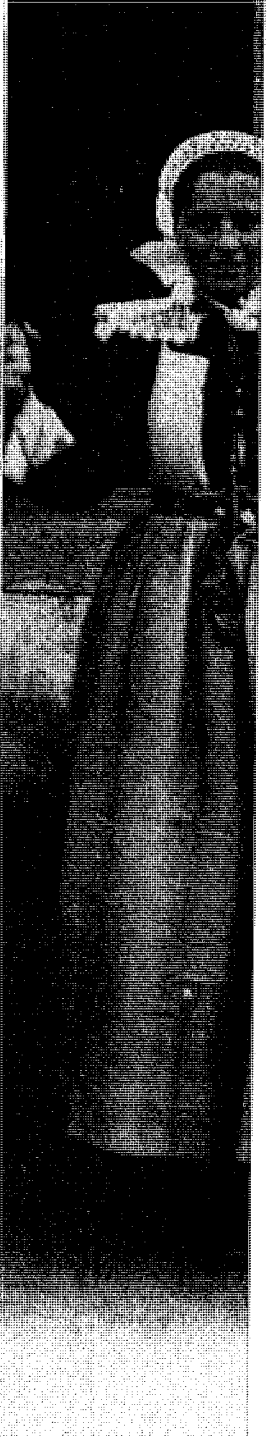
Les pommes



Saint-Nazaire



Mesquer et répertoire de **Caron**, violoneux, 1923.



Poules et coq

1-2-3 4 fois 4

Mon père avait 10 poul' un p'tit coq-(e) coq(e) En montant sur l'perchoir, il s'est cassé les reins, Regardez mon p'tit coq comm'il est mal en

var: sur un' poule

train, En montant su' l'perchoir, Il s'est cassé les reins, Regardez mon p'tit coq comm' il est mal en train, (P) Mon.....

D.C

Cercle de **Saillé**.
Kerbourg.

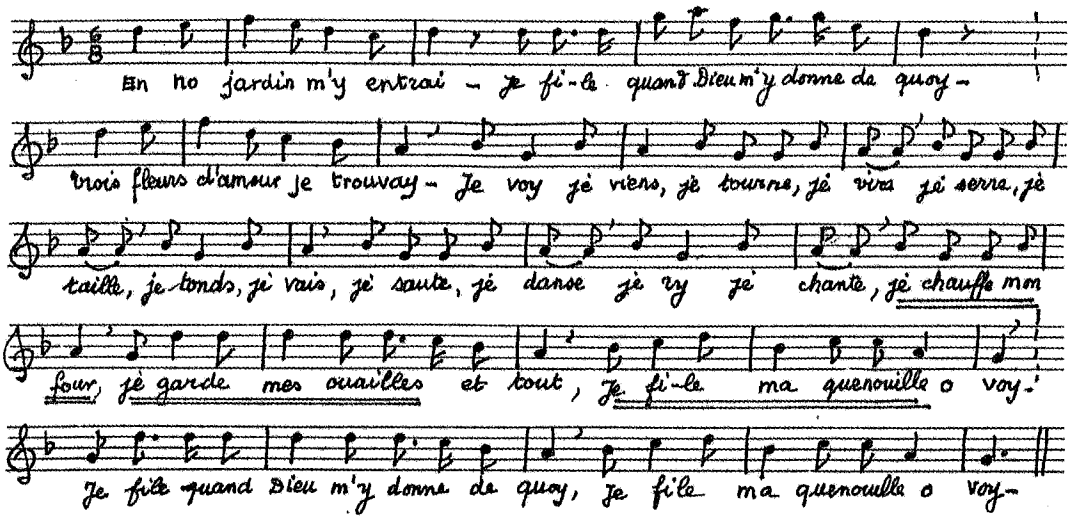
Le chapelet

Mon chap' let est commen-ce' A 10 dizain's va s'ache-ver A 10 di-zaines, je fil', je mène, Je chauff'mon four, je fais l'a-mour, En fi-lant ma quenouill', j'y couds, En gardant mon troupeau du loups.

Marie Mouilleron, **Kermoisan en Batz**.

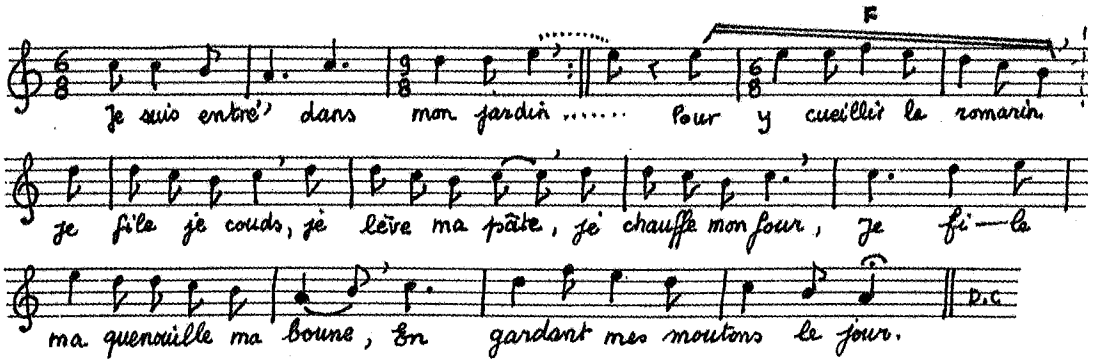
Analogies de paroles et d'air avec une danse donnée par **Th. Gérold** dans son *Chansonnier du XVème et XVIème siècles*, p.48, et avec une chanson du **Poitou** dans **Patrice Coirault**, *Lignages* II, p.376.

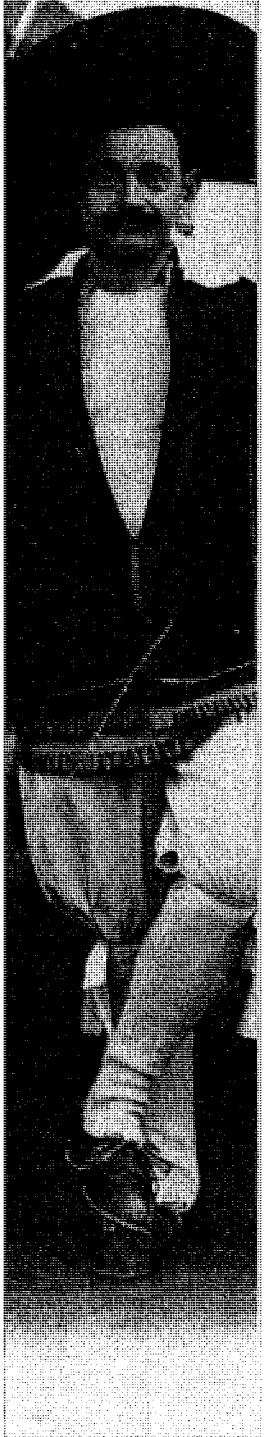
Archétype : chanson de 1564 ou 1572. Recueil **Théodore Gérold** p.48.



Th. Gérold (p.XXV, renvoi 2) signale que dans une pièce de **Marguerite de Navarre**, *La Comédie jouée au Mont-de-Marsan* (1547), une bergère chante : « *Je file quand Dieu me donne de quoy, ma quenouille o voy* ». Ce qui prouve que cette chanson (ou ce timbre) était populaire avant le XVIème siècle.

Elle s'est diversifiée dans les provinces : *La tradition du Poitou*, 1897, p.377, cité par **Gaud**.





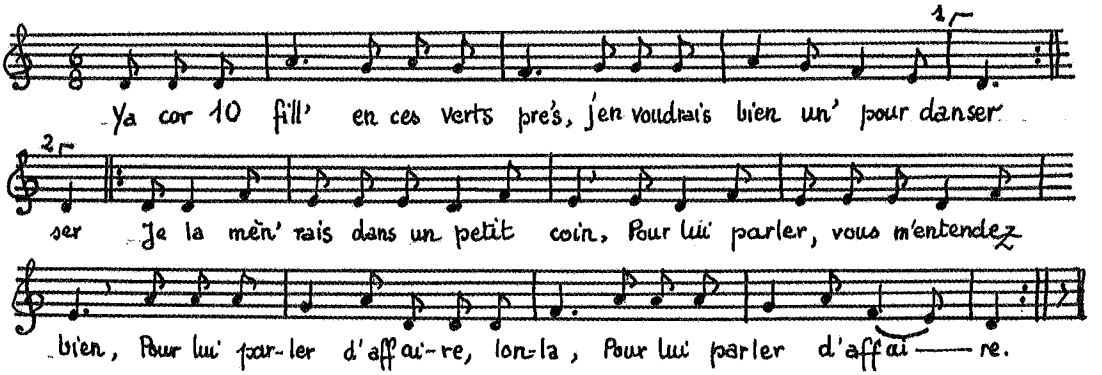
On remarque la formule F commune avec notre bal batzien. Des refrains très proches et de même allure apparaissent dans une chanson canadienne (**P.E. Prévost**, 1907, **Montréal** p.72).

Mon père m'a donné un mari – Je bats et je vanne
Je trotte et je cours
Je carde et je file
Je taille et je couds.

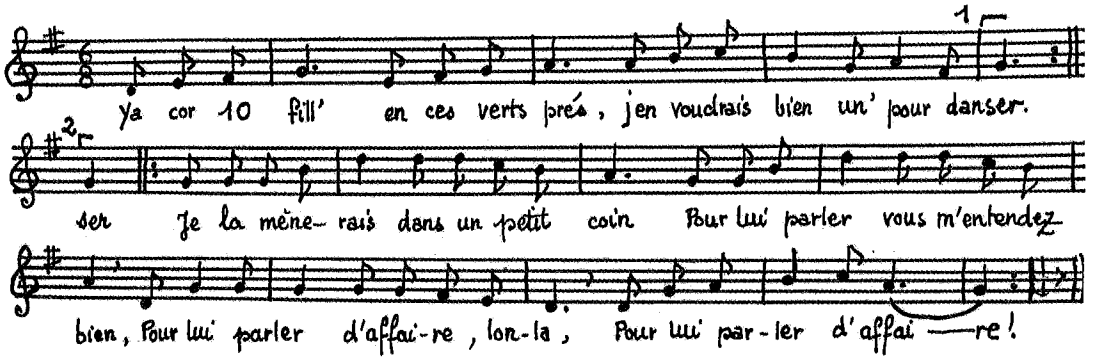
Et dans une chanson du **Périgord** citée par **Casse** et **Chaminade** (*Revue de Philologie*, 1903, p.251.

De bon matin me suis levée
C'est pour cueillir rose musquée. J'appointe, j'aiguise
Je couds et je file
Je tourne et je vire
Je mets les boutons
Je file ma quenouillette.
Et garde mes moutons (bis)

Y a cor' dix filles

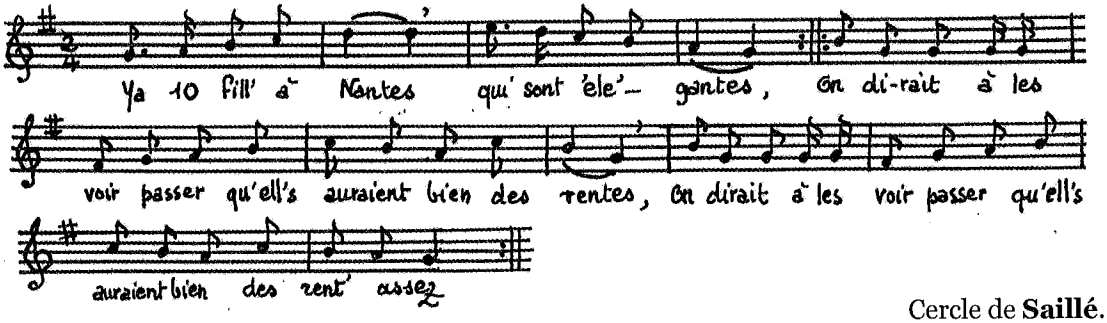


Cercle de **Saillé**.



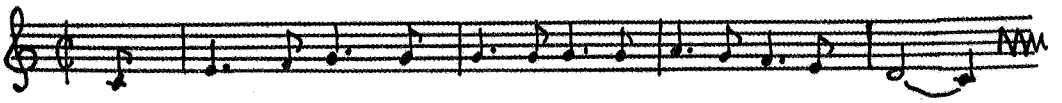
Bal « drao » de Missillac, 1964.

Les filles de Nantes

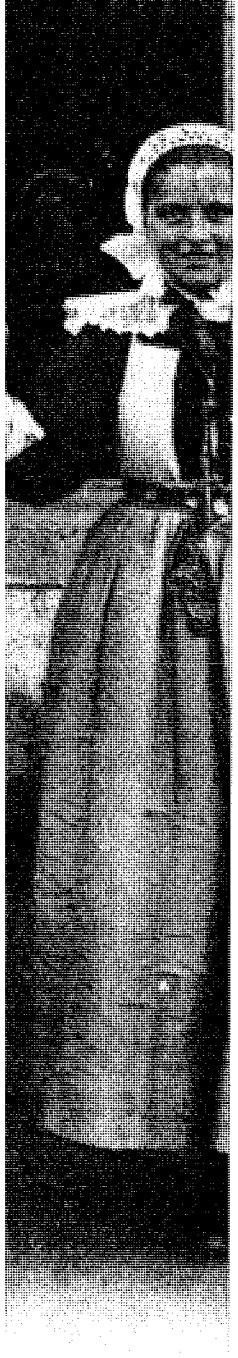


Cercle de **Saillé**.

Le point de départ de ce bal est un « timbre » ancien donné par Ballard pour la « ***Ronde de l'aveine*** » :

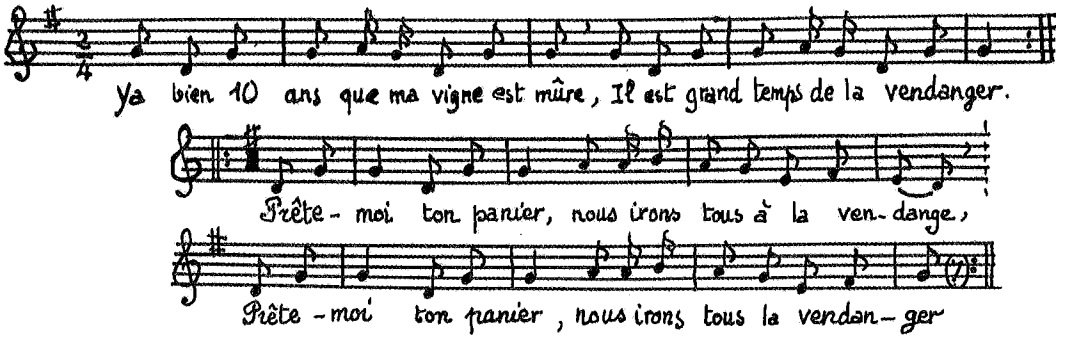


Ballard, Rondes II-99-1724.

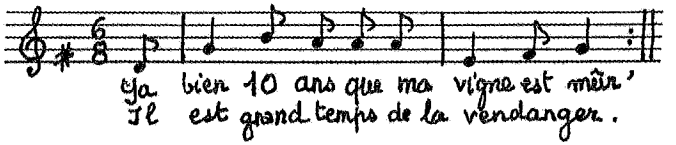


La vigne

Bal



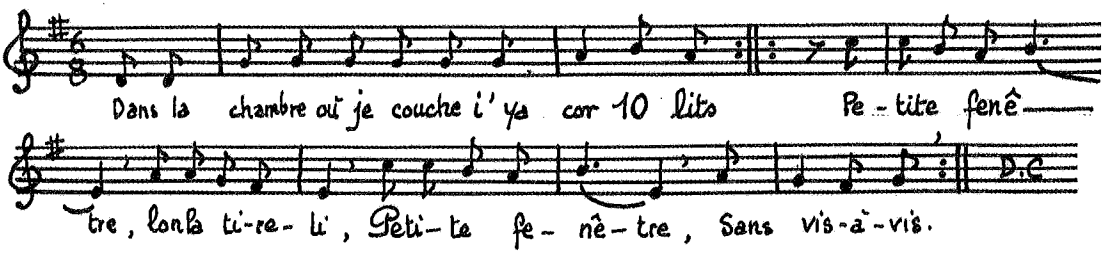
Variante :



Cercle de **Saillé**.

Petite fenêtre

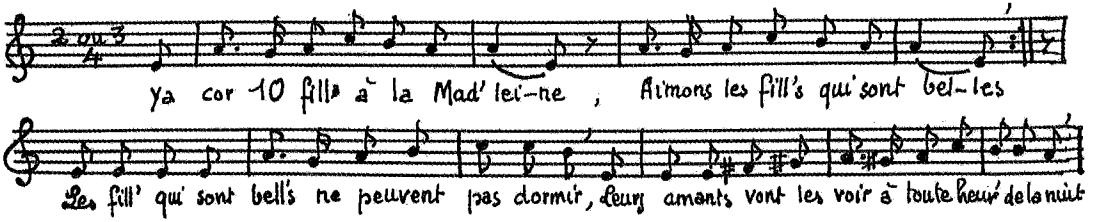
Bal



Cercle de **Saillé**.

Les filles de La Madeleine

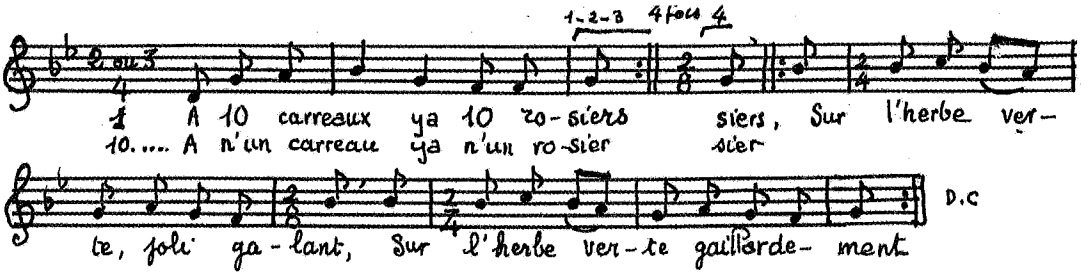
Bal



La Madeleine.

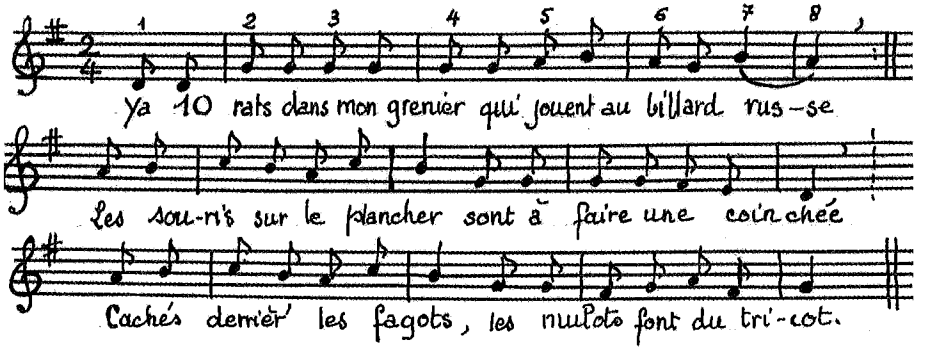
Les carreaux et les rosiers

Bal



Herbignac.

Un bal comme le suivant, chanté et dansé à **Saillé** (1978) est de fabrication récente, au moins pour les paroles qui parlent de « billard russe », peut-être adaptées à un timbre plus ancien. De toute manière, c'est une importation.



Saillé.

Bal

Nous somm' dix i-ci De fair' comme nous
Dix-(se) qui re-gardent, sont-ils pas capables ? De fair'
comme nous, en atten-dant (2) en és-pe'-rant la point du jou,

Bal
A 10 ans j'pissais tout seul, tout seul sans me teni-r(e)
Ma mère était si content' qu'ell' ne savait que m'di-(re)
Fais ta grand' pis-sette mon gars Fais ta grand' pis-set-te.

Saillé 8 mai 1953.

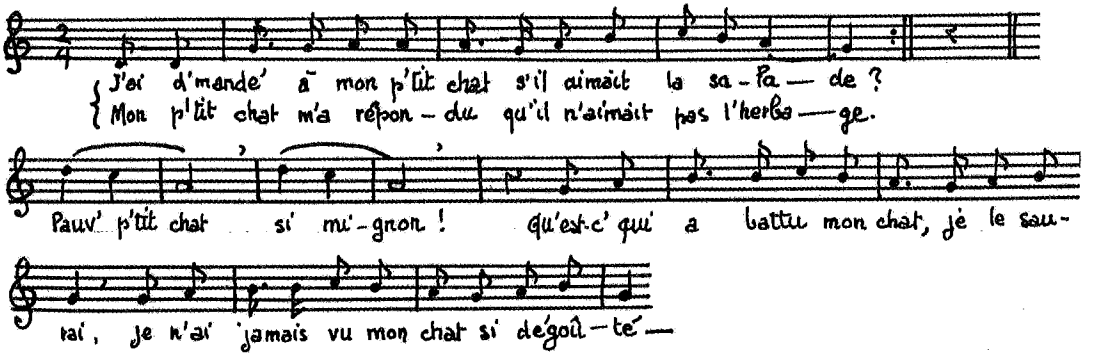
Le chat

Bal

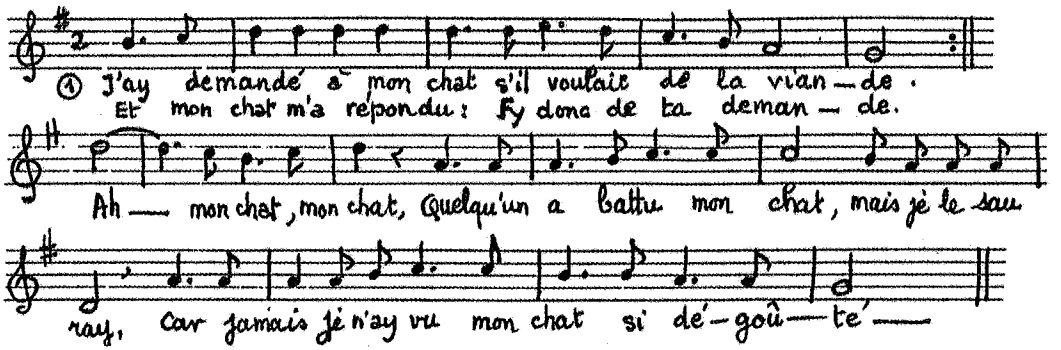
Ya cor 10 fill' au bourg de Batz, je n'sais pas c'qu'il a mon chat
Je n'sais pas c'qu'il a mon chat, mais je l'saurai, je n'ai jamais vu mon chat si fati-gué.

Cercle de **Saillé**.

Correspondance avec une chanson énumérative de Vendée, citée par **Henri Tison** dans « *Petite histoire de l'île d'Elle* ».



L'archétype nous est fourni par le recueil de rondes de **Ballard** (1724) :

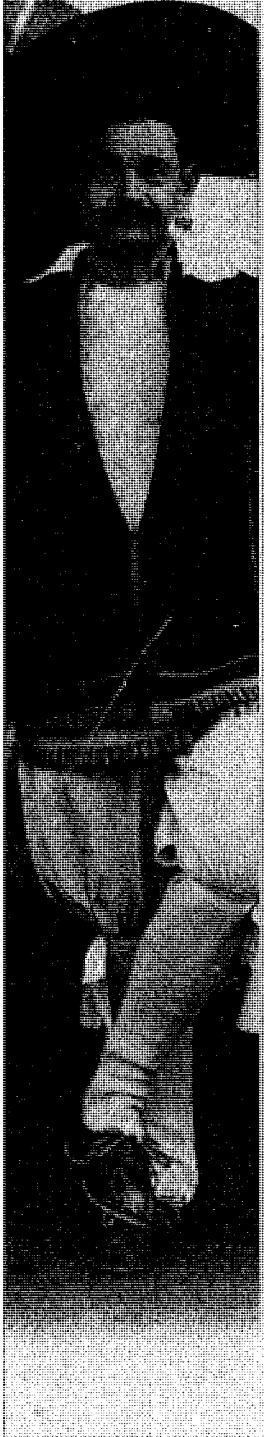


2. *J'ai demandé à mon chat s'il voulait d'la salade.*
   Et mon chat m'a répondu : Non, je suis trop malade !

3. *J'ai demandé à mon chat s'il voulait de la croûte*
   Et mon chat m'a répondu qu'il était en déroute.

4. *J'ai demandé à mon chat s'il voulait de l'andouille*
   Et mon chat m'a répondu : je crains ce qui chatouille.

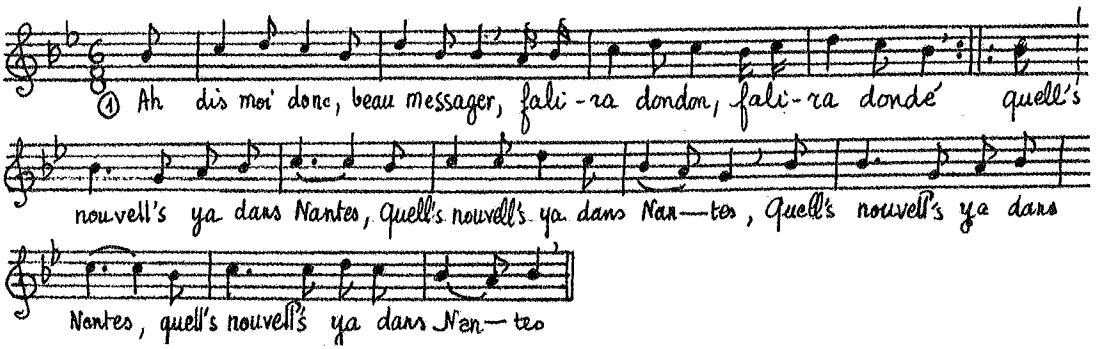
5. *J'ai demandé à mon chat s'il voulait que j'le baise*
   Et mon chat m'a répondu : je ne suis pas bien aise.



Bals à texte

La fille du dorurier ou la magicienne

Bal



2. Sont de tristes nouvell's pour toi : ton amant s'y fiance.

3. Avec la fill' d'un dorurier, d'un dorurier de Nantes.

4. Est-elle plus belle que moi, est-elle plus galante ?

5. Ell' n'est pas plus belle que toi, mais elle est plus galante.

6. Elle fait le soleil briller à minuit dans sa chambre.

7. Elle fait l'eau devenir vin quand dans la cave elle entre.

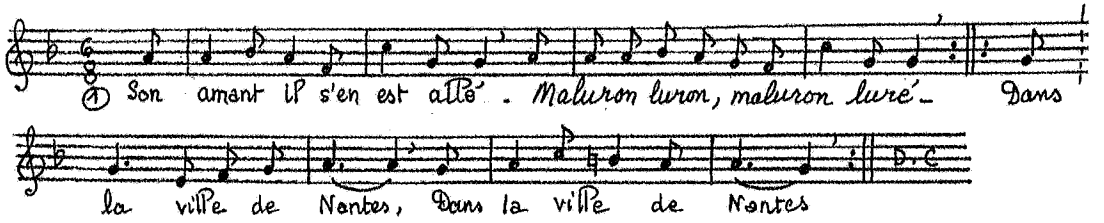
8. Elle fait l'herbe reverdir sous ses pieds quand elle danse.

9. Elle fait les buissons refleurir par les plis de sa manche.

10. Ell' fait les amants revenir, de par ses deux mains blanches.

Bouzaire en Guérande, 1954.

Version briéronne.

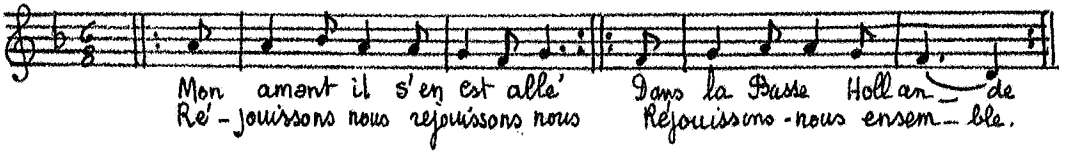


1. *Il a promis de revenir au beau mois de septembre.*
2. *Le mois de septembre est passé : elle est lassée d'attendre.*
3. *La bell' monta dans son château, dans sa plus haute chambre.*
4. *Elle aperçoit un messager qui revenait de Nantes.*
5. *- Beau messager, beau messager, quell's nouvell's ya dans Nantes ?*
6. *- Il y a triste nouvell' pour toi : c'est ton amant qui danse,*
7. *Qui danse et dit qu'il se marie avec une Flamande*
8. *- Est-elle plus belle que moi, est-elle plus galante ?*

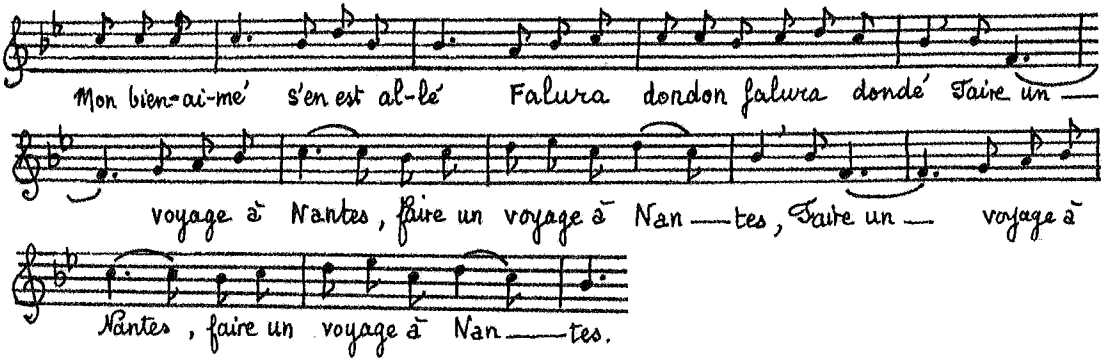
Etc. Mêmes paroles que plus haut. Les deux textes se complètent.

Raymond Aoustin, Montoir, 1938.

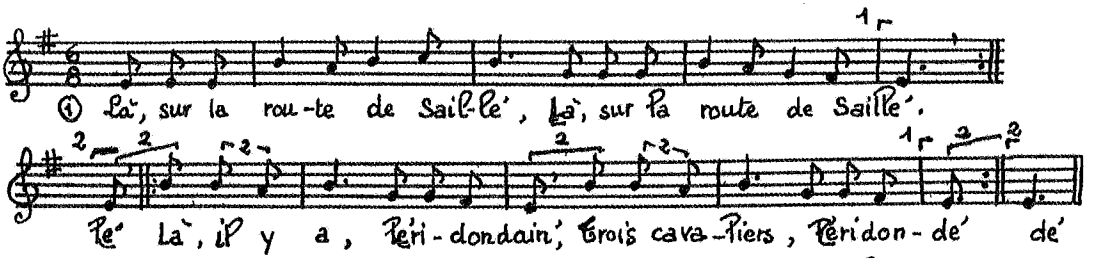
Comparez avec des versions proches : Pays de Retz, **Couffon de Kerdellec'h**.



L'air de **Couffon** est très proche de notre air 2. En voici un autre proche de notre air 1 : **Jérôme Bujeaud**, *Chansons populaires de l'ouest*, Vendée.



Sur la route de Saillé



Cercle des paludiers de **Saillé**, 1953.

2. Deux à cheval et l'autre à pieds ;

3. – Hâtez-vous donc, francs cavaliers !

4. Celui de pieds m'a demandé :

5. – Où irons-nous ce soir coucher ?

6. – À Trégaté chez Jean Denier. Variante : *chez la Macé.*

7. Là où l'y a des fill's assez,

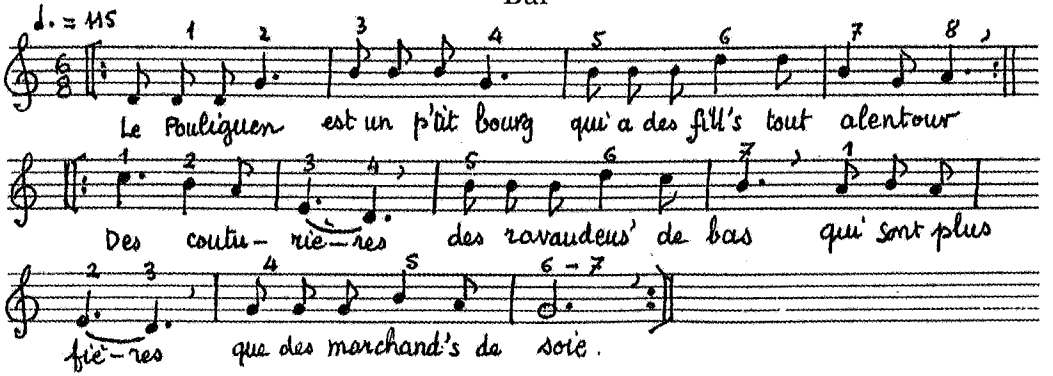
8. Et qui sont bonn's à marier.

9. – Que nous donn'ra-t-elle à manger ?

10. – Des pattes de mouches en fricassée.

Le Pouliguen est un petit bourg

Bal



1. *Le Pouliguen est un p'tit bourg*
Qui a des fill's tout à l'entour. } bis
Des couturières,
Des ravaudeus's de bas
Qui sont plus fières
Que des marchand's de soie } bis

2. *Elles s'en vont le sam'di soir*
Fair' leur lessive de six liards.
Six liards d'eau chaude
Et six liards de savon
Les demoiselles
Vont laver leur jupon.

3. *Vous les voyez l'dimanch' matin*
En train d'cirer leurs brodequins
Mouchoirs de laine
Et robes de haut goût
Ces demoiselles
Bien souvent n'ont pas l'sou.

4. *Toutes s'en vont chez l'perruquier*
C'est pour se faire bien friser.
« - Monsieur de grâce,
Faites-nous donc crédit
L'argent est rare
Nous vous dirons merci. »

5. *« - De crédit, nous n'en faisons plus.*
Monsieur le mair' l'a défendu
Vendez vos robes
Et vos beaux jupons blancs
Mesdemoiselles
Vous aurez de l'argent. »

Communiqué par M. **Marcel Baudry**.

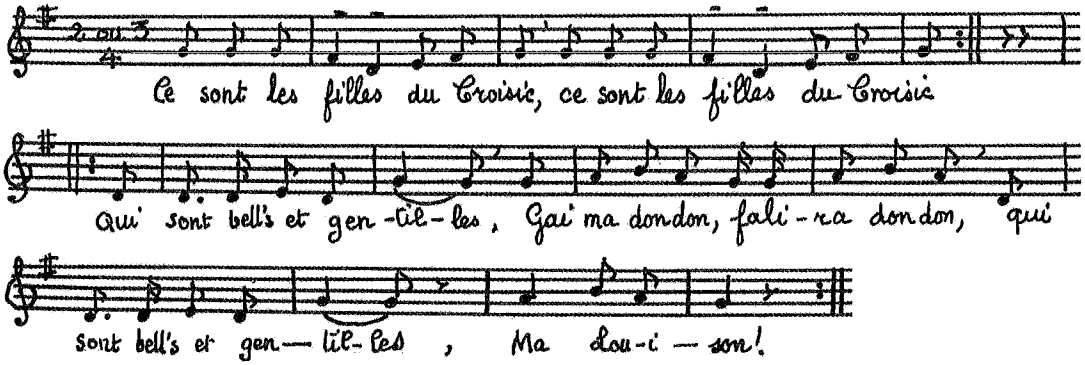
Correspondances : Bourbonnais. *Dans Pouzy, charmant p'tit bourg*
Ya des fill's tout à l'entour.
Canteloube, p.235. Air différent.

Ille et Vilaine. *Châteaugiron, ce petit bourg*
Où ya de bell's fill's à l'entour.
Cahier **Esquieu**, sans musique.

Savoie Alpes françaises. *A Landry, y a t'un faubourg*
Tout' les fill's sont fait' au tour.
Tiersot, p.211.

Les filles du Croisic

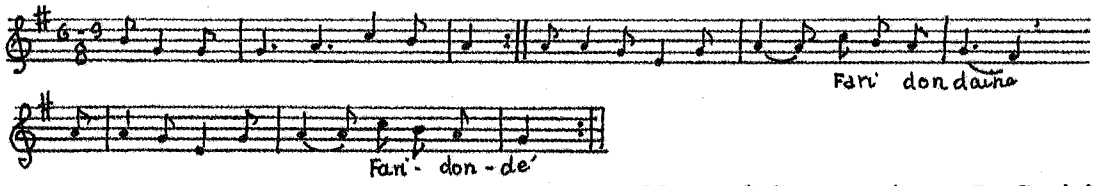
Bal



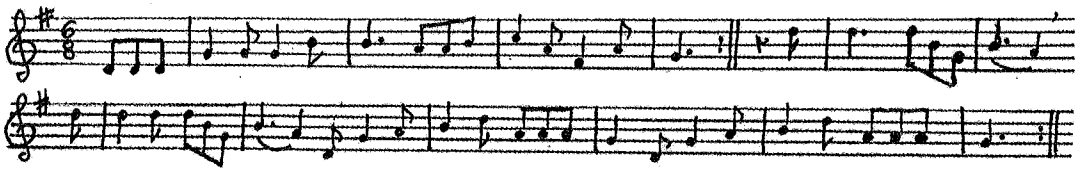
S'en vont le soir s'y promener, ensemble sur la digue,
Ont aperçu venir sur l'eau un tant joli navire.
« Arriv', arriv', beau bâtiment, je te souhait' bonne arrive.
Et si mon amant est dedans, encore meilleure arrive !
- Oh ! Non, la belle, il n'y est pas, il est resté aux îles.
J'ai une lettre à vous donner, qu'là-bas il m'a remise.
Dans sept ans sera de retour, si l'vent le favorise.
- Pendant sept ans je l'attendrai, jusqu'à ce qu'il arrive.
Si dans sept ans ne revient pas, me ferai Ursuline.

Cette chanson est très connue dans la région, sous diverses versions musicales. On connaît même une adaptation locale qui prend pour titre ***Les filles de Piriac****...qui vont s'y promener le long du Cailloni.* (Manuscrit **Guéraud** tome V, p.36). Pour comparaison, voir ***Les filles de Lorient***, **Canteloube** IV, p.413.
Variante : *le long de la Corderie* ou *Tout le long de la rive.*

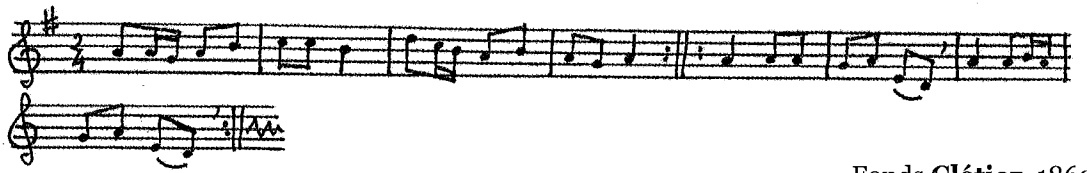
Autres versions locales :



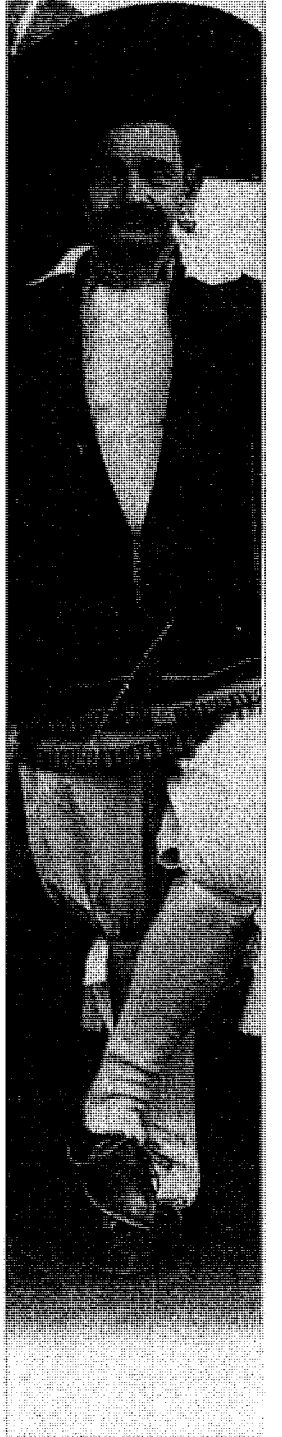
Manuscrit **Soreau**, air 199. **Le Croisic**.

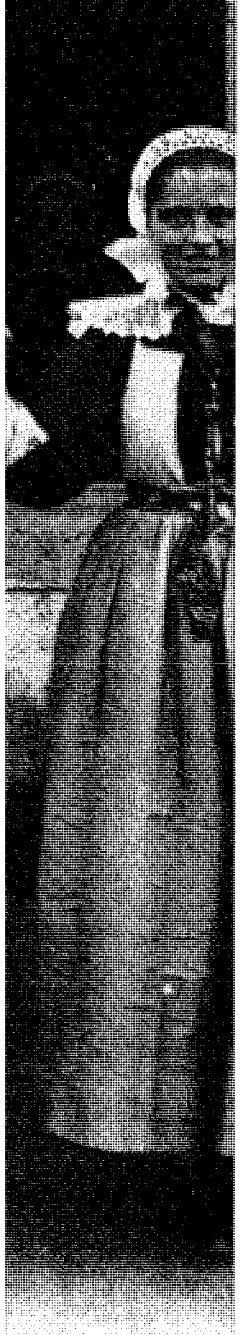


Mesquer, 1942.



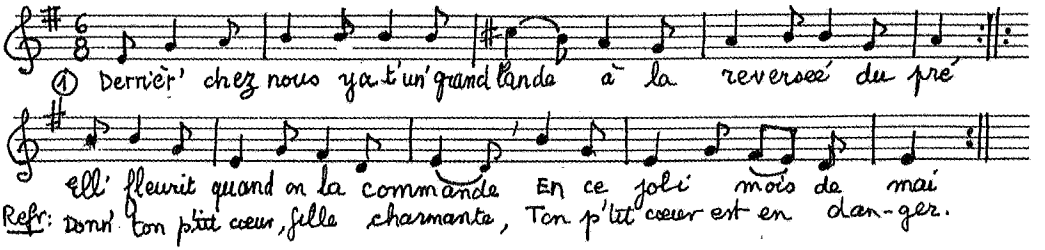
Fonds **Clétiez**, 1860.





Derrièr' chez nous ya t'une grand-lande

Bal à texte



1. Derrièr' chez nous ya t'un' grand' lande
À la reversée du pré } bis
Ell' fleurit quand on la commande
En ce joli mois de mai

Refrain : Donn' ton p'tit cœur, fille charmante
Ton p'tit cœur est en danger.

2. Tous les oiseaux du bout du monde.
En chantant, vienn't se poser.

3. N'ya que ma tant jolie maîtresse
Qui refuse d'y aller

4. Je la prendrai par sa main blanche
Pour la mener à danser.

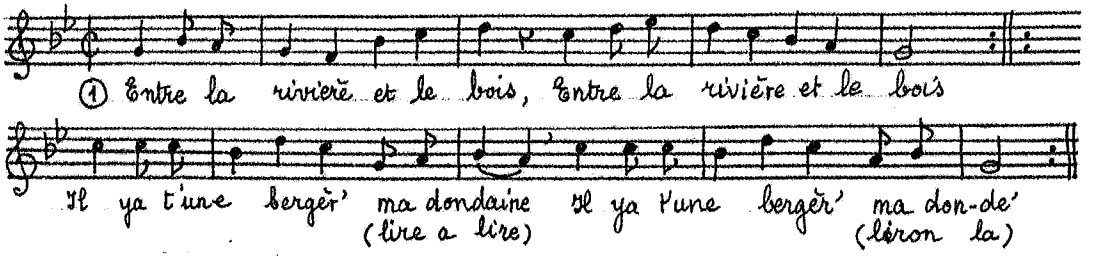
5. Quand ell' sera dessus ces landes :
Belle voulez-vous m'aimer ?

Cercle de **Saillé**.

Voici une mélodie et un texte particulièrement jolis.

Entre la rivière et le bois

Bal



2. *Qui ses blancs moutons va garder, sur les vertes fougères.*

3. *Il sortit un grand loup du bois, avec la gueule ouverte.*

4. *Il a passé dans mon troupeau, enleva la plus belle.*

5. *La bergère, ell' s'est écriée : Sainte Vierge Marie*
   Rendez-moi ma brebis.

6. *Le forestier du bois l'entend, il a pris son fusil.*

7. *A bien fait trois tours dans le bois, sans jamais rien trouver.*

8. *Le quatrièm' tour qu'il a fait, a sauvé la brebis.*

9. *Tiens bergère voilà ta brebis, la voilà saine et sauve (ou sauve et saine).*

10. *Quand je tonderai mon troupeau, je t'y donnerai la laine.*

11. *Je ne suis pas marchand de draps, ni trafiqueur de laine*

12. *Mais je suis marchand de tabac, de tabac à la livre.*

Cercle de **Saillé**, 1953.

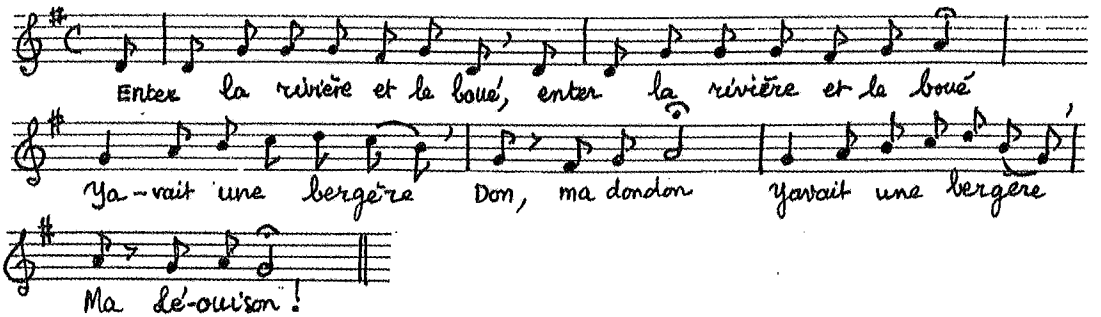
Même air, pour la première phrase, que ***le Canard blanc***.

Le regretté artiste **René-Yves Creston** avait recueilli un petit lot de chansons populaires dans son village natal de **Cuneix**, près **Saint-Nazaire**, sur le bord de la Brière. Il manque malheureusement les notations musicales. Mais nous tenons à reproduire ici sa version de ***Entre la rivière et le bois***, parce qu'il a noté avec exactitude le parler local ancien.

Enter' la rivière et le boué, yavait une bergère.
Qui du loup ses moutons gardait sur la verte fougère.
Du boué, i sortit un grand loup, qu'avait la gueule ouverte.
De ses aignes, prit le piu bio, et s'en allit d'avecque.
La pauv' bergèr' fut bien marrie, et la v'là qui s'écrie :
C'ti la qui m'rendra ma berbis, i s'ra mon bon ami !
Le forestier du boué l'a ouïe, tili sa grande épée.
La goul' du loup, i' la fendit ; la brebis fut daosée.
En vous r'merciant, mon bio Mon-sieu, de votre grande peine,
Quand ma berbis a s'ra tonsue, j'vous en donn'rai d'la laine.
Je ne sé point marchand drapier, ni traficant de laine.
De vot' amour, je jou-i-rai, ou mourrai dans la peine.
Parlez moins haut, mon bio Mon-sieu, ma mère est aux écoutes.
Si fallair qu'a vous entendrait, a' me battrait sans doute.

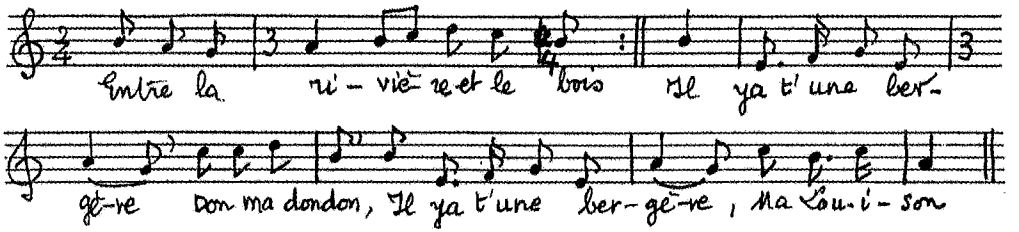
Recueilli en 1920.

Voici la transcription qu'en donne **Simone Morand**, *Anthologie* p.133, qui ne semble pas un air de danse.



Voir une autre version-danse dans le répertoire **A. Pichon**, plus loin.

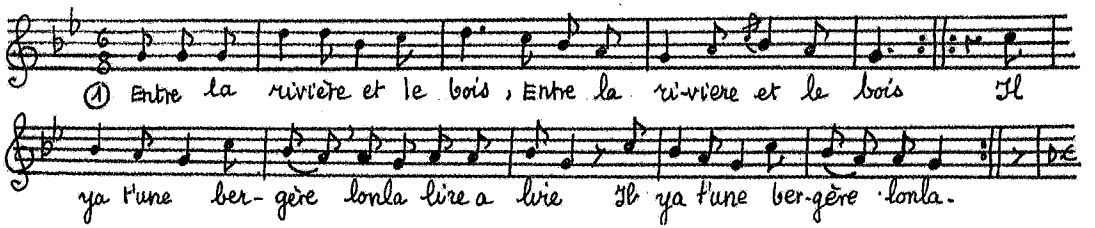
Version du Pays de Retz. Cahiers du ménétrier **Poiraud**.



Entre la rivière et le bois

Bal

Version briéronne.



Manuscrit **Soreau**. Chanté par **Georges**, forgeron à **Saint Joachim**, le 12 avril 1894.

1. *Qui ses blancs moutons va garder le long de la rivière,*
2. *Il sortit un grand loup du bois avec la gueule ouverte*
3. *Il s'est jeté sur les brebis, emporta la plus belle.*
4. *La bergère, ell' s'est écriée : Qui sauv'ra la pauv' bête ?*
5. *Le forestier du bois l'entend, se met à la fenêtre :*
6. *« Jolie bergèr', que donn'rez-vous, si la brebis j'ramène ? »*
7. *– Quand je tonderai mes brebis, vous en aurez la laine.*
8. *Trois fois a fait le tour du bois sans retrouver la bête.*
9. *Mais à la quatrième fois la brebis il ramène.*

Variantes de **Mesquer** : *2. Du bois, il sort un gros loup gris, avec la gueule ouverte*

3. La bergère, ell' s'est écriée : O douce, ô bonne vierge !

4. Le forestier du bois l'entend, il a pris son grand sabre.

5. Trois fois a fait le tour du bois, mais rien il ne rencontre

6. C'est à la quatrième fois, que le loup il découvre.

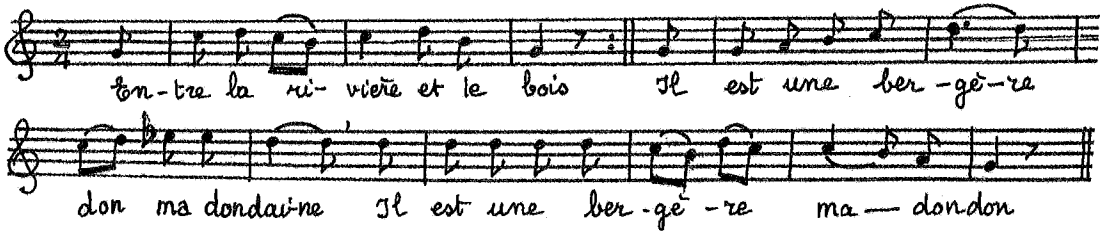
7. Il a coupé la gorge au loup ; la brebis, la ramène.

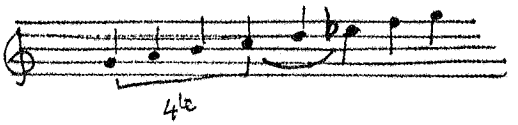
8. Tenez, belle, votre brebis, elle est bien sauve et saine

9. – En vous r'merciant, bon forestier, de vos pas et vos peines.

10. Quand je tondrai mes blancs moutons, vous en aurez la laine.

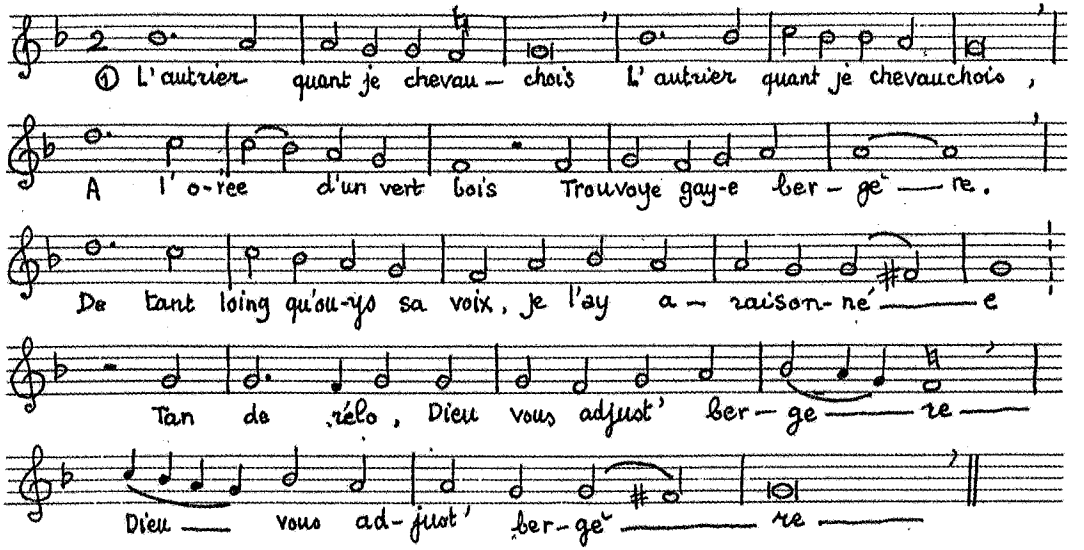
Version ancienne : Fonds **Clétiez**, 1860.





Air en majeur-dominante avec altération passagère du sixième degré.

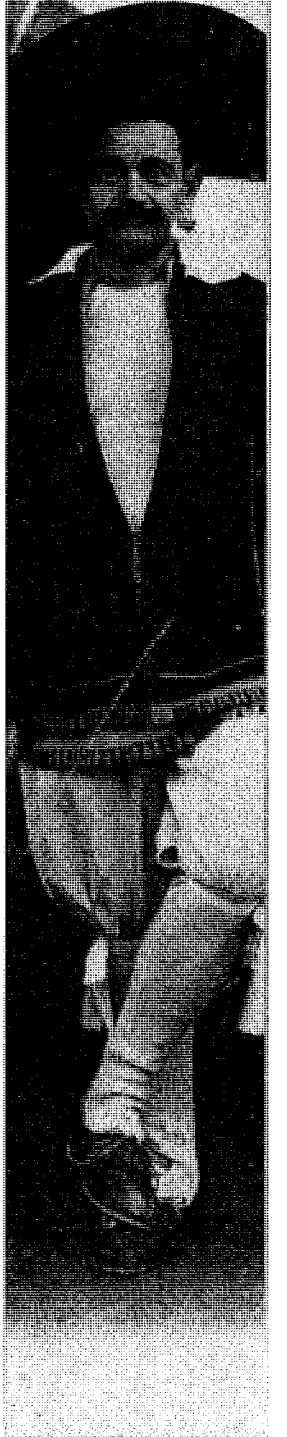
L'archétype le plus ancien semble une chanson du XVème siècle transcrite dans le recueil **Gevaert**, Paris 1873, p.32.



Tandis que l'araisonnoys
Ung grand lou saillit du boys
O la goule ba-é-e
Le plus belle des berbiz
Il en a emportée
Tande rélo
-Il en a emportée.

Le chevalier sauve la brebis
mais réclame « son plaisir » !
La bergère répond :

- Chevalier, ainc ceus marcys
Pour ceste heure, n'ay loisir.
Aussy je n'oseroye.
Et m'en eussiez sauvé dix
Pour rien ne le feroy.



Les moulins de Marsac

Bal des moulins

Trois couplets.

I

Sur la butt' de Mar-sâ l'y a deux moulins Vr....
qui tourn' et qui vi-rent du soir au matin Vr....
Le tic-tac est leur refrain : Laissez moi moudre mon grain
Toute la se-mai-ne sans reprendre Ra-lei-ne

II

Dis-moi donc Fringeo-let J'ai vu l'autre se-mai-ne
Un petit Li'mou-sin Dedans l'Ille et Vi-lai-ne
Il est de tout' gran-deur La taille d'une bot-te
Je vous le cer-ti-fie Ce n'est pas un' ca-rot-te.

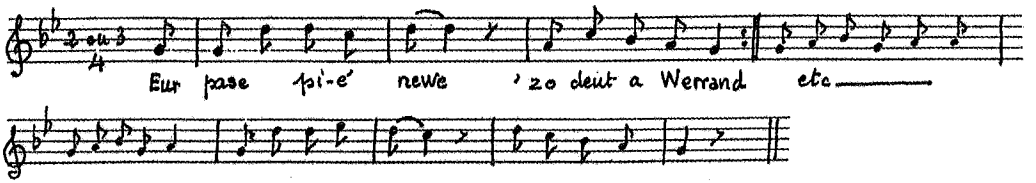
III

Dis-moi donc, forge-ron Dis moi donc je t'en pri-e
Pourrais-tu bien for-ger Les anneaux de ma mi-e ?
Si j'avais mon étau mon enclume et mon marteau
Ma pe-ti-te li-me mon marteau qui ri-me (sic)
ligne supplémentaire
Je pourrais bien for-ger Les anneaux de ta mi-e.

Récolte **Le Floc'h**, **Prézégat** 1936.

Le texte est en ruines. Les trois couplets proviennent de chansons différentes. Le premier semble une adaptation locale : **Marsac** est un village près de **Saint-Nazaire**.

Comparons d'abord avec un bal trégorrois chanté par **Maria Raoul** de **Port-Blanc**. **Luzel**, Soniou, I, 30 (texte). **Duhamel**, p.124 (musique).



« *Un passepied nouveau est venu de Guérande* »... « Un de ces passepieds bas-bretons au prix desquels les violons et passepieds de la Cour faisaient mal au cœur... » Mme **de Sévigné**, 1671. Indication péremptoire : la danse a été importée de **Guérande** (entendez du *terrouer* de **Guérande**). C'est en effet, à quelque chose près, l'air du ***bal des moulins***. S'agit-il d'un air breton ? Pas du tout. **Patrice Coirault** (*Notre chanson folklorique*, 1942), dans son appendice musical, a étudié ce timbre très employé, en un tableau suggestif et qui comprend pas moins de onze notations anciennes (de 1670) au rythme de branle, et douze notations folkloriques de toutes provinces, des Pays Bas, plus un Noël. On pourrait en ajouter beaucoup d'autres, comme la danse auvergnate : *Pour bin la danchâ*

Vive la Limousine !

Cela explique peut-être l'entrée d'un petit Limousin au couplet 2.
La structure de notre « leçon » est parfaitement symétrique : seize mesures réparties 4 + 4 + 4 + 4, avec au dernier couplet une sorte de coda de quatre mesures supplémentaires : répétition de la première phrase. Cette symétrie apparaît moins dans le bal trégorrois par suite de déformation rythmique ou d'une mauvaise notation.
Autres versions plus complètes :

J.B. Weckerlin, *Ancienne chanson populaire en France*, p.89.
« *Eh, gentil maréchal, ferreras-tu mon cheval ?* »

Garneret, Franche-Comté, n°99, p.173.

Chanoine **Mahé**, Morbihan, air n°26.

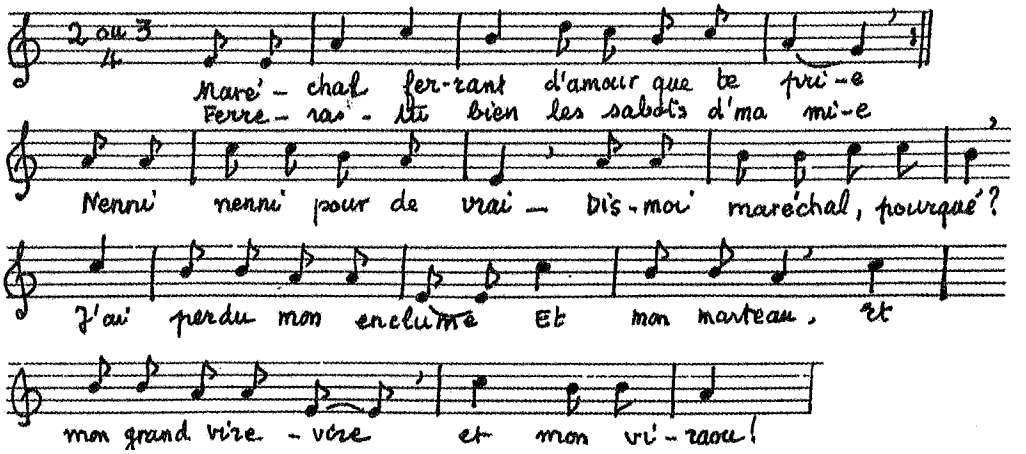
Simon (Val de Loire) : ***Chanson du maréchal***, p.185. Chanson énumérative des parties du corps de la femme.

Choleau-Drouart, Haute Bretagne, tome I, p.84 : ***bal de Redon***. Connu également dans les Côtes du Nord.

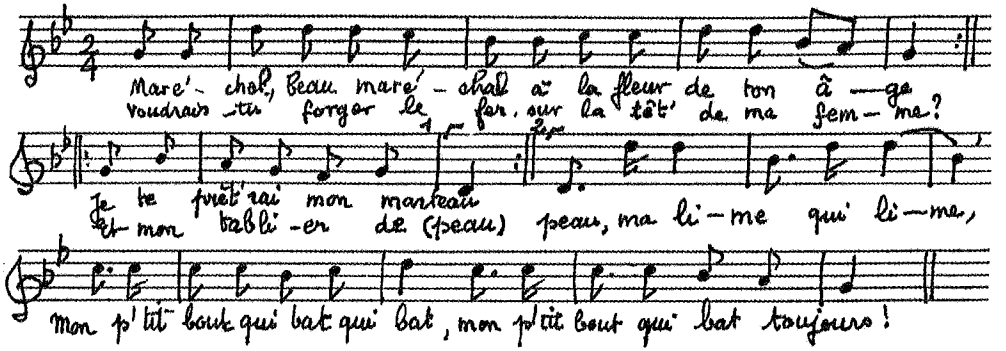
Anthologie **Simone Morand**, ***Le maréchal-ferrant*** (Redon), p.125.

Voir également plus loin à Bal à quatre sauts : ***Les maréchaux*** (**Missillac**).

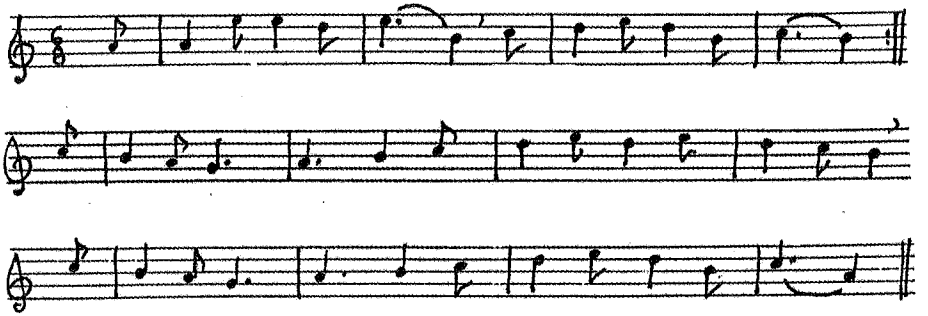
Version Choleau-Drouart : bal de Redon. Même air dans *Anthologie,* **Morand**.



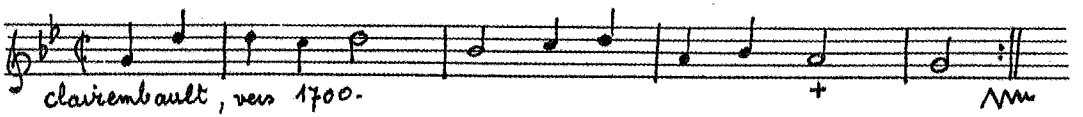
Version **Simon**, Val de Loire.



Version **Mahé**, Morbihan. Bal, 1850.

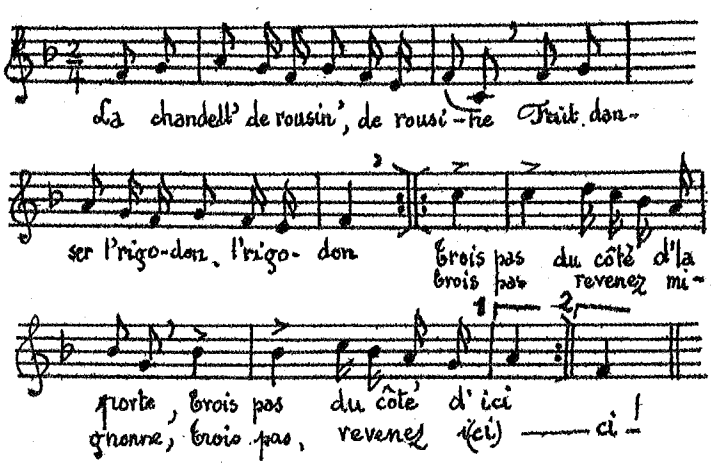


Toutes variantes plus ou moins proches du branle français (connu jusqu'en Russie et recueilli par **Rimski-Korsakov**) :



Bal d'intérieur

pour le piétinage des « places »



Herbignac, Brière.

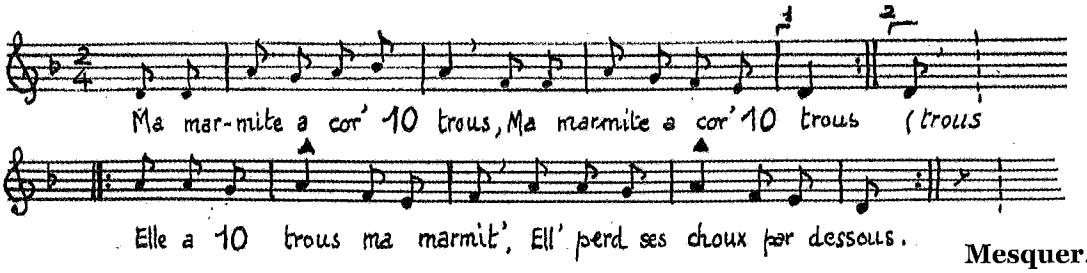
Chanson analogue recueillie à **Pléneuf**, Morbihan. **Joly**, p.169 :

La chandelle de rousine
Fait danser l'rigodon
La grand' Nanon qui la role
Qui la role à reculons.

On trouve une autre danse d'intérieur (genre assez rare) dans **Canteloube**, *Anthologie.*

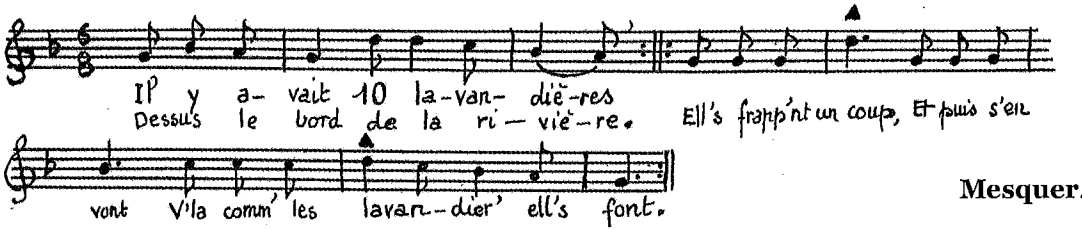
Bals à quatre sauts

La marmite



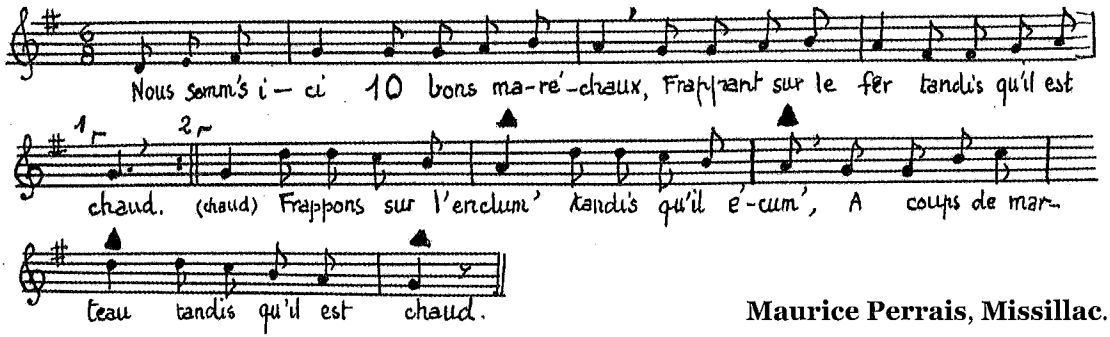
Mesquer.

Les lavandières

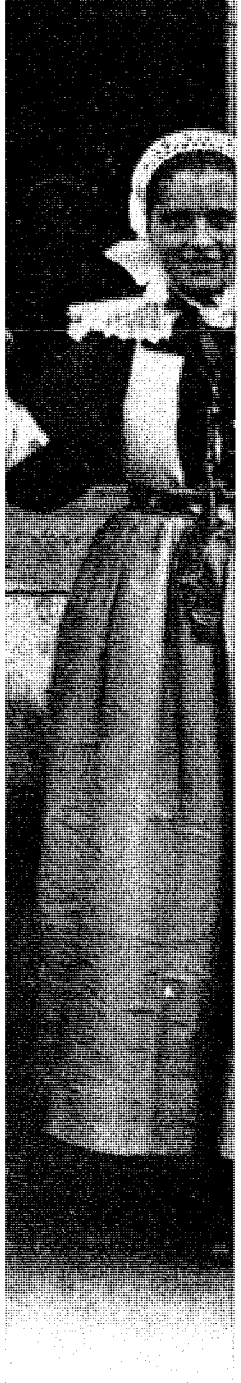


Mesquer.

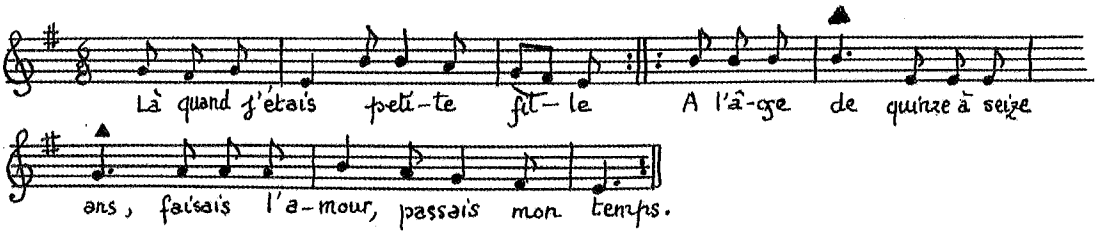
Les maréchaux



Maurice Perrais, Missillac.



Bal dit « *des gars de la Madeleine* »



Georges Le Quimener, La Madeleine et **Quimiac.**

1. Là quand j'étais petite fille
À l'âge de quinze à seize ans
Faisais l'amour, passais mon temps.

2. Les beaux galants venaient m'y voir(e)
Entre les onze heures à minuit
À la fenêtre de mon lit.

3. - Dormez-vous, sommeillez-vous, belle ?
Si vous dormez réveillez-vous
C'est votre amant qui parle à vous.

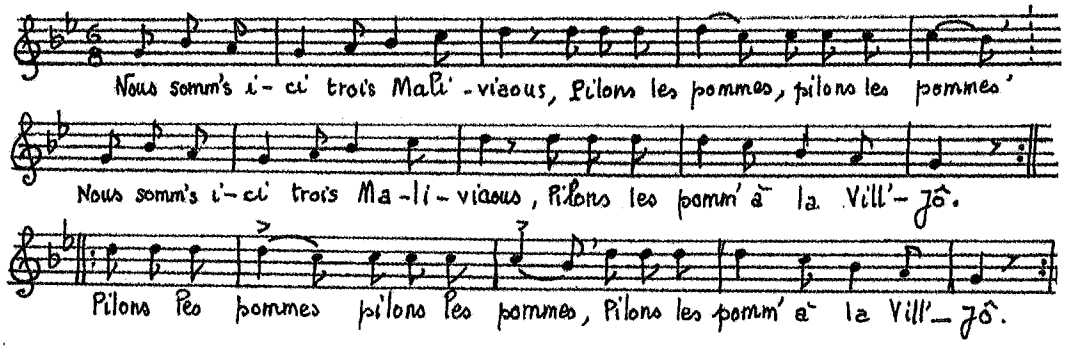
4. Là, je n'y dors, ni ne sommeille
Toute la nuit, je suis en rêve
Toute la nuit, je pense à vous,
Mon bel amant, rapprochez-vous.

5. Là, je me suis approché(r) d'elle,
Faisant semblant de l'embrasser
Ses anneaux d'or lui ai r'tiré.

6. - Galant, galant rends-moi mes bagues.
Rends-moi les anneaux de mes doigts
Galant, tu te moques de moi.

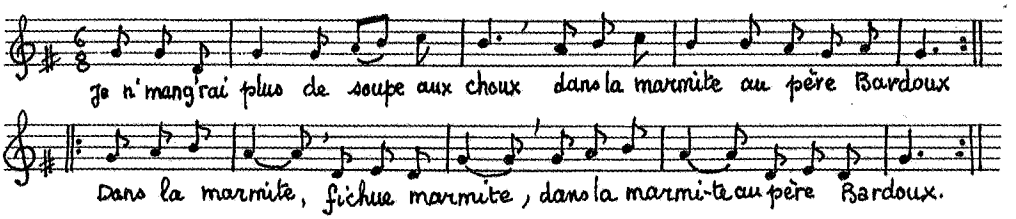
7. J'ai bien fait l'amour à quarante
Depuis Bordeaux à v'nir à Nantes.
Et depuis Nant's à v'nir à vous
Je n'aimerai jamais que vous.

Pilons les pommes

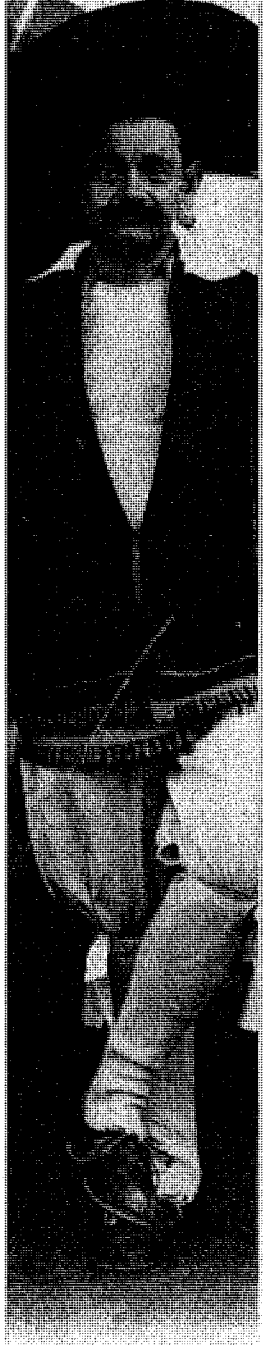


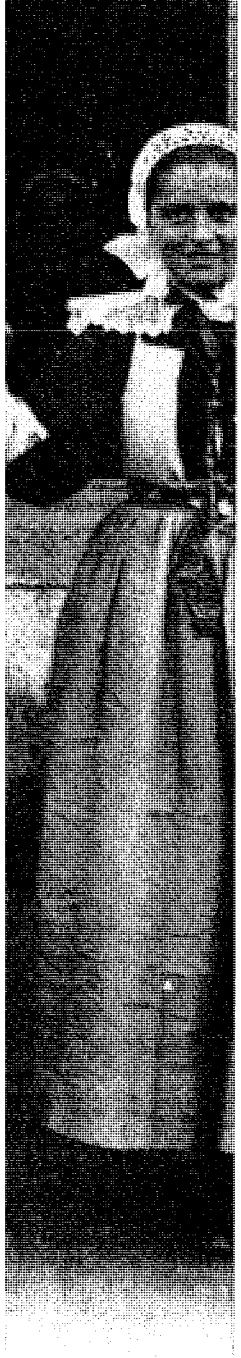
Saint-André-des-Eaux.

La marmite au père Bardoux



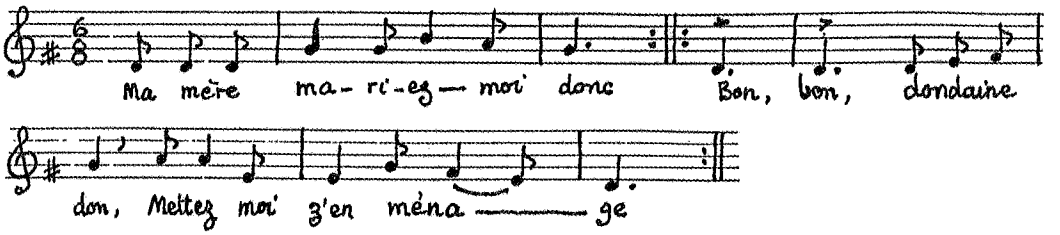
Fonds **Clétiez.**





Mon père mariez-moi donc

Bal à quatre sauts à texte



1. *Mon père mariez-moi donc* (bis)
   Bon bon dondaine don
   Mettez-moi z'en ménage.

2. *Ma fille, espère encore un an,*
   Un an ou davantage.

3. *Mais lorsque l'année fut finie,*
   La bell' faisait tapage.

4. *Elle a pris son bureau d'argent*
   S'en fut à la fontaine.

5. *En son chemin a rencontré*
   Trois jeunes capitaines.

6. *Que faites-vous, où allez-vous,*
   Fillette abandonnée ?

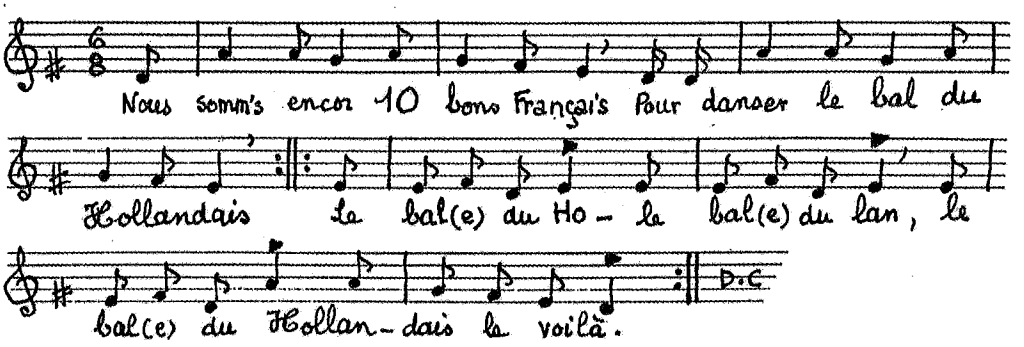
7. *Abandonnée, je ne suis pas*
   Que de mes père et mère.

8. *Fillett' qu'avez trois amants*
   N'est pas abandonnée.

Chanté par Mme **Le Gal** de **Saillé**, d'après le répertoire d'une demoiselle **Braire**, de **Clis**, recueilli par Melle **Rio**.

Le bal du Hollandais

À dizaine

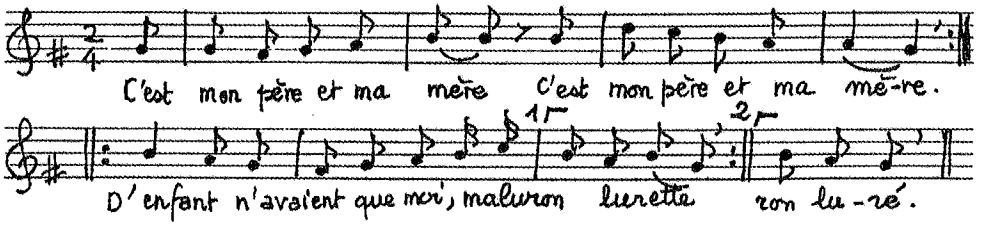


Comme la chanson précédente.

Ronds à dizaine et à texte

C'est mon père et ma mère

Rond



C'est mon père et ma mère, d'enfant n'avaient que moi.

Tous les jours ils me disent : Mon enfant, marie-toi.

Mon père aussi ma mère, êt's-vous lassés de moi ?

Si vous êtes lassés, ma foi, dites-le moi.

Ya trois garçons en ville, sont amoureux de moi.

I ya le fils d'un prince, l'autre le fils du roi.

Et l'aut' est maît' d'école, celui-là s'ra pour moi.

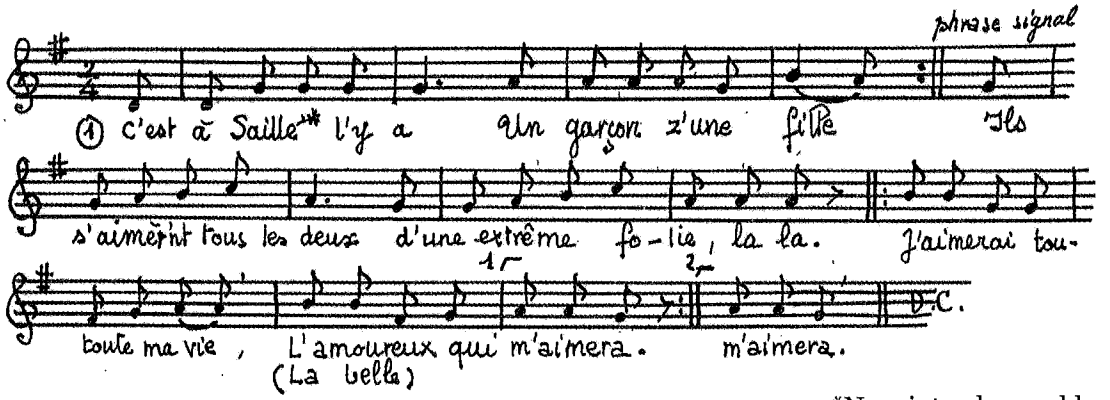
Il m'écrira des lettres, je les signerai, moi.

À chaque mot de lettre : « Mignonne, embrassez-moi ».

Musique notée par **Gustave Clétiez**.
Texte recueilli par **Eugène Chiron**, instituteur à **Assérac** en 1897.

La vigne qui a couvert la ville

Rond



*Nom interchangeable

**Survenue

2. *La mort est parvenue** qui les a fait mourir(e)*
   Où enterrerons-nous ce couple si joli(e) ?

3. *Nous les enterrerons au milieu de la ville.*
   Sur la tomb' de la fille, on planta une olive.

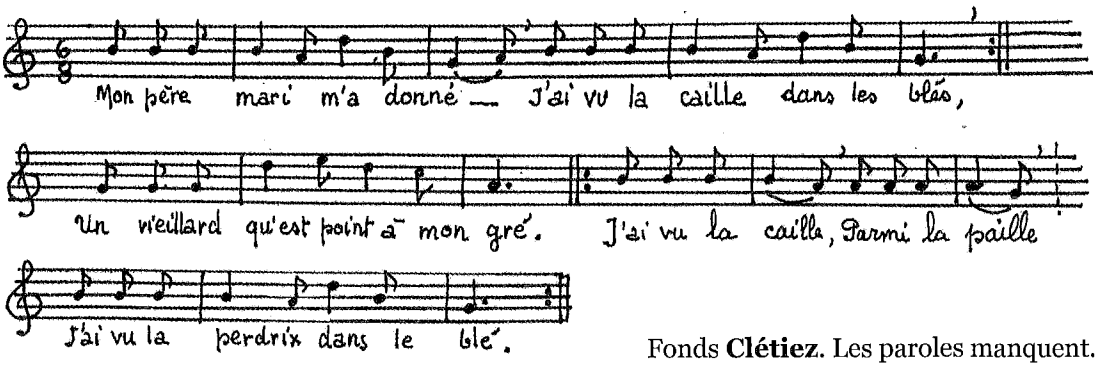
4. *Sur la tombe du garçon, on planta une vigne*
   La vigne a tant poussé qu'elle a couvert la ville.

5. *Il fallut trois vign'rons pour tailler cette vigne*
   De la taill' de la vign' on a fait trois navires.

6. *Le premier, pour le roi, le second pour ses filles.*
   Et le troisièm' pour moi, pour promener ma mie.

Cercle des paludiers de **Saillé**, le 8 mai 1953.

Une autre version dans le fonds Clétiez.



Fonds **Clétiez.** Les paroles manquent.

On peut compléter cette chanson par les paroles données par le Dr **Fouquet** en 1857 dans ses *Légendes, contes et chansons du Morbihan.*

Mon père, il m'a mariée
J'entends la perdrix dans le bled.
Un laid vieillard il m'a donné
J'entends la caille
Dedans la paille
J'entends la perdrix dans le bled

Un laid vieillard il m'a donné
Qui n'a ni maille ni denier

Qui n'a ni maille, ni denier
Qu'un gros bâton de vert pommier

Qu'un gros bâton de vert pommier
O l'quel il me rompt les côtés

O l'quel il me rompt les côtés
Vieillard, si tu m'y bats mésé

Vieillard, si tu m'y bats mésé
J'te plant'rai là, je m'en irai ;

J'te plant'rai là, je m'en irai
Je m'en irai au bois jouer.

Je m'en irai au bois jouer
Apprendre aux garçons à danser

Apprendre aux garçons à danser
Chanter, danser, c'est bon métier.

Titre : ***Une femme mal mariée***, p.170.

Version normande de l'Avranchin (Etude sur la poésie populaire d'**Eugène Beaurepaire**, 1856) :

Mon ami m'est venu trouver
Entends-tu hau, Michaut, hau !
J'au vu la caille, dedans la paille
J'ai vu la caille dans le blé.
M'a dit : « la Bell' veux-tu m'aimer ?
- Nenny, car ma mèr' le saurait.
- Dis-moi donc, bell' qui lui dirait ?
- Hormis la pie et le corbin
Qui disent dans leur gai refrain :
Filles et garçons aimez-vous bien.
...
J'ai vu la caille dans le grain.

Garçons à marier

Rond

Garçons à mari-er, ne vous y fi-ez pas (bis)
À tout's ces p'tit's bégueules, ces faiseus's d'embarras
Ah, dam', ces demoiselles croient
Qu'on n'les connaît pas.

Quand ell's s'en vont au bal, ell's regard'nt ça et là.
S'il ya joli monsieur, ou s'il n'y en a pas.

S'il y a joli monsieur, les doux yeux lui fera
La premièr' contredanse avec lui, ell' dans'ra.

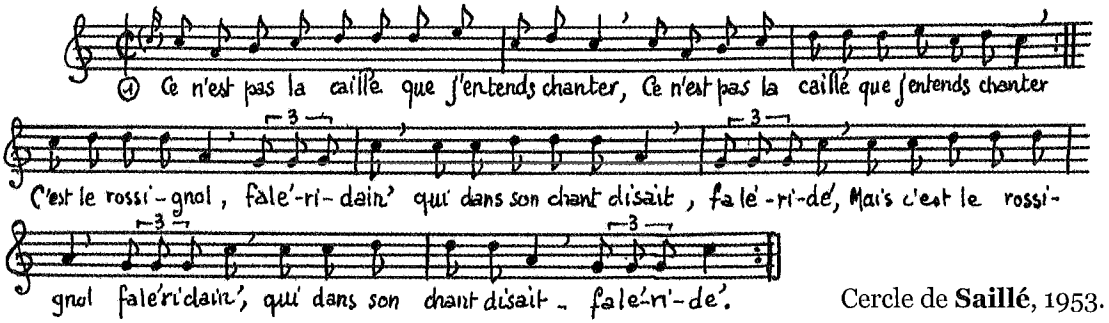
La deuxièm' contredans', Mamzelle s'informera
Si le monsieur est riche, ou s'il ne l'est pas.

Si le monsieur est riche, Mamzelle le chérira,
Si le monsieur est pauv', Mamzelle le plant'ra là.

Recueilli sans musique par **Eugène Chiron**,
instituteur à **Assérac** en 1897.

Ce n'est pas la caille

Rond

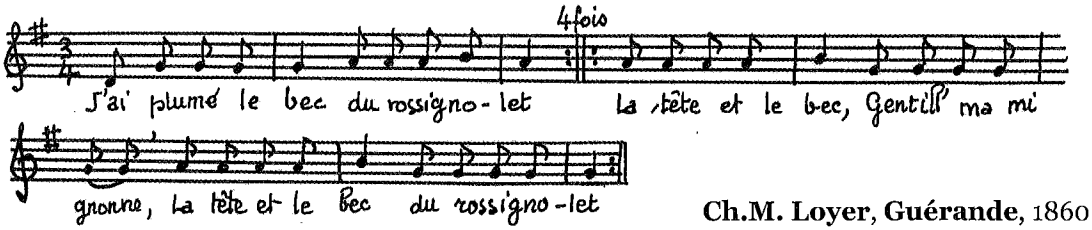


Cercle de **Saillé**, 1953.

2. Vous n'aurez pas les filles que vous demandez
3. A leur père, à leur mèr', s'ils veul'nt les mari-er.
4. Quand on demande au père, faut aussi lui donner
5. Du tabac dans sa poch', du vin dans son cellier
6. Quand on d'mande à la mèr' faut aussi lui donner
7. Des p'tits verr's de liqueur et des tass's de café.
8. Quand on d'mande à la sœur, faut aussi lui donner
9. Des jupons de dentelle et des mouchoirs brodés.
10. Quand on demande au frèr', faut aussi lui donner
11. De l'argent dans sa poch', des fill' à caresser.

J'ai plumé le bec

Rond



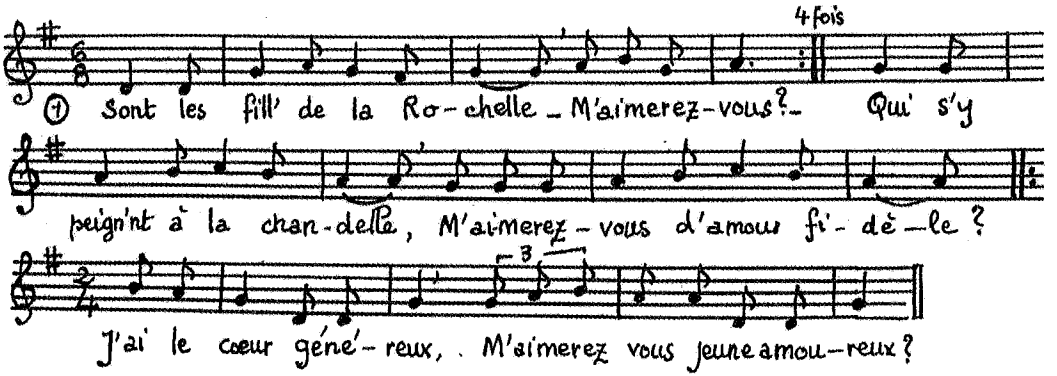
Ch.M. Loyer, **Guérande**, 1860.
Manuscrit **Guéraud**, air 99.

C'est le morcellement de l'oiseau : le cou, la queue, la cuisse, la langue, les ailes... Comparez avec cette ronde recueillie par **Jean Huré** :

Jean Huré, *Chansons et rondes bretonnes*, **Piriac**, 1902, p.41.

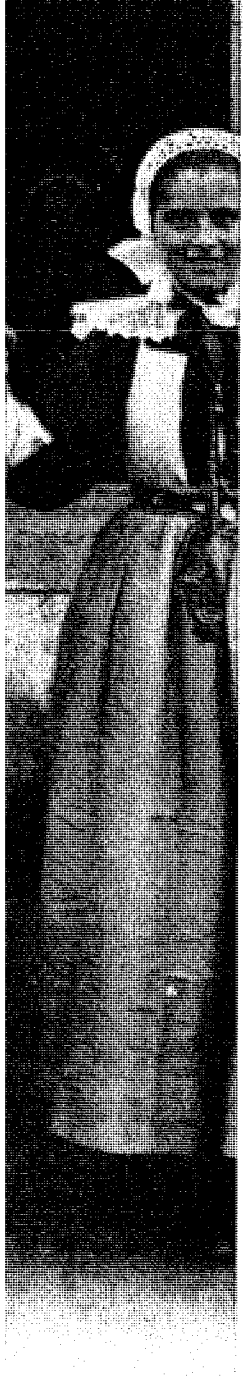
Les filles de la Rochelle

Rond

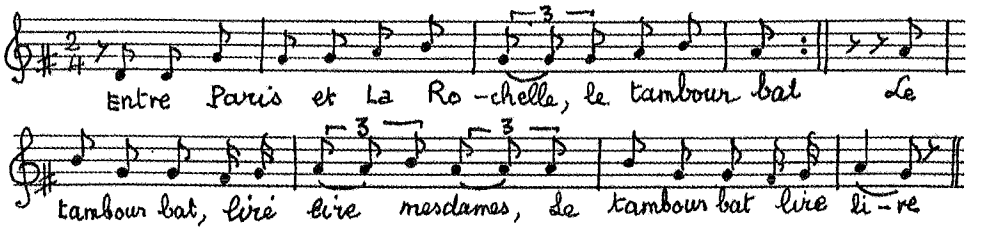


2. Son beau peign' tombit par terre.
3. Son bel amant le lui serre
4. – Pourquoi serrez-vous mon peigne ?
5. - Pour l'amour, vous êtes belle !
6. – La beauté, à quoi sert-elle ?
7. Pour aller pourrir en terre.
8. La mienne n'ira pas, elle !
9. Elle ira tout droit au ciel(e) !

Mesquer, 1943.

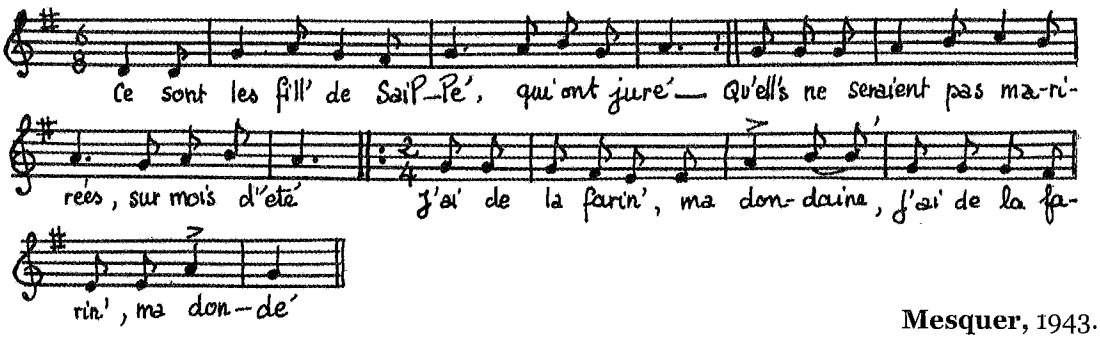


Version inédite de **Sarzeau**, chantée par **Jeanne Quirio** :



Les filles de Saillé

Rond

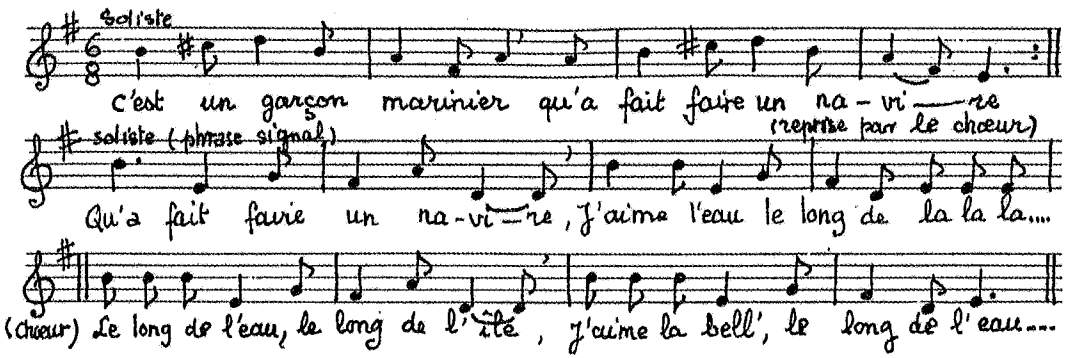


Mesquer, 1943.

2. La premièr' qui a juré a commencé
3. Elle a eu pour héritage : trois grains de blé
4. Elle en a mis deux en terre, pour y germer.
5. Elle envoie l'autre au meunier pour l'écraser.
6.Le meunier qui l'a reçu, l'a mouluré
7. La bonn' femm' qui l'a sassé, l'a tout gâté
8. Le boulanger qui l'a cuit, l'a tout brûlé
9. La jeun' fill' qui l'a mangé, s'est édentée.

C'est un garçon marinier

Rond ...= 156-160



1. *C'est un garçon marinier qu'a fait faire un navire.*

2. *Est resté près de sept ans, sans jamais voir la terre.*

3. *Au bout d'la septième année, il a mouillé son ancre.*

4. *Tout's les dam's du bord de l'eau sont v'nues à son navire.*

5. *« Que vendez-vous, marinier ? » lui dit la plus jolie.*

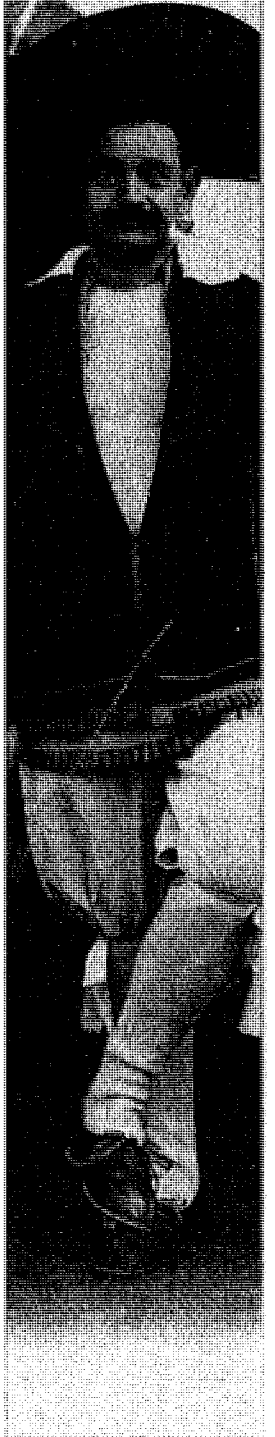
6. *« J'ai des robes de velou et des diamanteries.*

7. *J'ai un doux rossignolet qui chante jour et nui-e. »*

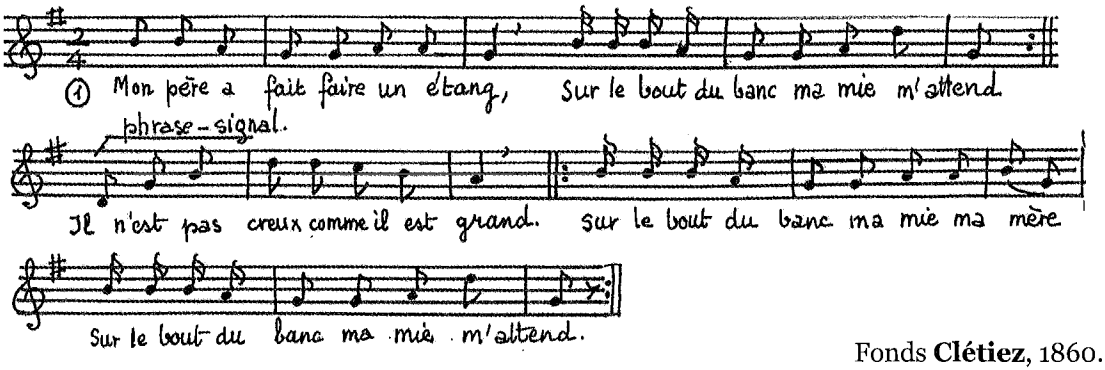
8. *Au chant du rossignolet, la bell' s'est endormie.*

9. *Chante, beau rossignolet, t'auras ta récompense.*

Cercle des paludiers.



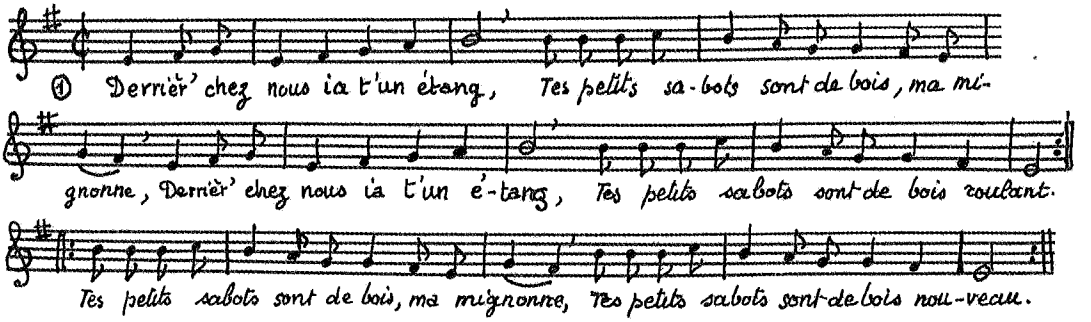
Le canard blanc



Fonds **Clétiez**, 1860.

Le canard blanc (Les petits sabots...)

Ronde à texte

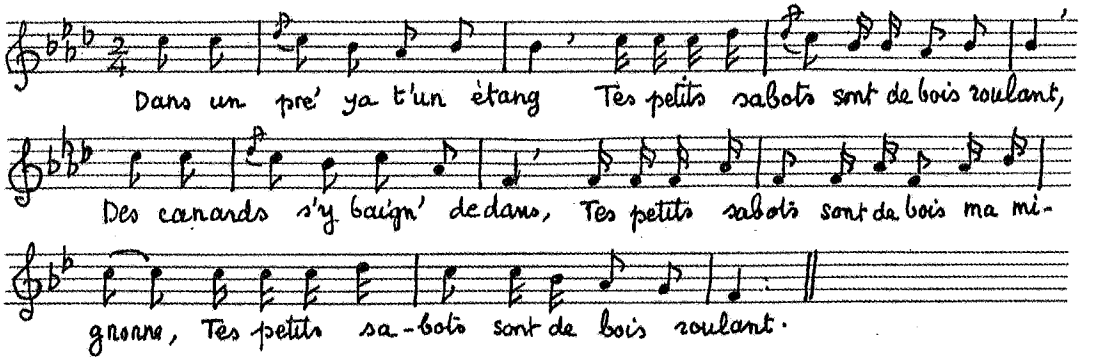


Trois beaux canards s'y vont baignant.
Le fils du roi s'en va chassant
Visa le noir, tua le blanc
-Oh, fils du roi, tu es méchant
D'avoir tué mon canard blanc

Par dessous l'aile, il perd son sang.
Et par le bec l'or et l'argent.
Que ferons-nous de tant d'argent ?
Nous élèv'rons nos p'tits enfants.

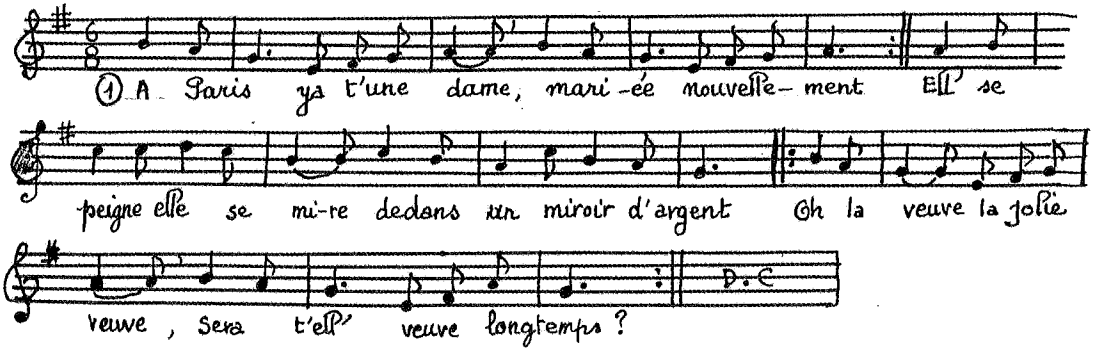
Cercle de **Saillé**, 1954.

Correspondances : ***Les petits sabots sont de bois tout blanc***. Recueil **Simone Morand, le Grand Fougeray**, p.122. Musique et rythme différents.
Fonds **Soreau**, air 65, **Grand Fougeray**, 1902.



La vaniteuse ou ***La dame au miroir d'argent***

Rond



2. Elle appell' sa servante : Jeanne, venez promptement !

3. Dites-moi si je suis belle ou bien si mon miroir ment.

4. – Ah ! vous êtes un peu brunette, mais cela vous advient tant ! (sic)

5. – Si je savais être laide, je renierais mes parents,

6. Je renierais père et mère, ma mère que j'aime tant !

7. Son mari qu'est à la porte, entendait ces compliments :

8. –Taisez-vous, petite sotte, vous parlez trop hardiment !

9. Quand je vous ai épousée, n'aviez pas cinq sous vaillants ! (ou valants)

10. À présent, vous portez robes de cinq ou de six cents francs.

11. Vous n'allez pas à la messe, à moins d'deux ou trois servant's.

12. Une portera la chaise : « Madam', asseyez-vous d'dans ! »

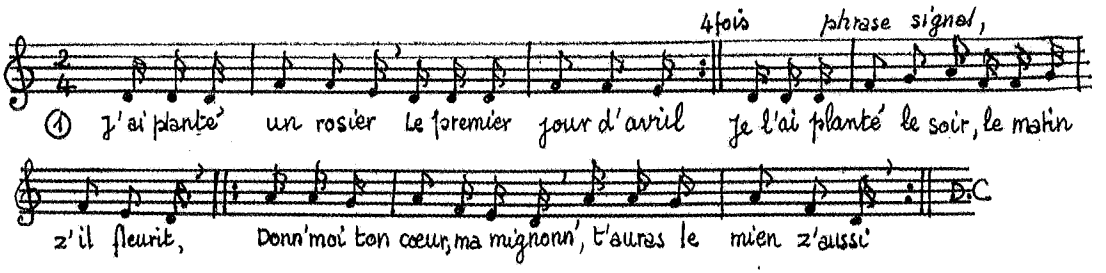
13. L'autre portera le livre : « Madame, lisez dedans ! »

14. L'aut' portera la pochette : « T'nez, madam', voilà l'argent ! »

Melle **Tattevin**, **Mesquer**.

J'ai planté un rosier

Rond



Cercle de **Saillé**.

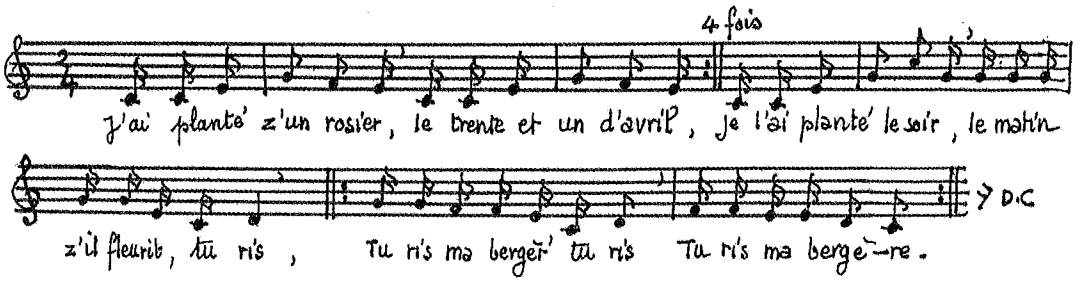
Je l'ai planté le soir, le matin z'il fleurit
Il fleurit pour ces filles qui n'ont pas de mari
Ne fleurit pas pour moi, car j'en ai un joli
Il est dans la Hollande, les Hollandais l'ont pris
- Que donneriez-vous, belle, pour avoir vot' mari ?
- Je donnerais Versailles et l'château d'mon pays.

Variante de **La Madeleine** :

S'i' n'revient pas dimanche, lundi je lui écris
Je lui dirai : Mon Pierre, il faut t'en reveni'
Il ya un' fill' de faite, il faudra la nourri'.
J'aurai la fill' pour gage et la mèr' pour profit
La fill' gard'ra les vaches, la mèr' fera les lits.

Refrain : *C'est en faisant l'amour qu'on a bien du plaisi'.*

Version briéronne :



Montoir, **Raymond Aoustin**, 1934.

« Le trente et un d'avril » : malice, puisque le mois d'avril n'a que trente jours.

Sur le même air, autres paroles à **Saillé**. Mme **Yvon Le Gal** :

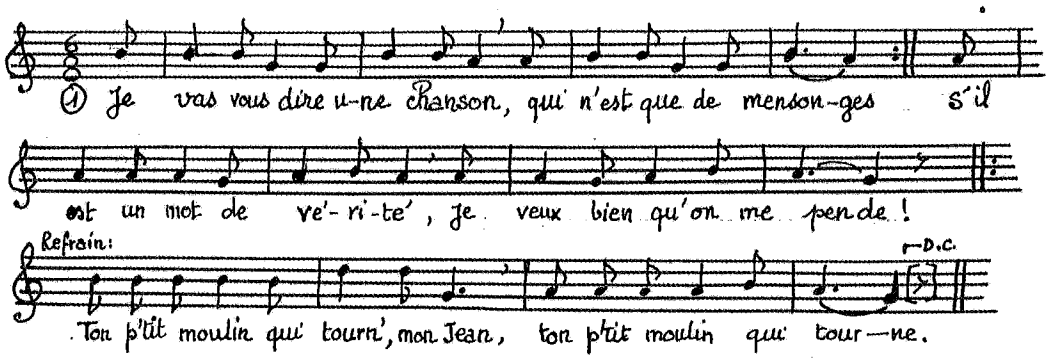
1. En allant à la chasse, en rêvant à l'amour
J'ai rencontré Suzanne, plus belle que le jour.

Refrain : *Si je vous prie de m'aimer*
Serai-je refusé ?

2. D'auprès de moi monsieur, Monsieur retirez-vous !

Les menteries

Rond



1. Je vas vous dire une chanson qui n'est que de mensonges

2. S'il est un mot de vérité, je veux bien qu'on me pende.

3. J'ai prins ma charrue sur mon dos, les bœufs dans ma pochette

4. Et je m'en fus à la maison où je trouvai d'quoi rire :

5. J'ai trouvé mon co' à sasser et mes poules à pétrir(e).

6. Le jargo qu'avait le cou long qui enfournait la miche.

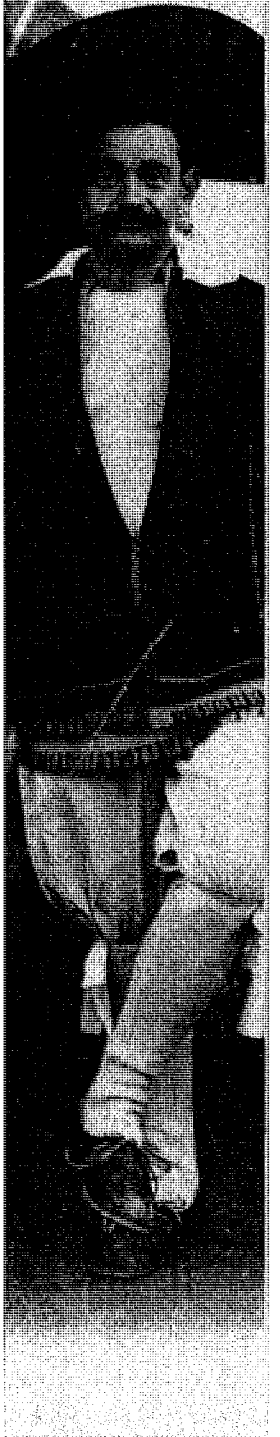
7. Les mouch's qu'étaient au plafond crevaient leur ventr' de rire.

8. Y en a un' qui est tombée, qui s'est cassé la cuisse.

9. J'l'ai envoyée à l'hôpital avecque des béquilles.

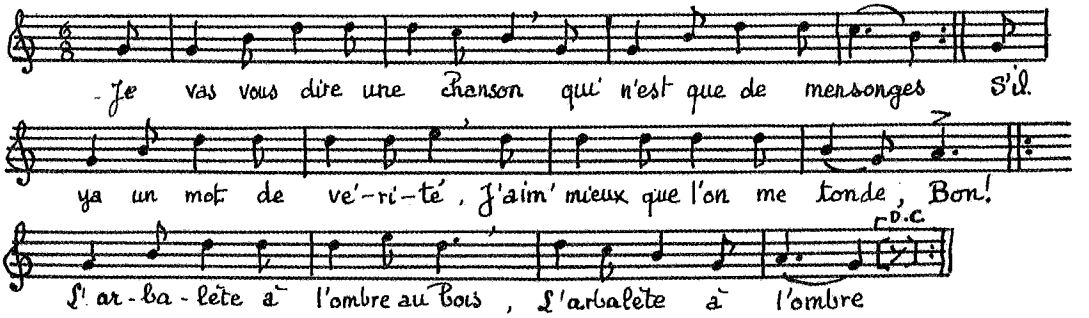
10. J'ai fait des béquilles en bois, elles étaient en cerise.

Cercle de **Saillé**, 8 mai 1953.



Autre version :

Rond briéron



Je vas vous dire une chanson qui n'est que de mensonges

S'il ya un mot de vérité, j'aim' mieux que l'on me tonde.

J'ai pris ma charrue sous mon bras, mes bœufs sous les aisselles.

Moi qui ne savais point charruer, ni manier les rouelles,

Je suis parti à charroyer sur la tête d'un chêne.

Je revins par un petit bois qu'était rempli de mêles.

J'ai foutu mon haillon dedans, il tombait des groseilles.

...

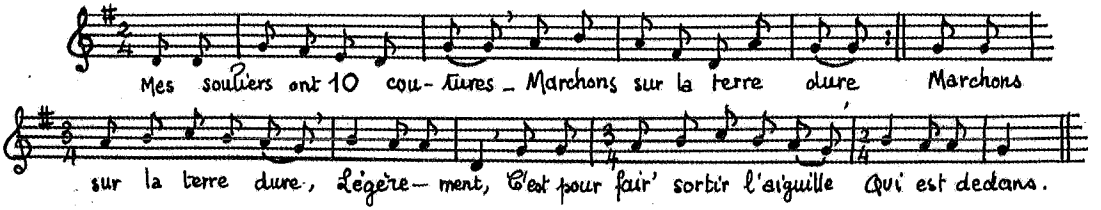
Il envoyit son chien sur moi, sa chienn' venait me mordre.

Et ell' me mordit au talon, ça saignait à la gorge.

Chanté par **Moïse-Rogatien David**, 86 ans,
le 20 août 1974, **Fédrun**, aux **Grandes-Levées**.

Mes souliers

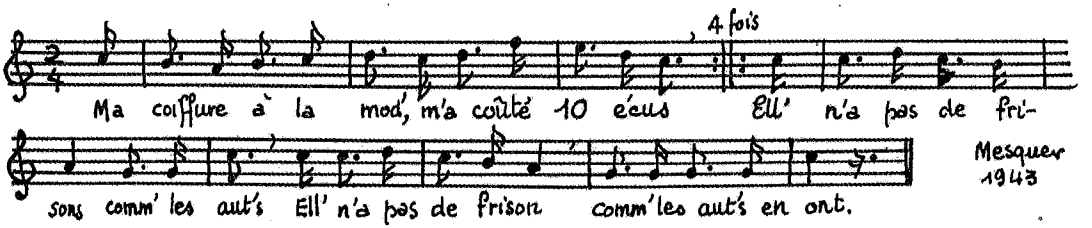
Rond



Mesquer, 1943.

Ma coiffure

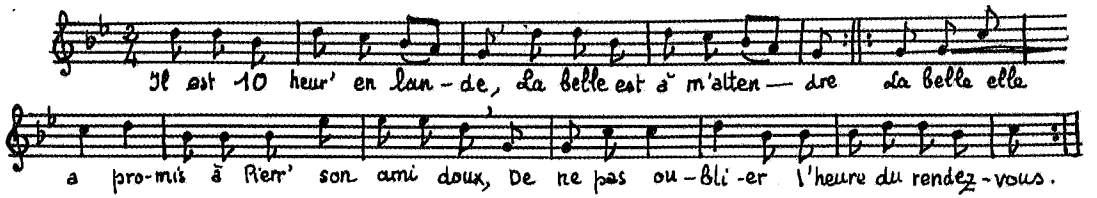
Rond



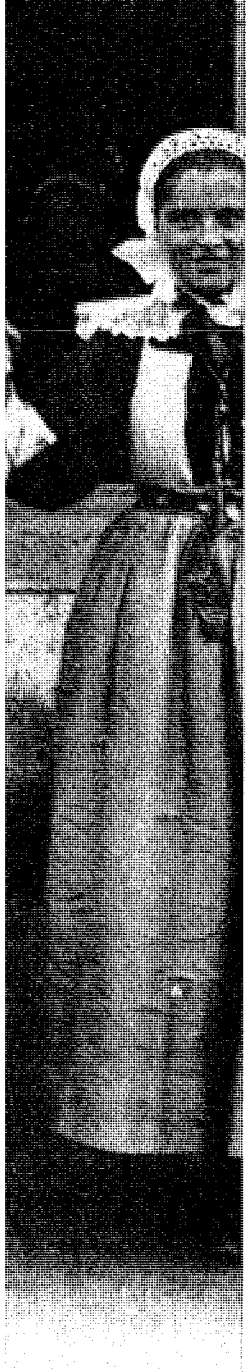
Mesquer, 1943.

Il est dix heures en lande

Rond

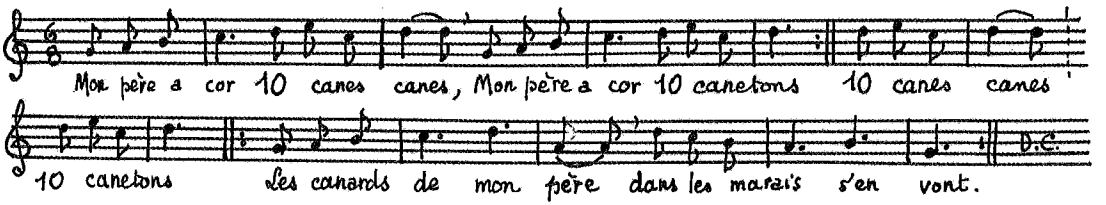


Mesquer, 1943.



Les canards

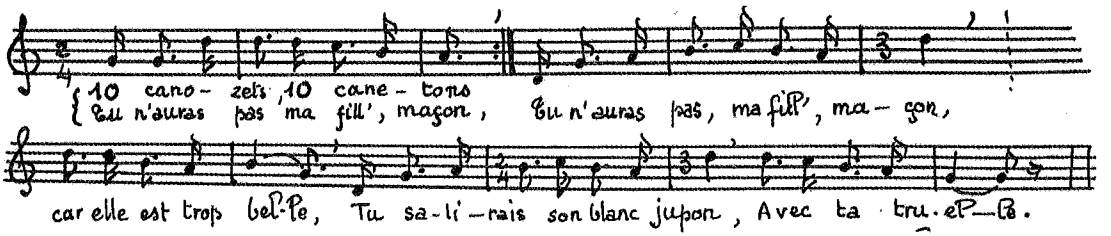
Rond



Mesquer.[17]

Les canozets

Rond



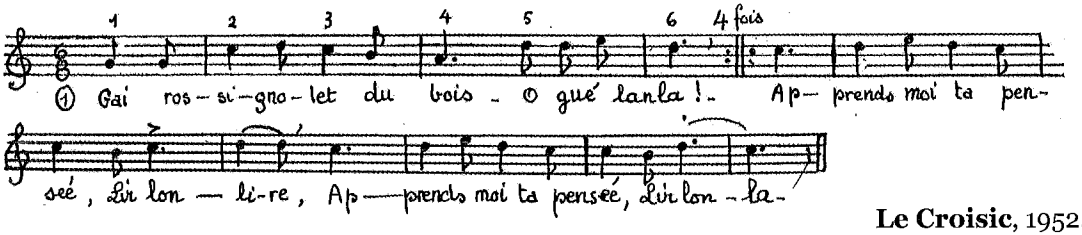
Missillac, 1964. **Maurice Perrais.**

Il y avait une variante nommée *Rond du Croisic*, un peu différent du rond métayer parce que dans la partie en dedans, on fait deux fois en avant à la suite et deux fois en arrière, au lieu d'une fois, comme nous l'indiquions précédemment.

[17] Même chanson dans les *Poésies populaires de la France*, man B.N. 1857. Bretagne, et dans **Millien** (Nivernais) III, p.51.

Gai rossignolet

Rond du Croisic



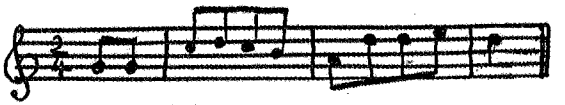
Le Croisic, 1952.

1. *Gai rossignolet du bois, apprends-moi ta pensée.*
2. *Dis-moi s'il fait bon aimer fillette à marier.*
3. *J'en ai gardé un' sept ans, dans ma chambre enfermée*
4. *Ah ! si je savais le jour qu'ell' serait mariée*
5. *Je prendrais mes beaux gants blancs, aussi ma longue épée,*
6. *Je tuerais le mari-é, j'aurais sa marié-e*
   Le soir à mes côtés.
7. *Mais, si tu voulais fillette, me laisser d'épouser*
   J'n'aurais pas à le tuer.
8. *La fillette était trop belle, mon rêv' trop insensé*
   D'en fair' ma mariée.
9. *Le rossignolet du bois, s'est remis à chanter*
   Moi, j'en aurais pleuré.

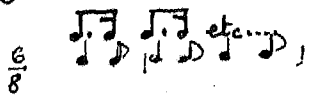
Variantes de la version chantée sur ce même air par **Georges Le Quimener (Quimiac)** :

Dis-moi s'il fait bon d'aimer les filles bien jeunettes ?
Ah ! qu'il fait bon les aimer, quand elles sont secrètes.
Je prendrais mes beaux gants blancs, ma longue épée dorée.

Pour le rond du Croisic, la danse prend parfois le rythme binaire :



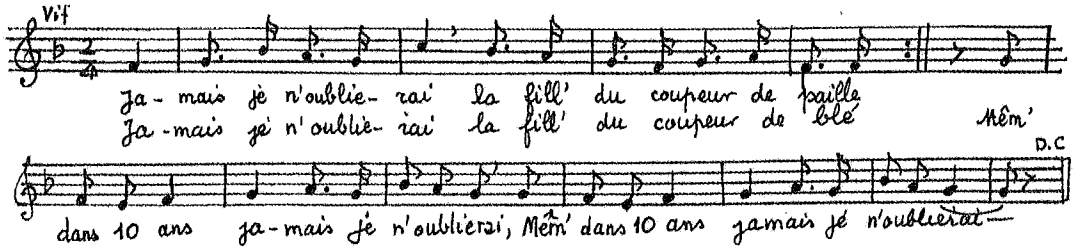
Ou :



La ridée ?

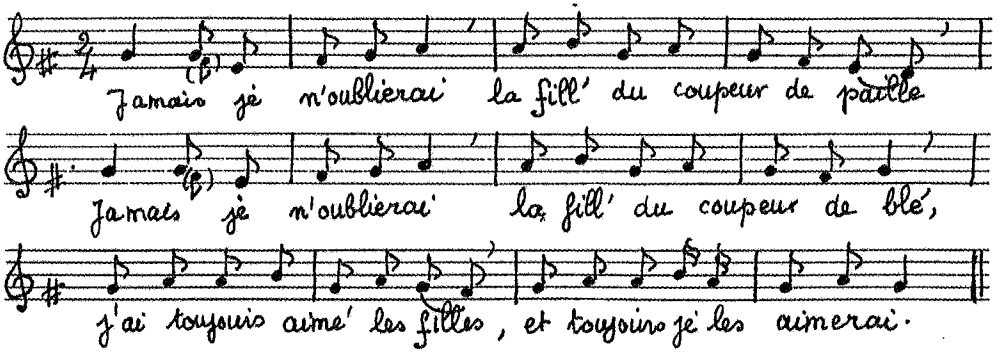
Il paraît que la ridée (ou le laridé) se pratiquait chez nous. Mon père me l'a souvent répété, et bien d'autres informateurs depuis. Était-ce une forme particulière, abâtardie, de la ridée vannetaise ? Nous donnons un tableau des danses appelées ridées chez nous.

1. ***La fill' du coupeur de paille*** (début XVIIIème siècle ?)



De mon père et **J.M. Audrain** qui la dansèrent en Brière vers 1910.

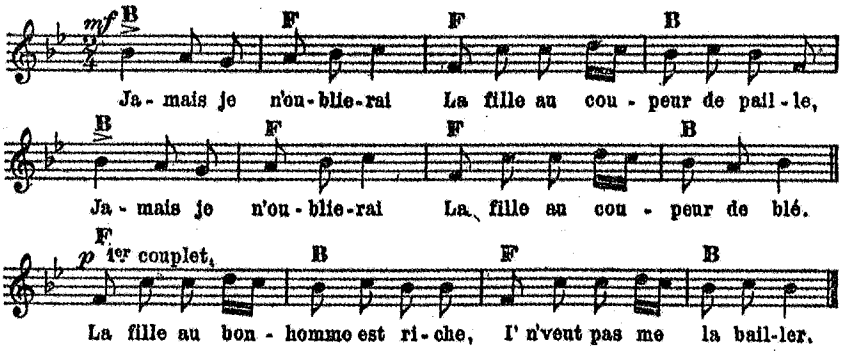
1.bis



Fonds **Clétiez**

La fille au coupeur de blé

Chanson bretonne du commencement du XVIIIème siècle.



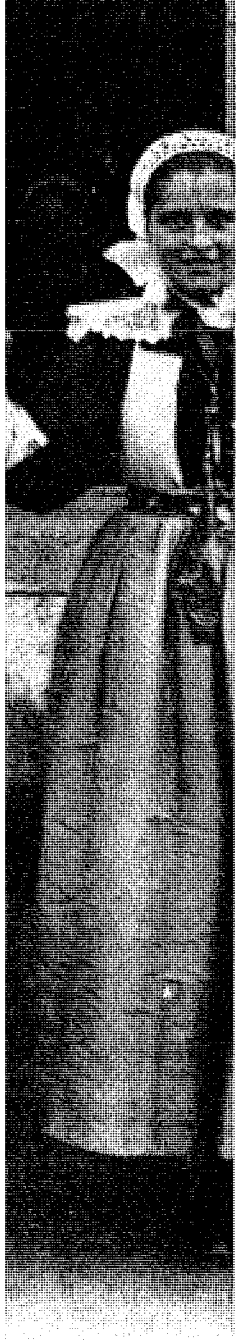
Jamais je n'oublierai
La fille au coupeur de paille,
Jamais je n'oublierai
La fille au coupeur de blé.

La fille au bonhomme est riche,
I' n'veut pas me la bailler :

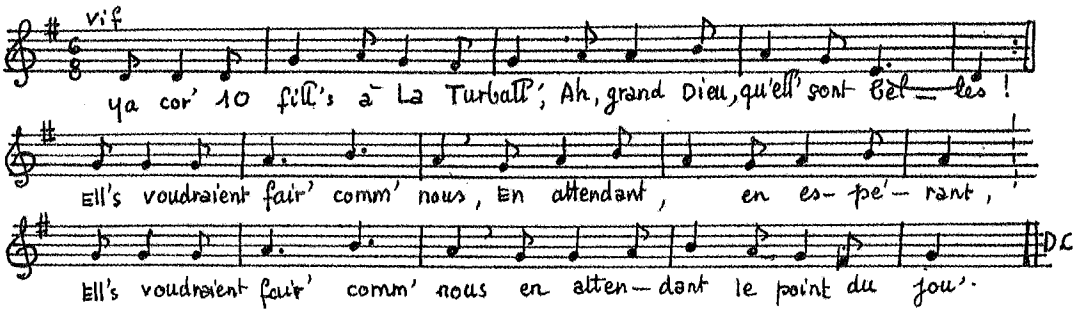
Il n'en est pas de plus belle
Entre Paimpol et Tréguier !

En dansant l'autre dimanche,
M'a souri si tendrement.

Nous somm's trois qui veul'nt sa fille,
Nous somm's deux qui n'l'auront pas...
Jamais je n'oublierai
La fille au coupeur de paille,
Jamais je n'oublierai
La fille au coupeur de blé.



2. ***Ridée*** dite ***de La Turballe***.



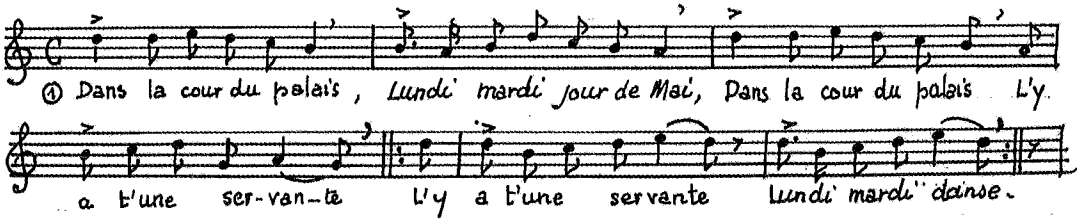
Répertoire **G. Le Quimener**.

Dans le Morbihan : *Ya cor' dix fill' à Josselin*
La ridée
Comm' la ridée.

LE POULIGUEN. — Danse de Paludiers et Paludières en fête

3. *Dans la cour du palais*

Ridée ?

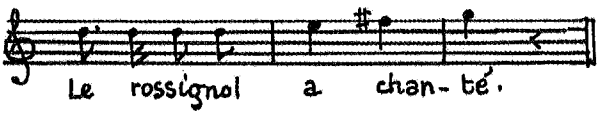


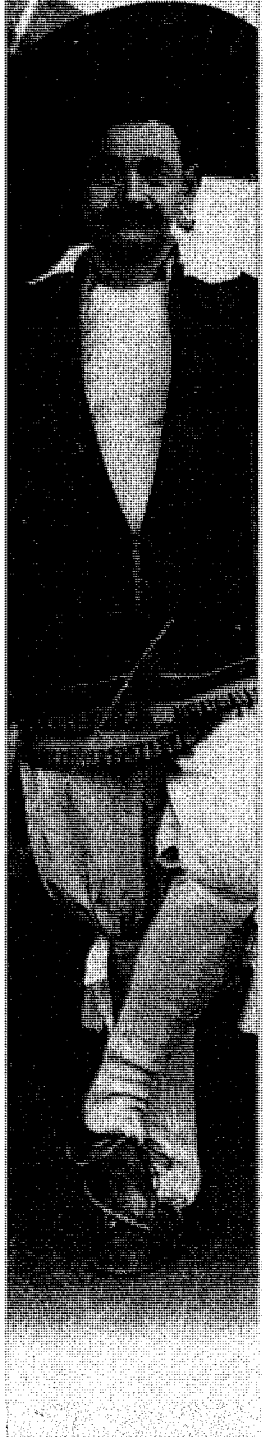
Chanté par **J.M. Audrain**, de **Saint Joachim**.

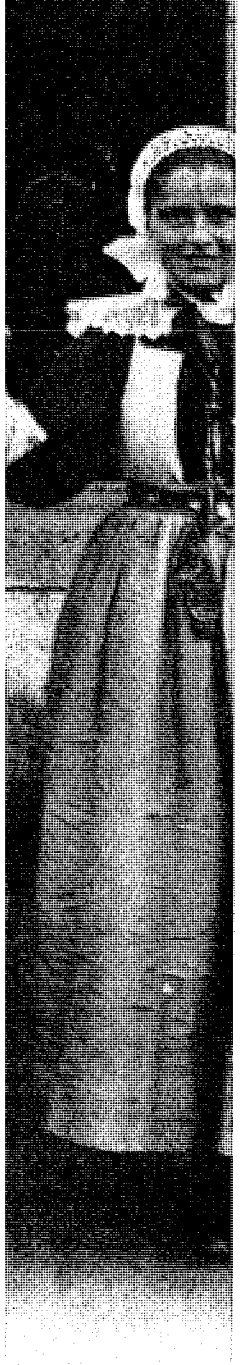
Dans la cour du palais, l'y a-t-une servante.
Elle a tant d'amoureux qu'ell' ne sait lequel prendre.
C'est un p'tit cordonnier qu'a eu la préférence.
Lui a fait des souliers en maroquin de France
S'en va les lui porter à minuit dans sa chambre.
En lui mettant aux pieds, lui a fait la demande :
« La bell', si vous voulez, nous coucherons ensemble.
Dans un beau lit carré couvert de toile blanche.
Aux quatre coins du lit, le rossignol y chante.
Dans le mitan du lit, la rivière est coulante.
Et nous serions couchés comme le roi de France.

Thème très connu en Haute-Bretagne, en Basse-Bretagne (voir *Soniou Breiz Izel*, de **Luzel** : ***La fillette de Lannion***), dans le Vivarais (**Vincent d'Indy** : ***Joli mois de mai***), dans l'Ouest (recueil **Bujeaud** : ***La fille du cordonnier***). Un air semblable a été recueilli par **Polig Monjarret** à **Sarzeau** (*Ar Sonner*, mai 1950 n°12) et à **Plaintel** (Côtes du Nord) : ***Passepied de Plaintel***.

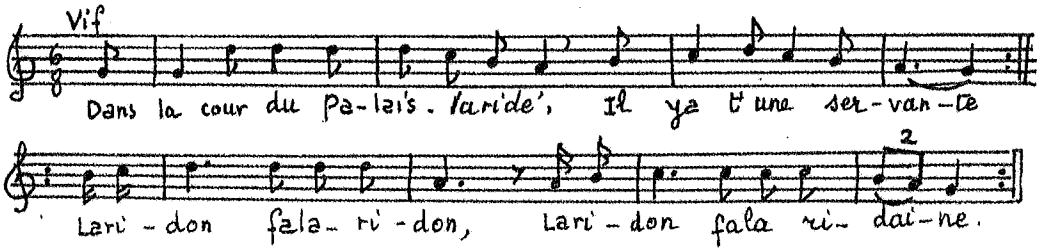
À **Batz** et au **Pouliguen**, l'adaptation locale donnait : « *Chez l'sir' de Kerbouchard* », etc, avec la clausule :







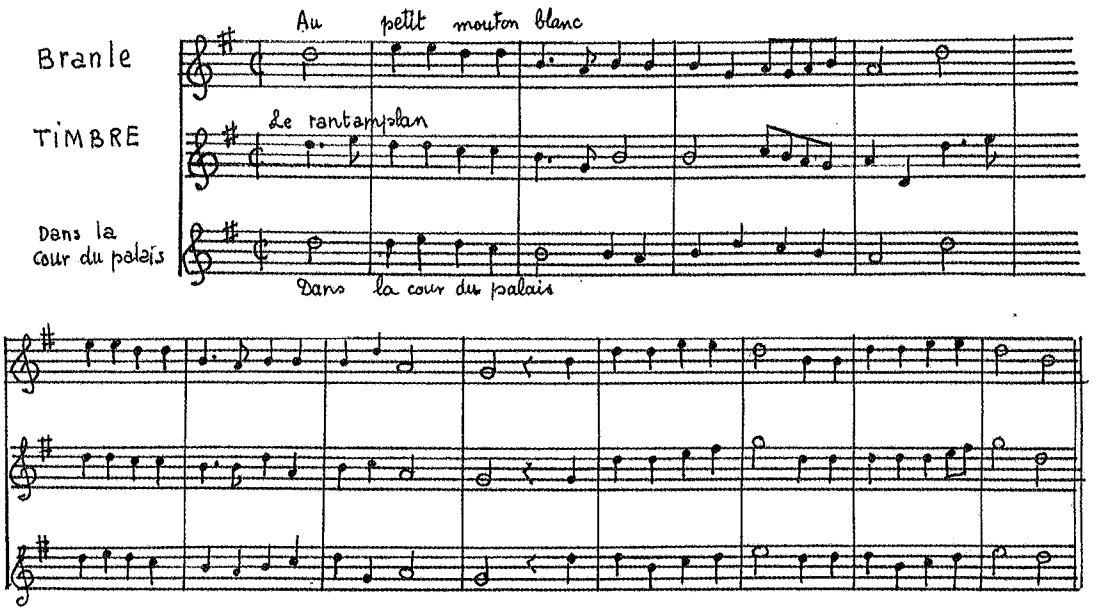
4. Version de **Mesquer**. Melle **Tattevin**, 1943.



Cette musique est à comparer avec celle que donne **Bujeaud**, p.205 (Angoumois) pour la chanson ***La fille du cordonnier*** : *Dedans la cour du roi, il y a-t-une flamande.* Voir précédemment le répertoire **Pichon**.

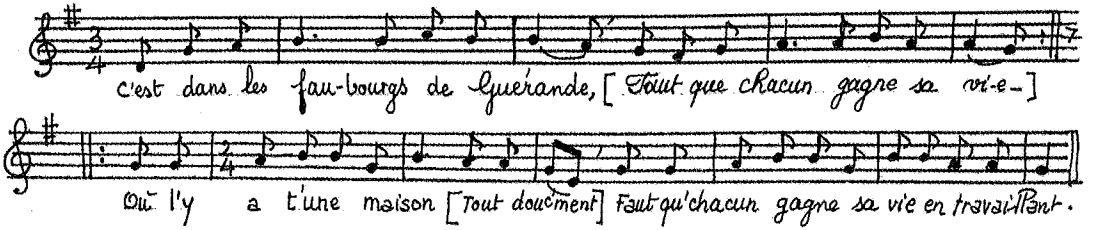
Le thème original de cette chanson, ***La belle Flamande***, n'apparaît pas dans les notations écrites avant le XVIIIème siècle.

Le timbre qui s'est folklorisé pour donner la plupart des airs de cette chanson très connue en France, est le fameux ***Rantanplan tire lire*** des Chansonniers français du XVIIème siècle, mais il fut précédé par un branle dont l'origine est incertaine. En superposant les trois mélodies, on s'aperçoit de la filiation directe :



5. *C'est dans les faubourgs de Guérande*

Ridée ?



Chanté par **Georges Le Quimener** le 5 août 1952 à **Quimiac**.

1. C'est dans les faubourgs de Guérande, où l'y a t'une maison.

2. Où l'on voit trois belles fillettes qui tout's trois port'nt un beau nom.

3. Et la plus vieille s'appelle Jeanne, et la plus jeun' Lou-i-son.

4. Et la troisièm', c'est Fleur d'orange, Fleur d'orange est un beau nom.

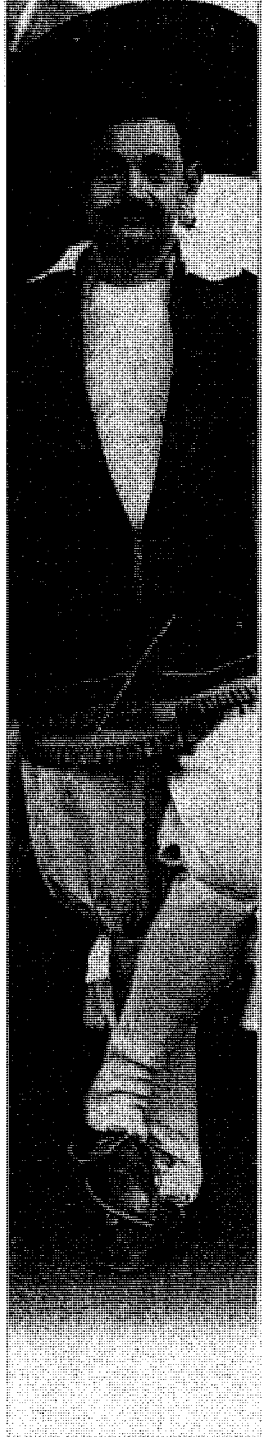
5. Qui a de très beaux cheveux jaunes qui lui tomb'nt sur les talons.

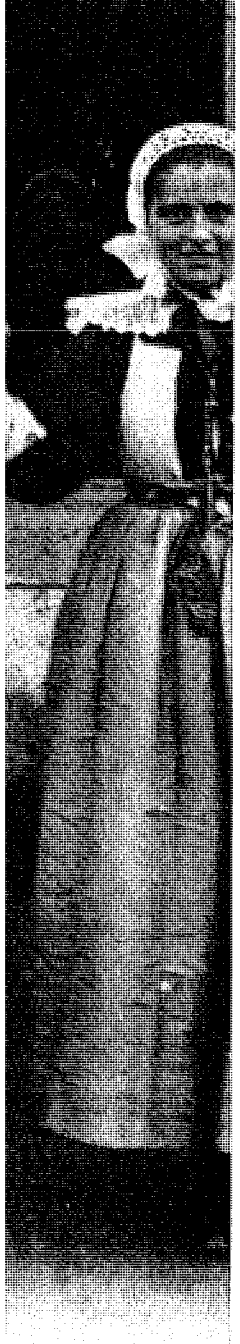
6. C'est sa mèr' qui les lui peigne, brin à brin dessur le front.

7. Son p'tit frèr' qui les lui tresse, les lui tresse à trois cordons

8. Lui dit : « Ma sœur, tu es belle, les soldats t'emmèneront ! »

9. La parol' n'était pas dite : les soldats dans la maison !





Les quadrilles

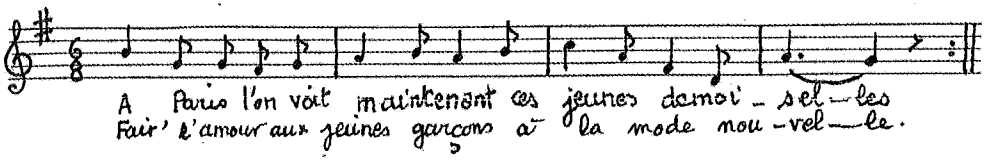
Le mot viendrait de l'Italien « squadra » qui désignait une compagnie de soldats disposés en carré. Le quadrille d'origine comprenait cinq figures principales, répétées plusieurs fois :

1. le chaîne anglaise
2. le pas d'été
3. la poule
4. la pastourelle
5. le galop.

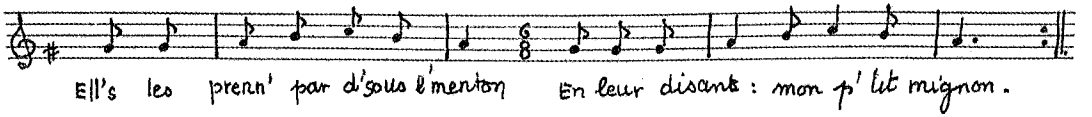
À partir de ce schéma, la folklorisation aménagea, remania, compliqua, en utilisant le matériau local.

Quadrille de Guérande.

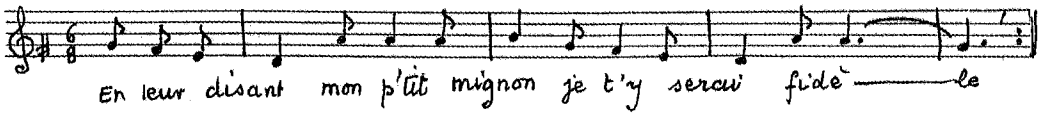
1. **En avant quatre.** Les danseurs par couples. Chaque couple traverse en marchant et croisant un autre couple, les cavalières entre les deux cavaliers.



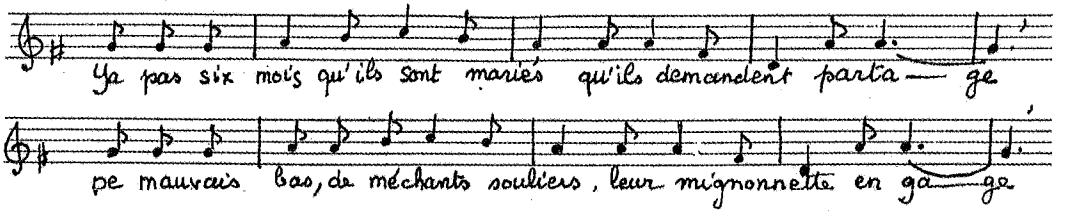
2. **Chaîne des dames.** Le cavalier dirige sa cavalière vers l'autre cavalière. Seules les dames se croisent, en se donnant la main droite, et tournent autour du cavalier opposé en lui donnant la main gauche.



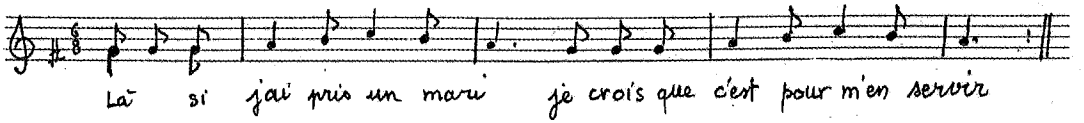
3. Enlevez-moi ça. Le couple tourne en pivotant (pas : petit galop).



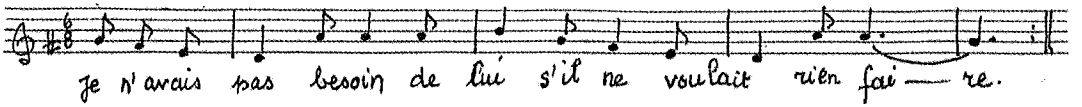
4. Recommencez. En avant quatre, comme la figure n°1.



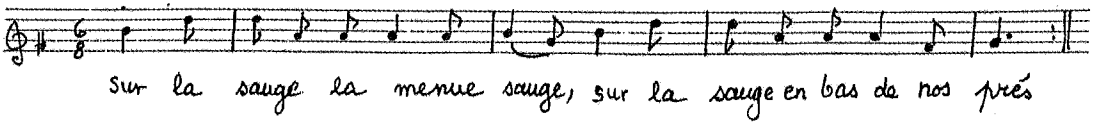
5. Chaîne des dames. Le cavalier donne la main gauche à sa cavalière pour l'envoyer vers l'autre cavalière qu'elle croise (même figure qu'au n°2).

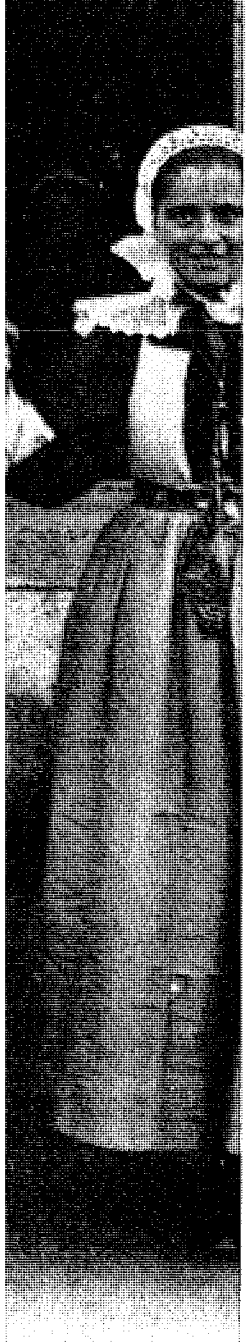


6. Enlevez-moi ça. Comme au n°3.



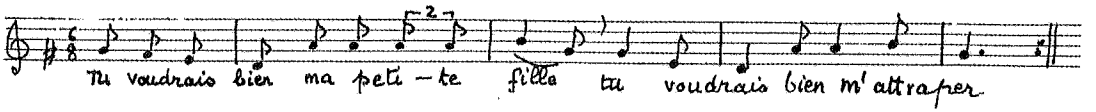
7. Première Poule. Le cavalier va vers la cavalière d'en face en marchant et lui donne la main gauche. Il la dirige en la faisant tourner sur elle-même par derrière vers son cavalier qui lui donne la main droite. L'autre cavalière donne la main droite à son cavalier.



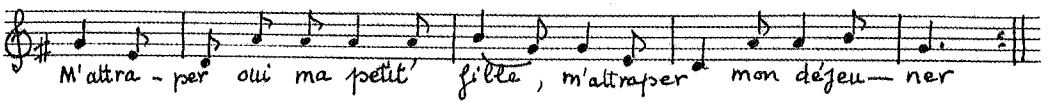


8. Chaîne et balancé. Les deux couples.
Même air que la première poule :
J'entends le rossignol, mignonne, j'entends le rossignol chanter (tournez)
J'entends le rossignol, mignonne, j'entends le rossignol chanter.

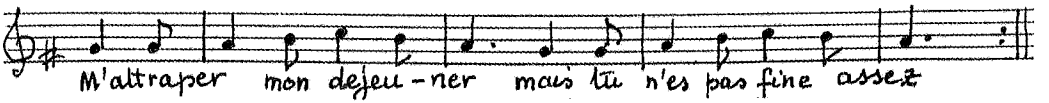
9. Petit milieu. Le cavalier de tête va à la rencontre de la cavalière de face en faisant le petit galop ; ils tournent en couple au milieu en pivotant.



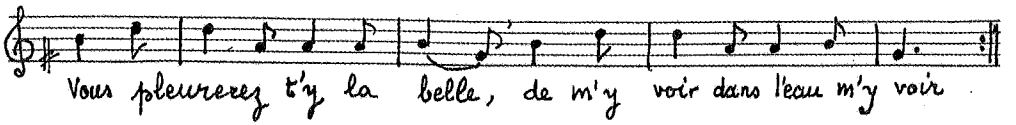
10. Rassemblez. Chacun reprend sa place dirigé par le cavalier qui ramène sa cavalière par l'extérieur.



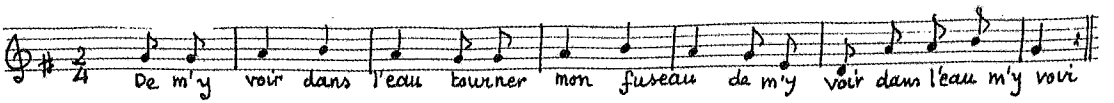
11. Enlevez-moi ça. Comme la figure n°3.



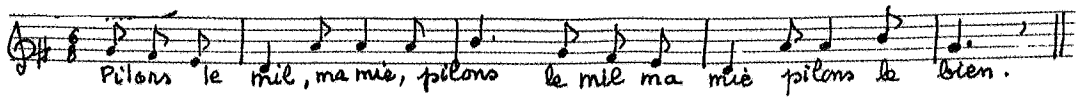
12. Deuxième Poule. Comme la figure n°7. le garçon vient chercher la fille.



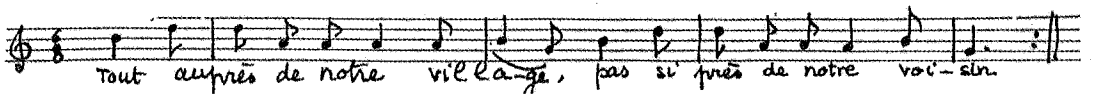
13. Chaîne et balancé. L'un des cavaliers recule pour aller à sa place.



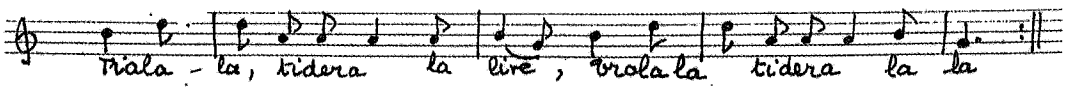
14. Petit milieu (deuxième). Le cavalier, au petit galop, se rencontre avec la cavalière d'en face et tourne en pivotant.



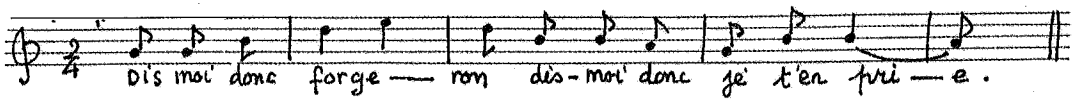
15. Rassemblez. Le cavalier reprend sa cavalière de la main droite et, rendue en place, elle tourne sous le bras du cavalier. Le cavalier qui se trouve à l'extérieur, rentre à l'intérieur et fait tourner sa cavalière vers l'extérieur.



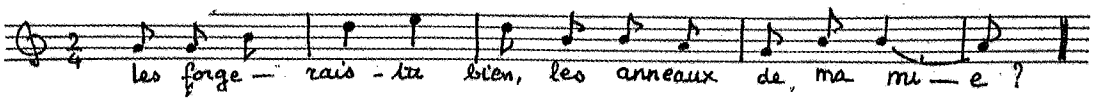
16. Enlevez-moi ça.



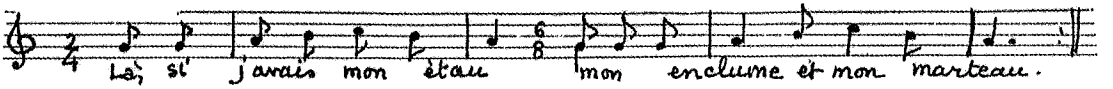
17. Première pastourelle. Le couple de tête, main droite à main droite, se dirige vers le couple en face en faisant le petit galop. La cavalière le fait de côté.



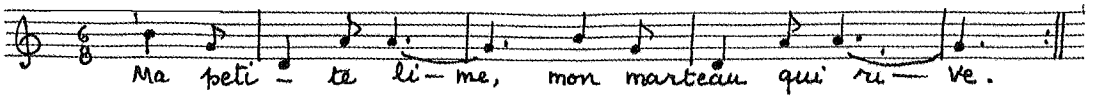
18. En avant trois. Le couple revient en reculant avec l'autre cavalière que le cavalier de tête tient de la main gauche à main gauche (les cavalières le bras en crabe).



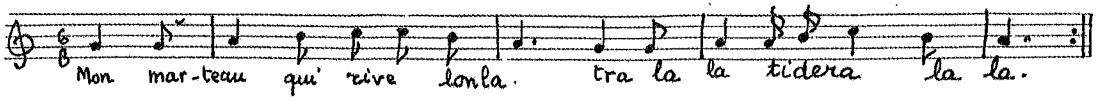
19. Cavalier seul. Le cavalier qui reste seul va, les mains sur les hanches, avec un air conquérant, retrouver sa cavalière, puis recule, poursuivi par les trois autres.



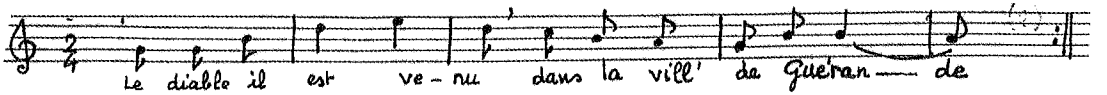
20. Rond partout. Le cavalier de tête fait tourner sous ses bras les deux autres cavalières. Le cavalier qui reste seul prend par dessous les mains des deux cavalières ; ils font un va et vient, les cavalières tournent sous leur bras à chaque extrémité puis font le tourniquet.



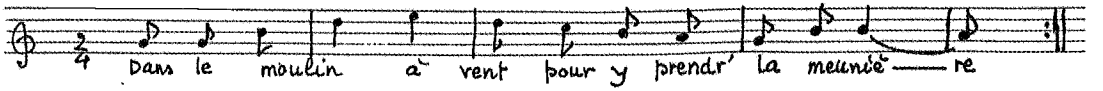
21. Enlevez-moi ça.



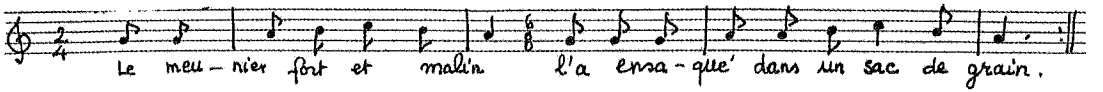
22. Deuxième pastourelle. Comme la figure 17.



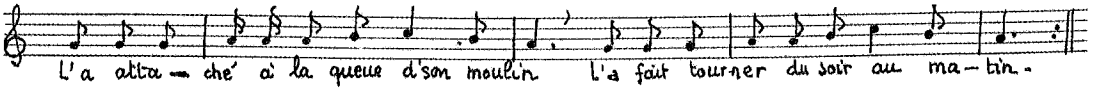
23. En avant trois. Figure 18.



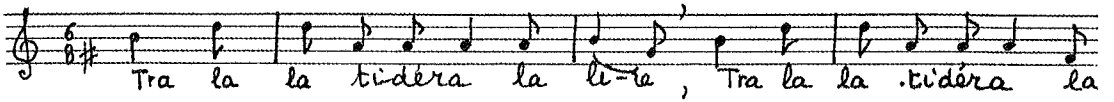
24. Cavalier seul. Figure 19.



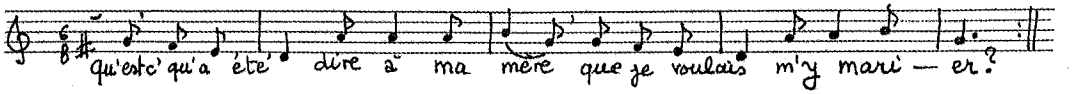
25. Rond partout.



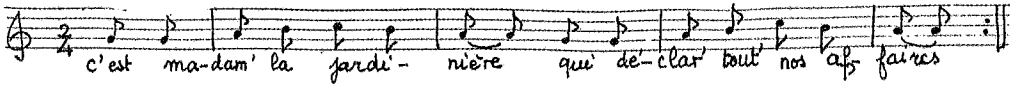
26. Enlevez-moi ça.



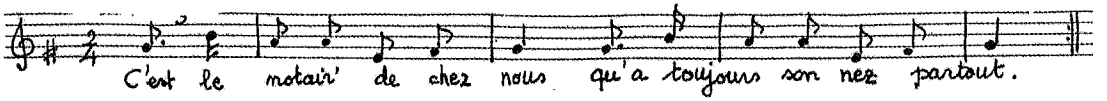
27. Petit galop. Les deux couples de face se croisent et reviennent à leur place. Le cavalier tient la main gauche de sa cavalière, et sa taille de la main droite.



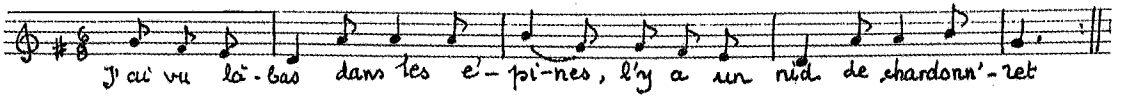
28. Chaîne des dames.



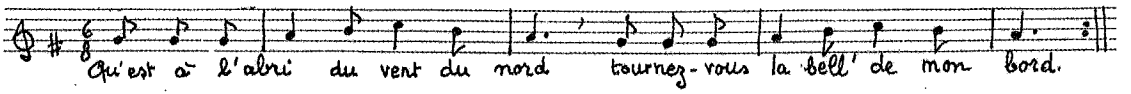
29. Enlevez-moi ça.



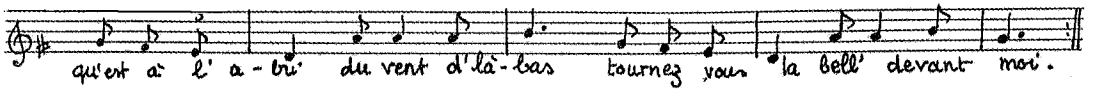
30. Recommencez (petit galop).



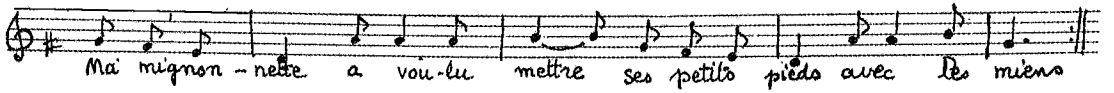
31. Chaîne des dames.

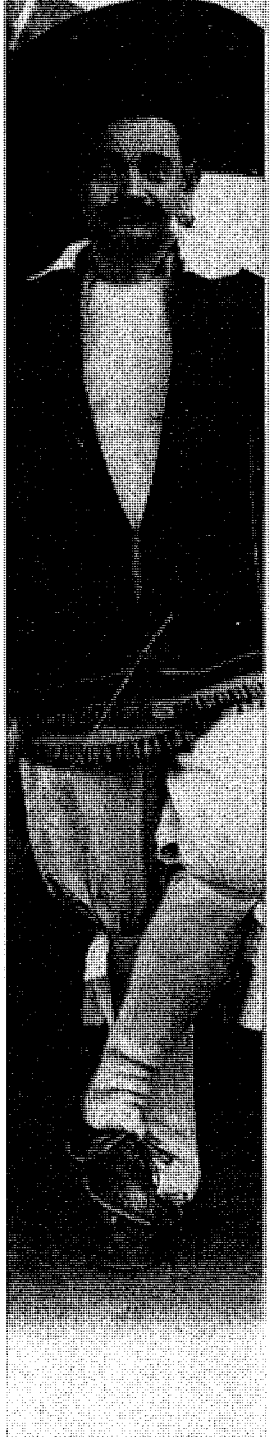


32. Enlevez-moi ça.

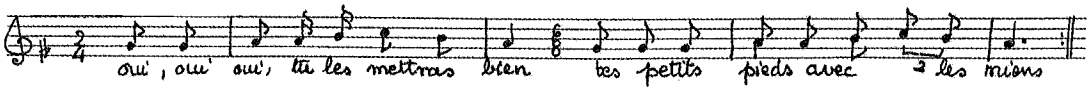


33. En avant quatre.



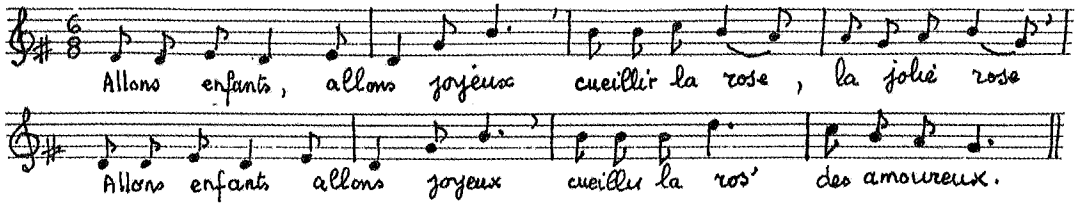


34. Chaîne des dames.

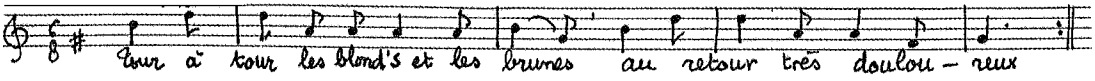


35. Enlevez-moi ça.

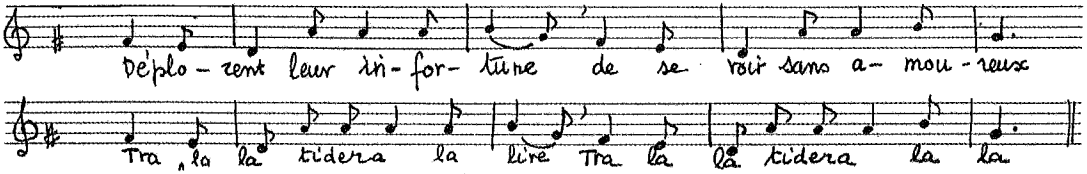
36. Grand galop. Par couple. Tous les couples se suivent et sautent d'un pied sur l'autre. Ils font le tour et reviennent à leur place.



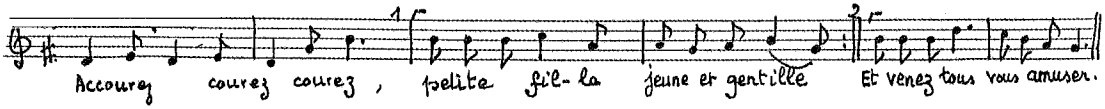
37. Chaîne des dames.



38. Enlevez-moi ça.



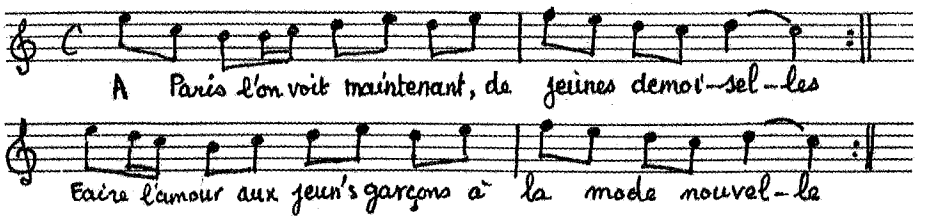
39. Grand galop (départ).



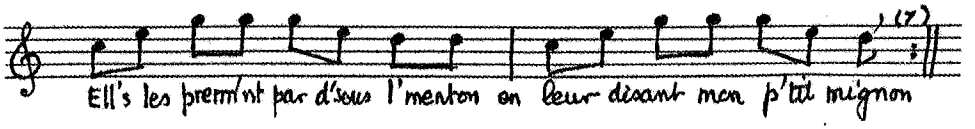
Quadrille métayer

Recueilli au **Crugo** le 20 août 1945 par **Bernard de Parades** et **Jacqueline Hautebert** pour la compagnie *Tréteaux et terroir* de **Nantes**.

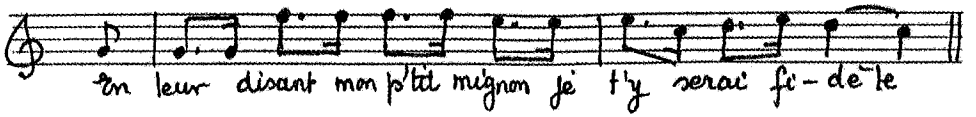
En avant quatre.



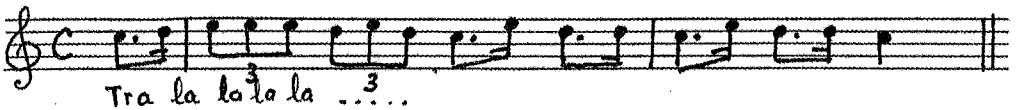
Chaînez mesdames.

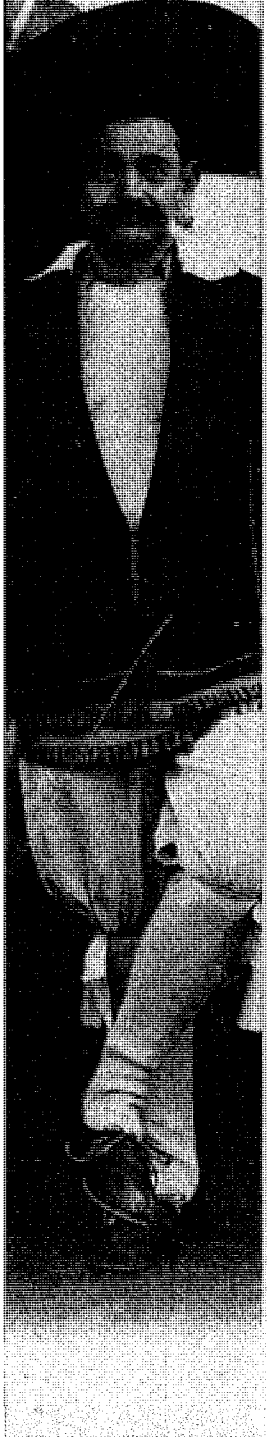


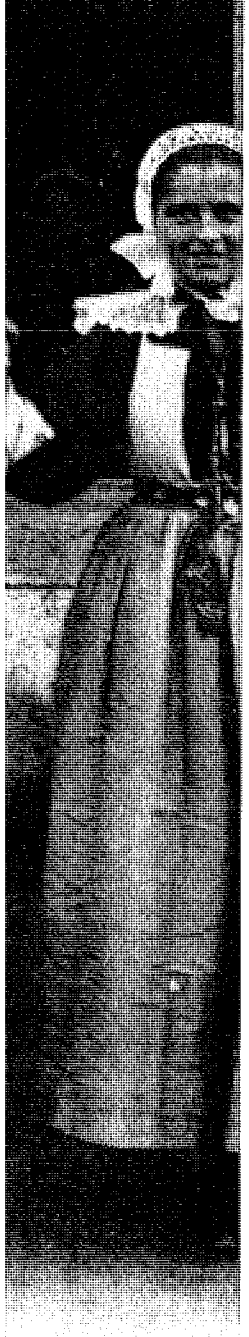
Enlevez-moi ça.



Refrain.







Recommencez (sur le même air précédent).

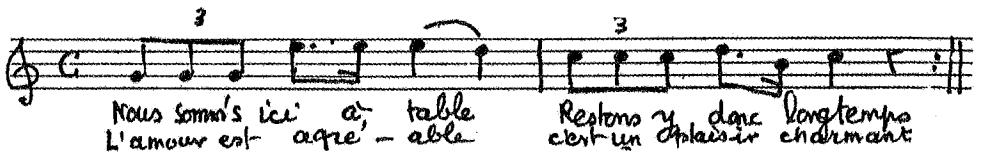
Ya pas six mois qu'ils sont mariés
Qu'ils demandent partage } bis
De mauvais bas, de mauvais souliers
Leur mignonne est en gage } bis

Chaînez mesdames.

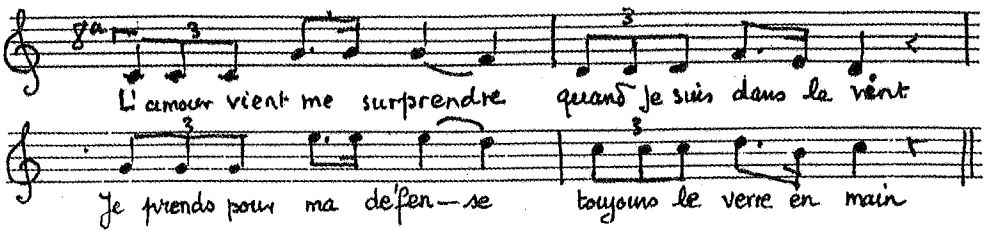
Là si j'avais un mari
Je crois qu'c'est pour m'en servir } bis
Je n'avais pas besoin de lui
S'il ne voulait rien faire.

Refrain, *Tralala.*

Poule première. Puis **chaînez, balancez.**



Au petit milieu, puis **rassemblez.**



Enlevez-moi ça (Refrain) *Tralala.*

Poule deuxième (même air que précédent).

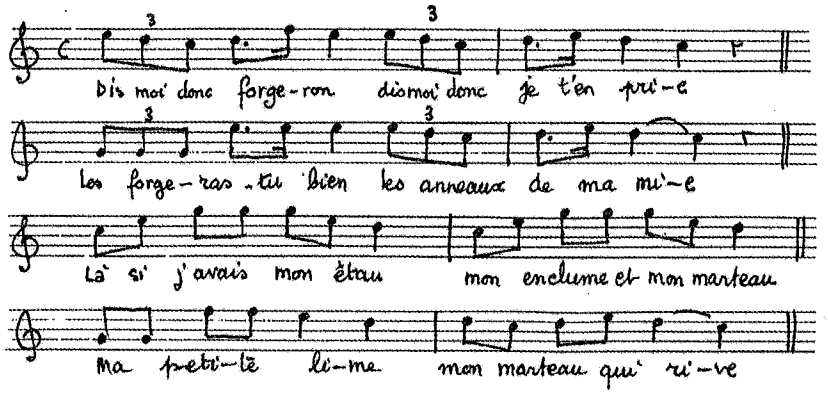
J'ai-t-un coquin de frère qui m'y fait enrager
Il va dire à ma mère que j'aime mon berger.
Au petit milieu.
J'aim' mon berger sans doute, sans dout', n'en doutez pas.

Rassemblez.

Mon berger a des charmes que bien d'autres n'ont pas.

Enlevez-moi ça (Refrain) *Tralala.*

Première pastourelle. Puis **en avant trois. Cavalier seul. Rond partout.**



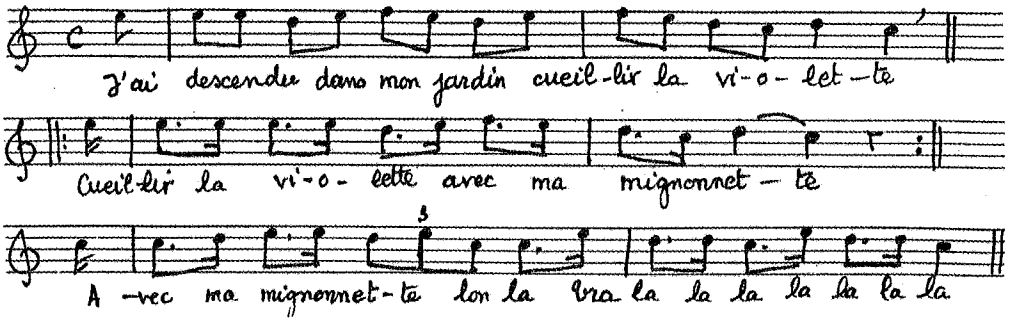
Enlevez-moi ça (Refrain) *Tralala : Mon marteau qui rive lonla.*

Deuxième pastourelle.

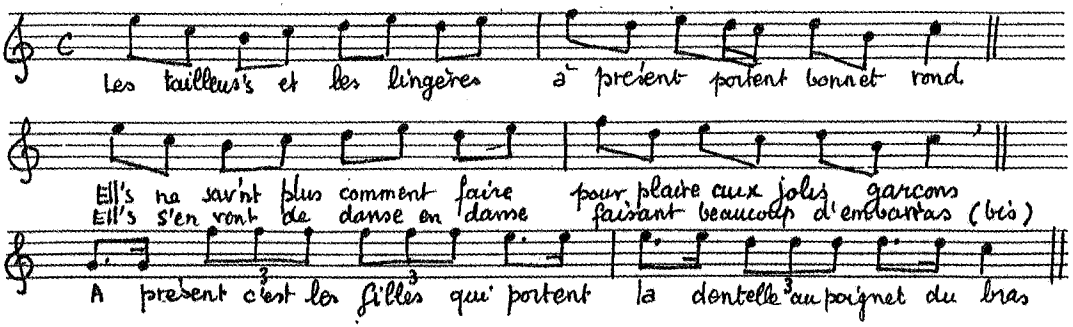
Dis-moi donc pitchounette, j'ai vu l'autre semaine
Un petit Limousin dans la ville de Vilaine,
Il est de toute grandeur, la taille d'une botte.
Je vous le certifie, ce n'est pas un' carotte.

Enlevez-moi ça : *Ce n'est pas une carotte lonla, Tralala...*

Petit galop. Puis **chaînez mesdames. Enlevez-moi ça.**

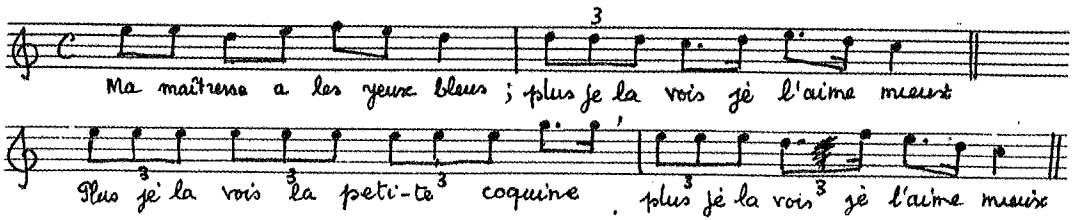


En avant quatre. Puis **chaînez mesdames. Enlevez-moi ça.**



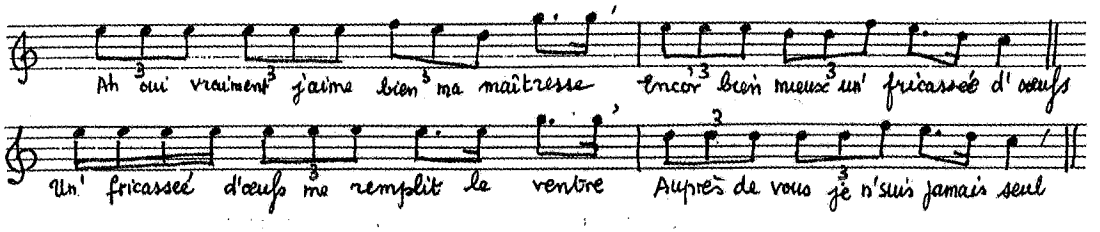
Refrain : *Tralala.*

En avant quatre, et **enlevez-moi ça**.



Refrain *Tralala.*

Deuxième en avant quatre, et **enlevez-moi ça**.



Au grand galop.

Ah ! Courez, courez, courez, petite fille, jeune et gentille
Ah ! Courez, courez, courez, venez ce soir vous amuser.

Même air que dans le précédent quadrille.

Remarques

Ce quadrille reprend de nombreux incipits connus, parmi lesquels :

1. Une chanson de table pour les mariages (voir notre tome II Le folklore du mariage) ***Nous sommes ici z'à table***.
2. La fameuse ***chanson du forgeron***, déjà utilisée dans le premier quadrille, avec un autre air.
3. L'incipit célèbre *J'ai descendu dans mon jardin cueillir la violette.*
4. Le galop final semblable à celui de l'autre quadrille.

L'affiche du PARDON, *par Ludovic Alleaume.*

Au milieu du rond, le vezou **Jean-Marie Rouaud,** de **Cotres** en **Escoublac** (1872-1948).

Dossier Clétiez

Le dossier **Gustave Clétiez** contient encore des notations dépareillées, prises sur le vif et parfois sans paroles. Ce sont pour la plupart des airs de danses complètement oubliées de nos jours, mais qui ne sont pas sans intérêt.

C145

Jean Ger-çon qu'est à la porte à jouer du vi-o-lon

Joue, joue du vi-o-lon pour faire danser la Kannette non

C146

La servante à notre cu-ré s'appelle Marguerite

N'allez pas plus vit', N'allez, N'allez pas plus vi-te.

D.C

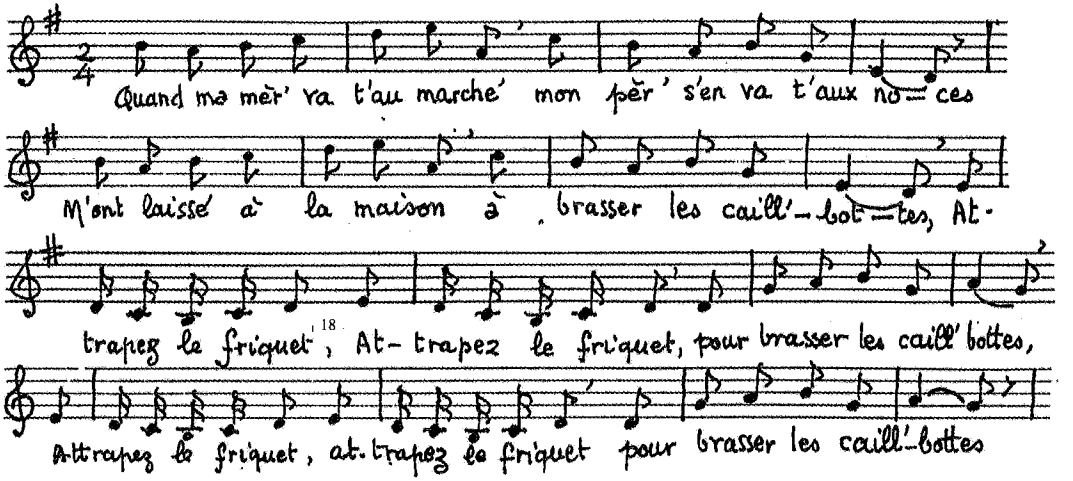
C147

Jamais je n'avais vu, La goul' d'un citroil quenoille

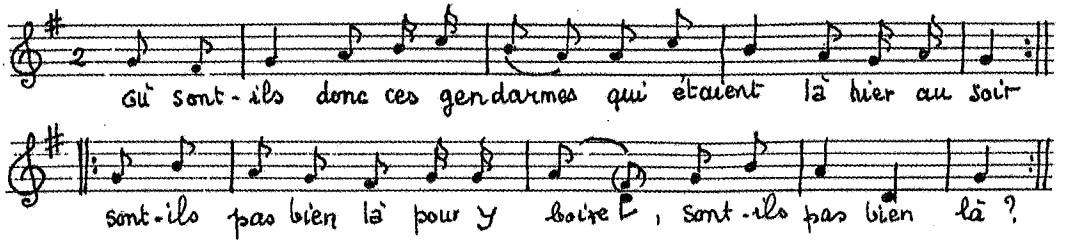
Ja-mais je n'avais vu La goul' d'un citroil condu

La goul' d'un citroil quenoille, La goul' d'un citroil condu

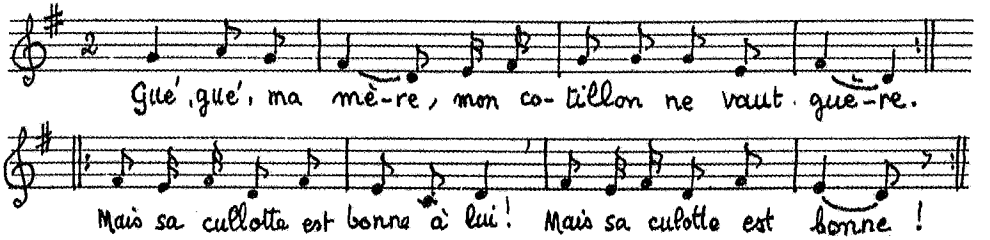
C148



C149

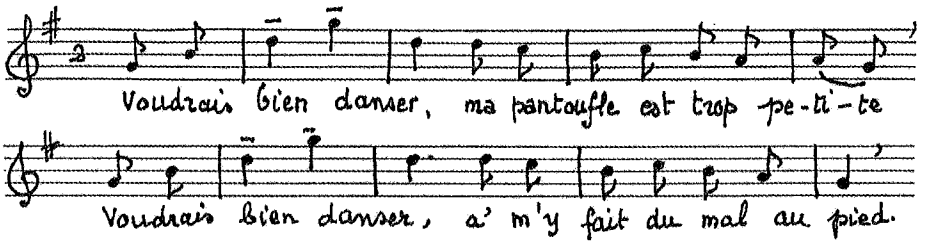


C150

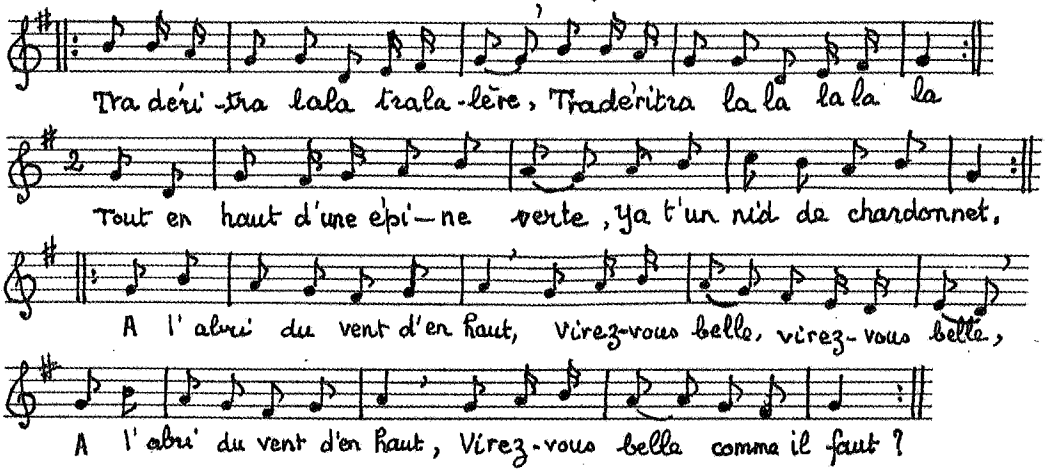


[18] Friquet : louche ou longue cuillère.

C151

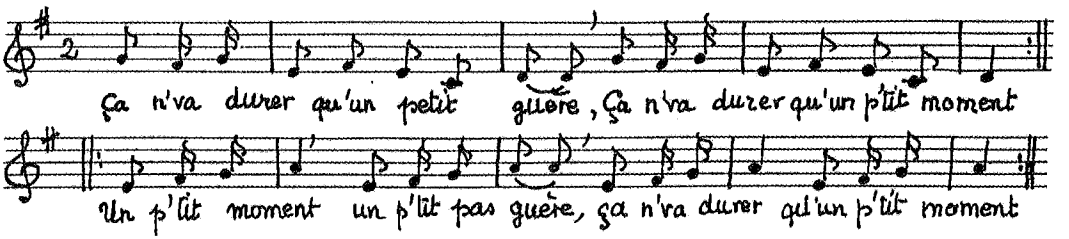


C152

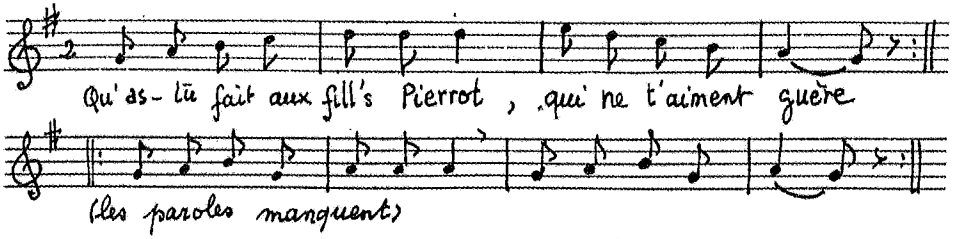


Thème : ***Ne pas briser les nids***. Voir tome III.

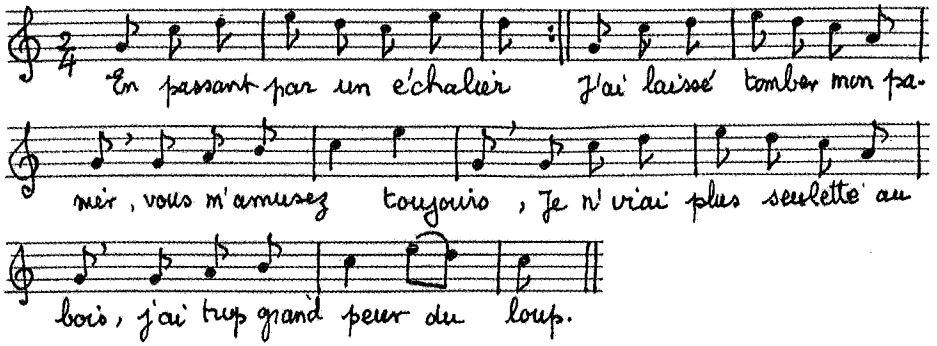
C153



C154

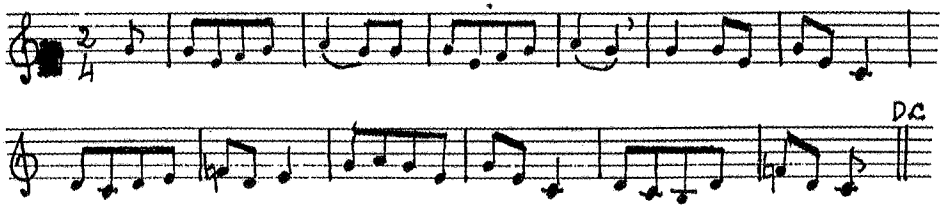


C155



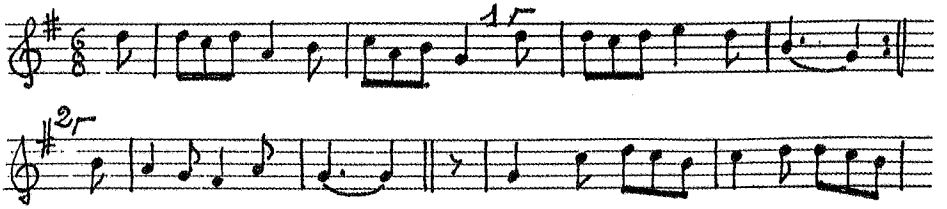
Le fils du roi l'a ramassé
- Sire, rendez-moi mon panier
Car j'entends ma mèr' m'appeler
Et mes petits enfants pleurer. [19]

C156

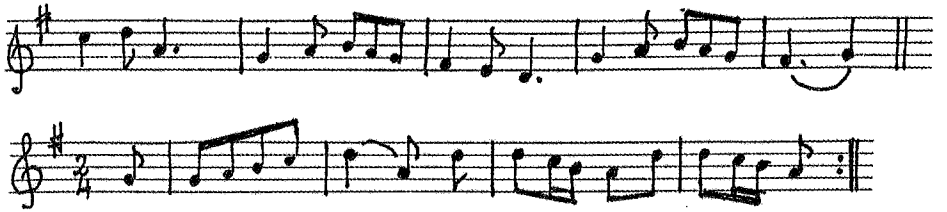


[19] Archétypes : Foire Tome V, air 65, 1731.
Ballard, *Rondes*, p.130, 1719.
Bujeaud, chanson très connue en Vendée.

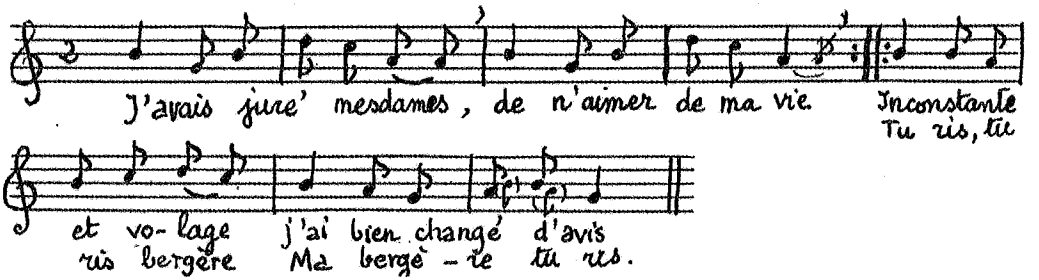
C157



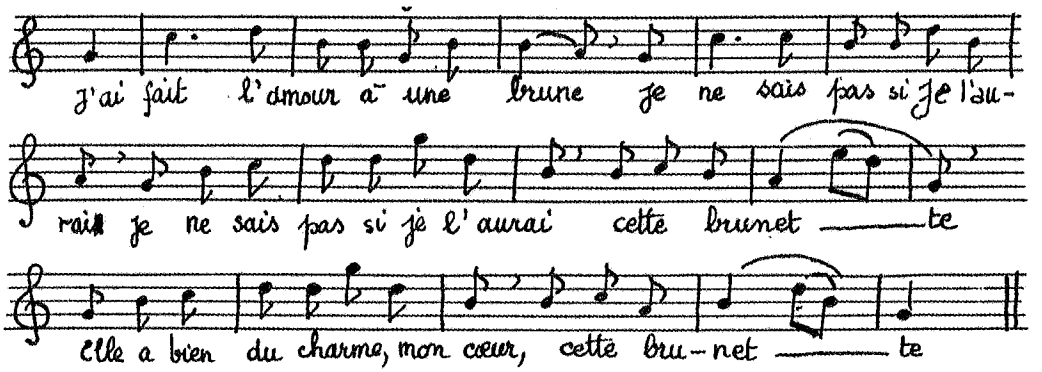
C158



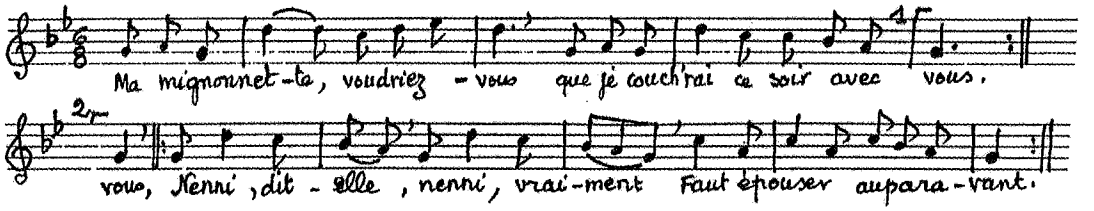
C159

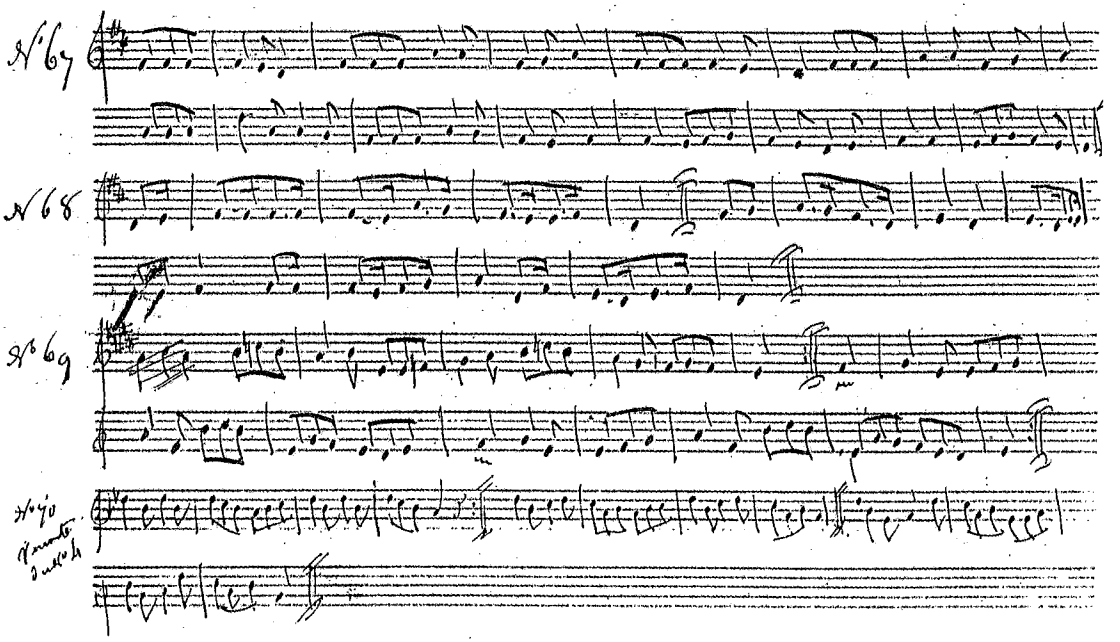


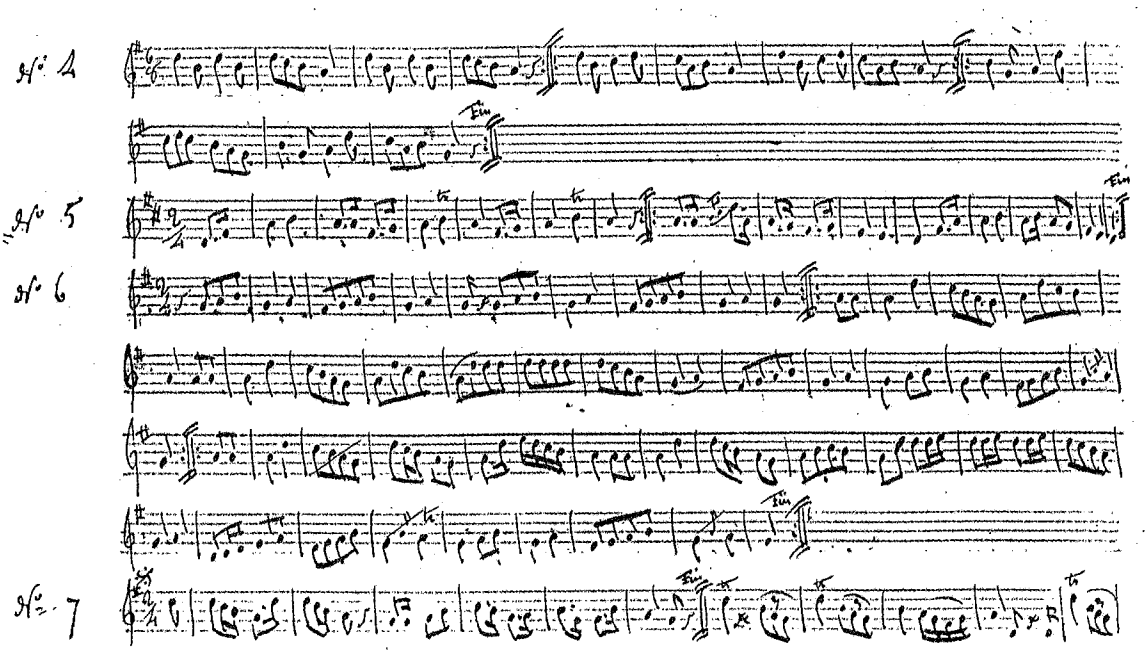
C160

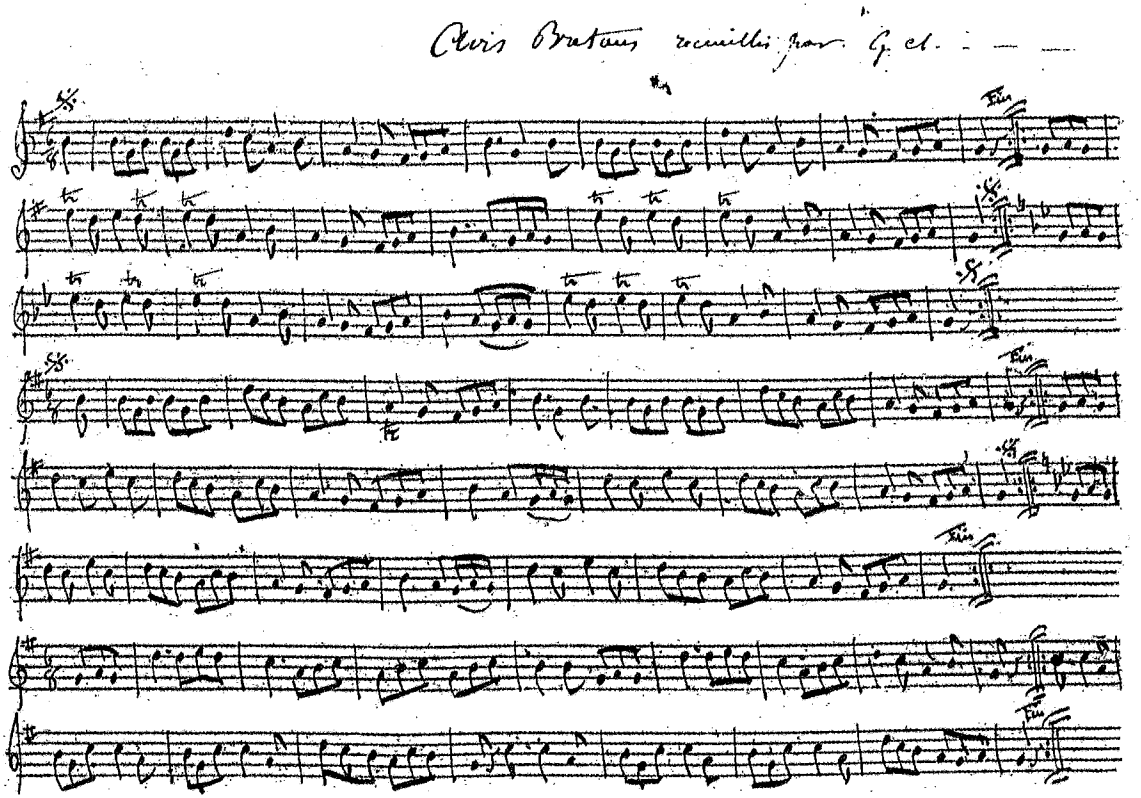


C161


Ma mignonnet-te, voudriez-vous que je couch'rai ce soir avec vous,
vous, Nenni, dit-elle, nenni, vrai-ment Faut épouser aupara-vant.




N° 4
N° 5
N° 6
N° 7



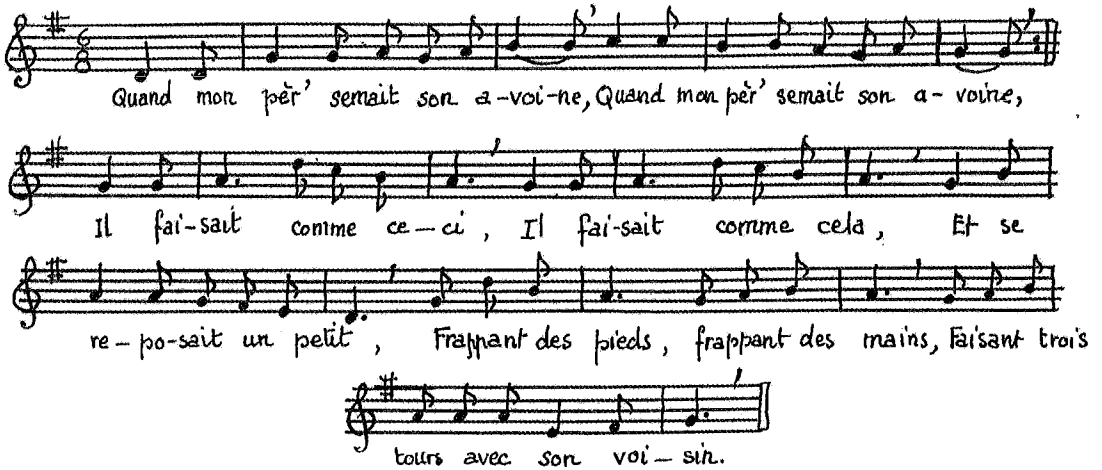
Airs bretons recueillis par **Gustave Clétiez**, extraits du manuscrit original.

Illustration de 1857.

Points d'interrogation

Tout le monde ne pouvait être fin danseur, et il fallait bien faire plaisir à tout le monde. Il devait donc exister des rondes simples qui ne comportaient qu'une partie (soit en dedans, soit enlevée), cercle tournant sans phases, car certaines mélodies recueillies sont trop courtes pour permettre les deux parties ordinaires. On dansait même à **Kerbourg** sur l'air ***Au clair de la lune***. [20]

La région a certainement connu les danses agraires, à caractère magique, dont les gestes rituels étaient censés favoriser les récoltes.
Cette ***danse de l'aveine***, très répandue en France, a été recueillie à **Missillac**. Collection **Maurice Perrais**.

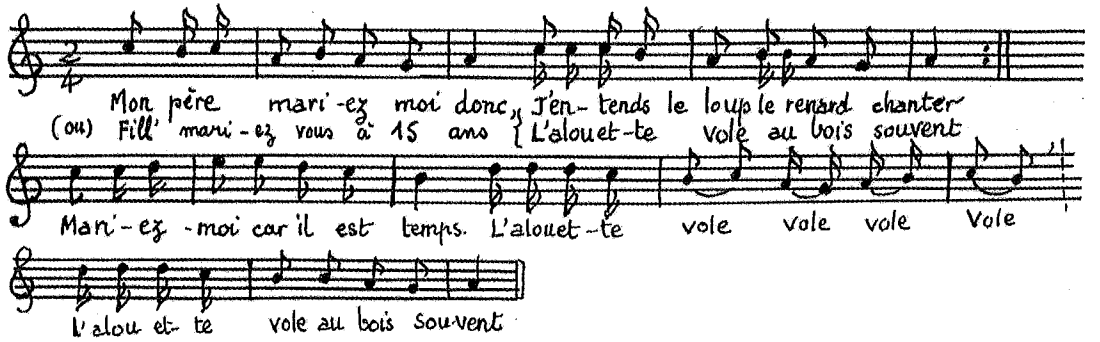


Cette danse de l'avoine (avène) recueillie à Missillac est aussi connue à Herbignac. Primitivement apanage des hommes, elle est très répandue en France et alentours, et présente une véritable chaîne de symboles ; elle s'accompagne de mimiques imitant les « gestes augustes du semeur »,

[20] Enquête faite en 1979, chez M. et Mme **Philippe**.

vestige d'un rituel de création, car en vérité, l'acte de semer, de planter, d'enterrer la graine, se confond avec celui de procréer. D'ailleurs, à un certain moment, les danseurs lèvent le bras, l'index tendu (c'est le geste de la mistenlair), geste phallique comme le fuseau « pique » le ciel. L'individu devient ainsi un *axis mundi* attirant les forces, les ondes bienfaisantes sur la terre et ses plantations. Les révérences qui coupent parfois la danse sont autant de symboles sexuels adoucis, atténués.

Et cette danse des sorciers ***J'entends le loup, le renard chanter*** paraphrase du ***Dies Irae*** :



Fonds **Clétiez**, 1860.

Après l'auguste geste du semeur venaient tapement de pieds, de mains, un tour sur place, un saut, couper, lier, engranger, battre. Danse magique pour faire pousser les céréales.

QUATRE DANSES AMUSANTES

La Badoise

1re Figure : Polka.

2me Figure : Mimique sur place, face à face : | mains aux genoux | frappez des mains | mains contre mains 3 fois | et recommencez

menacez du doigt main droite — main gauche — un tour sur vous-même et changez de cavalière. D. C.

La Gigouillette

1re Figure : Polka.

C'est la fille à la meu - nière Qui cou - rait a - vec les pas,
Elle a per du sa jarr' - ière Sa jarr' - ièr' qui n'tenait pas.

D. C.

2me Figure : A Ras de vache jambe gauche — jambe droite

Qui n'tenait qui n'tenait qui n'tenait puère, Qui n'tenait qui n'tenait qui n'tenait pas !

La Hongroise

Le cavalier pose le talon puis la pointe du pied gauche | Il pose le pied gauche à plat et le chasse vivement du pied droit | 2 pas de polka et recommencez

Les dames font les mêmes pas en partant du pied droit — 1re fois — 2me fois

Vivo

Balances : pied gauche, p. droit, p. gauche, p. droit — 2 pas de polka et recommencez — 1re fois — 2me fois — D. C.

La Paligourdine

1re Figure : Le cavalier et sa dame, placés l'un devant l'autre les bras pendants, lancent alternativement les pieds en avant au ras du sol. — 1re fois — 2me fois

Très vif

Dansons au son de la Pa ligour di ne, Dansons au son, au son du vi o lon...

2me Figure : Les danseurs s'accrochent par le bras gauche et font le moulinet en tournant à gauche | puis par le bras droit en tournant à droite — 1re fois — 2me fois

E. Bourrin éditeur, 14, rue de la Marine, Pornic (L.-I.) *Tous droits réservés.* **Prix : 3 fr.**

IMPRIMERIE PORNICAISE, E. BOURRIN, PORNIC

TROIS VIEILLES DANSES

Polka Piquée

Mod^to — Piques talon gauche — Pointe du pied — Polker Un - deux - trois — Piques talon droit — Pointe du pied — Polker Un - deux - trois — Continuez ainsi jusqu'à la fin en tournant modérément — Les Dames partent du pied droit.

Bon - jour, Mamzell' Justine, Com-ment vous portez vous? Vous nous faites la mine, Di - les-moi qu'avez-vous? — Mon beau galant est parti ce matin, C'est ce qui me fait de la peine, Mon beau galant est parti ce ma - tin, C'est ce qui me fait du cha - grin.

D. C.

Nota. — Bien que la musique de cette danse soit écrite à six-huit, le rythme des pas est en réalité à deux-quatre et donne :

Faire les trois pas de polka bien réguliers, en évitant de précipiter le deuxième pas sur le troisième.

Talon Pointe 1 2 3 Talon Pointe 1 2 3

(C'est ce rythme que doit marquer l'accompagnement).

Scottisch Double

Mod^to — On fait deux fois les pas de la scottisch ordinaire : trois pas égaux et un petit saut par mesure.

J'aime la ga - let - te Savez-vous comment? Quand ell'est bien fai te, Qu'y a du beurr' dedans.

Seize petits pas sautés deux par deux sur la pointe du pied sans quitter le sol (ou valsés).

D. C.

Si les bonn' d'enfants n'aimaient pas tant les milit - taires, Non, les militair' n'aim'rai'nt pas tant les bonn' d'enfants.

Scottisch Anglaise

Mod^to — Huit petits pas marchés-glissés en ligne droite. — Huit petits pas tournés sur place.

Un deux trois quatr' cinque sis-se sep - te, Un deux trois quatr' cinque sisse sep-te,

Puis Scottisch simple.

Un deux trois, Un deux trois, Un deux trois, Un deux trois,

D. C.

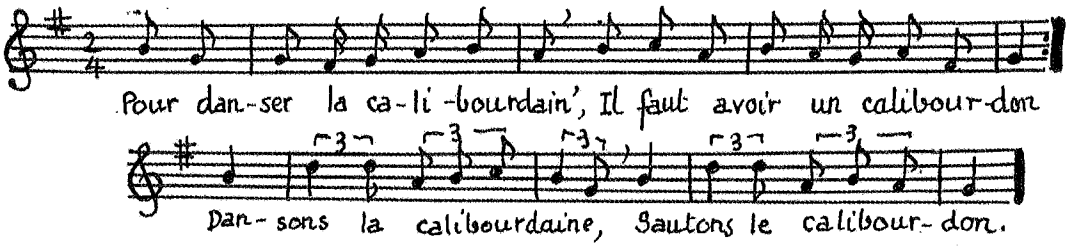
E. BOURRIN éditeur, 14, rue de la Marine, PORNIC (L.-I.) — Prix : 3 fr.

Imprimé en France. Tous droits réservés. Reproduction interdite.

IMPRIMERIE PORNICOISE. E. BOURRIN, PORNIC

Les danses importées

Des importations étrangères se manifestent depuis longtemps dans la danse populaire locale. Nous en avons un bel exemple dans la ***Calibourdaine*** :



Cette danse exécutée aux assemblées de **Bréca**, en bordure de Brière, près des chapelles, semble nous venir du Nivernais, où elle est connue sous le nom de ***calibeurdaine*** (*Glossaire Morvan*, par **De Chambure**).

Un rang de femmes vis à vis d'un rang d'hommes. Les hommes s'avancent et présentent un bâton (le calibourdon) aux femmes, qui l'acceptent ou le refusent. Quand elles l'acceptent, elles se le passent en sautant, entre les jambes, d'avant en arrière, tandis que les hommes faisaient précédemment la même mimique d'arrière en avant. Danse érotique, dit-on.

Dans la dénomination bizarre, calibourdon correspond peut-être à califourchon, et signifierait « à cheval sur le bourdon ». Ce bourdon n'est autre que le bâton de pèlerinage avec pommeau et gourde. Or, l'on sait que **Bréca** avec sa chapelle Sainte Madeleine se trouvait non loin du chemin de **Compostelle** qui contournait la Brière. Bourdon lui-même vient de burdo, mulet. Les objets de support empruntent souvent leur nom aux bêtes de somme.

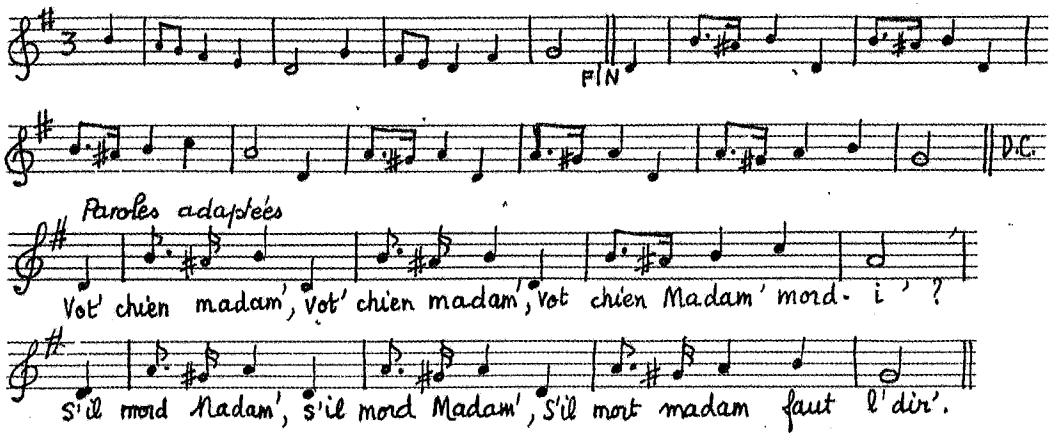
Danse à trois pas

Dans ***J'étions trois matelots du roy***, recueilli au **Croisic**, p.286 de notre tome I, **Georges Paugam** pensait à une ronde à trois pas de marins, telles qu'en parlent les diverses éditions du ***Chasse-Marée*** (s'y reporter).

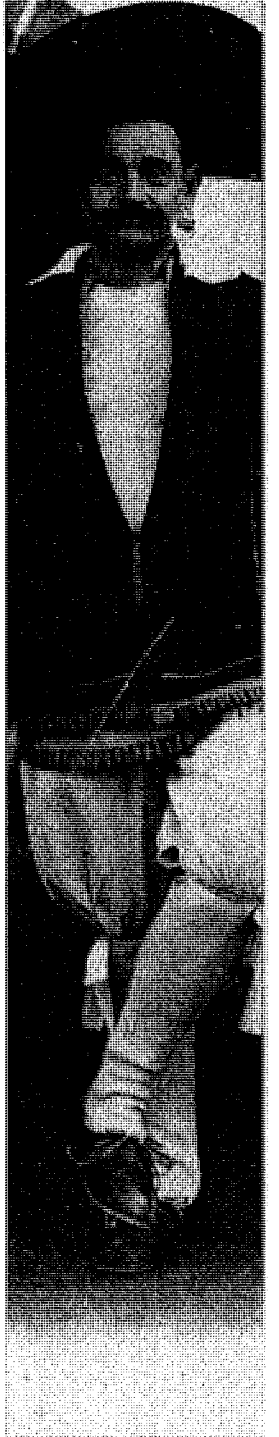
Danses en couple

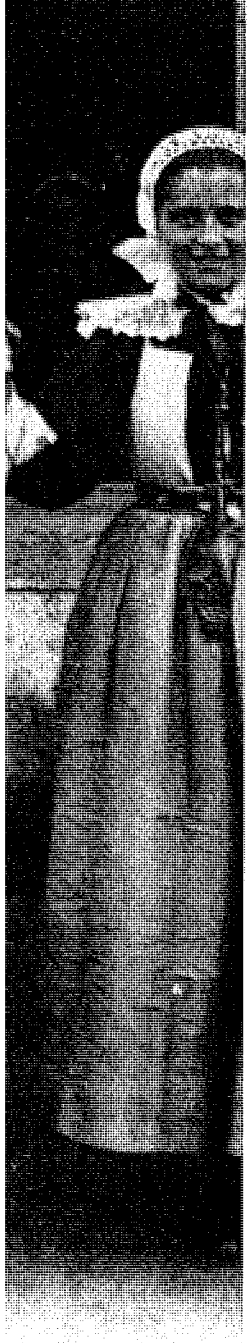
À partir du XIXème siècle, de nombreuses danses modernes ou étrangères, lancées par les salons parisiens, concurrençaient nos danses traditionnelles : la ***Valse***, la ***Polka***, la ***Mazurka***, la ***Badoise***, la ***Cinquantina***, la ***Gigouillette***, la ***Scottich***, le ***Quadrille***, etc. Nous allons passer en revue les danses en honneur à la Belle Epoque. Il y a d'abord la série importante des danses dites polonaises, introduites à **Paris** puis en provinces, surtout au moment de l'émigration de 1831.

La ***Circassienne*** ou ***Varsovienne***, créée à **Paris** en 1854, avec un immense succès, si bien qu'on la retrouve aujourd'hui dans le folklore des villages.

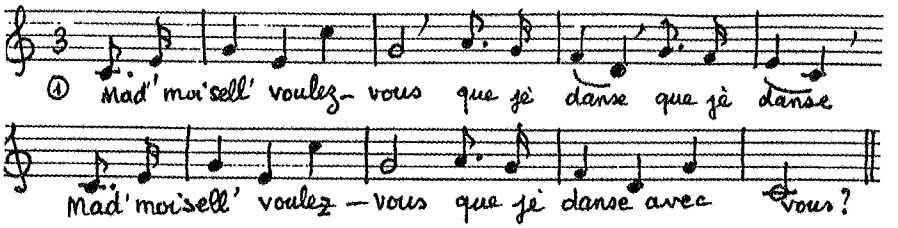


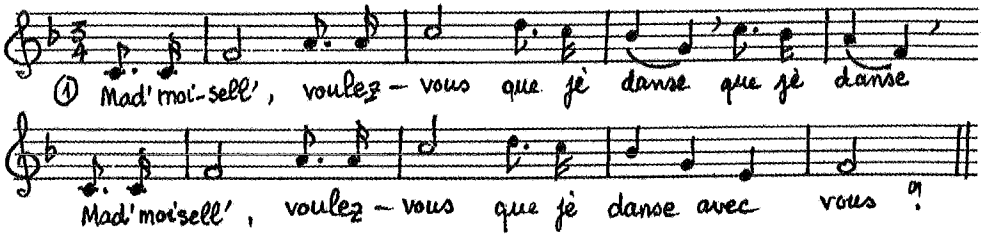
Saint-Nazaire.





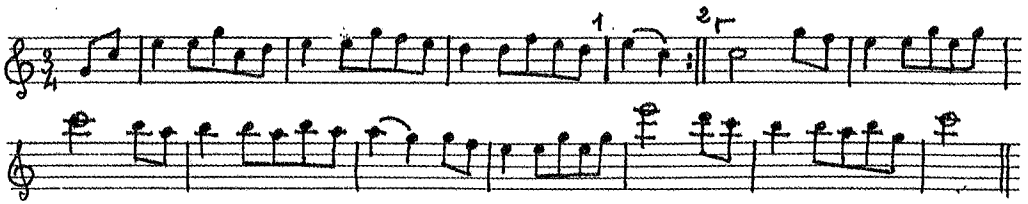
La ***Mazurka*** simple ou double, très prisée. Danse lente à l'origine. ***Mademoiselle voulez-vous ?*** (deux versions), paroles françaises adaptées à la Belle Epoque (bals de **Saint-Nazaire**).

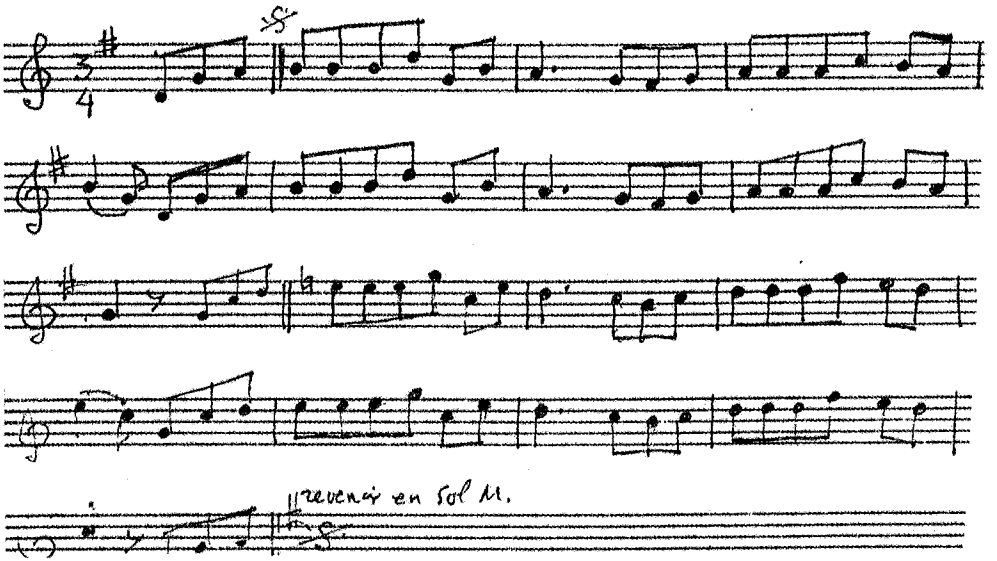


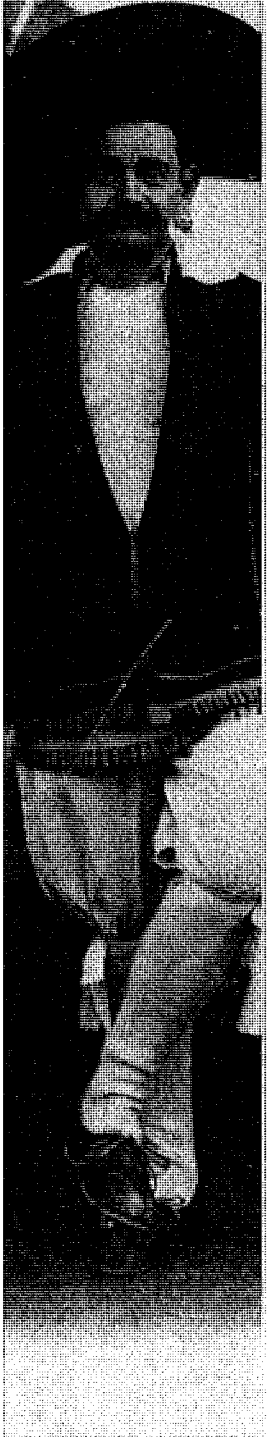


2. Non, monsieur, je n'veux pas
Que l'on danse – avec moi.

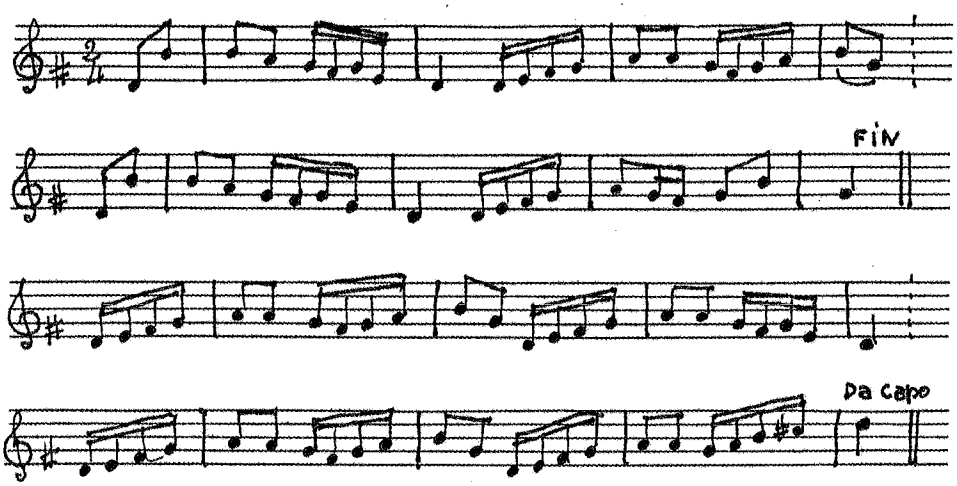
Mazurka double, jouée par le cantonnier **Généteau** au **Cellier**, sur son accordéon diatonique. 1943.



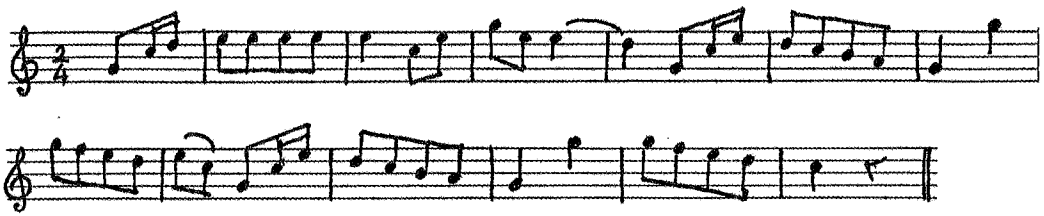

revenir en Sol M.



La ***Polka*** aurait été importée en France par un Autrichien nommé **Raab** vers 1840. Elle serait originaire de Bohême où **Joseph Neruda** en nota la musique et les pas vers 1830. Très en vogue à **Prague** en 1835, à Vienne en 1839.[21] Le mot Polka est tchèque et signifie « moitié ». Certains historiens lui attribuent une origine militaire. Elle fit fureur et gagna toutes les sociétés avec la rapidité foudroyante d'une épidémie. Les adaptations se multiplièrent ; nous en donnons plusieurs exemples des bals de la région.



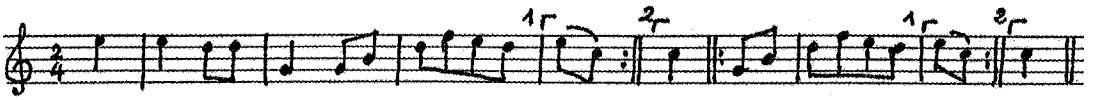
Saint-Nazaire.



Le Cellier.

[21] **Eugène Giraudet**, *Traité de la danse et du bon ton*, 1885, réédition 1891. Cet auteur pense que le menuet est originaire du Poitou, la bourrée d'Auvergne, la gavotte du pays des Gavots, montagnards des environs de **Gap**.

Non, non je ne veux pas ! que les filles embrass'nt les gars !



Partout.

La Polka piquée : *Bonjour, tante Perrine*
Comment vous portez-vous ?
Vous me faites la mine.
Dites-moi, qu'avez-vous ?

Saint-Nazaire.

Version de **la Madeleine** de **Guérande** :

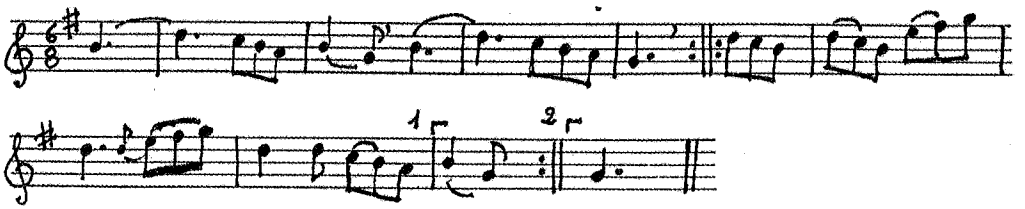
- Bonjour, cabaretière, combien vends-tu ton vin ? (bis)

- Je le vends dix, je le vends vingt

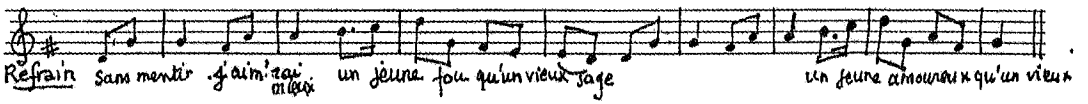
Je le vends dix sous la bouteille

Je le vends dix, je le vends vingt

Je le vends vingt sous le bon vin.

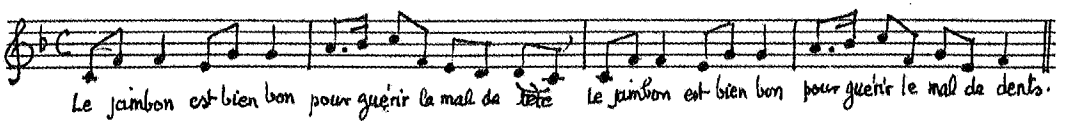


Une autre Polka employée chez nous sous forme de chansons, se trouve dans notre tome III (Cahier de chansons de ma mère) sous le titre ***L'autre jour, j'entrais en danse***.

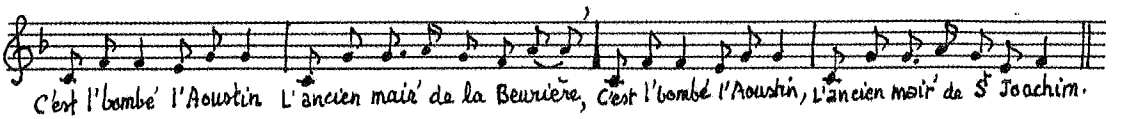


Cette musique correspond exactement à celle d'une polka (contredanse) du Jura (Franche-Comté) décrite par **Monique Decître** (*Dansez la France*, 11, 58) avec d'autres paroles :

Une variante de chez nous (polka) avait reçu d'autres paroles très locales :



La ***Redowa*** originaire de Bohême, introduite en France vers 1848.

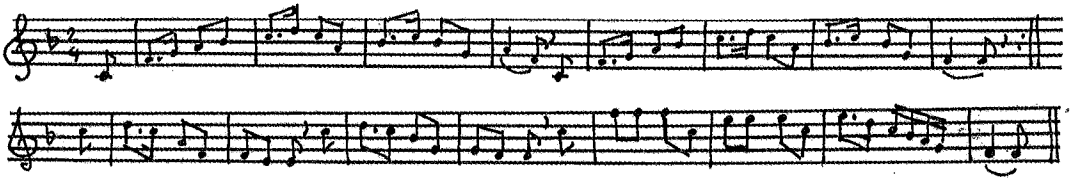


La ***Cinquantina***, ce mot est une déformation populaire de Sagantina, danse originaire de **Sagan**, principauté et ville de Prusse (Basse Silésie) que posséda la famille de **Talleyrand-Périgord** ; l'un de ces princes, **Charles-Guillaume Boson** de T.P. (1832-1910) tint en France le rôle d'arbitre des élégances. Nul doute qu'il favorisa l'expansion de la danse de son duché dans les milieux parisiens.

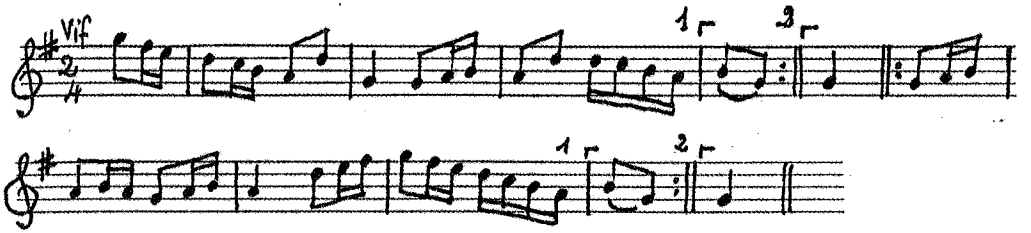
La ***Badoise***, d'origine allemande du duché de Bade.[22]

[22] Chorégraphie de la Badoise : voir **Monique Decître**, *Dansez la France*, I, p.192, ou *la polka des bébés*.

La ***Hongroise***.



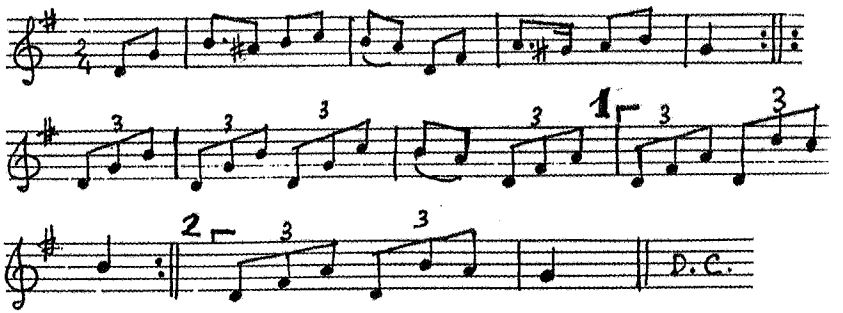
D'autres danses semblent d'origine anglaise.



La ***Gigouillette*** : c'est une sorte de gigue, comme son nom l'indique.

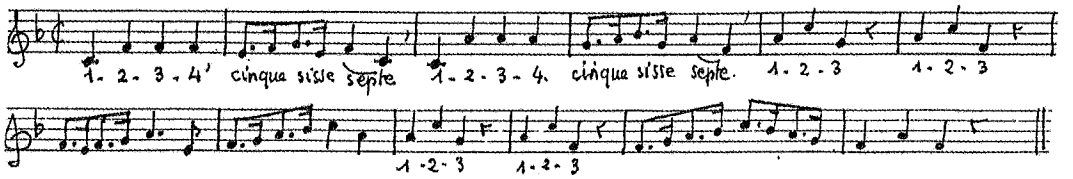
C'est la fill' de la meunière
Qui dansait avec les gars,
Elle a perdu sa jarr'tière
Sa jarr'tière qui n'tenait pas

Qui n'tenait (ter) *guère*
Qui n'tenait (ter) *pas.*



La ***Scottich*** dite anglaise et double. Origine discutée.

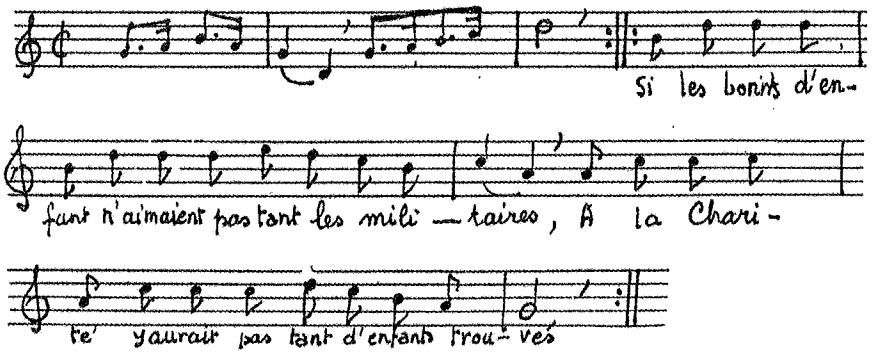
Scottich anglaise.



Saint-Nazaire.

Scottich double : ***J'aime la galette***

Savez-vous comment ?
Quand elle est bien faite
Qu'ya du beurr' dedans.



Saint-Nazaire.

Le pas d'été

Une autre curiosité : les ***Pas d'été***.
Leur étude récente est surtout due à **Hélène** et **Jean Michel Guilcher**.

En 1682, **Louvois**, ministre de **Louis XIV,** pourvut les régiments de cadets de prévôts de danse. L'enseignement, d'abord réservé aux jeunes gentilshommes, se dispensa peu à peu à toute la troupe. Les affiches régimentaires d'enrôlement signalent le fait. On décernait même des brevets.

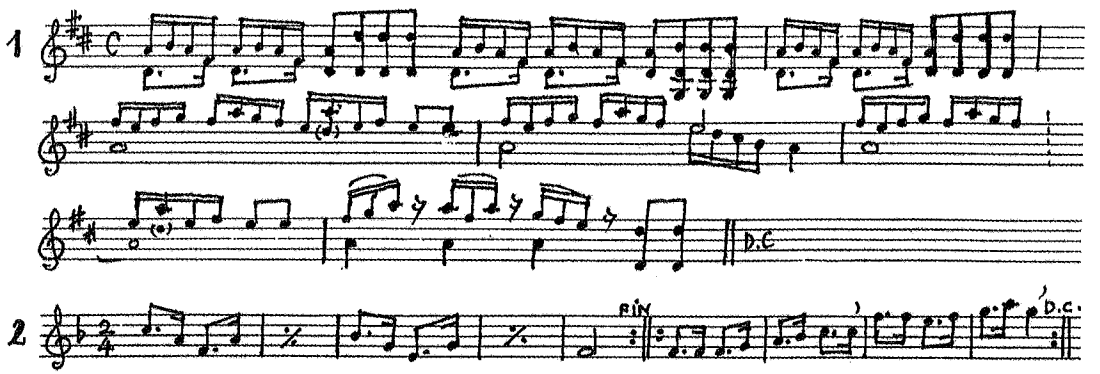
Ainsi, les soldats revenant en permission dans leur province, dans leur village, n'oubliaient pas de démontrer leur nouveau talent et de briller dans les bals. La folklorisation fit le reste, par paliers. L'introduction et l'adoption se faisant d'autant plus facilement que ces danses nouvelles ne venaient pas d'un « étranger », mais d'un gars du pays jouissant du prestige de l'uniforme. Dans ce répertoire : ***l'Anglaise***, ***la fricassée***, ***la gavotte***, ***la cosaque***, ***la matelote*** (pour les marins), ***la paysanne***, ***Polichinelle***, et les fameux ***pas d'été***.

En 1781, un certain **Julien** publia une contredanse intitulée ***l'Eté*** qui connut la vogue et devint une figure du quadrille (voir plus loin). Dès lors se multiplièrent les pas d'été dans le folklore français.

Lorsqu'à la fin du Second Empire on congédia beaucoup de prévôts de danses [23], ceux-ci durent se reconvertir comme moniteurs dans les premières sociétés de gymnastique, d'allure toute militaire (La Gauloise, L'Avant-garde, L'Étoile, La Nazairienne, à **Saint-Nazaire**...).

[23] **Maurice Louis**, *Le folklore de la danse.* Certains persistèrent, pourtant, jusqu'en 1912.
Sur ces questions, voir **Hélène et Jean Michel Guilcher**, *L'enseignement militaire de la danse.* Important article dans *Arts et Traditions populaires,* 1970.
Adrien Chabot, *Le maître à danser, Revue des Deux mondes,* février 1887, p.815.

Pour le Pays Nantais, nous connaissons, sauf erreur, deux Pas d'été : [24]



Le second a l'allure d'une ***gigue*** (anglaise ?).
Le premier rappelle les ***hornpipes***, et ses correspondances sont, en effet, assez surprenantes. Sous le titre de ***La joie du soldat***, il était chanté et dansé, avec de légères variantes, aux îles Shetland et en Amérique du Nord (importation).[25] Les prévôts s'inspirèrent-ils plus particulièrement de danses anglaises ? Jusqu'à quel point aussi, les soldats de **La Fayette** n'ont-ils pas transporté et semé ces danses militaires ?
J.M. Guilcher, dans ses conclusions, pose le problème de l'influence possible d'un art du ballet dans nos traditions populaires, qui conduit à s'interroger sur d'autres agents ou cheminements concevables : comédiens ambulants, rayonnement des théâtres provinciaux, spectacles donnés par des établissements d'éducation, des sociétés de gymnastique ?
Les milieux paysans peuvent s'emparer d'une forme d'art « savant » au moment où les milieux sociaux « supérieurs » s'en détachent, par le truchement d'intermédiaires ou de relais, issus du milieu emprunteur.
L'insertion de la danse d'origine militaire, substituée ou associée à des éléments indigènes, entraîne forcément quelques modifications de mouvement, d'allure, de rythme, de style, passés un certain seuil et le phénomène de sélection instinctive.

---

[24] Une vingtaine de pas d'été recueillis jusqu'à présent pour toute la France.

[25] Ce timbre est connu en Suède, au Danemark, en Écosse et aux États Unis. La première notation serait due à **Josuah Campbell**, en Écosse vers 1779.

Répertoire Adèle Pichon [26]

Chansons locales

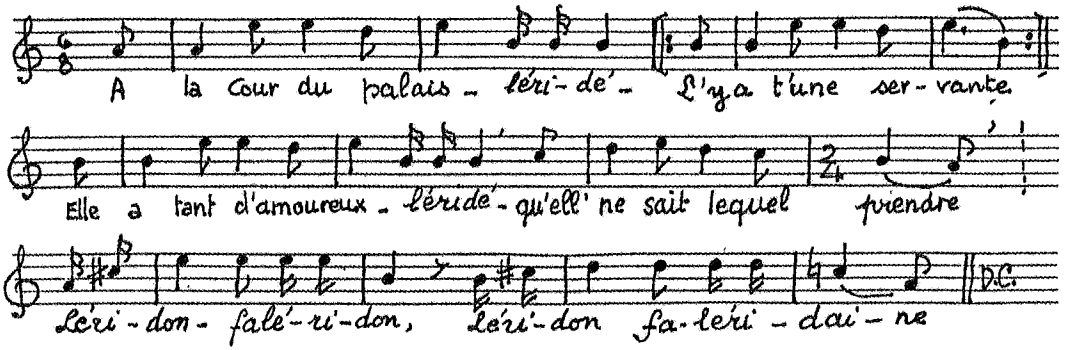
Imprimerie Jules Péquignot fils, 1895.

Chansons à baller et à danser

[26] Sur **Adèle Pichon**, voir notre tome I, p.28.

La servante et le cordonnier

Ronde



Variantes de la première version :

Il s'en fut les porter à midi dans sa chambre

En lui mettant au pied lui a fait la demande :

« Belle, si vous voulez, nous marierons ensemble

Nous travaill'rons en chœur pour garnir notre chambre

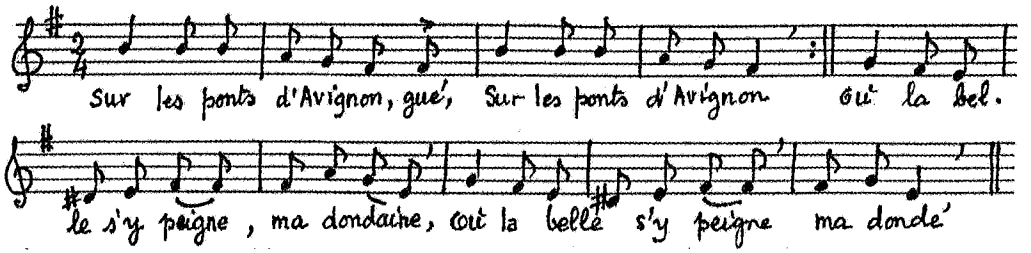
On bannit l'acajou, le bois de palissandre

Seul'ment un lit carré, couvert de toile blanche.

Même air que le Noël batzien ***Mon voisin***. Comparer avec l'air recueilli à Mesquer (ridée), très proche.

Sur les ponts d'Avignon

Ronde



Sur les ponts d'Avignon où la belle s'y peigne

La belle en s'y peignant laissa tomber son peigne

Son galant qu'était là promptement le lui serre

Là, tout beau, le galant n'prenez pas tant de peine

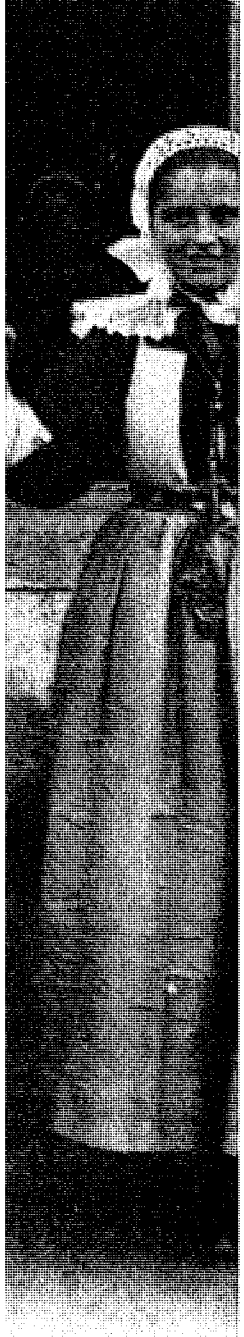
Eh, des peines j'en veux, un baiser de vous, belle

Prends-en un, prends-en deux, prends la demi-douzaine

Surtout ne touche pas à ma robe de futaine

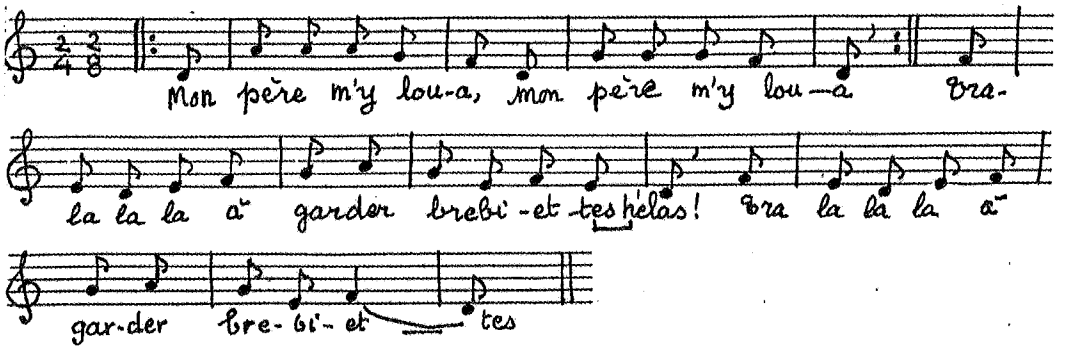
Car tu verrais l'dessous, mes belles jarretières de laine

Mes p'tits souliers mignons, mes bas à la soie verte.



Mon père m'y loua

Ronde



Mon père m'y loua à garder brebiettes

Les garder ne pouvais, car j'étais trop jeunette

Il m'en échappa trois, par une claie ouverte

Et moi j'y cours après cueillant la violette

J'ai bien cueilli trois brins, ne savais où les mettre

Les ai mis sur mon sein, dessous ma collerette

Y a t'un homm' vivant qui m'a vu les y mettre

Si c'n'est le forestier qu'a la tête en fenêtre

Si j'pouvais l'attraper, il paierait le dommage

Quel dommage paierai, je n'ai ni bœuf, ni vache

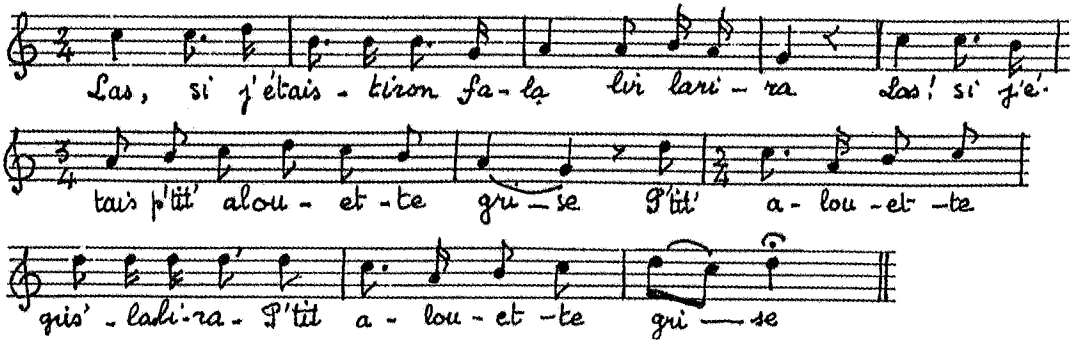
J'n'ai qu'un p'tit oisillon, encor il est sauvage

Il passe bien le bois sans toucher au feuillage

Il passe bien la mer sans payer de passage

Las, si j'étais petite alouette grise

Ronde



Pauvre meunier, tu n'es pas assez riche

J'ai plus de biens que le roi et sa fille

J'ai trois moulins, tous les trois font farine

L'un à gros grains, l'autre en menue farine

L'autre en empois pour empeser les filles

J'ai trois navir's qui sur la mer naviguent

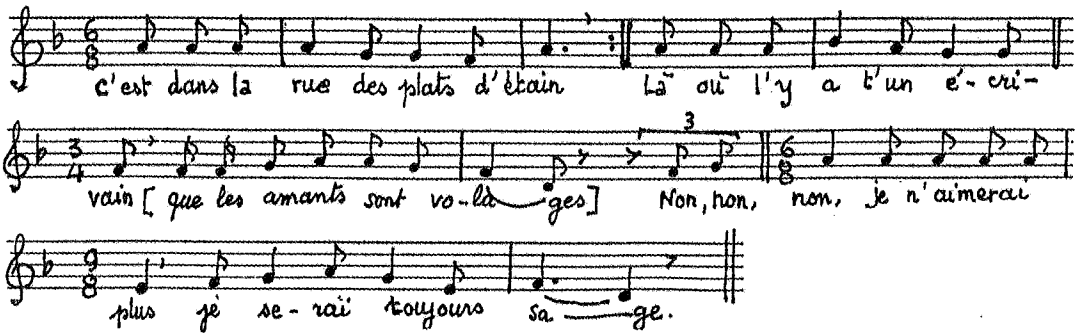
Un à Paris et l'autre à La Rochelle

L'aut' à Batz, à caresser les belles.

Voir la version **Clétiez** et celle de Brière (Tomes I et III).

C'est dans la rue des plats d'étain

Ronde



C'est dans la rue des plats d'étain

Là où l'y a t-un écrivain

Il parle français et latin

Que dit-il donc en son latin

Que bouteill' ne vaut rien sans vin !

Ni treille verte sans raisin !

Que tous les homm's ne valent rien !

Et les garçons encor bien moins !

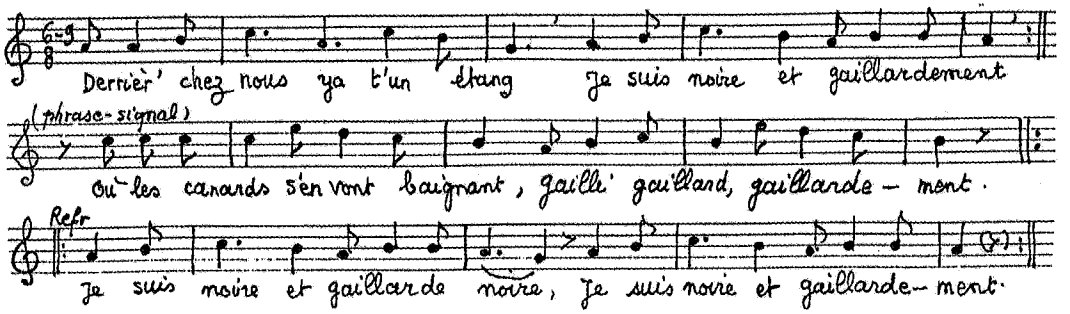
Et pour les femm's, je n'en dis rien

Mais pour les fill's, je les soutiens !

Voir la version **Clétiez** (tome I) et Le Floc'h (tome III).

Je suis noire et gaillardement

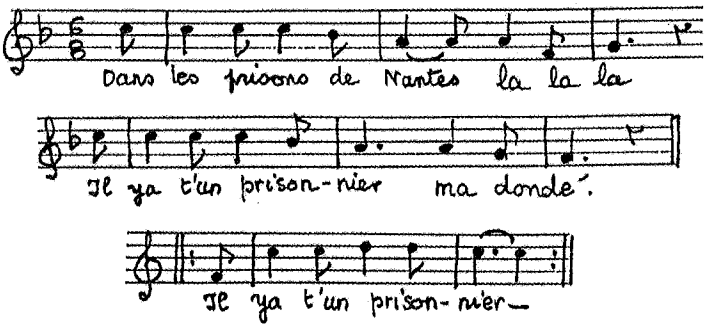
Rond paludier



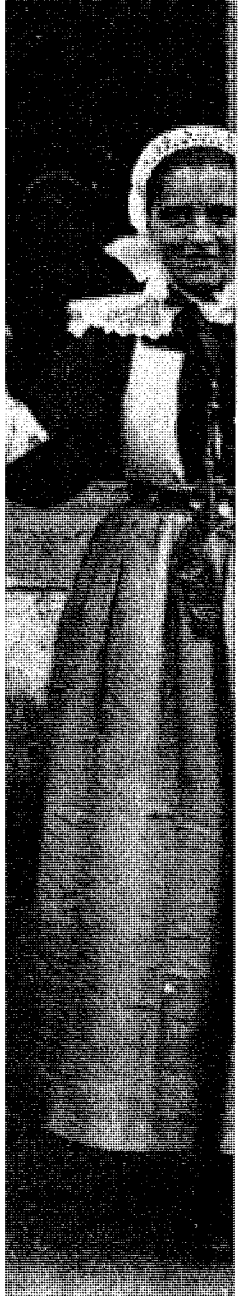
Paroles traditionnelles.

Dans les prisons de Nantes

Ronde

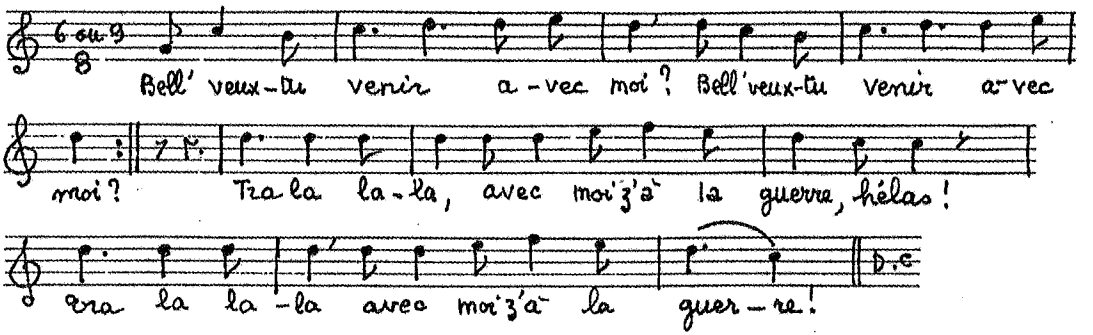


Voir fascicule **Paugam**, version musicale très proche, et plus loin, une ronde enfantine sur les mêmes paroles.



Belle, veux-tu venir avec moi

Bal



Bell', veux-tu venir avec moi, avec moi à la guerre ?

Mais à la guerr', je n'irai pas – je s'rais fille perdue !

Fille perdue tu n's'ras pas, tu seras mariée !

Tu auras un de mes soldats – le plus rich' de l'armée.

De ton soldat, je ne veux pas, je veux le capitaine.

Le capitain', tu n'auras pas – tu n'es pas demoiselle.

Si demoisell', je ne suis pas, j'ai bien moyen de l'être !

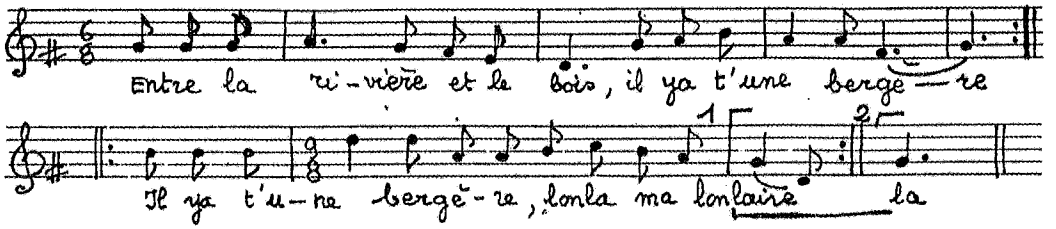
J'ai mon pèr' qui fait des sabots – et ma mèr' des écuelles.

Moi et mon petit frère Jean, nous en irons les vendre.

Nous vendrons dix liards les sabots, et deux liards les écuelles.

Entre la rivière et le bois

Bal à texte



Entre la rivière et le bois, il y a t'une bergère

Qui ses blancs moutons va garder, le long de la rivière.

Il sortit un grand loup du bois, avec la gueule ouverte.

Il s'est jeté sur les brebis, emporta la plus belle.

La bergère ell' s'est écrié : « Qui sauv'ra la pauv' bête ? »

Le forestier du bois l'entend, se met à la fenêtre :

« Jolie bergèr', que m'donnerez-vous, si la brebis j'ramène ?

Quand je tonderai ma brebis, vous en aurez la laine.

Trois fois a fait le tour du bois, sans retrouver la bête.

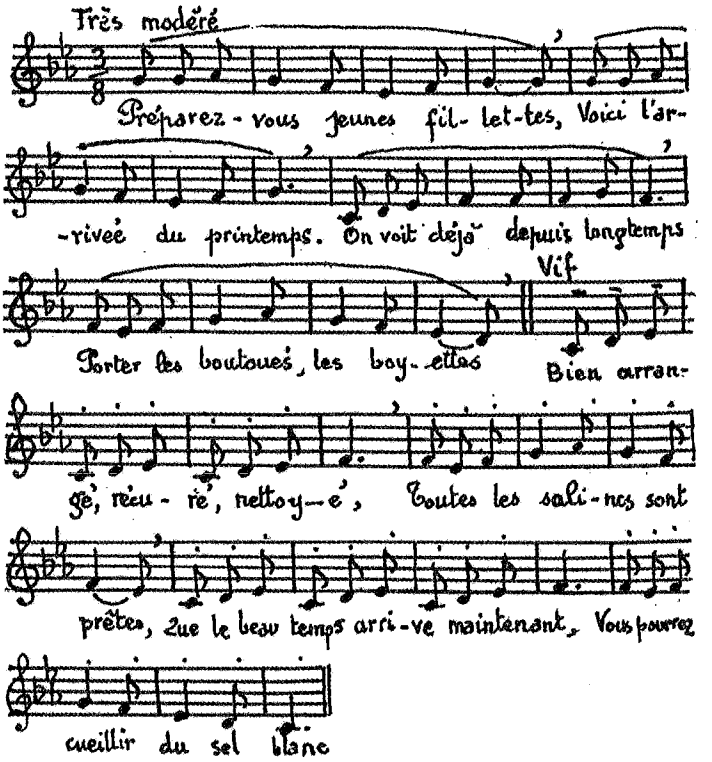
Mais à la quatrième fois, la brebis il ramène.

Il a ramené la brebis à la jolie bergère.

Fonds **Soreau**, air chanté par **Adèle Pichon** le 27 octobre 1897.

La paludière, ou la fille à Jean Pichon

Chanson à baller



1. *Préparez-vous jeunes fillettes*
Voici l'arrivée du printemps
On voit déjà depuis longtemps
Porter les boutons, les boyettes.
Bien arrangé, récuré, nettoyé,
Toutes les salines sont prêtes ;
Que le beau temps arrive maintenant
Vous pourrez cueillir du sel blanc.

2. *Vous connaissez fort bien Christine,*
La fille aînée de Jean Pichon,
Tous les jours pour orner son front,
Porte tempenette et béguine.
Très bien lavé, empesé, détiré,
On dirait de la percaline.
Tout ça d'éclat, mais ne vous trompez pas,
C'est du bel et bon jaconas.

3. *Croyez-vous qu'elle fait la mondaine,*
Avec un mouchoir à carreaux,
Son tablier du goût nouveau,
Son corset garni de baleines ?
Ses longs jupons couleur noire ou marron,
Et puis une ceinture en laine ;
Qui va flottant souvent au gré du vent,
Voilà tout son ajustement.

4. *Pour travailler dans la saline*
Ell' se lève de grand matin.
Puis en chantant comme un serin,
S'en va réveiller sa voisine.
Quand on les voit portant leur jède en bois
Vraiment elles n'ont pas l'air chagrines.
Trouvant toutes deux leur sort assez heureux
À dire quelques mots joyeux.

5. *Pour marcher la nuit sans chandelle*
Dessus les ponts sans chanceler,
Allant pieds nus, on fait trembler
Défi-ant même l'hirondelle.
Chargé pesant et marchant ou courant,
Vraiment faudrait avoir les ailes,
D'les voir grimper d'un air si dégagé,
On en reste tout étonné.

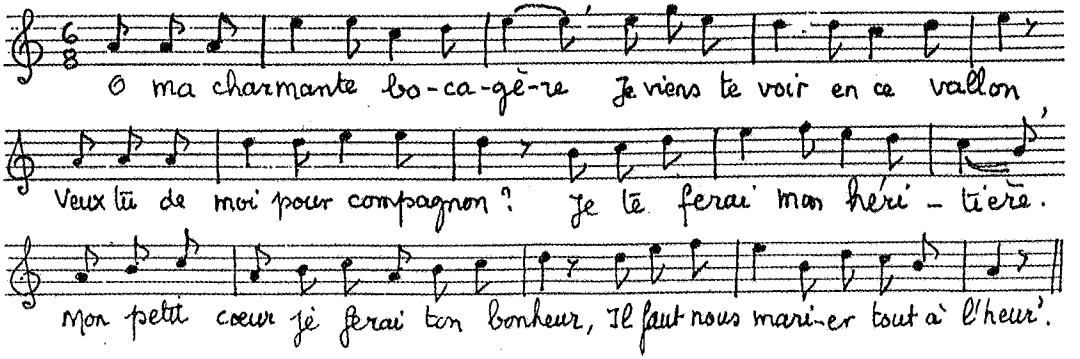
6. *Voyez Jeannette et Christinote,*
Vont bientôt changer de chantier.
Faudra qu'ell's passent un étier,
Dedans la mer qu'est déjà haute.
Les ponts sont loin, ell's ne passeront point
Dites-vous, sans prendre de bottes.
Mais voyez donc Christine et Jeanneton
Dedans l'eau sont de vrais poissons.

7. *Sitôt que leur besogne est faite,*
Vous les voyez s'en retourner
Pour apprêter le déjeuner
Et nettoyer la maisonnette.
Chaque matin, c'est de même toujours,
Pour Jeanneton et Christinette.
Et maintenant si le cœur est content,
C'est l'espoir d'avoir du sel blanc.

8. *Il faut encor voir Christinette*
À deux heures de l'après-midi,
Ou la voir quitter le logis,
Portant son panier, sa cueillette.
Si Colin la rencontre en son chemin
Et veut lui raconter fleurette,
Au même instant, elle s'en va disant :
Je m'en vas cueillir du sel blanc.

8. Variante du fonds **A. Boury** :
Si vous voulez voir Christinette
V'nez à deux heur's, après manger
Quand elle part pour la cueillette
Et si Colin vient lui en conter :
« À la veillée, t'auras plus l'temps,
De m'conter fleurett' sur le banc ;
Car pour nous marier au printemps
Allons vit' cueillir du sel blanc ! »

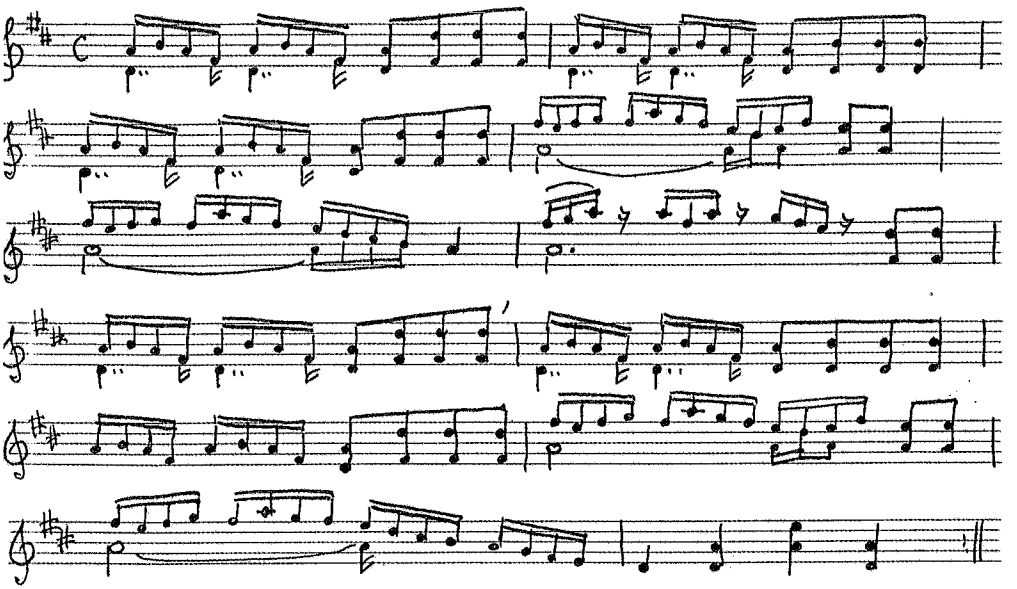
Il paraît évident que ce texte est semi-folklorique, sorti de la plume d'un « lettré de village », qui signe **Jean Pichon** H.S.B. L'air du refrain est emprunté à une « chanson bocagère » de la Savoie : (page suivante)



Servettaz p.43.

Le Pas d'été

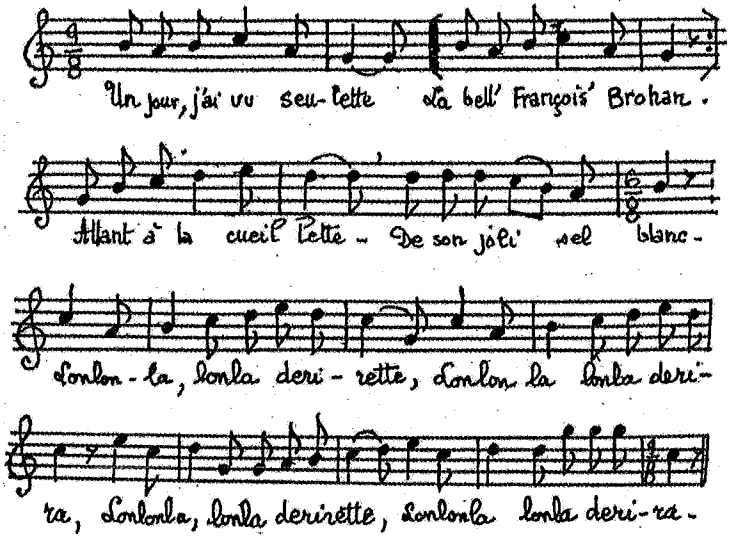
Danse du Pays nantais



Connu en Suède, Danemark, Ecosse, Etats-Unis : ***Le joyeux soldat***. Première notation **Josuah Campbell**, 1779, Écosse.

Un jour, j'ai vu seulette

Bal



Un jour, j'ai vu seulette
La bell' Françoise Brohan
Allant à la cueillette
De son joli sel blanc

Ell' portait devant elle
Un beau tablier blanc
Et sa tempenett' neuve
Ornant son front charmant

Les babin's de sa coiffe
Flottaient au gré du vent
Ses chaussons de toil' fine
Serraient ses pieds charmants

Et la main sur la hanche
Ell' marchait fièrement
Bienheureux le jeune homme

Qui sera son amant
Car il aura pour femme
La bell' François' Brohan
Bien heureux en ménage
Ils auront douze enfants

Texte du même « lettré local » que la chanson précédente.

Le répertoire enfantin

Respectez l'enfance. Respectez les desseins providentiels qui reposent dans le berceau. Cet enfant sera peut-être Descartes, Washington, Michel-Ange, et s'il n'est rien de tout cela, n'est-il plus déjà, pour vous, le souvenir vivant des ravissements éprouvés, le gage et comme le sourire de votre immortalité.

Daniel Stern

Am, stram, gram,

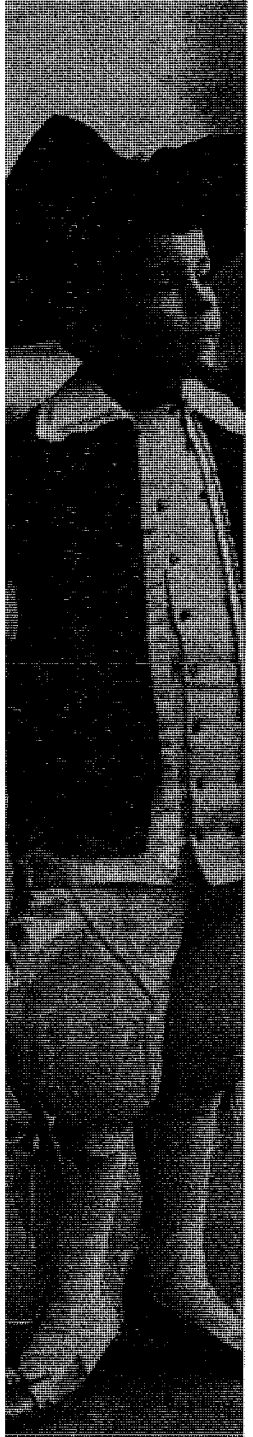
pic et pic et colegram,

bour et bour et ratatam

am, stram, gram.

La poétique enfantine

Les formulettes



Les rois de cartes

Le Roi de cœur
Sur un mulet
Boit d'la liqueur
Comm' du p'tit lait

O Roi de cœur
Il est cinq heures
Va s'il te plaît
Dans ton palais

Le Roi de trèfle
Dans sa galère
Tra la la lère
Suit son chemin

O Roi de trèfle
Mange des trèfles
Et du cumin
Jusqu'à demain

Le Roi d'carreau
En blanc sarrau
Goût' des poireaux
À la française

O Roi de carreau
Es-tu à l'aise
Sur une chaise
Sans barreaux ?

Le Roi de pique
Lève sa trique
Sur un moustique
Squelettique

O Roi de pique
Dans ta boutique
Faut qu'tu astiques
Tous les fourneaux

Pour cuir' les nèfles
Du Roi de trèfle
Et la liqueur
Du Roi de cœur
Et les poireaux
Du Roi d'carreau

Alors, les rois
Sur palefrois
A quatr', à trois
Jouent aux tarots

+++
À lire haut
Ce numéro :
C'est du sirop,
Ça vaut zéro.

Mais à bas lire
Ça fait pâlir
On reçoit, ran !
Un coup d'boomerang.
C'est du délire
Ou de l'effroi.

Ces quatre rois
Ces quatre sires,
Ça veut p'têt' dire
Plus qu'on ne croit...

Fernand Guériff

Présentation

Il y a là, à côté du folklore des adultes, tout un folklore enfantin jusqu'ici superficiellement exploré en France. Et quand j'écris le mot *folklore*, c'est en lui accordant son sens le plus large, depuis l'étude artistique jusqu'aux ramifications qu'il plonge dans la mentalité et la psychologie humaine. Faisons donc nôtre la règle philosophique de **Goethe** : il faut toujours considérer les petites choses autant que les grandes.

Les siècles révolus, jusqu'au Romantisme, ont peu compris l'enfance. Sans doute l'ont-ils vue à travers un classicisme trop étroit. Si notre poésie manque quelquefois de lyrisme, c'est peut-être parce qu'elle ignorait toute la fraîcheur native et la divine candeur des petites âmes que n'a pas encore façonnées la société.
Imbus de conceptions élevées, les grands artistes classiques se sont rarement penchés vers l'enfant. Aussi quel bonheur, quand les fins pastels de **Nattier** et les lumineuses toiles de **Vélasquez** offrent des attitudes adorables et des regards en fleur !
Mais ce n'est là encore qu'un visage pondéré de la jeunesse qui cache sous un masque diaphane cette vie frémissante et enthousiaste. **Monsieur de Saint-Aubin** en révèle un aspect truculent à souhait, à la fin du XVIIIème siècle, dans une série de gravures intitulée *Différents jeux des petits poissons de Paris.* [27]
Le Romantisme vint, ses conquêtes illuminèrent bien des ignorances. Le folklore naquit et avec lui la première étude des sociétés.
L'auteur comique **Du Mersan** [28] fut un des premiers à nous donner un recueil de frêles refrains enfantins.
Puis, des folkloristes géniaux, comme **Bujeaud** et **Luzel**, glissent dans leurs ouvrages, quelques délicates fleurs d'enfance. **Jérôme Bujeaud**, notamment, fait déjà une place à part aux jeux accompagnés de formulettes spéciales : de l'omelette au lard, des oranges, du jardin, de l'échalette, de Catherine, du furet. C'est pourquoi ces vieux livres gardent malgré tout une impérissable odeur de jeunesse, le parfum pur des jours ensoleillés où se projettent les mouvantes silhouettes des enfants de jadis.

---

[27] Je n'oublie pas la saisissante «suite» de **Van Lochom** (XVIIème), *Beaux et bien adroits joueurs de toutes sortes de jeux*, où d'affreux gnomes, tels qu'il en germe dans l'imagination enfantine, jouent avec des mimiques fantastiques.
[28] **Du Mersan**, de son vrai nom **Marion** (1780-1849).

Sous l'impulsion de divers journaux et de personnalités telles que **Jean Baucomont** et **Van Gennep**, des enquêtes ont été entreprises sur les formulettes enfantines. M. **Baucomont** a collectionné dix-mille textes.
Mais cette documentation devrait s'élargir encore par des études captivantes sur les jeux, les jouets, l'argot puéril.
Qu'on ne nous accuse pas d'enfantillage, sans importance directe. La recherche historique et folklorique, poétique et musicale, procure, en même temps qu'un pur plaisir intellectuel, des renseignements psychologiques de la plus haute importance et qui peuvent trouver application de façons diverses. Aussi, la pédagogie moderne ne doit pas négliger le bouquet d'indices révélateurs que lui tend la tradition. Les poètes, les ethnographes, les sociologues, les psychologues, les historiens, les folkloristes – j'ose ajouter les pédagogues – peuvent y trouver profit et matière à discussions ardues : les problèmes soulevés sont plus importants qu'on ne pense, on le verra plus loin ! Jeux et jouets, quoi qu'on en dise, forment une branche de l'histoire de la civilisation, et l'on ne saurait concevoir un musée de l'homme, sans une vitrine consacrée aux jouets.
Mais le folklore enfantin côtoie celui des adultes (le chant populaire par exemple) jusqu'à s'y confondre. Les frontières sont ici imprécises. Tels refrains de ronde sont prisés également des jeunes gens et des enfants. Mais nous sommes déjà sur un terrain plus ordonné, plus rationnel et moins démonstratif. Tous ces airs de danses s'ornent de mélodies plus ou moins évoluées. Peu à peu, nous quittons l'irretrouvable enfance... la délimitation s'avère quelquefois difficile.

L'enfant est toute solitude ou toute confiance. C'est à cette dernière qu'il faut faire appel. Jamais sans doute, il ne pourra, il ne saura livrer entièrement les chers trésors qui sont en lui, qui sont lui-même.
Nous retremper à cette source fraîche et pure est-il possible ? Une Ariane, la Poésie, peut-elle nous en donner le fil ?
Déjà, avec la connaissance de plus en plus précise de ce répertoire familier d'images et de rythmes, nous pénétrons dans ce domaine enfantin, dans cet univers complexe encore mal connu...

[29] Signalons un essai original de PH. Kuhff, *Les enfantines de pays de France*, (calendrier, berceuses, jeux, histoires), anthologie destinée à remplacer les insipides et fades petits livres de morale et de vertu dont on ennuie l'enfance.

Définition. Classement.

Définition

«On nomme « formulettes », les poèmes traditionnels oraux, pour la plupart rimés et assonnancés, toujours rythmés, quelquefois mélodiques, transmis presqu'exclusivement par les enfants, et utilisés au cours de leurs jeux.»

J. Baucomont

Classement (d'après l'usage) :

1. Formulettes d'élimination ou comptines (prélude des jeux) servant à éliminer les joueurs un à un pour savoir qui « piquera ».
2. Formulettes de jeux :
   - corde
   - balle
   - jeux de doigts, de mains...
   - divers...

3. Formulettes incantatoires :
   - s'adressant à des animaux, à des plantes, à la lune, etc.
   - pour la fabrication des sifflets
   - les berceuses et gestes d'influence
   - contre certains malaises ou maladies
   - pour retrouver un objet perdu
   - etc.

4. Formulettes diverses :
   - satires, moqueries, attrapes...
   - virelangues (suite de mots difficiles à prononcer)
   - cris d'animaux (imitations)
   - devinettes
   - etc.

Caractères généraux des formulettes

I. Le rythme

Qualité dominante. Voir étude musicale.

II. Poésie : alchimie du verbe, assonance, allitération

a) Quant au texte lui-même, il est le plus souvent impossible d'y attacher le moindre intérêt, la moindre importance du point de vue de la raison (à part les exemples où le « fini » met en doute l'origine enfantine) et c'est ce que doivent faire les gens « raisonnables ».

Mais tout change si l'on pense que l'enfant accorde aux mots une vie qu'ils n'ont pas pour nous. En effet, il est impossible de ne pas voir dans ces oeuvrettes un tout unique et rond, où les sons se meuvent et s'organisent, où le mot prend une valeur en raison de sa musique, et non de l'image qu'il fait lever aux yeux des hommes et dont il est le symbole dans leur langage.
C'est dépouillé de cette apparence conventionnelle, et revêtu de bien plus belles couleurs qu'il entre dans la formule magique où il vit par lui-même.

Et de fait, l'enfant possède le pouvoir de s'enchanter ; certaines incantations débridées doivent-elles l'influencer et le nourrir au même titre que les histoires colorées qu'il se raconte, les rêves qu'il fait pendant la veille, et dont il est le héros et le magicien.
Il y a dans ces assemblages de « mots sauvages »[30] une véritable alchimie des mots pour employer le terme de Rimbaud. L'enfant réalise le rêve du poète. Les sons ont ici une forme et un autre pouvoir.
Les mots ne sont pas départis de leur enveloppe de matière : ils ont un volume, une saveur, un visage. Ils se groupent d'eux-mêmes, circulent dans la pensée comme des bêtes dans le bois ; ils vivent, jaillis du rêve ou de la mémoire, se mélangent, se coagulent, renaissent, nouvellement vêtus.
Ici, le gosse se mue en « berger de syllabes ». Et comme il n'aime pas les voir immobiles, servilement rangées selon la syntaxe, il les chatouille d'un brin de jonc, pour qu'elles s'animent, se bousculent, bruissantes et claires comme frelons d'été.
Ce qui prime tout dans ces cascades, c'est l'appel sourd et impérieux d'une poésie interne, pleine

[30] *Mots sauvages*, terme de **Bodmer** ; **M. Baucomont** propose : *mots en liberté.*

de rythmes, de sons frères qu'on marie ou délie, de couleurs, de féerie. Toutes les influences se mêlent et convergent, fusent en une jungle inextricable, pour donner à ces délicieux poèmes une vie puérile et courte, mais intense et émerveillée.
Ecoutez cette charmante grappe sonore :

Lune, lune, pompe-lune,
Prête-moi tes souliers gris
Pour aller en Paradis.
Les chemins en sont si beaux,
Tout pavés d'or.
Crin, crin, mu, mu,
Va t'cacher au pied d'un cep ! [31]

Ainsi s'expliquent ces litanies ahurissantes où rien ne compte que la couleur des sons, le rythme et l'assonance.

b) Car l'assonance a une place importante, vitale même. Elle aide le rythme et la mémoire, si toutefois il est besoin d'aider celle-ci. La rime n'est qu'une convention issue de règles ; et l'enfant ignore toute règle. Il semble cependant qu'il ait besoin d'un jalon, d'un repère sonore : c'est le mot dont le son parallèle se présente spontanément qui est le bon !
Et voilà d'où viennent nos vers les plus classiques : de ce besoin qui, peu à peu, fut régi, légiféré, compliqué par amour du métier ou par goût de la recherche. Les premiers monuments poétiques : la cantilènes de Sainte Eulalie, la Chanson de Roland sont en vers assonancés. Et l'assonance tient toujours ! On l'a vue reparaître dans le vers libre ; elle foisonne dans la chanson populaire.
Elle offre une grande latitude et permet des variantes, où, sans s'écarter du rythme, ni du ton général, l'image change et se multiplie de façon imprévisible. « Il suffit d'avoir un peu d'oreille, dit le poète Georges Chennevière, pour saisir dans ces vers en apparence puérils quelques-unes des correspondances intimes qui ont enrichi le fond et la forme de la poésie et de la musique modernes » (Voir plus loin à « rapprochements »).

[31] **Bodmer** ; **Léon Pineau**, Poitou ; autres versions dans **Baucomont**, **Bujeaud**...

III. La couleur

Parlons aussi de la couleur, toujours drue, frappant l'œil intérieur et créant immédiatement des images, tant il est vrai que, comme l'a dit Baudelaire, les sons et les couleurs se répondent [32] et que certains assemblages sonores peuvent évoquer en nous des coloris sombres ou chatoyants.
Nous employons le terme « couleur » dans un sens très figuré, mais il est sûr que dans la vie même, de toutes les qualités des objets, c'est la couleur qui frappe le plus les sens enfantins. Et dans le monde qu'ils recréent, elle intervient comme une qualité primordiale, de la façon la plus crue, la plus pure comme dans l'imagerie d'Epinal.
Et ce n'est pas seulement dans les termes de couleurs eux-mêmes, mais dans tout le matériel vocal, qu'apparaît cette profusion de teintes premières. On dirait que l'enfant, par un don génial, une faculté inconsciente, a repeint le monde avec le même vernis violent qui recouvre ses poupées et ses bergeries de bois.
« Une souris verte... »

IV. Mobilité des images

Cette poétique se montre éminemment suggestive, mais pour nous, adultes, un peu décevante par son illogisme comique.
Cervelle d'enfant, mine inépuisable d'images, passées au filtre d'une mentalité capricieuse et d'une imagination sans frein ! Pensée d'enfant, éternelle vagabonde des chemins de l'irréel, telle la mignonne coccinelle, ou cette « souris verte » que je soupçonne un peu d'être fée.
Cette extrême mobilité de la pensée se traduit dans la richesse et la variété des images. Comme sur l'écran d'une lanterne magique, les personnages les plus grotesques, les scènes les plus inattendues, se succèdent sans la moindre transition, avec une brutalité... sympathique, en une sarabande effrénée, un peu comme les dessins animés cinématographiques.

V. Amoralité

Aucun sentiment de bonté, de pitié, ne se fait jour dans cette jungle sonore où la morale est ignorée. La pitié n'entre dans les cœurs qu'après la souffrance ; alors, on comprend mieux le chagrin d'autrui. L'enfant, choyé, protégé, blotti dans la douce quiétude familiale, ignore encore

[32] Je rappelle pour mémoire que des artistes aux sens affinés se sont amusés à donner des couleurs aux voyelles et aux notes de la gamme.

l'aigre bise de la vie, les inexorables lois de la lutte quotidienne – et souvent même les deuils et les espoirs déçus.
Exception faite – hélas ! – de petits malheureux que la souffrance développe moralement, l'enfant est un logicien impitoyable, voire cruel.
« Cet âge est sans pitié » a dit justement le poète.

Limas, limas,
Montre tes cornes
Ou bien j'te tue !

Il ironise facilement sur le malheur d'autrui. Ecoutez-le railler un camarade, parfois un frère, avec le geste significatif des deux index, l'un frottant l'autre :

Bisque, bisque, rage !
T'auras du cirage !

Tout tombe sous sa moquerie : le rapporteur, le boudeur, le timide, l'orgueilleux et aussi... l'infirme. Il forge des sobriquets blessants ; il décoche la petite flèche toute prête en la mémoire : « *Patte de pie* » (le boiteux).
Nous croyons voir en cela la simple peinture de l'âme enfantine qui n'évite pas le mal parce qu'elle l'ignore. Ce qui ne veut pas dire que l'enfant soit sans cœur ; au contraire, le petit être connaît des élans spontanés ; il aime alors et s'abandonne sincèrement, ingénument. Et l'amour qu'il voue devient une sorte de talisman.

VI. Visions de l'humain, de l'animal, du végétal

a) Et les hommes ? Ils ont aussi leur place dans ces tableautins ; mais par un sortilège de l'art, ils sont réduits à des dimensions infimes, et même à des circonstances cocasses et très irrespectueuses pour notre gent des grandes personnes. L'emploi fréquent de l'adjectif « petit » apparaît, pour peu qu'on y réfléchisse, comme très significatif. C'est peut-être une imitation de notre façon de parler aux bébés, mais aussi une manifestation inconsciente de ramener l'univers à leur aune ? Les jouets semblent être la matérialisation de cette vision puérile d'un monde miniature.
La petite phrase sans accroc cerne au vif des silhouettes singulières, imprévues, et fuse au but avec netteté, sans crainte des anachronismes.
Les personnages historiques, vus sous cet angle, prennent un aspect des plus truculents. L'ombre chinoise d'un napoléon lilliputien, dansant au bal d' l'Opéra, et relevant, avec des gestes

compassés, la maladroite Reine d'Angleterre (!) n'est-elle pas d'une bouffonnerie irrésistible ? Regardez encore ces trois petits prêtres bien gavés qui déambulent l'un derrière l'autre, au pas sautillant du rythme :

Trois petits prêtres, sortant du Paradis,
Di di,
La bouche pleine jusqu'à demain midi
Di di...

b) Puisque nous parlons de la vision qu'a l'enfant du monde extérieur, notons l'intérêt qu'il porte aux bêtes, intérêt se traduisant par une familiarité délicieuse, que **La Fontaine** a su retrouver. L'âme enfantine, attirée par tout le merveilleux que peut lui offrir l'Univers, a dû l'être singulièrement par ces êtres vivants, sans paroles, mais non sans voix, et semblant sensibles. Elle a comblé un mystère en leur prêtant une vie vaste et fabuleuse.
L'enfant aime les histoires de bêtes, de bêtes qui pensent, parlent, s'habillent comme les hommes. On connaît le succès des livres d'images et des films présentant des animaux : le pingouin **Alfred**, **Mickey** la souris, les dessins de **Benjamin Rabier**. L'enfant mêle les bêtes à ses jeux, à ses rêves ; mais les considère toujours comme des êtres mystérieux, extraordinaires de formes et de mœurs.
Et c'est aux bêtes qu'il adresse ses incantations ; mais aux petites bêtes qu'il sait dominer, soit que leur faiblesse leur accorde un don particulier, comme celui de montrer le « chemin du Paradis », soit qu'au contraire, elle les contraigne à une obéissance sans condition comme dans la cruelle formulette du limas.

c) Les noms de fruits succulents apparaissent en maints textes :

Pomm', poire, pêche, abricot,
J'en ai une de trop !

En l'occurrence, les enfants du rond figurent les fruits ;

Y en a un' de trop
Dans la cuiller à pot,

Est une injonction de sortie.
Est-ce l'indice de la gourmandise enfantine ?

Rapprochements

Evanouissement de l'esprit enfantin

«L'enfant est un père courageux et généreux qui ne veut pas qu'on se souvienne de lui. L'enfant (humanité) et l'adulte (milieu social) sont deux entités qui se continuent avec des missions différentes.»

Mme **Montessori**. Conférence du 1er janvier 1937, *L'enfant, père de l'homme.*

Le lecteur a pu mesurer la complexité charmante de l'esprit enfantin. Le plus psychologue des maîtres se trouve bien souvent décontenancé par l'inconnu d'une petite âme qu'il ne peut plus suivre dans ses chemins de traverse, et dont il ne comprend plus la logique particulière. En effet, pour la plupart d'entre nous, l'enfance a sombré corps et biens avec les années. Rien ne nous parvient plus d'elle que quelques lambeaux de vie, de lointains échos.

Mais ses prestiges, sa puissance de rêve, son optique ? D'irrémissibles portes closes, impénétrables, insonores !

« *Si j'aime l'enfance, c'est que je m'en souviens comme d'une vie de cristal où brillait au bord de mes sentiments une frange d'arc-en-ciel que je n'y retrouve plus aujourd'hui. Elle m'apparaît comme un monde perdu, presque comme une vie antérieure.* » **A. Bonnard**.

Dans certains cas de somnambulisme ou de transe, le sujet adulte retrouve – quelquefois complètement – sa personnalité enfantine. Par hypnose, des savants comme **P. Janet** ou le Docteur **Flournoy** [33] obligent le médium à une régression mentale. Des blocs de mémoire se décrochent – pour ainsi dire – du subconscient, et le sujet revoit avec des détails effarants, des scènes de sa vie enfantine la plus reculée.

Mais ce sont là des cas anormaux. Cette action accrue par le sommeil provoqué, reste confuse dans le sommeil ordinaire : ...nous ne dormons pas encore ? Pourtant, les perceptions extérieures s'affaiblissent, se voilent ; la vie de l'esprit se décolle de celle du corps, nous arrivons à nous libérer de l'optique quotidienne, nous entendons et nous voyons encore, mais avec des sens internes. Des scènes éloignées se succèdent, des visages, des formes inconnus défilent sous les paupières baissées, nous marchons dans cette grande plaine, sous la pure et brute lumière originelle...

[33] Cf *Le cas d'Hélène Smith*, par le docteur **Flournoy.**

C'est le repos éclairé,
Ni fièvre, ni langueur,
Sur le lit ou sur le pré...
...L'air et le monde point cherchés
- La vie –
- Était-ce donc ceci ?
- Et le rêve fraîchit...[34]

Seulement, à mesure qu'émerge le sentiment de netteté consciente qui pourrait la fixer, la clarté irréelle se dissout et s'efface.
« *S'il existe chez la plupart de nos contemporains,* dit le poète **Maxime Alexandre**,[35] *une rupture à peu près irrémédiable entre le rêve et la veille, disons entre le rêve et l'action, l'enfant, par contre, recrée son rêve lorsqu'il est éveillé. Un balbutiement d'abord, un mot absurde, un son qui n'a pas encore de sens précis et généralisable, puis le chant dansé et mimé. Et les mots, englués de rêve, s'épanouissent comme des fleurs...* »

L'esprit enfantin et l'esprit primitif

Des concordances surprenantes surgissent en effet entre l'esprit enfantin et celui du primitif.[36] Dans son ouvrage intitulé *La mentalité primitive*, M. **Charles Blondel**, s'appuyant sur les travaux de **Lévy-Brühl**, s'emploie à souligner la différence foncière entre cette mentalité et la nôtre. Les primitifs ne sentent rien comme nous, et si leurs fonctions physiologiques sont évidemment les mêmes que les nôtres, les impressions que leurs sens transmettent à l'esprit sont d'un tout autre ordre. De là, une autre optique de l'Univers, une causalité et une logique différentes.
Lorsqu'il imagine un enfant moderne apprenant le monde, M. **Blondel** le montre soumis à l'optique qu'ont créée et perfectionnée les esprits de ses pères depuis des millénaires. Nul doute qu'il hérita déjà à sa naissance du fort atavisme qui se répand d'une telle lignée. Il lui est donc impossible d'échapper à l'ordre établi. Et comme c'est « *par l'intermédiaire du langage que prend d'abord figure pour lui cet univers mental* », il a de plus à son service une langue policée,

[34] **Rimbaud**, *Les illuminations.*

[35] *Nouvelles littéraires.*

[36] J'emploie le mot «primitif», mais répond-il bien à la réalité ? Les peuples primitifs sont-ils des «attardés» ou des «dégénérés»? De plus il est souverainement injuste de classer les peuples suivant qu'ils ont ou non notre civilisation.

ordonnée, hiérarchisée en fonction de notre représentation du monde. Son raisonnement, sa pensée, sa conception des effets et des causes, l'habitude de la langue, contribueront à ce que son esprit aille « *beaucoup moins des choses aux mots, que des mots aux choses* ».

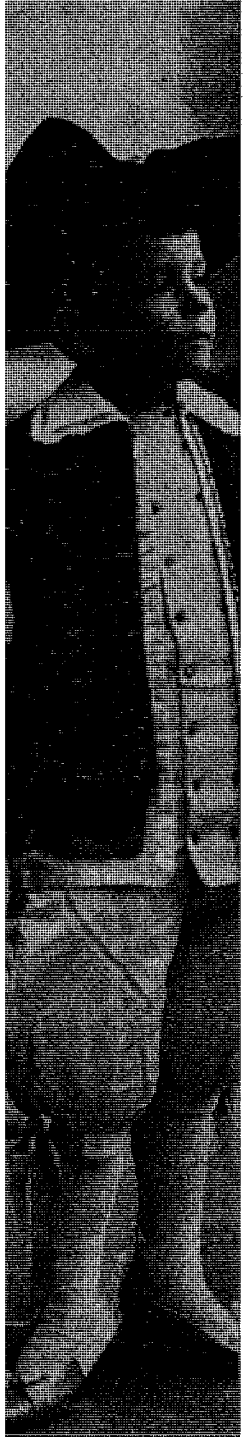
Loin de nous la pensée de contredire un exposé si savant et si plein de bon sens, en allant prêter à l'enfant « civilisé » une autre conception des rapports universels que son esprit serait incapable de former. Mais, sous les épais sédiments des civilisations, accumulés depuis les premiers âges, n'y peut-on retrouver (surtout chez le jeune enfant) quelques roches du vieux fond primitif ? Émergences qui, bientôt, ne se verront plus, il est vrai, vite ensevelies par le développement de la raison et l'entrée dans la vie quotidienne de notre monde.
Appelons-en à la géniale Mme **Montessori** :
« *On niait l'existence d'animaux dans les profondeurs des océans. Et cependant, une quantité d'êtres vivants, les yeux grands ouverts, s'y meuvent en ordre. Ils confectionnent eux-mêmes leur lumière, et ces lampes vivantes produisent une véritable fantasmagorie...*
Dans les profondeurs de l'âme enfantine, il existe aussi une lumière créée par lui, qui ne peut venir de notre monde. L'âme de l'enfant n'est pas aveugle ; elle obéit à des directives prises en lui par la nature, et qui disparaissent chez les adultes. Il existe dans la vie psychique de l'enfant une région ignorée, pleine de lumière et de vie, qui éclairera les voies encore éloignées de la conscience et construira sa personnalité. »

Conferencia, janvier 1937.

Mais, de cette lumière originelle, nous ne captons que des miettes, des parcelles, des rayons fugitifs ; et ce sont les créations enfantines (poésie, dessins) qui nous les révèlent, scintillantes étincelles d'une vie ignorée.

Rapprochement avec des artistes

L'enfance (surtout vers six ou sept ans) est par excellence, l'époque des intuitions étranges. Elles ne supputent pourtant pas un esprit moins vif, moins ingénieux que le nôtre. Ce qui surprend surtout, c'est qu'elles ne tiennent pas compte des conséquences pratiques. Elles rapprochent souvent des choses d'après des ressemblances – toujours exactes par certains côtés – mais qui ne mènent à rien. Elles révèlent la limpidité, la souplesse spirituelle. Jamais plus nous n'atteindrons ce degré d'indépendance et de pureté. Seuls, le poète et l'artiste s'en rapprochent par moments.



Rimbaud surtout ! Ce poète qui voulut s'enfuir du monde habituel et se retremper aux eaux lustrales, nous a rapporté, des oasis de bonheur qui alternèrent avec ses enfers, de bien troublants feuillets de bord. Nous y retrouvons cette liberté d'inspiration débordante, ce besoin de mots sauvages, cette précision du trait, ce rythme dansant, ces évocations de poésie pure... où les mots chantent d'eux-mêmes, cet amour de la couleur crue, qu'il conserva toujours et qui contribuera à faire de lui un prédestiné pour retrouver la « lumière d'enfance ».

« *J'aimais les peintures idiotes,* écrit-il, *toiles de saltimbanques, enluminures populaires, contes de fées, petits livres d'enfance, refrains niais, rythmes naïfs. Je m'habituai à l'hallucination pure, je voguais très franchement d'une mosquée à la place d'une usine, une école de tambour faite par des anges ; des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac, les monstres, les mystères...* »

Il fallait le génie du « sorcier des lettres » pour analyser son cas pathologique peut-être unique dans la littérature.
Puis, voici l'étude détaillée de « l'alchimie du verbe »,[37] opération par laquelle les mots transmuent leur plomb vil en or.
Qu'on lise *Fêtes de la faim* :

La faim, Anne, Anne,
Fuit sur un âne.
Si j'ai du goût, ce n'est guère
Que pour la terre et les pierres
Dinn ! Dinn ! Dinn ! Dinn ! Mangeons l'air,
Le roc, le charbon, le fer.

Ou le numéro quatre d'*Enfance* :

Au bois, il y a un oiseau
Son chant vous arrête et vous fait rougir.
Il y a une horloge qui ne sonne pas.
Il y a une fondrière avec un nid de têtes blanches !

Est-ce au milieu de ces évocations que le poète atteignait ses plénitudes de bonheur et retrouvait l'éternité ? Nul ne le saura exactement !

[37] On sait que cette innovation a aussi hanté d'autres poètes tel **René Ghil**, avec son *Traité du verbe.*

Mais qui n'a souhaité un jour pouvoir replonger au temps béni de l'innocence, avec ses joies complètes et simples, presque animales ? Qui n'a souhaité redevenir « primitif » en quelque point ?

Par l'enfant, nous remontons à notre aube. Le jeu (la danse plutôt) est un besoin pur, inné, l'expansion du dynamisme naturel, une opération sérieuse et grave parfois : l'enfant récite de grosses suites burlesques sans en rire le moins du monde.
Les choses crues et fortes le captivent, le mystère l'attire. M. **Blondel** écrit encore du « primitif » : « Les objets font sur ses sens les mêmes impressions que sur les nôtres ; mais, à partir de ces impressions sensibles, identiques pour eux et pour nous, la mentalité primitive fait un coude brusque et s'engage dans des chemins que nous ne prenons pas. Ce que les choses ont d'essentiel, c'est ce qui ne s'y voit ni ne s'y touche, ce sont leurs pouvoirs mystiques. »

Sans pousser aussi loin nos assertions, nous pouvons dire toutefois que le jeune enfant donne vie aux choses qui l'impressionnent fortement, et les auréole d'un halo magique.[38]
« Quand sa mère allume la lampe, devant l'acte surprenant et magnifique, lui seul s'émerveille, lui seul sait encore combien est grande et pleine de promesses la découverte du feu. Nous, nous l'avons oublié, et sottement vaniteux, nous sourions de ses émerveillements qui sont l'impression juste. »

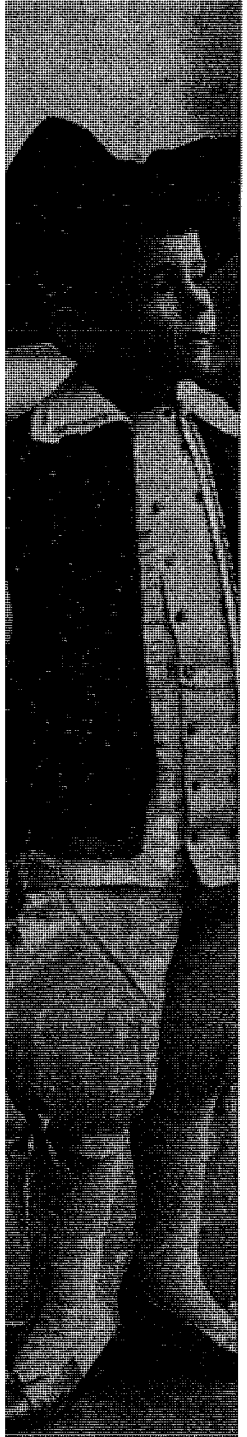
Emilie Lamotte.

M. **Blondel** souligne dans son livre la prodigieuse mémoire des primitifs : « souvenir quasi photographique des localités, récitation par cœur de chants interminables en langue inconnue, transmission orale à grandes distances de longs messages. »

N'y a-t-il pas un flagrant rapport avec la surprenante mémoire enfantine, avec la fidélité du récitant de formulettes qui dévide son écheveau verbal et perpétue scrupuleusement l'erreur de prononciation ?

On va même jusqu'à rapprocher ces litanies des formules maléfiques des sorciers. Certes, le

[38] Voir à ce sujet la pièce très stylisée de **Colette**, *L'enfant et les sortilèges*, mise en musique par **Ravel**. Certaines pages, tel le choeur des pâtres, sont de purs chefs-d'oeuvre. Pour exprimer l'hallucination enfantine, Mme **Colette** ne pouvait mieux choisir son collaborateur : «***Ravel***, nous confie **Roland-Manuel**, *n'a jamais quitté le vert paradis des amours enfantines. Le génie n'était pas en lui l'enfance retrouvée dont parle* ***Baudelaire****, mais l'enfance conservée, exaltée, communiquée. Il gouvernait un monde enchanté, peuplé d'enfants, de dieux, de fées, d'animaux tendres, de fantoches turbulents, d'horlogères sans âme et d'horloges immortelles.*» On connaît la passion de **Ravel** pour les jouets.



mot a une valeur quasi sacrée chez le primitif, tandis que chez l'enfant, il ne sert qu'à l'enchanter lui-même. Et dans cet ordre d'idée, il n'est pas défendu de penser (nous le disions déjà au chapitre précédent) que les rapports qu'il établit inconsciemment entre les valeurs qui frappent ses sens, aient un autre aspect qu'aux yeux de nos esprits.

Bornons-nous à relever encore une phrase de l'ouvrage de M. **Blondel**, qui confirme ces vagues ressemblances avec le lointain ancêtre, puisqu'on pourrait la croire écrite pour peindre la mentalité puérile, spontanée et directe des enfants : « *Ils ne se font jamais des choses une représentation purement intellectuelle qui ne soit que connaissance. Toujours y adhèrent, toujours font corps avec elle, les sentiments et les mouvements qui y répondent.* »

Procédés de la poétique enfantine

Par définition, l'exercice correct du folklore atteint la perfection lorsqu'il reproduit une mémoire précédente, et que le tout se passe entre analphabètes ou incultes. Il en est ainsi pour la formulette.

Transmise par tradition, véhiculée par des enfants qui savent peu lire et écrire, on peut bien dire qu'elle n'a jamais été imprimée ou même copiée sur les cahiers de chansons. Il n'est jamais venu à l'idée d'un gosse de confier à une bonne mémoire de papier ce répertoire familier.[39]

La formulette est de pure tradition orale et mnémonique, plus pure encore que la chanson.

Cette tradition équivaut à des milliers d'anonymes : inventeurs, arrangeurs volontaires ou non, réparateurs, transmetteurs ; à des façonnages, à de menues actions parallèles ou à la suite.

Le folkloriste travaillera donc sur un protéisme, et décèlera les transformations successives des textes, et leurs facteurs (circonstances, âge, sexe).

À première vue, il devine bien des apports complexes, des sédiments accumulés à travers plusieurs générations, des mots déformés, des suffixes bizarres, des allitérations... Bref, toute une série de phénomènes bien connus des linguistes.

[39] Sauf le cas spécial de «prise de possession» d'un livre.

Essayons de reconstituer le processus de formation et de déformation de ces frustes poèmes. Leur naissance est et demeure un mystère.
Y a-t-il à la base un auteur unique, ou s'agit-il, selon la thèse de **Kittredge**, d'une création due à l'inspiration d'une collectivité échauffée par l'ambiance du jeu ?
Je crois que les deux cas sont à considérer.
Cette thèse s'applique à la chanson populaire. Elle me paraît erronée mais elle est plus défendable lorsqu'il s'agit de sociétés d'enfants. Un thème, un mot jaillit de la masse et chacun apporte ensuite sa pierre à l'édifice poétique. M. **Baucomont** possède des formulettes composées ainsi collectivement sous ses yeux.
Sans vouloir pousser trop loin la comparaison, je rappellerai aussi qu'au cours d'entraînement grégaire, des individus, brusquement inspirés, se mettent à dévider des chapelets de mots sans suite. Ainsi « prophétisaient » certaines sectes de prêtres antiques : les Courètes, les Galles.[40]
Cette ivresse linguistique des kyrielles évoque en effet le « débordement jaculatoire des sybilles » (et la puissante invention vocabulaire de **Rabelais**).
La question de l'origine des formulettes est d'ailleurs beaucoup plus complexe que pour la chanson populaire, nous le verrons plus loin.

Comme le dit **Jérôme Bujeaud**, la « nursery rhyme » « *égaie de son babil celui qu'elle doit endormir, amuser, et instruire. Quelle ruse elle déploie !* »
Idées décousues peut-être, mais charmantes pour la jeune imagination :

Il est midi !

Qui l'a dit ?

La souris.

Où est-elle ?

À la chapelle !

...

[40] Pour des exemples d'entraînements grégaires, voir **Ph. de Félice**, *Foules en délire*, Albin Michel, 1947

1. La répétition constitue le procédé le plus simple, le plus primitif.

Répétition numérative : *Ron, ron*
Petit cochon
Pour un, pour deux, pour trois, pour...
Pour neuf !
Bœuf ! [41]

Ou : *Pour un ! Des boudins !*
Pour deux ! Des œufs !
Pour trois ! Des oies !
Etc (tricoterie).

Répétition alphabétique : *B.A. ba*
Mon père me bat
B.U. bu
Il m'a battu...

2. Le questionnaire : *J'ai vu une petite auto*
De quelle couleur était-elle ?

3. L'allongement par répétition progressive.

Ce bourgeonnement produit parfois des entassements inimaginables. Ainsi, la première idée exprimée : *S'il vient un prêtre*
Donnez-lui une chaise (ou *des guêtres*)

Se continue à l'infini dans les variantes suivantes :

S'il vient un pauvre
Donnez-lui quèqu'chose
S'il vient un enfant de chœur
Donnez-lui du pain du beurre
S'il vient un porteur d'eau
Trempez-lui la tête dans l'seau
S'il vient un voleur
Donnez-lui un coup d'couteau dans l'cœur
...

[41] Plusieurs contiennent ces mots : boeuf ou bouf. C'était peut-être primitivement le signal d'un soufflet.

En partant de : *Qu'est-ce qui sera la marraine ?*
C'est une hirondelle ! (ou *un brin d'avouène*)
On obtient la kyrielle : Qu'est-ce qui sera le parrain ?
C'est un lapin (ou *un brin de foin*)
Qu'est-ce qui sera le curé ?
Un vieux panier !
Qu'est-ce qui sera l'bedeau ?
Un vieux tonneau
Qu'est-ce qui sera l'enfant de chœur ?
Un p'tit pot d'beurre
Qu'est-ce qui sera le maîtr' d'école ?
Une vieille poire molle
Etc.

4. Puis l'enfant, au langage hésitant, balbutie **des suites insensées** :

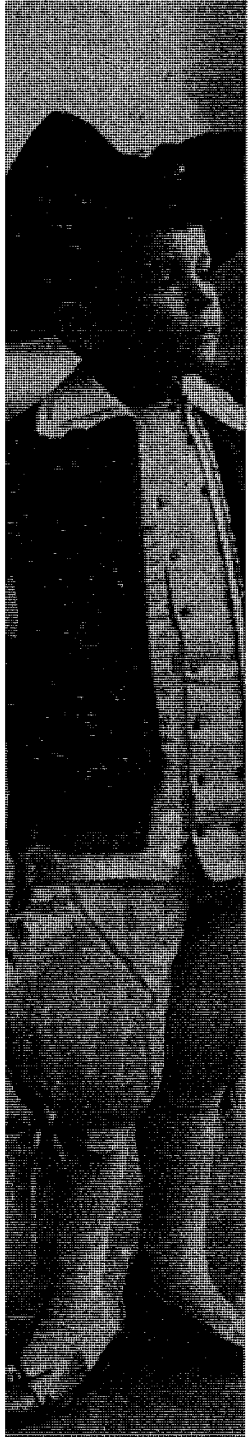
En pole
Digole
Casin, casole,
Mes pieds boudole...

5. La poésie se condense, et l'idée s'épanouit enfin dans **la randonnée**, ou **formation à la boule de neige**, ou récits catènes.
Exemple : ***Biquette et le loup.*** [42]

6. Absence de syntaxe.

L'enfant se moque des enchaînements logiques, envoie au diable les transitions, dédaigne le discours composé, la phrase ornée. Il récite, il compose en dehors de toute syntaxe.
« *Il ne sait pas ordonner ses phrases ou ne s'en soucie pas. Il ne les achève pas si ce n'est pas indispensable, ou s'il a trop à dire.* » **Baucomont**.

[42] Sur l'origine très discutée de ces récits cumulatifs, voir les opinions d'**Ampère**, **G.Paris**, **Cosquin**, **Basset**, **Meyrac**, **HHaavio**, **Yrjö Hirn**...



Il ne respecte aucune ponctuation.
On note l'absence de verbe : *Pomm' de rainette...*
Ou de principale (constructions boîteuses) : *Un' petit' négresse*
Qui buvait du lait
Ah ! se disait-elle
Si je le pouvais !
...

7. L'allitération est familière. C'est une des beautés de cette poétique :

Uni, uno,
Uni, unel...

Une, mine, mane, mo
Une, fine, fane, fo...

8. L'inculte va où le mène **l'association d'idées** qui devient pour lui un magasin d'approvisionnement. Il lui emprunte ses mots, ses adjectifs, ses « clichés » pauvres souvent en substance intellectuelle. Emploi répété :

- de l'adjectif « petit »
- des adjectifs de couleurs : *Une souris verte...*
  Polichinelle a trois couleurs : bleu, blanc et rouge (Influence du drapeau)
  Bleu, bleu, bleu
  La bouteille est bleue.
  Blanc, blanc, blanc,
  Qu'est-c' qu'ia dedans ?
- de certains mots : *Empro.* La formulette commençant par ce mot était si employée dans l'Est en 1875 que **Blavignac** en fit le titre de son livre. Actuellement, elle est en régression. *Pomme*, jusqu'à former des dérivés : *Pommer, faire la pouma* : faire la comptée. [43]

9. Les vers sont courts, sautillants, animés. Ils dépassent rarement neuf pieds.

[43] Voir l'intéressante étude de **Lambert**, pour la Provence et le Languedoc.

Altérations

La formulette est née, elle plaît, elle commence immédiatement sa vie aventureuse dans le petit monde. Elle passe de bouche en bouche, de génération en génération...

Sous quel aspect nous parvient-elle ?

La version unique est exceptionnelle ; représente-t-elle pour cela l'original, l'archétype ? Pourquoi pas ! Le texte est court, la mémoire enfantine prodigieuse ; mais ce n'est pas une garantie suffisante.

En général, elle adopte un aspect multiforme : plusieurs versions traditionnelles.

Comme dans tout art populaire, ces textes sont de matière malléable. Mais, ici, on ne peut guère considérer que des altérations intrinsèques [44] venant de la chaîne de transmission.

Autour des matériaux primitifs se meuvent des activités transformatrices, capables de rogner, d'accroître, de souder, de dédoubler. Une poussée organique semble travailler la substance folklorique.

En somme, la mémoire, cédant à l'imagination, accumule des traits distinctifs. En auscultant les textes, classons ces diverses altérations.

1. Substitution de mots (sans préoccupation de sens).

Exemples innombrables :

Je suis fruitière
Bon éventaire

Je suis fruitière
Bonne rentière

Biribi, mes amis
Les Prussiens sont par ici

Biribi, mes amis,
Les poussières sont par ici

[44] Sauf cas très rares (voir la note [45]).

2. Altérations de mots. Petit à petit, on arrive à des incompréhensions :

La Cadérina
Aura lieu sur celle-ci
Va !

⟩

La Cadérina
Aura Dieu de celle-ci là !

Pomme de rainette et pomme d'api,
D'api, d'api, rouge !...
D'api devient *Tapis, tapis rouge.*

Une métamorphose curieuse : celle d'un oiseau en ciseau : [45]

Petit oiseau d'or et d'argent... › *Petit ciseau d'or et d'argent.*

Quoi se maintient ? Une ligne mélodique (si la formule est chantée) et des groupes de sons. Car remarquez que le fond sonore subsiste. L'enfant se préoccupe peu du sens, ne considère que la valeur harmonique des mots, et ne différencie pas ceux qui présentent une certaine homonymie.

Trois petits prêtres
Sortant du Paradis
La bouche pleine
Jusqu'à demain midi

⟩

Un petit nègre
Sortant du midi
La bouche pleine
Pleine de bouillie

Ni la musique, ni le rythme général n'ont été affectés. On voit le rapprochement sonore entre nègre et prêtre, midi et bouillie. Si nous pouvons établir une préférence, elle est seulement à notre optique et ne vaut probablement rien pour l'enfant. On ne peut s'empêcher cependant de souligner la façon elliptique et crue, la pointe satirique de la première version. Le reste de la formulette se perd dans un amalgame confus d'images. La deuxième version a-t-elle été commandée par la couleur en même temps que par l'assonance ?
Remarquons encore, comme dans la chanson populaire (avec laquelle la formulette offre tant

[45] On peut se demander si cette transformation ne provient pas d'une altération extrinsèque, celle d'une copie par exemple : O mal formé pris pour un C...?

d'analogies, et d'abord celle d'être populaire) une grande fidélité de la part du récitant : il préférera – exception faite du manque de mémoire – répéter une phrase incompréhensible que d'y changer quoi que ce soit.
Transformation à travers l'espace :

France	Grèce
Am, stram, gram	*A stra dam*
Bor et bour et ratatam	*Pouri pouri ram*
Pic et pic et colegram	*Piki piki ram*
Am stram gram	*A stra dam*

En résumé, la mémoire conçoit ces textes plastiques et vêtus de vêtements flottants. Pas de mots fixes, mais un fond sonore.

3. Adjonction de refrains interchangeables

Lorsque son imagination ou sa mémoire fait défaut, l'enfant dispose d'un stock tout fait de refrains qu'il ajoute en coda :

Un, deux trois,
Caroline sauve-toi.

4. Interpolation, contamination

Parfois, une phrase d'un texte est le point de départ d'un autre texte ; ou bien cette capricieuse activité constructive soude, agglomère des lambeaux divers sur un axe invisible. Des fragments hétérogènes se placent fortuitement côte à côte, et l'aimantation provient souvent d'une certaine analogie rythmique. L'enfant juxtapose ainsi au hasard deux ou trois dessins puérils. La physionomie de pareilles formations a bien quelque chose de factice. Et pourtant, quelquefois, la rencontre est heureuse ; une énergie intime fait adhérer et cimente des membres disjoints.

1.	*Je suis fruitière*	+ 2.	*Pomme de rainette et pomme d'api*
	Bon éventaire		*D'api, d'api rouge*
	C'est à la halle		*Pomme de rainette et pomme d'api*
	Que je m'installe.		*D'api, d'api gris.*

Mais les insertions n'arrivent pas toujours à s'agréger, et la formule prend l'apparence d'un vrai manteau d'Arlequin. La logique n'a rien à voir et les additions s'encastrent dans le discours suivant une certaine mnémotechnie pas toujours apparente.
Un bel exemple de ces marcottages : la longue berceuse recueillie par Mme **S. Kelly** publiée par **Van Gennep** dans le *Mercure de France*. On y trouve des bribes de trois chansons différentes, assaisonnées de détails nouveaux :

Qu'est-c' qui sonne à Quincampois ? *C'est l'baptême d'Mme Ambois* *Qui a trois petits enfants* *Elle les mène baptiser* *Sur le dos d'une cuiller (d'un écuyer)*	Sonnerie de cloches. Cf. **F.L. Sauvé**, une autre version pour le Finistère.
En chemin la cuiller casse *Les petits enfants trépassent* *Ne pleurez plus madame,* *Vous en aurez bien d'aut's* *A la Pentecôte.* *La Pentecôte est bien venue* *Les petits enfants n'sont pas v'nus*	Détails nouveaux inspirés vraisemblablement par le mot déformé cuiller qui produit ainsi une dérivation brusque.
Les souliers de maroquin *Seront tous pour Jacobin*	Le mot Jacobin se rencontre dans d'autres formulettes.
Jacobin qui passe *Sa fille qui file* *En haut d'un clocher.*	Les menteries.
Oh ! Le gros serpent !	Détail nouveau.
Qui grince des dents ! *On endort les p'tits enfants* *Jusqu'à l'âge de quinze ans,* *Puis après quinze ans passés* *On les laisse marier.*	Berceuse. Cf **Montel** et **Lambert**, Provence.

Lyon

La bénéficiaire de ces additions n'en est pas toujours revivifiée. Les activités uniformatrices de la tradition ne parviennent pas toujours à drainer son enflure, à résorber ses éléments importuns... Et elle tombe dans l'incohérence. Le folkloriste découvre les stigmates de ces luttes. Car les formulettes meurent !

5. **Certaines sont atteintes d'étisie** : des fragments se détachent (qui vont peut-être enrichir un autre texte) et elles se désagrègent.

Examinons les versions de cette formulette :

1.	2.	3.
Es-tu saoule, ma chèvre ?		*Es-tu saoule, ma boule ?*
Saoule, saoule, saoule		*Saoule* (ter)
Comm' un' boule !		*Comme une boule*
Es-tu plat', ma chèvre ?		*Es-tu saoule, maboule ?*
Plat', plat', plat'	*Je suis plate*	*Plate* (ter)
Comme une latte !	*Comme une latte*	*Comme une planche !*
Le p'tit pâté (pâtre)	*J'n'ai pas de lait*	
Qui m'a gardée	*Dans mes cornets*	
N'a fait que me galoper.	*Pour quand mes p'tits bicots s'ront faits.*	
Campbon, vers 1880.	**Saint-Nazaire**, vers 1900.	**Nivillac**, 1937.

Cette formulette est en général incluse dans Conte d'animaux. Voir *La Bête malibête* recueillie dans la Nièvre par **P. Delarue** et Le *Conte populaire français* de **M.L. Ténèse**, tome III, p.208.

-Ma chère es-tu bien soûle ?
- Oh ! Oui je suis bien soûle.
Bien soûle et bien reboule !
Un bon berger
Qui m'a gardée !
Ou drôl' de berger
Qu'on m'a donné.

Nul doute que ce conte était aussi connu chez nous. Les enfants n'en ont retenu que la formulette. La version 2 a perdu les interrogations liminaires, mais une nouvelle idée apparaît. Il se pourrait que la version 2 fût aussi un fragment détaché de la 1.

Actuellement, cette formulette n'a plus cours à **Campbon** et à **Saint-Nazaire** ; mais on la

retrouve à **Nivillac** sous une forme indigente et squelettique.
À quelque soixante ans d'intervalle, le texte a perdu toute sa clarté, et se trouve réduit à son ossature. Mourra-t-il ?

Mais la lilliputienne flamme de poésie ne meurt pas ! Tel Phénix, elle renaît de ses cendres. Si des formulettes s'anéantissent, d'autres éclosent, au goût du jour pourrait-on dire. Et elles parlent d'autos, de **Joséphine Baker** et de la Tour **Eiffel**...
Et il y a des reviviscences !
Il est certain que tout un passé meurt avec l'uniformisation moderne, mais la formulette est moins atteinte que la chanson.

Expliquons ces définitions par :

Des déformations involontaires : un manque de mémoire. Rare, car les textes sont courts et bien rythmés.

Des déformations volontaires : - Un mot mal compris
- Le goût d'enjoliver par un terme nouveau
- Une intention fantaisiste ou comique.

Autant de causes qui n'altèrent que bien rarement l'allure générale, soumise à l'ancienne musique que la mémoire retient mieux que les mots.
La fantaisie individuelle joue. « *Le dépositaire le plus fidèle – jusqu'à l'incompréhension – est poussé à des changements pour adapter sa version à des circonstances particulières de temps, de lieu, pour la rapporter à des évènements à des personnages fantaisistes ou historiques.* »
On dit aussi bien : *Mon petit prince, si tu crois qu'je t'aime* que *P'tit soldat, si...*
Autre exemple typique : *Le marin que j'aime*
Il est loin d'ici
Il est à Marseille
Ou en Italie (corde).

Dans les écoles de **Saint-Nazaire**,[46] où les noms de paquebots sont tellement connus, on remplaçait le dernier vers par : *À bord du Paris.*
Enfin, la déformation peut viser au comique (voir catéchisme grotesque). J'ai entendu des enfants ridiculiser le cantique à Saint Joseph : *Les harengs, les fromages et les œufs* pour *Les accents, les hommages et les vœux.*
Ou bien intervertir les mots pour obtenir : *Voilà du bon (village) au lait*
Il est du (fromage) de celui qui l'a fait.

[46] Et peut-être ailleurs en France, ce serait à vérifier.

La création enfantine

Approfondissant toujours notre sondage, comparons les formulettes avec les textes scolaires.

1. L'enfant est-il capable de créations poétiques ?

Certainement, les preuves ne manquent pas ! « *Les enfants sont de délicieux poètes,* écrit M. **Baucomont**, qui possède tout un lot de formulettes composées sous ses yeux par des écoliers ; *elles possèdent les mêmes caractères, les mêmes qualités que les traditionnelles.* »
Un fait est acquis : l'enfant peut composer des formulettes.

2. L'enfant peut-il infuser son imagination voltigeante dans ses œuvres tangibles ? les petits textes la reflètent-ils fidèlement ?

En partie. Nous avons vu la fantaisie débridée de certains textes.

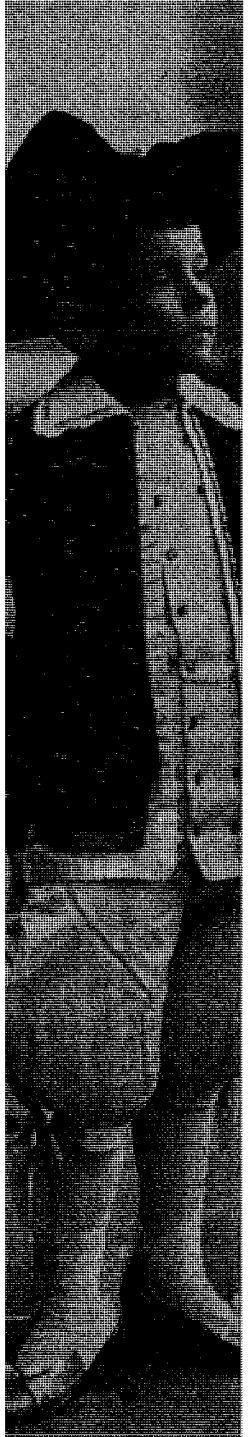
3. L'enfant sait-il exprimer le merveilleux, la féerie ?

Je répondrai non sans hésitation.

Certes l'enfant est un imaginatif, presque un visionnaire. Observez-le quand il joue seul. Au commandement de son esprit magique, les choses qui l'entourent n'ont plus leur aspect habituel ; ce bâton est devenu un cheval piaffant, ce papier plié un magnifique voilier voguant vers le Pays de Cocagne. Tout un monde s'anime à l'appel de la sensation.
A... tenant sa timbale renversée sur sa cuiller et sa fourchette, en fait deux petite sœurs qui vont à la foire sous le même parapluie.[47] Lui-même est roi, chef, héros, capitaine. Il récite un rôle qu'il se compose sur place, il commande à une multitude invisible. Toutes ses ambitions, tous ses désirs se trouvent réalisés ? Bref, il vit dans un monde enchanté, minutieux et pourtant si vaste !

« *De plus, les enfants sont oisifs, rien ne les détourne de l'immense fête... L'abondance de leurs sensations en disloque le cadre trop étroit : le gravier brille de tous ses grains, le ruisseau a des anses et des golfes ; le moindre bout de jardin se dilate comme un empire. Assis sur l'herbe, ils se sentent gardés par le soleil, ils croient jouer entre ses pieds d'or.* » **Abel Bonnard**.

[47] Idées parallèles dans *Blanche-neige* de **Walt Disney** : rappelez-vous les arbres griffus de la forêt. Cette puissance d'enchantement de soi-même n'éclate-t-elle pas dans un chapitre du *Petit Pierre* d'**A. France** : «*Une troupe comique étroitement unie*». Retenu au lit par une rougeole bénigne, et pour conjurer le spectre de l'ennui, le petit Pierre se donnait la comédie. Il dirigeait cinq acteurs : ...les cinq doigts de sa main ! Chacun avait un caractère invariable et un nom, comme dans la comedia dell'arte : Rappart le pouce, Mistoufle l'index, Dunois le medius, Blanche de Castille l'annulaire, et Jeannot l'auriculaire. Et le petit Pierre, familier comme tous les enfants avec cette voltige mentale, improvisait ses pièces : «*Mes ouvrages appartenaient au genre héroïque*». Et **A. France** d'ajouter malicieusement : «*J'étais lyrique, pathétique, comique, tragique et très tragique.*»



Et si par malheur vous intervenez dans cet univers fantastique, vous détruisez d'un coup le sortilège et vous apercevez sur le petit visage les marques du dépit d'avoir été surpris dans son rêve.

Voilà pourquoi l'enfant a le goût du merveilleux, pourquoi il adore les contes les légendes, les fées. C'est qu'il vit continuellement dans leur ambiance, c'est qu'il est lui-même magicien ! Il a raison d'aimer l'extravagance ; c'est une parenthèse du bonheur, dit-on.

« *L'enfant tout petit voit des choses merveilleuses, et comme il ne peut savoir où en est la découverte humaine puisqu'il arrive, il soupçonne des choses plus merveilleuses encore. On a dit que l'enfant a beaucoup d'imagination. Ce n'est pas cela : l'enfant a l'imagination illimitée. La limite du possible il l'ignore, et c'est lui qui est dans le vrai : l'impossible d'aujourd'hui sera le possible de demain.* » **Emilie Lamotte**.

Pour exprimer cette féerie, nos poètes en herbe n'ont à leur service qu'un vocabulaire, qu'un matériel très restreint. Ils ne possèdent encore que des bribes de notre langage, et les rêves ingénus ne peuvent prendre leur essor dans leurs petits essais. Ils restent en partie au doux nid du cerveau qui les héberge, et essaient leurs ailes sur le plan mental. Malheureusement pour les psychologues, ils s'effacent peu à peu avec les années, et la mémoire n'en garde qu'un souvenir confus et lointain !

Déjà, dans une série d'articles très documentés, Mme **Jeanne Balanche** exposait les résultats de dix ans d'expérience. Elle ne citait qu'un seul texte d'enfant témoignant du désir de créer une histoire. L'affabulation ne montrait pas non plus d'idées fertiles ; assez rarement émergeait un certain don des analogies et des comparaisons ; jamais de symboles.

Mes expériences sur ce point ont les mêmes conclusions.

Voici un petit texte de conte inventé :

« *Il était une fois une petite fille qui restait seule avec son père. Il y avait au fond du jardin une maisonnette, mais son père ne voulait pas la laisser entrer dedans. Une fois, son père était parti, il avait laissé la clé sur la table. La petite fille la prit. Elle court vite à la maisonnette, et avant d'y entrer, elle prête l'oreille. Elle entend : « Petite fille, petite fille, ouvre-moi ». elle ouvrit et vit deux petits points luisants. Alors elle sortit : une petite souris la suivait. Une fois arrivée à la maison, elle prit un balai pour tuer la souris, mais le balai prit feu. Quand le père arriva, il voulut aussi tuer la souris, mais il devint en pierre.* » **R.A.** 7 ans, Montoir.[48]

Rien n'est plus profitable, avant de clore ce chapitre, que de jeter un rapide coup d'œil sur les dessins libres enfantins pour marquer la similitude frappante avec la poétique puérile.
C'est bien la même pensée insatiable, mobile, que tout attire, qui ne s'arrête à rien, qui réunit sur une même feuille un avion, une maison, un bateau. Quelle invraisemblance ! Quelle fantasmagorie ! En dépit des détails observés avec précision, mais de proportion exagérée.
Voici, dans ce parterre de superbes fleurs rouges plus hautes que les jardiniers ; ici, un petit paysan conduit au pré sa bonne vache... qui a plutôt les dimensions d'un chien !
Ces personnages, simplement esquissés, ces bonshommes réduits à quelques lignes, à quelques ronds, avec un chapeau qui ne s'enfonce pas sur la tête, gnomes ou géants, ce sont bien ceux des formulettes :

Un petit bonhomme
Monté sur un' pomme
...

Et pourtant, en ces êtres rudimentaires et difformes, l'enfant insuffle une vie presque fantastique, leur prête une expression, un mouvement inimaginables qui sont l'image de sa débordante vitalité et qui correspondent au rythme incisif des formulettes.
Plusieurs travaux d'enfants anormaux que nous avons vus, représentent de véritables visions apocalyptiques, et les traits retombants des personnages dégageaient une émouvante amertume.
Enfin, quel déploiement de couleurs, éclatantes, violentes, en général !
Le pinceau les étend sans contrainte, avec prodigalité, et, sous son caprice – selon la délicieuse **Colette** – les pastourelles, accompagnées de leur chien bleu, iront paître sur l'herbe mauve leurs verts moutons et leur chèvre amarante.
En bref, et pour résumer notre comparaison : même dédain du tout, de l'ensemble, même recherche surprenante du détail et de la couleur.

[48] Voir textes publiés dans *L'École émancipée*, **Jeanne Balanche**, dans la *Hune*, **J. Baucomont**, 1936, dans le Bulletin national de l'enseignement primaire, 1943.

Origine des formulettes

Nous arrivons à la question controversée des origines. On peut rêver longtemps sur cet étrange folklore, et se demander quel prodige est à sa base. Nous y voyons, en gros, trois catégories :

1. Textes empruntés aux adultes et déformés
2. Créations d'adultes destinées aux enfants
3. Créations enfantines.

1. Textes d'adultes déformés

Hors de doute que le répertoire puéril est enrichi de multiples pillages au préjudice du domaine très respectable des grandes personnes.

L'esthéticien finlandais **Yrjo Hirn** démontre lui aussi « *que la nourriture poétique des petits est pour la plus grande part empruntée aux adultes, et de ce fait, exprime parfois des sentiments et des pensées d'un autre âge.* » C'est là une remarque primordiale. De tous temps, il en a été de même. Nous en avons des témoignages. Cf. l'extrait de **P.Fabri**, à l'étude musicale. J'étonnerai peut-être le lecteur en lui proposant un exemple antique emprunté au précieux *Onomastikon* du rhéteur **Pollux** (IIème siècle). Voici le *Joli jeu de la tortue.* Figurez-vous un harmonieux paysage grec. Des enfants en tunique courte dansent et jouent dans les prairies. Au milieu du cercle bruyant, s'est assise une jeune fille - la tortue -; puis la ronde se forme et un dialogue chanté s'engage : *Torti-tortu*

Que fais-tu là au milieu ?
- Je dévide la laine et le fil de millet.
- Mais ton fils, comment a-t-il péri ?
- Du haut des chevaux blancs, il a sauté dans la mer !

La dernière ligne est un peu obscure. **Becq de Fouquières** la traduit ainsi :

«*Des navires couverts d'écume,*
Il a sauté dans la mer !»

C'est, en somme, peu de chose, mais ce texte infime nous permet deux remarques intéressantes:

- Le célèbre voyageur, M. **de Marcellus**, rapporte qu'un jeu semblable existait en Grèce au XVIIIème siècle. Preuve de la constance des traditions populaires dans le temps.
- L'origine de ces vers pose un curieux problème. Nous sommes en présence d'un texte d'adulte déformé, confirmation de la règle que j'énonçais plus haut. Il existe un lien moral sensible entre

cette ronde antique et une scène poignante des *Perses* d'**Eschyle** :
« *Où est la foule de tes compagnons ?*» demande le choeur au messager.
- Ils ne sont plus,
«*Précipités des navires, ils ont été rejetés au rivage,*
engloutis par les flots !»
Nous ne pouvons affirmer que la formulette grecque soit directement issue de la pièce d'Eschyle; mais elle représente certainement un débris plus ou moins pur d'un chant de deuil antique.

Mais ici, entendons-nous ! Comme la chanson populaire qui grappille une ritournelle ici, un refrain là, les pétrit, les reforme, leur infuse une vie nouvelle, une nouvelle unité, la formulette emprunte (parfois inconsciemment) aux chansons et expressions d'adultes, les intègre si candidement dans son esthétique que tout lui devient personnel et inimitable.
Certains poèmes sont encore trop bien frappés ou d'une poétique raffinée, mais un remaniement profond de l'original équivaut à une création ; c'est indiscutable que toute provende tombée dans ce domaine est sienne, et subira les lentes variations obligatoires. Car, dans cette transplantation, les textes s'émoussent ; des traits subsistent, d'autres disparaissent, on ne sait trop pourquoi, et le plus souvent aux dépens du sens. C'est la vie latente de ces œuvres mignonnes.

1.1. Emprunts aux chansons d'adultes

De tous les sons inscrits dans la fabuleuse mémoire enfantine, surgissent des bribes de chansons, de scies, de romances, de refrains, de danses en vogue, même des couplets entiers – paroles et musique – qu'on transforme pour les besoins du jeu. Cf. les emprunts mélodiques, à l'étude musicale.
Les exemples sont innombrables.
Quel ne fut pas notre étonnement d'entendre un jour chanter à la corde ce morceau d'une chanson des rues, bien connue à la fin du siècle dernier, mais aujourd'hui défunte :

Allons les p'tites modistes,

Couturières et fleuristes,

Allongez gentiment le bas de votre jupon charmant.

Saint-Nazaire, 1938.

Celle-ci était connue aussi à Saint-Nazaire vers 1880 (corde) :

Ah ! Que je suis contente !
Vous n'savez pas pourquoi ?
Du mariage de ma sœur,
Car elle a fait son choix.
Ell' trouve un homme aimable,
Elle choisit ses amours,
Et moi je chante à table
En attendant mon tour
Tous les jours } doubles
Tous les jours
En attendant mon tour.

Voir musique à la fin.[49]

Et déjà une petite modification : au lieu de tante c'est de la sœur qu'il s'agit, au mépris de la rime. La chanson, modifiée en répétant deux fois *Tous les jours*, s'adapte parfaitement à cette phase du jeu appelée doubles.
Celle-ci est incontestablement un débris d'ancienne pastourelle :

Là-haut, là-bas, sur la montagne
Il y avait une bergère...

Puceul.

Dans la formulette : *Notre-Dame est accouchée*
D'un petit enfant doré.

Le mot accouchée prouve avec certitude qu'elle n'est pas d'origine enfantine, au moins dans ces deux lignes.

[49] C'est l'air «non volé» de la *Polka du fifre* recueillie à **Vendres** par **Em. Roquefort**. Connu aussi dans l'Ariège. Voir **Monique Decître**, *Dansez la France*, tome II, p.167.

Le plus curieux peut-être est l'introduction de bribes d'opéra-comique :

1. *L'ang' Gabriel*
Descendu du ciel :
« Marie, dormez-vous ?
- Non, je ne dors pas
Je pense à mon fils
Cloué sur la croix.»

+ 2. *Sur la rivière*
De son grand-père
Il est meunier
De son métier.

Saint-Nazaire 1936.

Le texte se scinde en deux tronçons : le deuxième provient de la chanson du *Meunier de Marie*, opéra-comique d'**Hérold** (acte III). Le premier est un morceau de cantique. Par quel miracle se sont-ils accolés ? [50]

1.2. Emprunts à des cantiques, au catéchisme

Car les chants religieux ont fourni tout un arsenal de clichés et d'incipits verbaux. Voir catéchisme satirique. ***Le petit Jésus allait à l'école*** fut mis en circulation au siècle dernier par les frères congréganistes. [51]

1.3. Emprunts à des leçons, à des lectures

Des phrases, chipées aux leçons apprises par cœur, jaillissent spontanément de la mémoire pour se mettre au service du rythme, témoignant de la vivacité, de la vie frémissante des petits poèmes :

Jeann' d'Arc est née à Domrémy
C'est les Anglais qui l'ont trahie
Dans le jardin de la patrie.
Leçon d'histoire.

Marie-Antoinette
Femme de Louis XVI
Condamnée à mort
Pendant la terreur.
Histoire.

Le lierre
Est vert
En été comme hiver.
Leçon de choses.

---

[50] **Rossat**, *Chansons populaires de la Suisse romande*, note également l'introduction de motifs d'opéras et d'opérettes dans le folksong. De même **Balilla Pratella** pour l'Italie. Plus précis, **Cl. Servettaz** indique comme très populaire en Savoie *l'air du meunier* d'**Hérold**, avec de nombreuses altérations (1910). Le solfège **Marmontel** en donne la mélodie, et sans doute la chanson a-t-elle été apprise dans les écoles, ce qui pourrait expliquer sa diffusion. Voici les paroles exactes de l'opéra : «*Sur la rivière - Comme mon père - Je suis meunier -De mon métier.*»

[51] Également ***la ronde de Sainte Catherine*** : «*Catherine était fille...*» Mais où les congréganistes avaient-ils puisé ces textes d'allure si populaire ?

La neige au loin fait blanchir la plaine, légèrement teintée de patriotisme, me semble directement inspirée du livre de lecture, si commun jadis dans nos écoles (et non sans mérites reconnaissons-le) : *Le tour de France de deux enfants* (dernière édition 1904).

2. Créations d'adultes destinées aux enfants

2.1. Quels esprits, où refleurit naturellement la grâce, quels esprits ayant conservé le goût ou la nostalgie de la jeunesse, peuvent ainsi introduire dans cette poétique des phrases de leur cru ? Ne sont-ce pas ceux qui vivent en contact étroit avec l'enfant : les mamans, les nourrices, les aïeuls ? Le cœur maternel ne trouve-t-il pas les mots miraculeux qui amusent ou apaisent ?

La berceuse que fredonne la mère, penchée sur le petit lit blanc, est souvent une trouvaille instinctive de sa tendresse, et si les mots en sont très simples ou même dénués de sens, il en naît toujours une adorable psalmodie, douce comme un baume, si pénétrante au cœur des petits, si émouvante au cœur des grands qui se rappellent :

C'est la p'tit' cocott' blanche
Qui pond un p'tit coco
Pour l'enfant qui fait dodo
Jean du p'tit coq, p'tit coq riki
Coco de bisco, coco perjoli.

Pays nantais.

Les grands-parents, les nourrices ne se sont-ils pas ingéniés à composer de minuscules chansons, souvent mimées ? Ces sont ces versiculets « naïfs à manger du foin », comme dit ce bon **Weckerlin**, ces histoires impossibles, ces gestes cadencés des mains qui séduisent les imaginations des marmots, et font apparaître sur les fraîches lèvres le premier sourire édenté de bébé :

- Menite à papa...
- Tourne, tourne, petit moulin...
- À Rouen, sur mon petit cheval blanc...

Chaque soir, la bouche juvénile répète la prière simplette, mais exquise, apprise par la maman :

Où est Jésus ?
Dans mon cœur !
...

Et la fillette de sept à huit ans qui a conservé précieusement ces refrains, s'en sert à son tour pour égayer son petit frère ou bercer sa poupée.

2.2. Il n'est pas illogique de penser que plusieurs comptines ont pu être fabriquées de toute pièce par quelque « littérateur » (le mot populaire implique bien des malentendus). Nous avons vu éclore dans le *Pin, pon d'or* d'**Armand Got**, de ces pièces artificielles, cueillies par brassées dans les œuvres de plus de cent écrivains non-folkloristes.

Exemple :

Je garde précieusement
Dans mon fourniment
Une dent
De Jésus enfant
Tu dis que je mens ?
Va-t-en !

Fernand Marc.

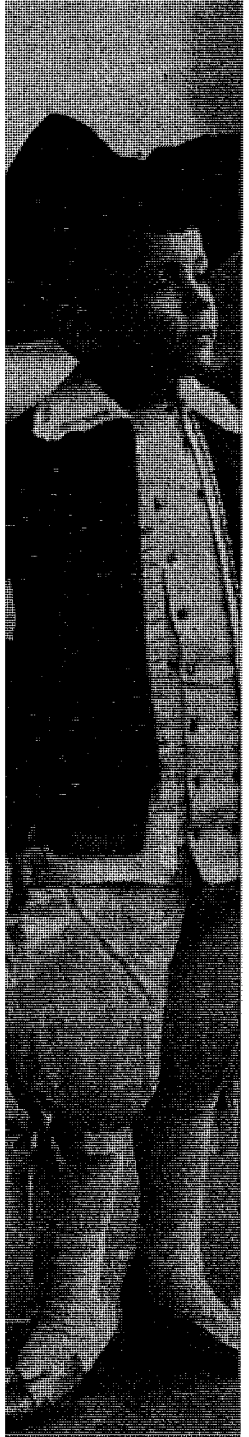
Henri Michaux se rapproche le plus de la kyrielle de mots sauvages :

Et glu
Et glo
Et déglutit sa bru
Gli et glo
Et déglutit son pied
Glu et gli
Et s'englugliglera... (Qui je fus ?)

Voici la formulette qu'inventa **Lamartine** pour une petite fille, complète réussite dans ce genre limitatif :

Une vieille bavarde
Un postillon gris
Un ân' qui regarde
La corde d'un puits
Des roses et des lis
Dans un pot d'moutarde
Voilà le chemin
Qui mène à Paris !

Les folkloristes futurs pourront chercher avec profit si quelques-unes de ces piécettes ont pris racine. C'est fort possible ; mais elles apparaîtront certainement refondues, remaniées, « revues et corrigées » par la gent enfantine.



3. Enfin, une dernière catégorie nous paraît être **L'œuvre des enfants eux-mêmes** (voir chapitre suivant).

Le dadaïsme et le surréalisme ont retrouvé le sens créatif, le désir d'un langage vierge. Les paramythes, les ontogrammes, la transposition vertigaliste... prétendent à l'expression momentanée de l'être.
Henri Michaux « *joue le désordre du rêve, de l'informulé jusqu'à l'horrible ingéniosité* » : [52]
« *Une vieille paricaridelle ramiellée de fouise...* »
Et même **Léon-Paul Fargue** évoque la fin du monde (ou la fin du langage) avec « *les ziblocousses, les cacotermes, les pantagouriches et les bontoglouzes* » de la danse Mabraque.
Des laboratoires de mots produisent les mots-déluge, les « mutations langagières » du genre :

Vernobu la tombe à l'air
Saliron la mogabonde
Bonira la crinolaine
Dièsirée.
Georges Peloison.
Jeux de mots...
Jeux de maux... !

Cette manière de s'exprimer se rapproche donc de celle de l'enfant avec les « mots sauvages ». D'ailleurs, tous ces auteurs modernes s'intéressent à la question des formulettes.

4. Restes d'incantations ?

Le classement que nous venons d'établir ne tient pas compte de toutes les hypothèses, et celles-ci, habilement étayées, agitent de trop importants problèmes pour que nous les passions sous silence.

Selon le docteur américain **H. Carrington Bolton**, les amas de mots incompréhensibles, de « mots sauvages » sont un reste de vieilles prières, d'anciens récitatifs magiques de sorciers et

[52] **Etiemble**, *Hygiène des lettres*, I, 188.

d'enchanteurs, qui, par l'intermédiaire de la superstition, ont passé dans les traditions.
Ces savants mythographes, abusés par leur doctrine, n'ont-ils pas voulu construire à tout prix des théories historiques, un peu trop dogmatiques et fantaisistes ? En faut-il un exemple ?

Dans certains pays (en Scandinavie, en Allemagne, en Bretagne) les mioches appellent la coccinelle « petite vache du Bon Dieu » ; ils crachent dans leur main, dissolvent les jolies taches rouges des élytres dans leur salive qui prend alors la couleur du sang :

Bioc'hic Doue	*Petite vache du Bon Dieu*
Tolt ho gad	*Jetez votre sang !*

Cette appellation de « vache rouge » intrigua le célèbre germaniste suisse **E.L. Rochholz**. Après recherche, il en arriva à des conceptions fort hasardeuses, pour ne pas dire plus : la petite incantation ferait allusion à la vache rouge qui doit passer le pont de Bifrost, au début du Ragnaröck (fin du monde de l'Edda scandinave). Complètement aveuglé, le savant croit reconnaître la sinistre vache rouge dans beaucoup d'autres tirades, notamment celle des nombres : [53]

Eine, zwo,	*Un, deux*
Git a Floh	*Donne une puce*
Drü, vier,	*Trois quatre*
Git a Stier	*Donne un taureau*

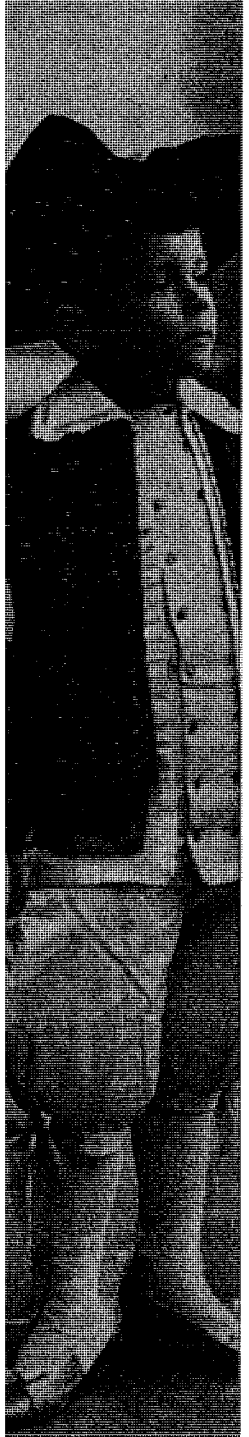
Mais, dit-il, la vache est remplacée ici par l'animal mâle !!

Les arcanes des sciences occultes ne sont ouvertes qu'à quelques initiés ; il peut, dès lors, sembler paradoxal que le dépôt magique des siècles révolus se soit réfugié dans l'enfance, qu'il soit si complètement et si durablement tombé dans l'oreille des gosses qui auraient bien été les derniers à les entendre. [54]

---

[53] Je rappelle les célèbres *Séries bretonnes* (*Ar rannou*) de **La Villemarqué**, chansonnette énumérative basée elle aussi sur les douze premiers nombres. Comme **Grimm**, qui voit dans la formulette allemande citée plus haut l'énumération des douze dernières heures du monde, **La Villemarqué** reconnaît dans *Ar rannou* la récapitulation en douze points des doctrines druidiques. Les «*deux boeufs attelés à une coque*» (*Daou ejem bioc'h eur gibî*) deviennent ceux de Hu-Gadarn, divinité des anciens Bretons (Archeol. of Wales). Mais on a tout lieu de penser que ces «séries» sont une falsification de la tirade enfantine dite «*Vêpres des grenouilles*» (*Gousperoù ar raned*) que Luzel présente sincèrement comme un simple jeu pour exercer la mémoire des petits. Cf. le *Barzaz-Breiz*, **Luzel** et **Duhamel**.

[54] On connaît pourtant les rapports de l'enfance avec la magie. La magie antique prenait pour sujets des «petits enfants non éclairés encore» (sur le bien et sur le mal). **Diétrich**, *Culte mithriaque*, Papyrus magique grec n°XIII.



Cependant, l'hypothèse de **Bolton** n'est pas à rejeter.
Sans même tenir compte des textes, les rites de triage précédant le jeu ont par eux-mêmes quelque chose de magique et de primitif. Lady **Gomme** les compare avec raison aux usages qui marquaient la victime dans les cérémonies païennes. De plus le joueur désigné par la formule devient en quelque sorte « tabou », et les partenaires doivent donc le fuir, jusqu'à ce qu'il en contamine un par attouchement et retrouve ainsi sa personnalité.
Partant de ce point de vue la liste de ces sortes d'« oracles » serait longue : incantations aux animaux, aux plantes, certains jeux de balle, etc. Mais cela ne prouve pas que les textes de « mots sauvages » employés en ces circonstances proviennent des officines secrètes de sorciers. En gros, je ne le crois pas (voir plus loin).

Mais il est indéniable, par ailleurs, que d'autres formulettes sont des incantations véritables. L'étude comparative des textes l'a prouvé. [55]
Malgré tout, sans chercher de visions romantiques, on ne peut se défendre de voir se profiler parfois entre les lignes, à travers des fragments de récits sans lien, des rites, des croyances, d'un monde lointain.
« *En partant de joyeuses distractions,* remarque **Yrjo Hirn**, *on arrive souvent au monde grave des conceptions religieuses.* » Et de citer les chants qu'en Suède et Finlande les enfants adressent aux Nornes ou à la Sainte Vierge, pour chasser les nuages, pour arrêter l'averse, et qui semblent bien être des débris d'anciennes prières originairement païennes.
On trouve aussi chez nous ces petites formules de protection magique.

Pour faire cesser la pluie (**Lorient**) :

Taw, taw,	*Cesse, cesse,*
Bar-glaw	*Grande pluie*
Oeit e me mam	*Ma mère est allée*
D'er pont Scaw	*Au pont de Scaw*
D'evet door	*Pour boire de l'eau*
Guet eur scaw.	*Avec un sureau.*

[55] Mais il s'agit, à mon avis, d'incantations populaires que les enfants ont pu entendre prononcer dans leurs familles, qu'on leur a apprises même, et non de formules spécieuses et ésotériques des sorciers et magiciens « de profession ». De même, des jeux anciens délaissés par les adultes ont été conservés par les enfants, qui les ont refaçonnés à leur esprit.

Pour l'arc-en-ciel, on crache dans une main, puis on fait gicler la salive avec le tranchant de l'autre main, en récitant :

Arc-en-ciel
Pied du ciel
Pied de l'enfaï
Coupe taï

Manche.

Une formulette employée actuellement à l'élimination ou à la ronde, est un fragment d'une prière préservatrice de la fièvre :

Saint Catherine aux fleurs de lis
Prêtez-moi vos souliers gris
Pour aller dans l'Paradis
...
Not' Seigneur passant par là,
Dit à Catherine : Que fais-tu là ?
- Je tremble de fièvre et de frisson
Ceux qui sauront cette oraison
En s'ront exempts dans la saison.

Loiret.

Une autre contre l'ophtalmie, dans *Mélusine.*

Les incantations s'adressant à des animaux cachent un sens mythique aujourd'hui oublié.[56] Les chants de nourrice où l'on énumère les doigts de la main, impliquent-elles d'anciennes conceptions animistes ? Il s'agirait d'une sorte de « symbolique des doigts ». [57]
On décèle donc, çà et là, des traces païennes que le christianisme n'a pu recouvrir : phénomène de surimpression !

---

[56] Par exemple, incantations à la coccinelle, au hanneton, à la mante, au grillon, au scarabée... La coccinelle, tendrement appelée «bête à Bon Dieu», «Petite poulette de Dieu», «Petit cheval du soleil», etc, est l'envoyée terrestre de la déesse Holda-Freya, en Allemagne et en Alsace. Elle s'envole vers l'«Engelland» (pays des anges). En Égypte ancienne, le scarabée était l'emblème du dieu solaire Ptah.
Sur la coccinelle, voir l'étude exhaustive de **Dora Aebi**, qui présente trois-cent-soixante-dix-sept variantes (on en compte actuellement plus de quatre-cents). Voir l'article de *Mélusine : La coccinelle et Holda-Freya.* Sur les incantations aux insectes, voir article de F.G.

[57] C'est du moins la théorie de Rochholz. Ce petit jeu de doigts se pratique aussi chez les Cafres, note l'explorateur folkloriste **Duddley Kidd**. Dans ce cas, ne serait-ce pas plutôt une innovation de la tendresse maternelle, commune à toute race ? Il est bien difficile de se prononcer.

Il reste en effet que la campagne, grand réservoir d'histoires et d'âmes, a su conserver une crédulité à la sorcellerie qui entretient toutes sortes de formules d'exorcisme et de conjuration. Prenons l'exemple de la cérémonie beauceronne dite « des brandons ». Depuis des temps lointains, le premier dimanche de Carême, une longue procession s'achemine vers les blés : prêtres et paysans portant crucifix et torches enflammées. Autour des champs, on psalmodie les litanies magiques qui assureront une ample moisson :

Brandons, brûlez
Dans les vign's et dans les blés
La grand' graine de froment
Pour semer l'année qui viant.

Dans la suite des lourdes guirlandes d'implorations, nous discernons des correspondances avec quelques-uns de nos textes. Comparez :

Mulot, mulot,
Sors de ton clos
J'te f'rai brûler tous les ergots
...

Limas, limas,
Montre tes cornes
Ou bien j'te tue !

et

S'il vient un prêtre
Donnez-lui des guêtres

S'il vient un prêtre
Donnez-lui des guêtres (ou *une chaise*)

Fête des brandons.

Formulettes enfantines, variantes certaines.
Si telle est leur origine, certaines formulettes ont donc leur racine au plus profond de cette vie sans âge qu'est celle du paysan.

5. Mots en liberté

Ce sont évidemment les formulettes abracadabrantes qui ont fait couler le plus d'encre.

5.1. J'y vois d'abord des suites de mots intacts, parfaitement connus, mais assemblés en dehors de toute signification : *Patt'*
Rat'
Flût'

Et qui prennent l'apparence d'énumérations incohérentes : *Mon chat*
Mon rat
Mon loup
Mon lapin blanc.

La plupart du temps, c'est visiblement l'allitération qui rassemble ces mots.
Le peuple aime les coups de fanfare de la rime ; l'enfant aussi, et il n'y a aucune raison de penser qu'il ne soit pas capable de construire de ces jeux sonores, après tout si simples, si faciles.
Il s'agit là - excusez le mot savant (et pédant) - de « psittacisme ». [58]

5.2. Viennent ensuite les formulettes de mots et syllabes incompréhensibles. Certes, l'analogie est grande entre cette éruption de mots sauvages et les formules de sorcellerie les plus authentiques, vieilles comme le monde (nous nous retrouvons avec **H. Bolton**).

Les Romains connaissaient le « Carmen », antiques formules magiques recueillies par **Pline** et **Caton**, où reviennent en répétition les mêmes mots et les mêmes syllabes :

Exemple : *Kat sanat huat*
Ista pista sista
Domiabo damnaustra
Caton, *Charmes.*

Là aussi apparaît l'allitération.

---

[58] On dit parfois «battologie» ; je pense que c'est une erreur. Il s'agît uniquement de psittacisme.
Chose curieuse, il existe dans la catégorie «attrapes et devinettes» une plaisanterie inverse qui cherche à donner à des suites de mots réellement sensées, l'apparence du psittacisme : *Chat vit rôt*
Patte y mit
Rôt brûla patte à chat (à dire très vite).

Le chant des frères Arvales nous est en partie parvenu, gravé sur des tables de marbre découvertes à **Rome** en 1777. C'est un chant rural. Les frères Arvales (prêtres) étaient chargés des processions dites Ambarvales qui, comme les rogations chrétiennes, se promenaient autour des champs, pour leur apporter la fécondité.
« *Cozoeulodoizeso omnia vero adpaluta coemisse iamcusianes duo misceruses dun ianus ve vet pos helios eum recum...* (lacune) »

Les magiciennes de Thessalie se servaient également de formules composées de termes barbares estropiés n'offrant plus aucun sens.

Voici une conjuration pour chasser le loup-garou, gravée en caractères de XVème siècle sur une poutre de l'abbaye du Bon-Repos (Cornouailles) :

At at at at
Hou hou hou hou
On en on en
On en on en
On en on en

« *Des traces évidentes de magie se retrouvent dans les comptines. La comptine est instrument du sort et de forme kabalistique. Elle est faite de bribes d'incantations, de réminiscences de conjurations, d'enchantements, qui étaient un des reflets de l'âme humaine, aux temps révolus. Celle-ci évoque par certains mots un remède contre le mal caduc :*

On-coriseon
Maratron
Caladason
Carobam
Ozcazo
Uriel, uriel. »

Bernard Roy,
Belzébuth au Pays de Retz,
dans *Demain*, 1942.

Ici, le rapprochement est judicieux, mais la généralisation dangereuse.

Avant de prendre parti, il vaut mieux examiner les mots « solitaires » et chercher le mystère de leur provenance.
Ce sont surtout des mots français, patois, quelquefois étrangers, mutilés de belle façon.
Tant de générations enfantines leur ont arraché des syllabes, les ont affublées de nouvelles terminaisons empruntées à l'argot scolaire (presque jamais le véritable argot) ou tirées de l'imagination.

Les dialectes locaux ont introduit des prononciations, des sonorisations spéciales. Ces actions déformatrices apportent une difficulté de plus à la sémantique. Tout au plus distingue-t-on de ci de là quelques mots ou membres de phrases auxquels on se raccroche comme à des phares.

Prenons le cas célèbre d'«Empro giro ». La dissertation de **Blavignac** est plus ingénieuse que convaincante. Elle propose la traduction suivante :

Empro giro	*En premier lieu*
Carin caro	*Plaçons-nous en cercle*
...	
...	
Tanté, feuille, meuille	*Tant est la feuille mouillée*
Tan té clou	*Qu'enfin elle tombe !*

(Tout est fini !)

Il paraît un peu ridicule d'essayer une traduction « forcée », raisonnable et complète d'un pareil abracadabras. Pourquoi vouloir lui trouver à tout prix un sens logique, une pensée compréhensible ; ou en donner l'explication plausible comme aux vers de **Mallarmé** et de **Valéry** ?

D'autres folkloristes ont interprété la ligne finale :

Tan té clou *Tante et clou*
ou *Tends tes clous !*

Considérant qu'il s'agit d'une formulette d'élimination, terminée par une injonction d'exclusion, on pourrait, à la rigueur, y voir plutôt : *Tiens-toi clos* (fermé, tranquille). [59]

5.3. On relève également l'emploi de vocables étrangers (surtout dans les régions frontalières subissant une influence extérieure). Ainsi, dans :

Enig, bénig, toupelté
Tri tra domino
Antropotitono
Tané vano das ist du

Dans **Bodmer**.

Van Gennep pense que *Tane tano* provient de l'allemand et signifie *C'est toi* (qui t'y colles).

[59] Voir l'hypothèse de **J.Baucomont**, La hune.

On rencontre aussi des mots arabes ou orientaux, adoptés pour leur bizarrerie sonore : *Chouïa barca, cousscouss*, etc.
Enfin, une autre catégorie dérive-t-elle du grec, du latin d'église ou d'école ?

Indi, pindi, topité
Lisa, visa, domine
Acrépo, fisterno
Taï, taï, tassichtro

Pour certains textes, le doute n'est plus possible :

Quisquis quinque bis
Istum, cantum, cantabit
Dabo éi
Centum cados oléi

Dans **Onillon**, Anjou.

Des lectures scolaires, des leçons avons-nous dit, sont à l'origine de certaines formulettes ; les enfants ont agi de même en tous temps.
Par analogie, certaines ne seraient-elles pas des fragments de leçons latines (provenant du Moyen-âge, peut-être) ?
Mais ne nous méprenons pas. Ainsi, on serait tenté de voir du latin déformé dans *Am stram gram*.[60] Il s'agirait plutôt, selon **Van Gennep**, d'onomatopées, d'une imitation de roulements de tambours.[61] Une version de la même formulette se termine par un mot de pur latin, *Nostram*, devenu ailleurs *Fitchgram'* ou *Ouizgram'*.

Sur l'exemple de cette formulette en particulier, voir les travaux de **Roger Pinon**, *L'origine de la comptine française Amstram gram...*, Bulletin Folklorique de l'Île de France, oct-déc 1950. Et *De l'origine magique des rimes sauvages*, dans Wallon Toudi, publié clandestinement en 1943. Pour **Pinon**, c'est une «glossolalie ludique» . De nombreuses explications ont été tentées, peu convaincantes ; pas plus en tout cas que celle de **Van Gennep**.

---

[60] On en possède trois-cent variantes. *Am stram gram* est devenu *Amsterdam* en Suisse : interprétation enfantine, preuve de déformations constantes. Ceci me rappelle le bizarre poème de **Max Jacob**, qui débute ainsi :

Boume, dame
Amsterdam
Barrèges n'est pas Beaume-les dames !

[61] Comme *toureloure* imite la flûte.

Pinon (...) y voyait une formulette allemande :

Ein, zwei, drei	*Un, deux, trois*
Pick' und komm' und dreih'	*Prends et viens et tourne-toi*
Bur und rat' die Deine	*Mon garçon et devine qui est tienne*
Du bist frei	*Tu es libre.*

Albert Udry, allusion au jeu de cartes : *As, roi, dame*
Pique et pique et coeur et dame
À tout, atout, roi et dame
As, roi, dame.

Journal *La Marseillaise*, 1945 : *Am, stram, gramme,*
Beurre et beurre, eh.
Pas un gramme !

Pinon cite aussi une formule magique celtique contre le mal de dents : *Argidam*
Margidam
Sturgidam

5.4. Nous ne pensons pas qu'en général on doive accorder une origine mystérieuse à ces jeux phonétiques. Et nous sommes d'accord avec **Franz-Magnus Bohme** pour n'y voir qu'une ardeur, un plaisir juvéniles à trouver des rimes, des assonances, des arrangements sonores. Ne s'agit-il pas plutôt de poésie pure, au plus haut degré, à cette frontière inexprimable où le mot devient musique ?

Ce lot énigmatique est pour la plus grande part l'œuvre des enfants eux-mêmes. Car ils débordent d'invention et de grâce (qu'ils taisent pour nous, qu'ils abandonnent pour une vie). Pour leur refuser le sens créateur, il faudrait ne les avoir jamais épiés, sautant dans une grande plaine de lumière au moindre moment de solitude, se créant au milieu du bruit leur domaine intangible, se jouant à eux-mêmes une scène sans commencement ni fin. Il faudrait ne les avoir jamais entendus jeter des guirlandes de sons sans suite ni sens, s'enchantant de leur bruit,[62] de leur musique, s'enchantant de la vie entière, mais vue de plus bas. Et les hommes d'utopie conservent de leur enfance cette joie de créer qui fait leur grandeur et bien plus souvent leur détresse.

Tous les maîtres ont remarqué, pendant les leçons de vocabulaire, les sourires ravis, même les explosions d'hilarité, à l'audition de mots nouveaux ou présentant quelque particularité sonore. La classe les épelle avec joie. Et quelques jours après, les gosses, qui en ont parfois totalement

[62] Selon **Piaget**, la fonction du langage chez l'enfant est d'accompagner, de renforcer l'action. Le monologue est le procédé favori. L'enfant est obligé de parler en agissant : il pense tout haut devant ses actes. Son langage est égocentrique.

oublié le sens, les répètent comme un jeu, jusqu'à les déformer et en faire de véritables fantaisies.[63] C'est ainsi qu'ont pu se construire des contines bizarres.

Je vois donc dans ces créations enfantines des kyrielles de mots sauvages :

1. La déformation des mots
2. Des assemblages originaux de syllabes.

Car je pense que certains de ces mots qui n'appartiennent à aucune langue connue sont de pures inventions enfantines. L'enfant peut créer des mots par simple répétition allitérative :

Une, mine, mane, mo
Grane, fine, fane, fo

Savoie

Le peuple aussi sonne des refrains de mots sauvages, qui ont d'ailleurs une allure enfantine. Ne serait-ce que les *tra la la lère* ou *ô gué.* [64]
Morhof, dans son traité de la poésie allemande, publie un chant de guerre bruyant en l'honneur d'**Henri l'Oiseleur**, qui a tous les caractères de la formulette :

Pidi pom pom pom	*Tambour ?*
Lerm, lerm, lerm, lerm ;	*Alarme ?*
Sich keiner herm	*Que personne ne s'attriste*
Drom dari drom	*?*

Et je pourrais citer indéfiniment :

Pingui, pingo les noix
Bibelin, bibelo
Pingo, laguinago

Chansons populaires françaises.

Ces refrains sont-ils à l'origine de formulettes, ou inversement ont-ils été créés sous l'influence enfantine ? Les deux cas sont vraisemblables.
Cette création directe des mots, « granit de tout langage », évoque tout un mystère.

Mais posons le problème : l'enfant est-il capable de création originale ?

---

[63] Le mot « canon » prononcé devant un jeune enfant, était devenu : *caon, catcot, catcat.* Thèse de **Cramaussel**.

[64] On a tenté diverses explications. **Chateaubriand**, pour *ôgué.*

« L'enfant rend ce qu'on lui a prêté. C'est sur les éléments fournis par son entourage qu'il opère. Il accomplit un travail d'imitation, non de création, toute spontanéité en est bannie.
La part d'innovation qu'il introduit dans le langage est inconsciente ; elle résulte d'une paresse naturelle qui se contente de l'à-peu-près, et non d'une volonté qui disposerait d'un pouvoir créateur. »

Vendryès, *Origine du langage.*

On voit que, malgré tout, **Vendryés** admet une certaine innovation. Peut-être tranche-t-il trop vite, et aurait-il dû prévoir des exceptions pour lesquelles j'invoquerai divers témoignages autorisés. Défions-nous des systèmes trop arrêtés !
« Il est difficile d'arriver dans ces problèmes à des solutions qui satisfassent tous les observés. »

Cramaussel, Thèse de doctorat.

L'explosion du langage chez l'enfant provoque des phénomènes en dehors de toute langue : *gue, abgue, pa, pa...* Ces sons sont peut-être originaux. Les premières interjections expriment surtout des « mouvements de sentiments », puis désignent des objets et des êtres. Stern a remarqué que certains cris de joie saluant des personnes sont devenus pour l'enfant les noms de ces personnes mêmes. Il se pourrait que ce langage se développât, s'il arrivait à être compris, et s'il n'entrait pas en concurrence avec le nôtre.
On peut se demander dans quelle mesure ces essais reviennent à l'invention, ou à l'imitation. Même à supposer que ces premiers mots viennent des nôtres, cela ne leur ôte pas leur cachet original : il y a recréation.
Voyons les opinions :
Wundt affirme : *« La langue enfantine est une production de l'entourage ; ce sont des mots mal compris. »*
Prayer : *« Ce sont des onomatopées »*
Neumann met en cause l'insuffisance d'articulation.
Mais **Ament** : *« La langue de nourrice est simplement transmise à l'enfant ; Le créateur, c'est l'enfant (d'autres enfants) non l'entourage. »*

Aucune de ces argumentations n'est à dédaigner, mais toutes exagèrent. La vérité ne se trouverait-elle pas dans leur synthèse ?
Il est indéniable que l'enfant emprunte peu à peu des mots qu'il déforme :

Cocuyé pour *cuiller*	*Paco* pour *gâteau*
Couca pour *couteau*	*Beuillo* pour *sarreau*

Mais rien ne prouve qu'il en soit de même dans tous les cas.
Moore et **Stumpf** ont montré que bien des particularités sont inexplicables par l'imitation. Le babillage d'un jeune enfant contient des kyrielles de sons sans signification, mais les adultes les ont glanées pour leur donner une figure. Ainsi, dans le petit langage, bien des tournures que l'enfant aurait délaissées, subsistent, précieusement recueillies par la tendresse maternelle. Suivant ce principe, l'adulte altère son langage pour venir au devant de l'enfant et lui fournir un vocabulaire étrange et nouveau dont on doit certes tenir compte.
Mais on ne peut faire exactement la part de l'apport extérieur et de l'invention propre.
Cependant, il apparaît probable qu'un langage émotif puisse jaillir des sentiments : onomatopées, imitations d'un geste sonore (**H. Delacroix**). Créations rares, il est vrai ! **Delacroix** a noté le mot balaichine pour désigner une sorte de massue ; si ce n'est pas une création, c'est au moins un néologisme.
Jespersen, **Stern**, rapportent des faits analogues : le petit Gunter, à cinq ans, invente *roopen* pour dire attacher une ficelle (**Stern**). Ce don créateur se trouve brusquement entravé par l'acquisition du langage ordinaire.
De nombreux linguistes parlent encore de langages bizarres employés par des enfants non-conformistes :
Une petite fille de quatre ans et demi se servait de mots forgés par elle (**Horatio Hale**). Des enfants irlandais conversaient entre eux dans une langue inintelligible, si bien que leurs parents furent obligés de l'apprendre (**Jonasson**. La fin de cette histoire me paraît invraisemblable).
Nous ne pouvons recommencer l'expérience du roi d'Égypte **Psammétique**, qui, au dire d'**Hérodote**, fit élever à l'écart deux enfants, sans qu'on leur fît entendre aucune parole, pour juger de leur instinct verbal. Abandonnons la légende, et arrivons aux extraordinaires vocables d'un pauvre petit, abandonné par sa famille, qu'étudia **Von Gabelenz** :

Lakelle : *chaise*
Likill : *chaise de poupée*
Lukull : *grande chaise*
Mem : *lune*
Mom : *plat rond*
Mim, mim, mim : *étoiles*

Ferrar (1865) rencontra, au cours de son exploration, des enfants indiens délaissés qui employaient effectivement pour les besoins une sorte de lingua-franca incompréhensible sauf pour eux. **Koffat** (mission **Traval**) indique des cas semblables en Afrique du Sud.

Quant au sens que l'enfant attribue aux mots, ne nous faisons pas illusion. En réalité le sens est celui qui se trouvait dans son esprit au moment où il a entendu le mot. Ce qui n'est pas pour simplifier la sémantique dans les formulettes.
Ce chapitre un peu long était nécessaire pour appuyer l'hypothèse de l'origine directe de quelques « mots en liberté ».

Résistance et propagation des formulettes

Il est très difficile –pour ne pas dire impossible – d'expliquer la vaste propagation des formulettes.
Sans doute, il en est de purement locales, stagnant dans une province. [65]
Mais beaucoup offrent des variantes régionales, d'autres sont intégralement connues dans toute la France. On relève des correspondances étrangères.
En Italie, Istrie, patois de **Pola** :

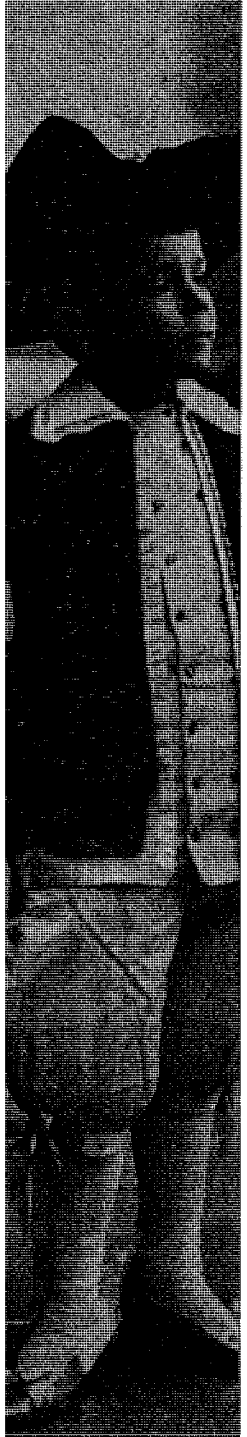
L'uselin che vu pal ma'r	*L'oiselet qui vole sur la mer*
Quante pene pol portar'	*Combien de plumes peut-il porter*
El pol portare una sola	*N'en peut porter qu'une seule.*
Chi va dentro ? Chi va fora ?	*Qui va dedans ? Qui va dehors ?*

Communiqué par M. **Ervino Puchar**.

En France :

Petit oiseau qui viens de la mer,
Combien de plumes peux-tu porter ?
(Tant)
Une, deux, trois, quatre, cinq, six...

[65] Les incantations pour la fabrication des sifflets n'ont pas été relevées dans le Nord de la France. L'«empro» génevois se limite à l'Est et au Sud-Est (sauf quelques infiltrations).



N'en est-il pas de même pour la chanson populaire, qui avait ses voyageurs, ses colporteurs, ses compagnons ?
Mais ici quel véhicule a pu transporter ce répertoire interrégional ?

Il faut bien supposer des rencontres d'enfants de lieux différents. Lorsque des petits commercent ensemble, ils n'ont rien de plus pressé que de se montrer leurs richesses, de s'apprendre mutuellement leurs jeux.
De grandes personnes, à la mémoire solide, ont aussi répandu parmi le petit monde leur répertoire puéril, au cours de voyages ou de migrations.
On connaît l'histoire de *Quant te cousteron tes esclops*, qu'un compagnon menuisier parti des Cévennes semait sur sa route et que les enfants répétaient avec engouement.
Le devenir des formulettes se confie aux bons soins des hasards sociaux. Beaucoup ont fait et refait leur tour de France, pérégrinant avec les marchands, forains, soldats, vagabonds, domestiques, journaliers, pèlerins, ouvriers moissonneurs, bergers, ramoneurs, bateliers...
Puis, les formules importées se modifiaient selon l'imagination, le dialecte, la fantaisie des nouveaux possesseurs...

Certaines ont eu la vie dure, puisqu'elles ont résisté au temps dans leurs grandes lignes.
Et l'on est effaré de constater que les sociétés d'enfants ont conservé presque intact le rituel des jeux antiques.
De tous temps, l'enfant a eu les mêmes élans, les mêmes penchants, les mêmes jeux, les mêmes procédés (nous l'avons vu précédemment pour une formulette grecque donnée par **Pollux**).
Il serait donc intéressant pour nos méthodes comparatives, de quêter dans les vieux écrits, les traditions enfantines des temps lointains, d'entrevoir le fil d'or qui relie les générations successives, de mesurer en quelque sorte la résistance de ces traditions à la désintégration et à la mort. N'ont-elles pas encore des traces dans notre folklore actuel ?
Penchons-nous vers les Grecs. Hélas ! Les documents sont rarissimes. «*Les sages antiques levaient les yeux*» et ils ont oublié de noter les tontines que fredonnaient leurs enfants. [66]
Pourtant, **Eusthate**, **Stobée**, **Aristophane**, parlent de plusieurs jeux d'enfants qui devaient posséder des formulettes comme de nos jours : jeux de balle, de sabot, du hanneton...

[66] Sauf **Pollux** et les quelques auteurs cités plus loin.
Pour les allusions aux jeux enfantins dans les textes anciens, cf *Mélusine* t.II 1884.

Athénée (chapitre VIII) nous a conservé la chanson de l'hirondelle.
«*C'étaient, dit-il, de jeunes enfants qui quêtaient à Rhodes, pendant le mois de Boedromion :*

Elle vient, elle vient l'hirondelle,
Cette messagère des belles saisons et années,
Blanche sur le ventre
Et noire sur le dos.» [67]

Dans le *Magasin pittoresque*, un anonyme affirme que cette coutume existe toujours en Grèce, le jour de la Saint Basile : «*Les enfants courent de porte en porte avec une hirondelle de bois ajustée à un moulinet en criant : Hirondelle, hirondelle !*»
Yrjo Hirn a retrouvé une vieille chanson chaldéenne parmi des textes pascals juifs : c'est un récit caténé presque semblable à ***Biquette et le chou***.
Anacréon a écrit une randonnée (est-ce imitation du genre populaire ?)

La terre noire boit
L'arbre boit la terre
la mer boit les rivières
Le soleil boit la mer
La lune boit le soleil
Pourquoi donc mes amis
Ne voulez-vous pas que je boive ? [68]

C'est en agitant des hochets que les nourrices fredonnaient aux bébés les chansons lentes et monotones que les grecs appelaient «endormeuses» (**Athénée**, chapitre XIV) et les romains «nénies» (noenniae). c'était une sorte de complainte que selon **Raoul Rochette**, on appelle encore en Sicile et dans le midi la «ninna». [69]
Ouvrons encore le précieux *Onomastikon* du rhéteur **Julius Pollux** (IIème siècle) : rappelez-vous le «*joli jeu de la tortue*».
Dans le «*jeu de la mouche d'airain*», celui qui «piquait» disait :
«*Je vais à la chasse de la mouche d'airain*».

---

[67] Pour imitation à la Renaissance, voir *La belle aronde messagère* de **Claude Le Jeune**. Cette *Chanson de l'hirondelle* est une chanson populaire tombée dans le domaine enfantin. On en possède une autre version chantée par les mendiants (cf. **Théogonis** et **Deville**) et qui ressemble fort à nos «quêtes de Mai».

[68] Imité par **Ronsard** (Cdes IV-25), et par **Cowley**, **Shelley**...

[69] Voir la «Nénie» du Dauphiné, dans **Ravizé** (Formulettes avec accompagnement d'orchestre enfantin).

La bande poursuivie le frappait avec des fouets de papyrus et répondait : *Tu la chasses, mais tu ne la prendras pas !*
Jeu analogue au «père Fouettard».
Voici encore l'exclamation que les enfants adressaient au soleil «*quand un nuage couvrait le Dieu*». Toutes les citations sont d'accord quant à la forme de cette petite incantation.
Strattis, dans les «*Phéniciennes*» : «*Le soleil obéit aux enfants lorsqu'ils s'écrient : Parais, ô ami Soleil !*»
Aristophane, dans les «Iles» : «*Tu diras donc comme les enfants : Parais, ô ami Soleil !*»
de même, **Eustache**, **Suidas**... Est-elle complète ? Les auteurs ne citent-ils que le début, le reste étant bien connu à l'époque ? Ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est qu'on retrouve encore dans la bouche des enfants de semblables invocations au Soleil :

Petit Soleil
Lève-toi,
Pour tes pauvres petits enfants
Qui sont sur la paille
Qui meurent de froid
Une cuillerée de graisse
le soleil s'abaisse
Une cuillérée d'argent
le soleil descend
Une cuillérée de romarin
le soleil est pas dans les chemins.

Rayonne, petit soleil
Je te donnerai mon goûter
...
...
...
Soleil soleillant
Donne-nous la lumière
A moi, à mon père,
Et au pauvre pastoureau
Qui n'a ni cap', ni manteau.

dans **Lambert**, Provence.

C'est un souhait bien dans la nature de l'enfant. **Arago** rappelait en 1842 un joli mot d'un petit pâtre de **Siéyès** : devant le paysage brusquement assombri, le petit, tout tremblant, s'était écrié avec une intonation inoubliable : «*O béu soleil !*»
Mais il ne faudrait pas croire notre formulette localisés dans le Midi. Un peu partout en France, on rythmait sur deux notes ces conjurations païennes pour faire briller le soleil :

Petit soulé
Petit soulé
...
...
Berry, **Laisnel de la Salle**.

Petit soulaï
Réveille-taï
D'vant l'bon Dieu
Et d'vant maï.
Haute Bretagne, **Sébillot**, p.367.

Des formules semblables s'adressent à la lune.
C'est encore en l'honneur du soleil que les jeunes filles, au printemps, lançaient en l'air de grosses pelotes dorées faites de primevères (Berry, en Loire Inférieure à **Vallet**...).
Une berceuse provençale (**Lambert**) chante :

Mon enfant va s'endormir
Si le soleil veut venir.

«*On y invoque le soleil ainsi qu'en un hymne antique*» fait remarquer M. **Paulinier** (*Poésies populaires de la france*, manuscrit, Bibliothèque nationale.) [70]
Peu de choses à glaner chez les Latins : quelques jeux de mots et devinettes : *Ave ave vis esse aves* (*Salut, grand-père, tu veux être oiseau*).
Pourtant, les *Bucoliques* de **Virgile** mettent en scène des enfants (on traduit généralement «bergers», mais le texte porte *puer*).
Quand les gamins anglais jouent à *Buck, buck, how many horns ? Do I hold up*, est-ce vraiment une survivance du jeu romain *Bucca, bucca, quot sunt hic ?* Ou coïncidence, ou vulgarisation au Moyen-âge ?
Dans certains domaines, la mémoire populaire est extrêmement tenace : **Frazer** a montré que de nos jours, végètent encore des coutumes préhistoriques. Ainsi, **H. Bett** suppose la survivance de cinq ou dix nombres gaéliques dans les formulettes anglaises de la série *sheperd's score* ; les bergers s'en servaient pour compter leurs moutons.
Le Moyen-Age s'est peu intéressé à cette production. Il y a bien certaines «caroles», mais rien n'atteste leur origine enfantine. Au contraire, beaucoup seraient tombées par la suite dans le domaine enfantin :
« ***La Tour prends garde, Nous n'irons plus au bois, Où est la marguerite...*** Presque toutes ces rondes, débris défigurés des ballades de la chevalerie, rappellent les institutions du Moyen-Age, les tournois, les sièges de castels, les cours d'amour et les jeux des châtelaines.»
Du Mersan, *Histoire de la Chanson.*
L'universel génie de **Rabelais** offre une précieuse liste de jeux au chapitre XXII de *Gargantua.* Des expressions comme : *Pille, nade, jocque, fore, Nicque, nocque, Reniguebieu*, sont proches

[70] Également, cette étrange berceuse corse :

Quand enfin vous naquîtes
On vous fit baptiser
La lun' fut la marraine
Le soleil le parrain
Les étoiles d'or dans le ciel
Avaient des colliers d'or

Traduction. Poésies populaires de la France, manucrit.

de nos mots sauvages. Pour *À la migne, migne, boeuf*, il n'existe plus aucun doute. À cinq siècles d'intervalle, la même bêtisette se retrouve presque intégralement :

Migne, migne, boeuf
Madame est au coin du feu
Qui n'a rien pour son dîner
Qu'un petit poisson grillé

Lorient

On possède plusieurs autres versions.
On ne connaît pas la chanson que «*chantoient les petits enffens au soir en allant au vin et à la moutarde*» et qui commençait par : *Votre cul a la toux commère.*
Cela se chantait à l'occasion d'une épidémie qui régnait alors à **Paris** et qui ressemblait à la grippe ou plutôt à une coqueluche violente. les Parisiens l'appelaient le «tac» ou le «horion» et disaient par «esbattement» à ceux qui en étaient atteints : «*En as-tu ? Par ma foy, tu as chanté, Votre cul a chanté.*» *Journal de Paris sous Charles VI et Charles VII*, cité par **Ch. Nisard**.
L'enfant, imitateur et conservateur, a gardé dans ses jeux des pratiques juridiques antiques, comme la paille sur l'épaule pour jurer. [71]
Depuis longtemps, on écrit sur les livres des formulettes de «prise de possession»:

Ce livre est à moi
Comme la France est au Roi.
Etc.

Deux formulettes de ce lot, citées dans *Mélusine* tome III, dérivent d'un anathème du XVème siècle.
Des souvenirs historiques très lointains se font jour, de ci de là. Voici les cruels Sarrasins qui ont occupé les régions du Sud-Ouest il y a douze siècles :

Sarrasins, sarrasins, [72]
Nous venons nous plaindre
Que ton fils, Sarrasin,
Nous prend tout's nos filles
...

Coupe-lui les deux poings
Afin qu'il ne fasse rien
Crevez-lui les deux yeux
Afin qu'il ne voie plus rien
...

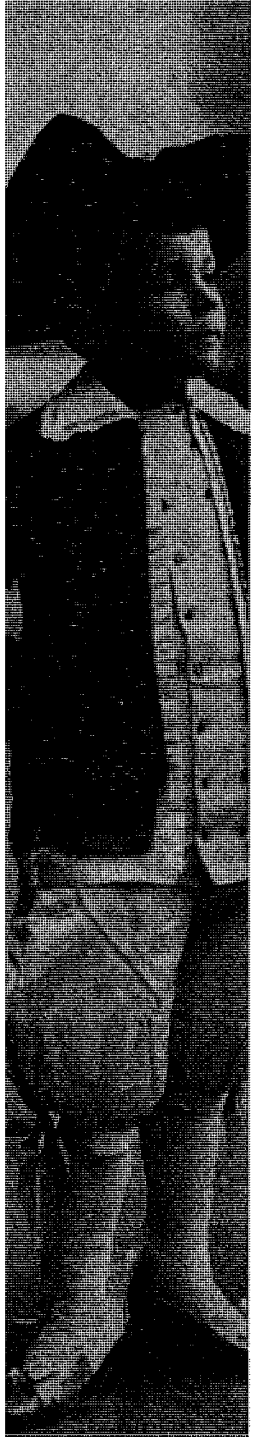
[71] En Grèce, pour une trouvaille on disait : «*Hermès en commun*» (reste obscur).
[72] Dans des formulettes étrangères, il est question de Tartares (Transylvanie), de Turcs (Allemagne), de Juifs et de païens (Alsace) : rappels de rivalités d'une mentalité moyenâgeuse.

On pourrait presque dater (approximativement) certaines formulettes à leurs allusions. Ainsi, *As-tu vu Bismarck ?* vers 1870. *As-tu vu Guillaume ?* est un rajeunissemnt vers 1914. *La Tour Eiffel, Joséphine Baker,* sont relativement récentes. *Petit soldat de France...* est postérieure à la conquête de la Grande-île (Madagascar).

M. **Baucomont** pousse un cri d'alarme ! «*Il est grand temps de recueillir cette mignonne poétique, et d'établir un travail d'ensemble pour la France (travail presque achevé pour la Suisse, les Etats Unis)*». Les enfants, a-t-il remarqué, manifestent un certain dédain, depuis plusieurs années, pour ces comptines et ces bêtisettes.
Certes, je le répète, il faut noter ces formulettes, car la durée de chacune reste énigmatique.
J'admets le changement considérable de la vie familiale. Dès le berceau, l'enfant est soumis au disque, à la T.S.F., au cinéma, à toutes sortes de créations d'adultes qui le dominent et le charment plus encore que son propre répertoire.
Et cependant, au cours de mes enquêtes, j'ai constaté que les enfants savent encore beaucoup de formulettes et que la transmission s'accomplit, pour ainsi dire presque normalement. peut-être les petits citadins les emploient-ils moins souvent que les petits campagnards [73] (pour les raisons que nous venons de donner : ceux-ci étant moins soumis au modernisme que ceux-là). Mais j'assure que dans les régions que j'ai explorées, le répertoire de nos écoliers reste toujours considérable.
D'ailleurs, à mon avis la formulette est moins menacée que la chanson populaire.
L'ère de «l'ancienne chanson folklorique» est à peu près terminée parce que l'ambiance sociale ne lui est plus favorable, et que l'inculte tend à disparaître de notre société. **Patrice Coirault** soutenait que l'absence d'un public devant qui le répéter entraîne la mort du chant populaire. Il n'en est pas de même pour la formulette : son public est permanent ; l'enfant représente toujours l'inculture (ou une semi-inculture) et c'est dans ce milieu que le folklore se développe et s'épanouit.

Car la tradition ne meurt pas ; le vieux folklore peut disparaître, un autre déjà s'élabore : c'est à nous de ne pas en contrarier l'éclosion.
Si des textes anciens finissent par s'effacer des jeunes cervelles, d'autres, plus modernes, surgissent des sociétés enfantines. Puis ils se transmettent comme de vraies richesses, des mots puissants...

[73] Les petits campagnards conservent mieux les traditions, les filles encore plus que les garçons.
Les enfants préfèrent les formulettes les plus courtes pour l'élimination, parce qu'ils ont hâte de jouer, et non par dédain.



N'est-ce pas admirable que l'être humain, à peine émané du sein de la Nature, ait comme un besoin inné de poésie et de musique, et la faculté divine d'en créer pour sa joie ?
«Faisons cas de la sève» conseille Henri Pourrat, se rappelant, lui aussi, l'incantation qu'il chantait lorsqu'il voulait faire un sifflet en tapotant du manche du couteau, une branche de saule, pour en décoller l'écorce, sans la fendre : *Sabe, sabe, peau de bois...* (Sabe : sève).
Oui, cette sève de jeunesse, aux vertus puissantes, source de vie trépidante, force indomptable, élabore sans cesse.
C'est l'immense et secret pouvoir de la Nature !

Conclusions

Les formulettes peuvent provenir :

1. De textes empruntés aux adultes, déformés phonétiquement et rythmiquement :
   a) Chansons, rondes
   b) Catéchisme, cantiques
   c) Leçons, lectures.

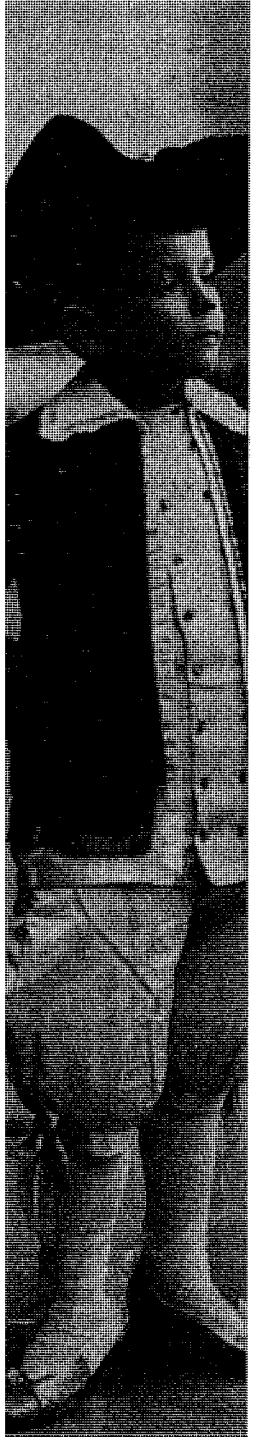
2. De textes fabriqués à l'intention des enfants (et remaniés par eux par la suite)
   a) Par les nourrices, les parents
   b) Par des «littérateurs».

3. De créations enfantines (plus rares) : phrases disparates adaptées à des airs connus.

4. Plusieurs formulettes sont des restes plus ou moins purs d'invocations, de conjurations populaires.

5. Les «mots sauvages» peuvent contenir quelques mots d'invention enfantine, quelques mots étrangers, et beaucoup de mots déformés.

Étude musicale



I

[Note de l'éditeur : **Fernand Guériff** avait semble-t-il prévu de rédiger ultérieurement l'incipit de ce chapitre. Sous forme de titre peut-être. Sur le tapuscrit original, un chiffre I orphelin figure en préambule de cette Étude musicale, suivi de ces trois caractéristiques :]

1. Importance du rythme
2. Primauté des paroles
3. Pauvreté mélodique

Le rythme, essence magique et divine, règne en souverain dans les mouvements de l'univers. Les tribus les plus sauvages, certains animaux même, ont un sentiment rythmique inné. Leurs danses ne sont qu'une sorte d'exaltation du rythme. Et le « premier geste musical » de l'humanité fut le claquement des mains, le choc répété de deux palettes de bois ou de pierre.
L'enfant, tout comme le « primitif » est très sensible au rythme.
« *Il est probable que le rythme est déjà pour la pensée naissante, la première expression de ce que bientôt elle recherchera par-dessus tout : le groupement et l'ordre.* »
Cramaussel cite un enfant de cinq mois qui s'apaisait aux sons rythmés de « *Ah ! vous dirais-je maman* ». Pour **Shinn**, l'enfant n'a pas le sens du rythme avant trente mois ; ce sont les accords qui l'intéressent.

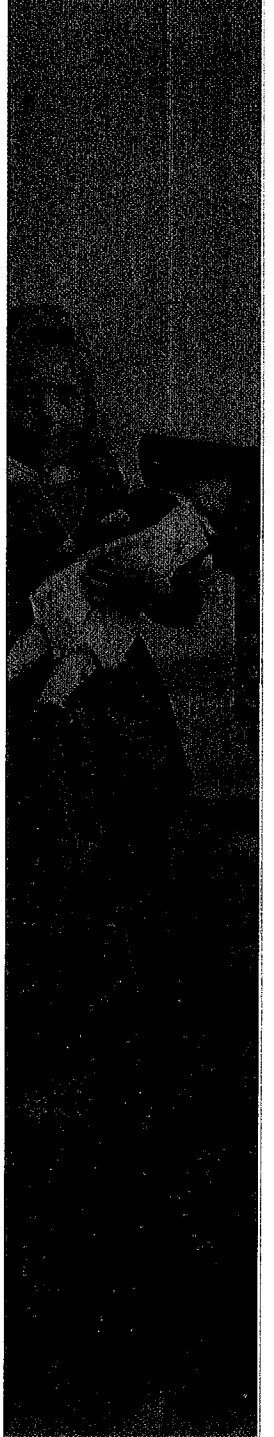
Tout le monde a pu remarquer cette facilité extraordinaire de toute une classe à chanter en récitant, à se soumettre à une mesure unique, battue par l'âme mystérieuse.
Égal dans les formulettes de jeu (corde ou balle) le rythme devient hâtif et précipité dans la comptine : et cela répond à merveille à son rôle.
Comme la chanson de métier semble avoir été faite par le premier ouvrier pour mesurer ses efforts, la chanson de balle ou de corde rythme les gestes des acteurs.[74] Mais la comptine n'est guère qu'une formalité nécessaire avant le jeu et qu'on accomplit en hâte ! Ce n'est que dans les incantations, non soumises au même besoin, que le débit se ralentit un peu... et si peu... qu'on peut bien dire qu'il est toujours rapide !
Peut-être est-il permis de voir dans ce rythme inflexible une image sensible de l'âme enfantine, primesautière, sans détours ni lenteurs, un exemple de cette candeur ignorant le bien et le mal et les traduisant tous deux avec la même franchise.

[74] Contrairement au jeu de corde, le jeu de balle est très ancien. Jusqu'à un certain point, il ressortit à la danse. On prétend que «balle» vient de l'Allemand «balla», boule. Pourtant on peut rapprocher balle de baller (de ballada). Ballade: chant pour marcher et danser.

Tout est soumis à ce métronome. Des deux qualités musicales ordinaires, l'une a complètement détrôné l'autre : la mélodie est minime ou même absente. Et le rythme est si bien infusé aux paroles, la musique lui est si humblement soumise, les mots eux-mêmes s'encastrent de telle sorte qu'il suffit presque toujours de lire le texte pour deviner la cadence du récitatif. On fait automatiquement les élisions de lettres et les contractions de syllabes, comme dans la chanson populaire.

Une autre extériorisation de cette bouillonnante vitalité enfantine est la prodigalité de gestes, comme chez le sauvage encore !
Quelque auteur, dont le nom m'échappe, n'a-t-il pas écrit que les gestes que nous faisons sont un reste du premier mode d'expression des hommes. L'enfant obéit au jaillissement de ses forces spontanées. L'esprit dépendant du corps, il traduirait bien tous les actes de sa vie en pas de danse. Il aime les mimiques, les pantomimes burlesques.
Les formulettes semblent être issues du rythme et du mouvement de l'organisme de l'enfant, et remarquez qu'elles s'accompagnent toujours de gestes et de mouvements variés. Et ces gestes, sans doute millénaires, ces refrains incompréhensibles, appellent effectivement la méditation des chercheurs sur les mystères des origines humaines, et des arts.
Les mélodies des formulettes sont bien inférieures aux textes ; la musique est surtout incluse (nous l'avons vu) dans les mots et le rythme.
C'est le rythme qui importe lorsque le « meneur de jeu » fait la comptée, touchant du doigt la poitrine de ses camarades selon une cadence rapide et martelée ; c'est le rythme qui importe quand la fillette saute à la corde ou lance sa balle. Quant aux incantations, elles sont si courtes qu'il n'est pas besoin de les chanter : on les psalmodie.
Soumises à des insistances cadencées, les notes se contentent d'être un bruit sonore, régulièrement divisé, un débit musical monocorde ou duocorde. [75]

L'enfant en liberté se moque des nuances, du sentiment, de l'expression.[76] Peu de recherches ! Il se passe de mélodie, ou bien il emploie tout simplement des thèmes populaires entendus par-ci par-là, qui lui ont plu, qu'il répète plus ou moins fidèlement et auxquels il adapte de nouvelles paroles.



[75] Préférence des enfants pour les mots sauvages qui peuvent être proférés sans distraction, sans effet vocal...
On les voit parfois adopter des fragments de chansons, dépouillées de leurs mélodies et dont le rythme seul les a frappés. Nous les avons entendus employer même des énumérations grammaticales qui pouvaient être aisément scandées : «*Bijou, caillou, chou, genou, hibou, joujou, pou !*»

[76] «Son chant n'a jamais d'âme» dit **J.J.Rousseau** (*L'Émile*).

Cette sorte de mimétisme est naturelle sans doute : « *Et nota que l'on fait cent mille chansons que les enfants chantent et les pages, de rithme goret, sans art et sans mesure, ainsi que les ignorans le sçaivent faire.* »
Pierre Fabri, XVIème siècle, *Le grand et vrai art de pleine rhétorique.* Rithme goret : assonancées.
Et puis, ces emprunts mélodiques, ces adaptations à des timbres connus, s'expliquent encore si l'on admet que certaines formulettes sont des œuvres d'adultes.
Ainsi, trois éléments : verbe, rythme, musique, par ordre d'importance, se conjuguent pour une fin unique ; mais c'est une collaboration sans équilibre, où le gouvernement est au poème, qui détermine le rythme.

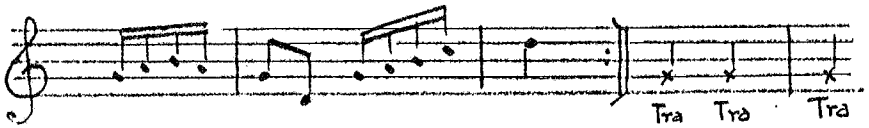
Emprunts

Emprunts fréquents au répertoire des adultes.

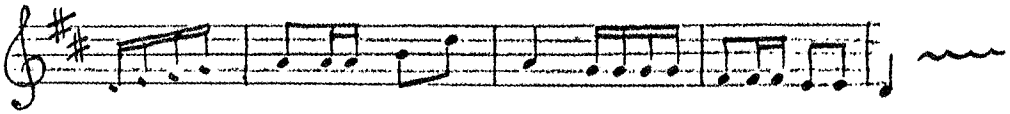
1. **Des airs de fanfares.** Exemple : *As-tu vu Guillaume ?*
Pomm' de rainette...
Etc.

2. **Des timbres anciens.** Des rythmes carrés et bien assis devaient plaire à des jeunes jambes prodigues d'entrechats :

J'aime la galette se chante sur l'air d'un vieux rigaudon français que le recueil de **Chevais** (Val de Loire) présente sous le titre ***Regardez-les donc*** (p.91).



De même ***Le palais royal*** :



Au clair de la lune se trouve souvent sur l'air *Guillaume-guillaumette*
D'où viens-tu, bergère ?
Etc.

Quand trois poules vont au champ se chante sur l'air de ***Ah ! Vous dirais-je maman***.

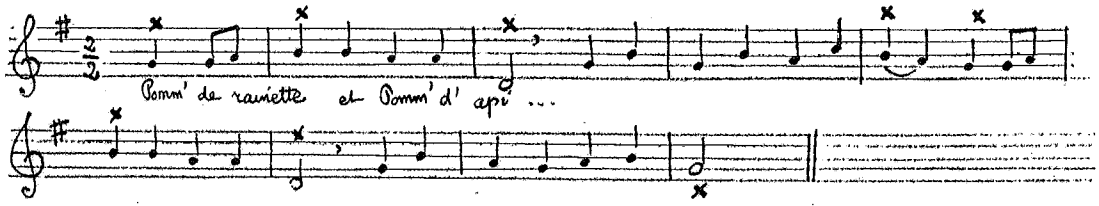
Ma grand-mère quand je danse sur l'air de ***Arlequin dans sa boutique***.

Il était un petit bonhomme sur l'air de ***Corbeau et renard***.

Il était trois petits p'lotons d'laine sur l'air de ***À minuit dans la plaine***. [77]

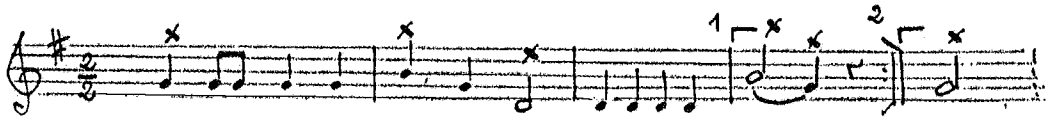
Etc.

Examinons une substitution d'air, assez récente sans doute. Il s'agit de ***Pomm' de rainette***. Le chansonnier **Désaugiers** indique à la chanson ***Quand on est mort c'est pour longtemps*** : « se chante sur l'air de *Pomm' de rainette*. Note : air de la contredanse *La Pâris*.»
Voici donc l'air ancien de ***Pomm' de rainette*** :



La Pâris, Théâtre de la foire (Clé du caveau, n° 486). Musique de **Némorah**.

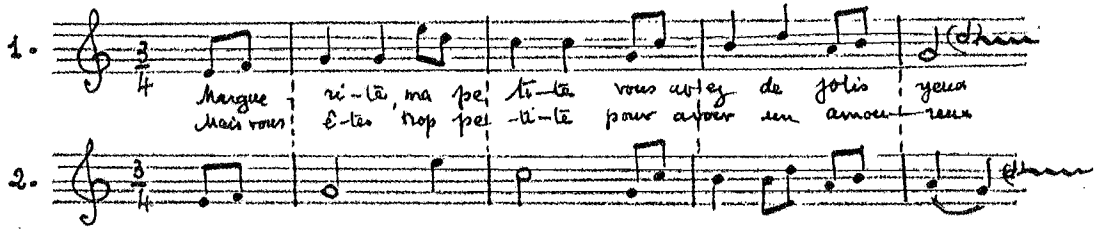
Actuellement, on la chante sur un air de fanfare. Les deux airs ne sont d'ailleurs pas tellement différents dans leur ligne générale. Les notes principales sont les mêmes.



[77] Cet air folklorique est très répandu dans l'Ouest. Voir étude de ce timbre.

3. Des danses en vogue

La mazurka par exemple. Exemple 1, chanson de corde. Exemple 2 ***Petit Pierr', hauss' moi***... Voyez la filiation :

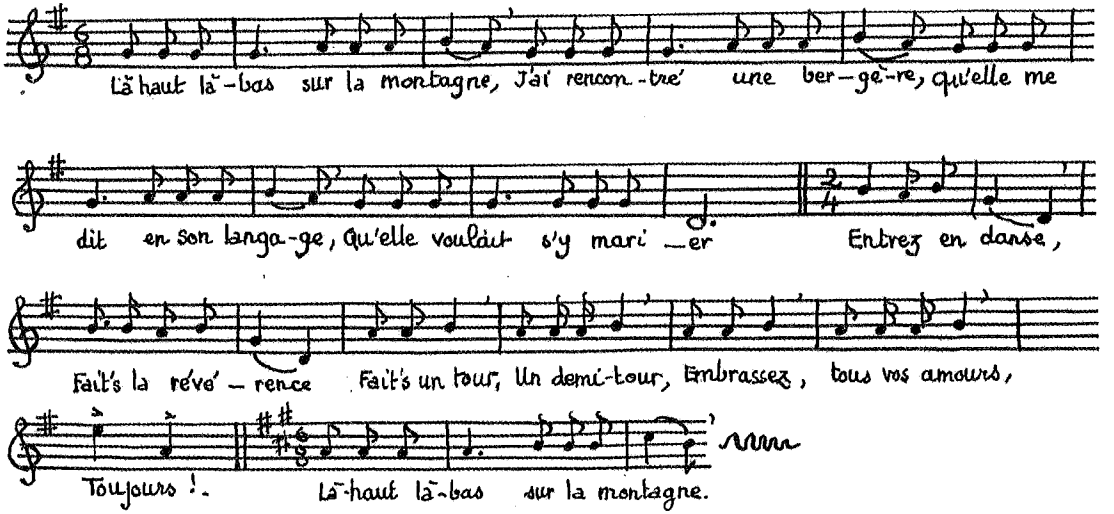


4. Des chansons et rondes populaires

Certains motifs populaires se trouvent en partie refondus dans le creuset des puérils alchimistes, pliés à de capricieux rythmes sous la main charmante et impérieuse de Terpsichore-enfant.

Voici une pastourelle transformée en chanson de corde. Nous l'avons transcrite exactement comme les enfants la chantaient, avec sa conclusion dans un ton éloigné du ton initial (curieux effet !).

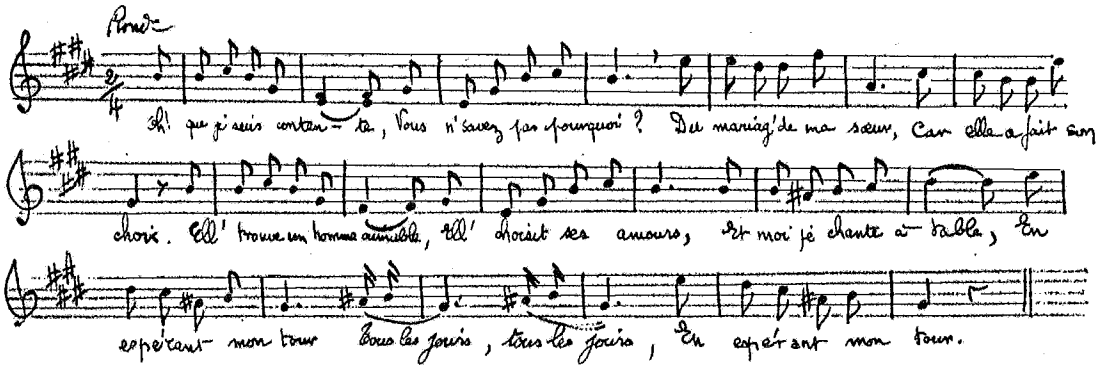
Là-haut, là-bas, sur la montagne. **Puceul**.



5. Des chansons diverses. Romances, rengaines...

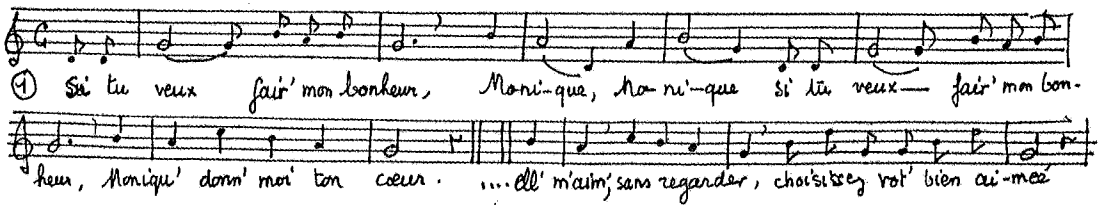
Nous avons donné quelques exemples dans l'étude des textes. Voici des exemples musicaux.

Chanson de corde (romance).



Air de la ***Polka du fifre***, recueillie à **Vendres** par **Em. Roquefort**. Voir **M. Decître**, II, p.167.

Monique, donne-moi ton cœur, très typique, provient d'une chanson de café-concert.



Formules musicales

Ces réminiscences (nombreuses) mises à part, beaucoup des airs simplets qui restent à examiner peuvent se ramener à quatre ou cinq formules-clés qui reviennent inlassablement.
Il en est de même dans la chanson populaire : la répétition continuelle des mêmes motifs, résolubles en formules élémentaires qu'ils paraphrasent et varient, a frappé les folkloristes musiciens. **Gévaert** réduisait à cinquante le nombre de toutes les chansons populaires.

Cette particularité est beaucoup plus sensible dans la formulette. Il s'agit de groupes de notes, de cellules qui, modifiées de différentes façons, donnent de nouveaux motifs. Procédé instinctif, inconscient chez l'enfant, décelable aussi chez les peuples antiques, Grecs et Celtes (nômes). Obsédé par telle phrase musicale, le bambin la répète souvent, et peu à peu, en déforme sensiblement la ligne et le rythme.
Ainsi, le même thème, varié à l'infini ou presque, a pu servir à de nombreuses formulettes. C'est ce qui leur donne souvent leur air de parenté.
Les formules que nous citons à présent se retrouvent également dans le chant populaire, d'où elles sont peut-être plus ou moins dérivées. Et pourtant, on serait tenté de croire que ces airs rudimentaires portent bien la marque ineffable de l'enfance.

1. Formules d'un ou deux sons

Débit musical instinctif, proche de la récitation rythmée. Exemple : formulette de balle. Il s'agit d'un son répété avec de légères broderies.

Sol sol sol la sol sol la sol sol la sol...

Ou d'une répétition régulière de deux notes :

Sol sol la la sol sol la la sol sol la la ...

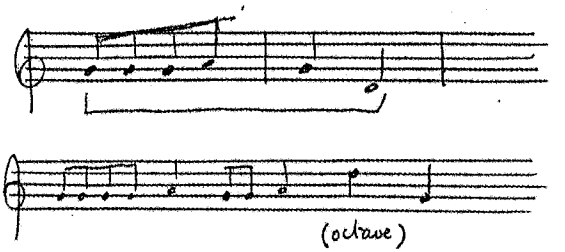
« *La voix s'élève légèrement sur la syllabe antépénultième pour retomber sur la dernière, ce qui donne aux formulettes l'allure des répons, des litanies et du plain-chant de la liturgie chrétienne.* » **J. Baucomont**.

C'est encore le procédé de l'incantation magique, de la psalmodie lancinante des chamans. Naturellement, nos formulettes n'en ont pas la teinte sombre et maléfique !

Formule de trois sons. Structure tritonique qui adopte le « chemin » mélodique le plus simple par l'emploi de trois positions tonales de la triade fondamentale :

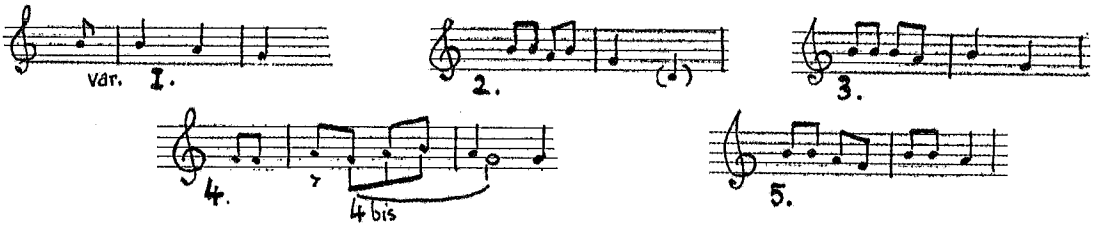
(fa) do sol ré la (mi) (si)

portion de l'« horizon » heptatonique en quintes successives. C'est un bel exemple de la conscience tonale instinctive de l'individu.

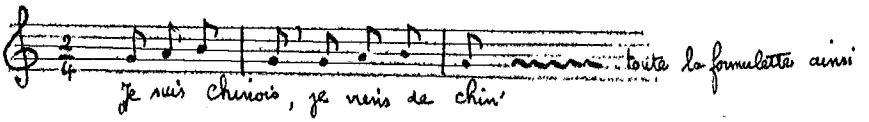


2. Formule si-la-sol, variée rythmiquement et mélodiquement

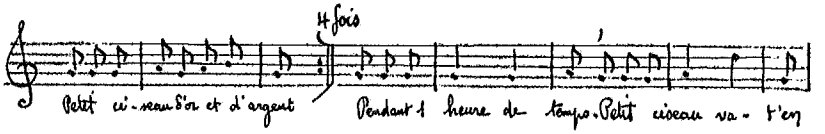
Les chansons suivantes sont construites, entièrement ou en partie, sur cette formule :



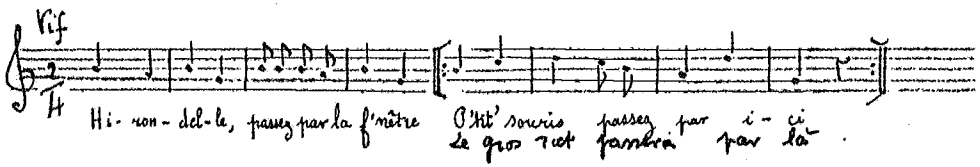
Variante 4bis



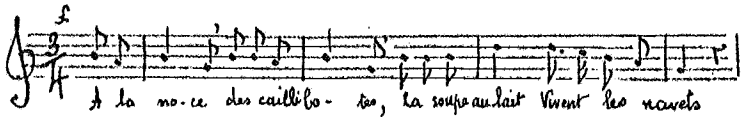
Comptine ***Petit ciseau*** (variante 4)



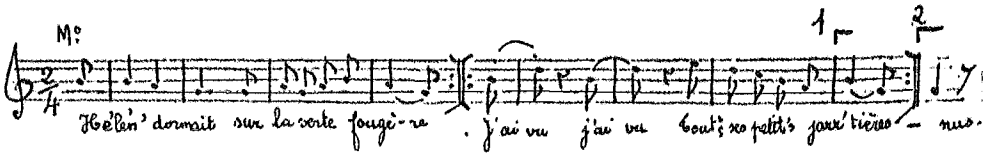
Évolution ***Hirondelle*** (variante 3)



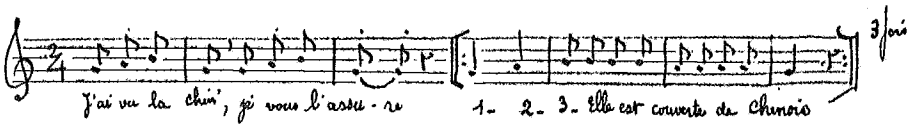
Évolution ***À la noce*** (variante 3)



Arde ***Hélène dormait*** (variante 1 et 4)



Arde ***J'ai vu la Chine*** (variantes 4bis et 1)

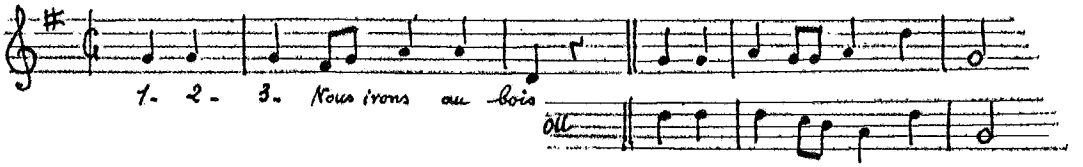


Sur la variante 3 : *Une souris verte, J'ai des pommes à vendre, C'est demain dimanche..., Bisque, bisque, rage !, C'est le père Fouettard*, etc.

Variantes 1 et 2 : *Le petit Jésus allait à l'école.*

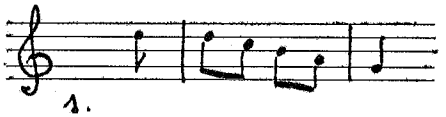
Variante 4 : *Tu piqueras..., Scions, scions du bois, A.B.C.D. ma grand-mère est enterrée...*, etc.

3. Formule très répandue exposée dans la formulette suivante :

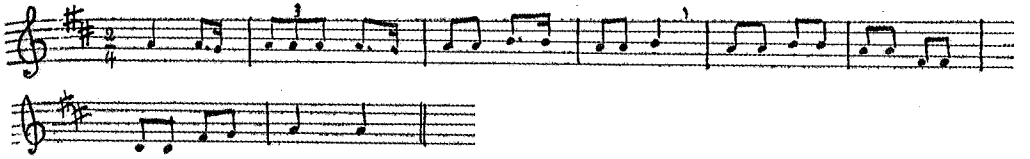


Sur cet air : *L'Italie c'est pas mon pays, Pleur' pleur' pleur', t'auras d'la liqueur..., Roug', roug', roug', la bouteille est rouge...* (début), *Un pou et une puce sur un tabouret*, etc.

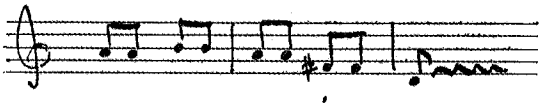
4. Formules de clausules. Varient peu, mais ont l'avantage de s'adapter à toute déclamation.



Il est à peine besoin de signaler que cette simplicité musicale dans les chansonnettes enfantines est universelle.
Voici un « baby-song » chinois. *Heart-song*, édition américaine.



On y trouve tout de même une ligne musicale typique de l'extrême-orient.



Au Groënland, les enfants eskimos psalmodient leurs petites fables :

Dans l'eau claire
Regarde le beau saumon
Regarde son ventre plein
Regarde ses grosses nageoires
Regarde son ventre plein d'œufs
Où est donc mon petit harpon ?
...

recueilli à **Ammassalik** par **W. Thalbitzer**.

Conclusions

1. La carrure est presque toujours respectée. [78]
2. Le rythme très marqué tend à communiquer une certaine fixité aux notes principales, et à instituer une ossature résistante.
3. La ligne mélodique, en gros, quoique très flottante et malléable,[79] résiste mieux que le texte verbal (voir étude comparative sur les rondes).
4. Nous avons signalé des substitutions d'airs (voir ci-dessus *Pomm' de rainette*), des adaptations de refrains interchangeables (cf étude littéraire).
5. Dans toutes ces petites chansons, l'ambitus dépasse rarement l'octave ; le plus souvent il est réduit à la sixte, la quinte, et même la quarte (exemple : *Le roi Dagobert*).

[78] Cf ***Dans la rue caramel*** (corde) où l'inégalité métrique des vers oblige la chanteuse à modifier et allonger les phrases musicales sans d'ailleurs en atténuer la joyeuse allure (se rencontre souvent dans la chanson populaire).

Cf aussi une phrase de soudure entre deux motifs dans ***J'ai été à plusieurs batailles***.

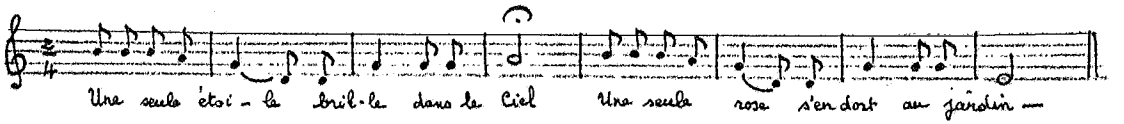
[79] C'est peut-être l'inverse pour la chanson populaire où la mélodie est plus altérable que le poème (voir **Patrice Coirault**).

L'invention mélodique chez l'enfant

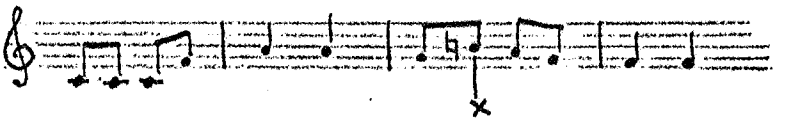
Comme nous l'avons fait pour les textes verbaux, et toujours à titre de comparaison, jetons un coup d'œil sur l'invention mélodique chez l'enfant.

1. Expérience scolaire.

Sur une poésie de quatre vers, de forme régulière, nous avons invité de jeunes élèves à mettre une ligne mélodique. Dans la plupart des cas, l'air obtenu est un lambeau plus ou moins déformé de chanson connue (et ceci est fort naturel), avec toutefois une certaine tendance vers des effets et des terminaisons bizarres.
Voici un exemple sur une poésie de **Madeleine Ley**. **Montoir**, enfant de sept ans.



Cette note extraite de l'*Histoire de la Musique* d'**Henri Woollett** concorde avec notre expérience : « *J'ai fait dernièrement une curieuse observation sur une enfant de trois ans. Comme beaucoup d'enfants, elle aime à improviser de vagues airs sur des paroles non moins informes et sans signification précise. Elle affectionne un de ces airs composés évidemment par elle, avec le souvenir peut-être de fragments déjà entendus. Et voulant l'autre jour noter cette enfantine mélodie, je m'aperçus avec stupéfaction qu'elle était écrite dans un mode grec antique. J'ai cru me tromper ; j'ai eu beau faire répéter le motif, les notes étaient bien celles-ci :*



J'eus la preuve que l'oreille de l'enfant pouvait employer n'importe quel mode. Ce si bécarre est aussi étrange pour nous que les quarts de ton des Orientaux. »

Autre remarque semblable : « *Ailleurs, des gammes lydiennes et hypophrygiennes inspireront des airs inventés par des enfants à l'école primaire.* » *L'éducation musicale, trait d'union entre les peuples.* 8°, Prague, 1937.

Le classement strict, en majeur et en mineur, n'est qu'une convention savante que l'enfant ignore !

2. Il s'agissait là de composition provoquée.

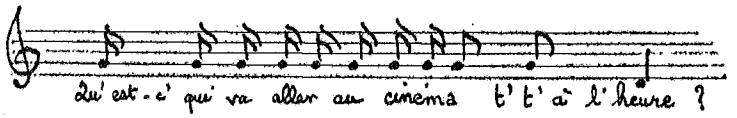
L'enfant chante naturellement ; sa joie s'exprime par des cris, des gestes, des chants improvisés ; il se fabrique d'étranges musiques pour accompagner ses jeux.

Voyez cet extrait de « Jean-Christophe », plein d'observation minutieuse : « Quand il était pris d'un besoin de se remuer et de faire du bruit, alors il se faisait des musiques, qu'il chantait à tue-tête. Il en avait fabriqué pour toutes les occasions de sa vie. Il en avait pour quand il barbotait dans sa cuvette le matin, comme un petit canard. Il en avait pour quand maman apportait la soupe sur la table : il la précédait alors en sonnant des fanfares. Il se jouait à lui-même des marches triomphales pour se rendre de la salle à manger à la chambre à coucher. Parfois, à cette occasion, il organisait des cortèges avec ses deux petits frères : tous trois défilaient gravement, et chacun avait sa marche. » **Romain Rolland**.

Examinons quelques notations de cette musique spontanée :

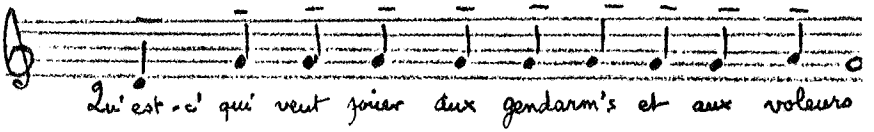
1. Noté par **G. Le Floch**

2.

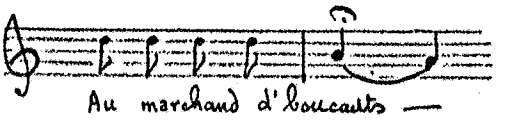


3.

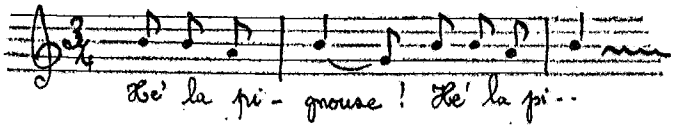
4. Chant traditionnel de raccollement, précédant le jeu de « Gendarmes et voleurs »



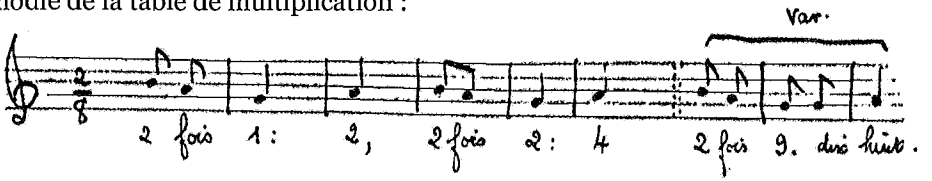
5. Imitation de marchand :



6. Moquerie :

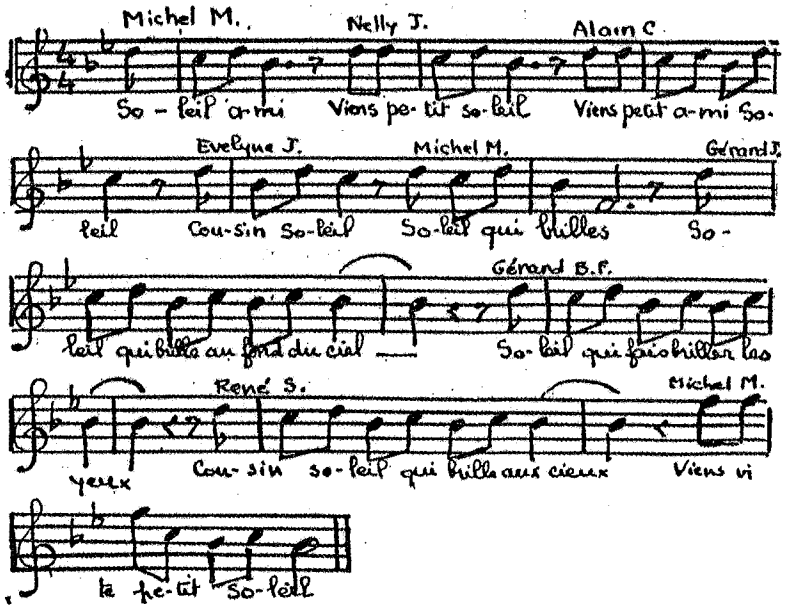


7. Psalmodie de la table de multiplication :

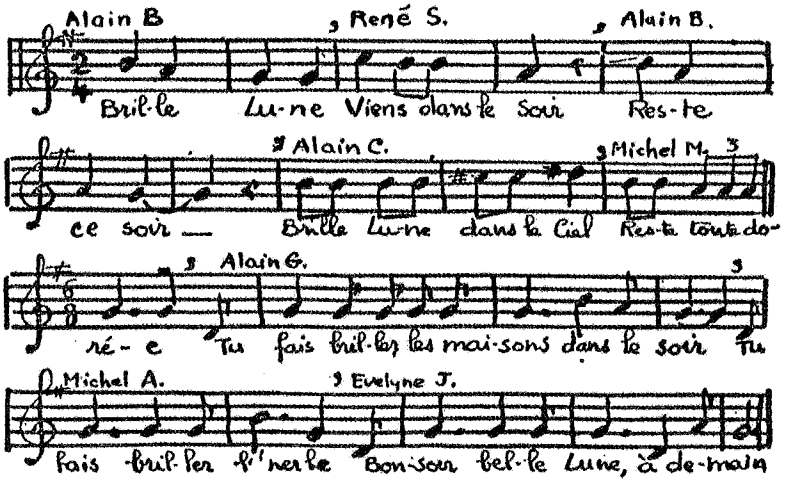


Expériences collectives

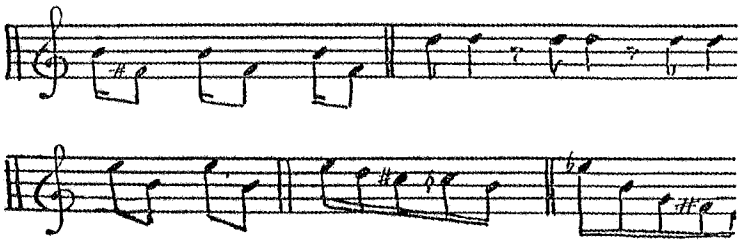
1. Au soleil



2. À la lune

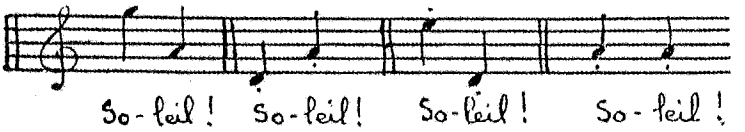


« Depuis longtemps, l'idée de créer une chanson collective avait été abandonnée, lorsqu'un matin, à propos d'un conte, les garçons de la classe se mirent à siffler, imitant ainsi le Chant des oiseaux. C'était très joli, très varié et doté d'un caractère musical réel. Nous convînmes donc de noter quelques-unes de ces notes fugitives sur un vrai papier à musique. Ce serait notre première chanson, la chanson des oiseaux. »

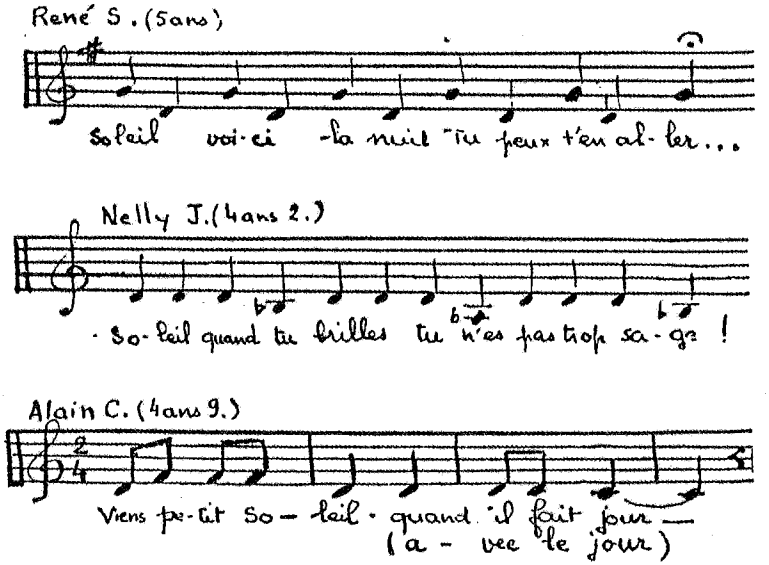


Puis une petite fille pensa que les oiseaux chantaient pour appeler le soleil (dans notre histoire, le soleil n'était pas encore levé). Et toute la classe se mit spontanément à chercher une chanson pour faire se lever le soleil.

1) *des « appels » fusaient de toute part ;*



2) *puis ces improvisations individuelles de courtes phrases de tonalités différentes, et qui n'avaient pas encore éveillé un intérêt collectif.* »



Marie-Louise Madre.

Cf feuille spéciale « Pour les écoles maternelles » dans *Les improvisations enfantines*, 1950, p.12.

Quelles impressions générales en tirons-nous ?
Simplicité des formules, faible ambitus : comme dans les formulettes.

Voici donc terminée cette étude de folklore enfantin qui, on peut bien le voir, contient des secrets qu'il reste à pénétrer plus complètement encore ; soit pour entrouvrir les portes d'ivoire qui se sont lentement et irrémédiablement fermées sur notre jeune âge, à mesure que nous avancions dans la vie ; soit pour jeter un regard sur les mystérieuses correspondances aux fins desquelles gît la première pensée du monde.

La Baule, 1946-1948.
Fernand Guériff.

Henri IV
Voulait se battre.
Henri III
Ne voulait pas.
Henri II
Se moquait d'eux.
Henri Ier
Voulait tous les tuer.
Henri zéro
Leur tournait l'dos
Et mangeait son cacao.

Tu piqueras !
Mais comme le roi d'Angleterre ne le veut pas,
Tu ne piqueras pas !
P. A. Espa
La soupe aux pois
Et au nougat
Pour les petits chinois

En 1933.

Un i, un o
De pic, de pot
De saint sabbat
Le carabas
Le chien, le loup,
Tout à l'entour
Du four.
S'il passe un prêtre,
Donnez-lui une chaise.
S'il passe un porteur d'eau,
Trempez-lui la tête dans l'seau.

Un i, un l,
Ma tant' Michel
Des ram's
Des choux,
Du raisin doux ;
Ne passez pas par mon jardin.
Ne cueillez pas mon romarin.
Mistouflette,
Comm' les prêtres,
A répondu :
« Ferm' ta porte
Et n'reviens plus ».

Petit « ciseau » d'or et d'argent,
Ta mère t'appelle au bout du champ,
Pour y manger du lait caillé,
Que la souris a barboté,
Pendant une heure de temps,
Petit ciseau, va-t'en !

Petit « ciseau » est sans doute une déformation de petit « oiseau ». **Bujeaud**.

Un petit cochon
Collé au plafond,
Tirez-lui la queue,
Il pondra des œufs.
Tirez-la encor,
Il pondra de l'or.

Trois petits prêtres
Sortant du paradis,
La bouche pleine
Jusqu'à demain midi
di-di
Clarinette (bis)
Tes souliers font des lunettes.
Pomm', poire, abricot
Dans la cuiller à pot.

Ou bien :
Pomm', poire, abricot
J'en ai un' de trop,
Un, deux, trois
Du bois,
Quatre, cinq, six
Du bic
Sept, huit, neuf
Tapez sur mon bœuf.

Autre version :

Un petit nègre
Sortant du midi,
La bouche pleine,
Pleine de bouillie.
Pomm' poir' pêch',
Abricot
Dans la cuiller à pot.

Jeu de Corde

Dans la rue Caramel, il y a
Un' joli' demoisell' que vous n'connaissez pas.
Elle a les yeux brillants, brillants comm' le soleil,
Dans la rue Caramel, y en a pas cent pareill's !

Quand M. Trou d'chou vient la voir,
Le chapeau à la main, lui souhaitant le bonsoir :
« Bonsoir, Mam'zelle Hélèn, comment vous portez-vous ?
- Je me porte très bien et n'attendais que vous !

J'ai été à plusieurs batailles,
Sans y avoir été blessé.
En Russie, comme en Espagne,
C'est le ciel qui m'a protégé.
Arrivé sur le mont Blanc
J'ai laissé couler mon sang.

Si je meurs, je veux qu'on m'enterre,
À la porte du Panthéon,
Et qu'on mette dessus ma tombe,
Mon épée et mon éperon.

Sur cette tombe où je repose,
Je veux que mon nom soit gravé,
Entouré de belles roses,
Et des fleurs des quatre saisons :
Printemps, été, automne, hiver.

Polichinelle à trois couleurs
Bleu, blanc et rouge.
Polichinelle joue du piano :
Do ré mi fa sol la si do.

Dans le glossaire **Onillon** :

À la trace
Comme on trace
Mon papa est cordonnier
Etc.

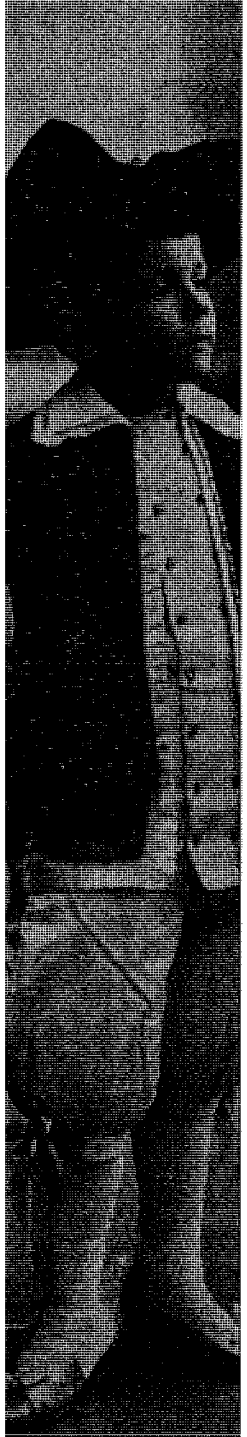
Jeu d'évolution à **Longeron**.

À la tresse
Jolie tresse
Mon papa est cordonnier
Ma maman fait les souliers
Mon p'tit frère est polisson
Tir' le cordon (on tire)
Ma p'tit' soeur est demoiselle
Tir' la ficelle ! (on tire)

Saint-Nazaire,1940, dit par **Foulgoc**.

Caroline était malade
On l'envoie à l'hôpital.
L'hôpital était brulé
Caroline était sauvée.

Saint-Nazaire, 1958.



Jeu de Balle

Petit soldat, si tu crois que j't'aime,
Mon p'tit cœur n'est pas fait pour toi ;
Il est fait pour celui que j'aime,
Qu'est cent fois plus mignon que toi.
Hier au soir, j'ai passé d'vant ta porte,
Ta plac' n'était pas balayée.
Voici un balai que j't'apporte,
Et prends soin de la balayer.

Le lierre
Est vert
En été
Comme en hiver !

Petit' balle,
Si t'es bien mignonne
Tu viendras t'loger
Dans mon tablier.

Coup simple.
Point' devant.
Le moulinet.
Patt' de mouche.
Coup redoublé.
Le supplice.
Le tout petit.
Le grand.

Énumération amusante des divers coups de balle.

Nous pouvons encore citer :
Madeleine, à la fontaine ; ***Une petite négresse*** ; ***J'ai vu la Chine*** ; Etc.

Au mur,
Qu'il est dur !
Je lance ma balle,
Je la rattrappe.
Un peu plus haut,
Je cass' mon dos ;
Un peu plus bas,
Je cass' mon bras ;
Mon pèr' me dit :
Comme pénitence,
Tu m'f'ras trois tours de France.
En voici un
En voici deux
En voici trois.

Partie simple,
De l'absinthe,
Du sirop
Et de l'eau.
D'un pied ;
D'une main ;
À la poissonnière,
À la revendeuse,
Etc.

Autre version :

Je lance ma balle
Je la rattrappe.
J'la lanc' plus haut :
J'casse un carreau.
J'lanc' plus bas
Je tue un chat.
Ma mèr' me dit :
Pour ta pénitence
Tu feras trois saluts,
Trois révérences,
Et trois tours de France.

J'ai un' vache
Qui n'a pas d'pattes,
Qui n'a pas d'queue ;
Tant mieux !
Elle est partie,
Sans parapluie ;
Tant pis !
Ell' reviendra au beau soleil,
Sans son ombrelle ;
Tant pis pour elle !

G. Le Floch et **F. Guériff.**

Quelques formulettes recueillies dans le département de Loire-Atlantique au cours d'enquêtes en 1933, 1940, 1942, 1952, etc.

Formulettes récitées, sans musique

Monsieur Salomon,
Sa canne d'argent,
Son bouquet doré,
Avez-vous bien déjeuné ?
J'ai mangé un œuf,
La tête d'un bœuf,
Quatre vingt moutons,
Autant de jambons,
J'ai bu la rivière
Avec un grand verre,
J'ai mangé trois pains
Et j'ai encor faim !
Monsieur Salomon
Vous êtes un gourmand !

Recueilli à **Sion** en 1941.

En passant par la cuisine
De monsieur Porte-Farine,
J'entends qu'il rôtissait
Un' douzain' de p'tits poulets.
J'ai demandé pour qui c'était.
On m'a dit : « Pour grand-papa »
Grand-papa m'en fait goûter :
J'ai dit qu'c'était trop salé.
Va-t-en t'coucher, p'tit effronté !
Si les poulets sont trop salés,
C'est la faute au cuisinier.

Savenay, 1940.

Berli, berlin, ban,
J'ai perdu mes gants,
Ma ceinture dorée,
Mes ciseaux d'argent.
La rivière noire
Qui m'a tant fait boire,
Le vin du cellier
Qui m'a fait pleurer.
Coupez-lui la main
A ce p'tit coquin
Qu'a vendu sa mèr'
Pour un plant de thym.

La Turballe, 1933.

Migna, migna, meû.
Grand-père est au coin du feu
Il n'a rien pour son dîner
Qu'un petit poisson grillé.
Guili, guili, guili.

On pince le bout de chaque doigt du bébé, puis on le chatouille sous le menton.

Saint-Nazaire, 1936.

Dans le *Gargantua* de **Rabelais**, on trouve le commencement de cette formulette :

À la migne, migne, bœuf.

Bibi lolo,
A Saint Malo
Qui tue sa femm' à coup d'couteau,
Qui la consol'
A coups de cass'role
Qui la guérit
A coups de fusil.

Saint-Nazaire, 1944.

Une boulerée de gomme
Maz gomme
Fili gomme
Rome
C'est ainsi que la violette
Et le bon vin
Tic-toc.

Saint-Nazaire, 1943.

Un petit bonhomme
Monté sur un' pomme
La pomm' dégringole
P'tit bonhomm' s'envole
Sur le toit d'l'école
Un monsieur fonjole (?)
Tout's les femm's s'affolent
Excepté ma bonne
Qui fait cuir' des pommes
Dans un' vieille cass'role
Qui pue le pétrole.

Saint-Nazaire, 1940

Quand j'étais à Paris
Dans ma p'tit' Bécassi (?)
J'faisais du cent à l'heure
Autour d'une motte de beurre.
La mott' de beurr' qui fond
Je tombe dans les bas-fonds
Comme y avait des cailloux
J'me suis cassé l'gen-ou.

Saint-Nazaire, 1940.

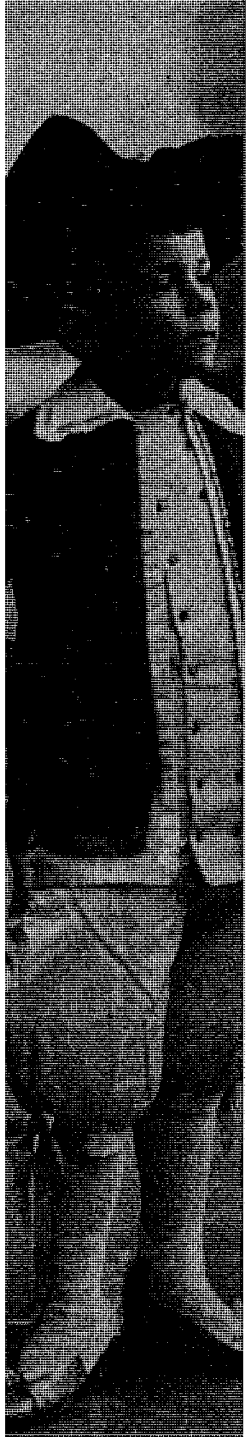
Injonctions de sortie :

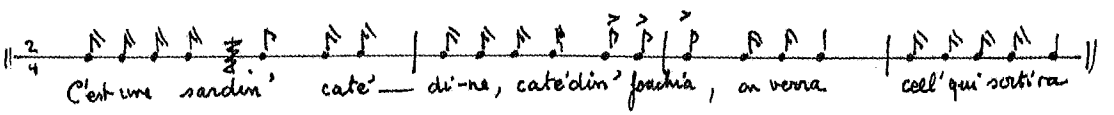
Pimm' pin pon
Sors de ta place
Avec une bonne claque !

Saint-Nazaire.

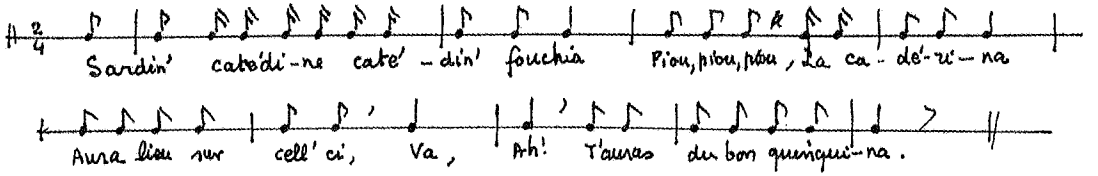
Bell' pomm' d'or
De la référence
Y a plus qu'un roi qui nous
mène en France.
Allons, mes amis,
La guerre est finie
Tire-toi, tire-toi
Dors !

Sion, 1940.





Saint-Nazaire, 1939.



Titine
Sardine
Coco L'haricot
Sa mère l'appelle
Derrièr' le rideau
Titine en colère
Va chercher l'commissaire
L'commissair' sans raison
Met Titin' en prison.

Saint-Nazaire 1952.

As-tu vu le ramoneur, le ramoneur,
le ramoneur,
As-tu vu le ramoneur qui passait dans la rue
Oui j'ai vu...

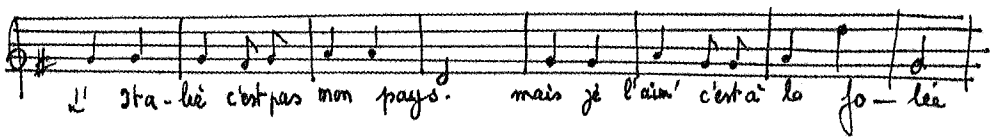
Saint-Nazaire 1952.

Un p'tit bonhomme en caoutchouc
Zig, zig, zig, comme il était mou !
Comment s'appelait-il ?...

Saint-Nazaire 1952.

Une allumette brûlée
Ne vaut plus rien.

Saint-Nazaire 1952.



C'est Gugus' avec son violon
Fait danser les filles (bis)
C'est Gugus' avec son violon
Fait danser les fill's avec les garçons.
Mon papa ne veut pas qu'je danse.
Que je dans' mon papa n'veut pas
Que je danse avec les gars.

Saint-Nazaire, 1952.

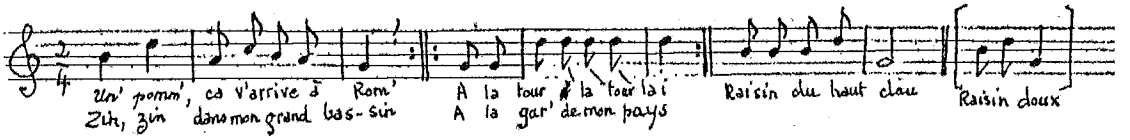
Je suis Chinois,
Je viens de Chine,
Si tu me chines
Je t'assassine
D'un coup d'couteau dans la poitrine.
Aim's-tu mieux l'or, l'argent ou le platine ?
Si t'aim's mieux l'or,
Dors !
Si t'aim's mieux l'argent,
Fous l'camp !
Si t'aim's mieux l'platine,
Débine !

Saint-Nazaire 1941.

J'ai un' vache
Qui n'a pas d'pattes
Qui n'a pas d'queue,
Tant mieux !
Elle est partie
Sous la pluie
Sans parapluie
Tant pis !
Ell' reviendra au beau soleil
Sans son ombrelle
Tant pis pour elle !

Saint-Nazaire, 1935.

Formulettes chantées

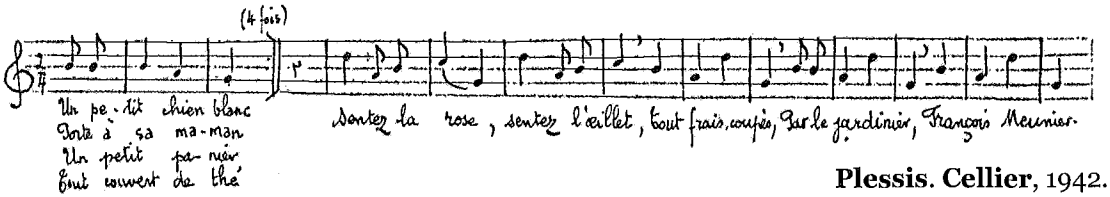


Première version (**Chantenay**) :

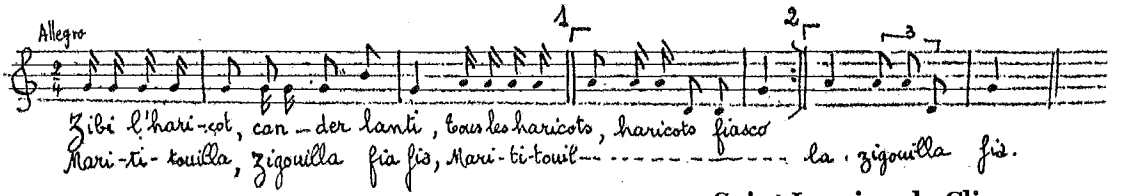
Un' pomme
Bis à bis à Rome
Zin, zin,
Pour la mèr' Bazin
À la touma, touma, i,
À la gare de mon pays
Raisin doux.

2ème version (**Saint Nicolas de Redon**) :

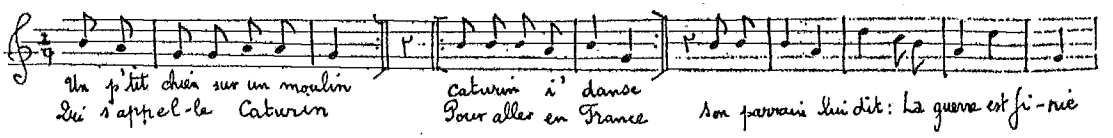
Un' pomm'
Ça v'arrive à Rome
Zin, zin,
Dans mon grand bassin
À la tour, la tour, la i,
À la gare de mon pays
Raisin du haut clou.



Plessis. Cellier, 1942.

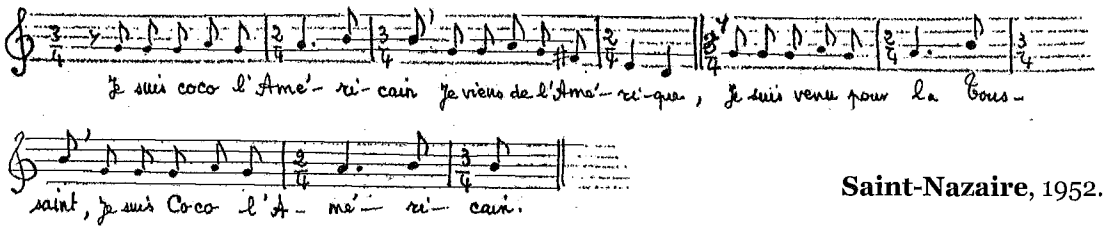


Saint Lumine de Clisson, 1952.

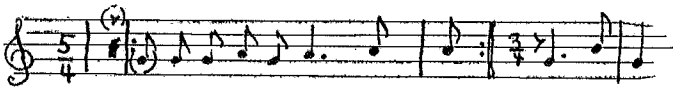


Chantenay, 1942.

Jeux de corde

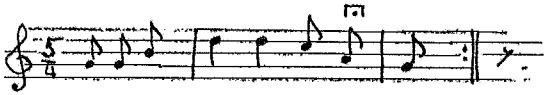


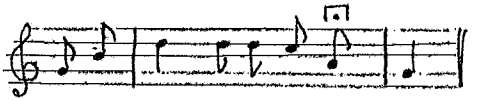
Saint-Nazaire, 1952.



Jeann' d'Arc est née à Dom-ré-my
Dans le jardin de la Pa-trie.
C'est les Anglais qui l'ont trahie
Ell' est mort' sur le bûcher
À la plac' du Vieux marché. A Rouen !

Saint-Nazaire, 1952. Inspiré d'une leçon d'histoire.

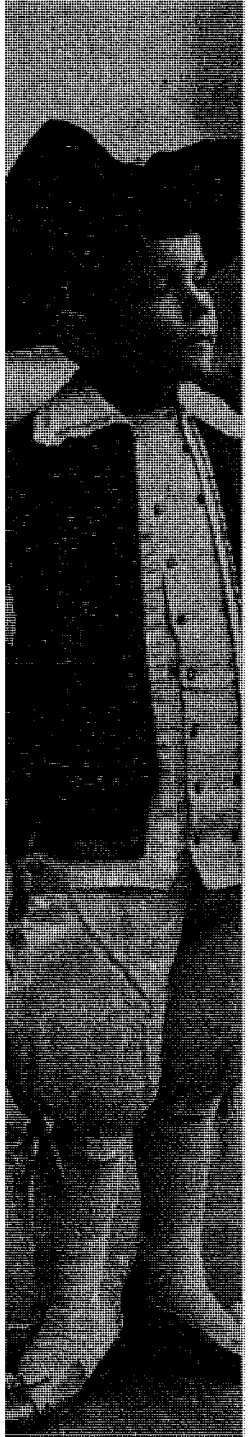


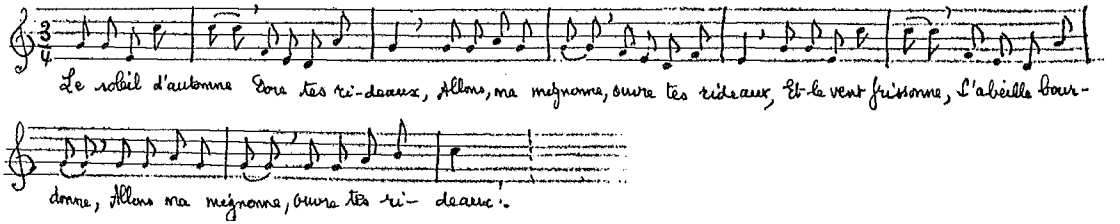


C'est la fill' du sergent ma-jor
Qui vendait des bagu's en or
Des mouchoirs pour se moucher
De la lain' pour trico-ter

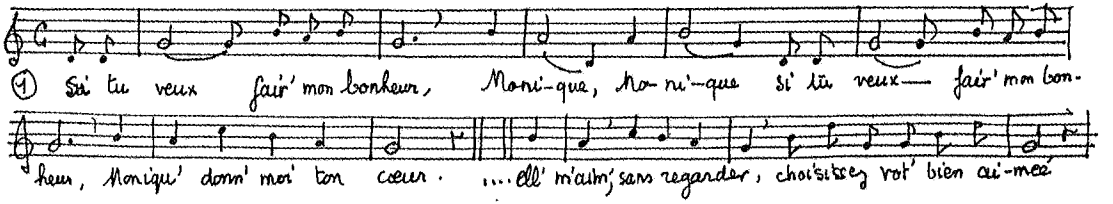
En avant, Madam' du ser-gent !
Balancez, Madam' du pompier !
Demi-tour, Madam' du tambour
Restez là, Madam' du soldat.

Chantenay, 1942.
Une légère tenue sur les notes surmontées d'un point.





Saint-Nazaire vers 1900. Adaptation enfantine de quelque chanson d'adultes.



Monique me l'a donné
Ell' m'aime (bis)
Moniqu' me l'a donné
Ell' m'aim'. Sans regarder
Choisissez vot' bien-aimée

Chantenay, 1942
Saint-Nazaire, 1952.

Bel exemple d'adaptation enfantine d'une chanson de caf' conc' qui est devenue une ronde, complètement remaniée.

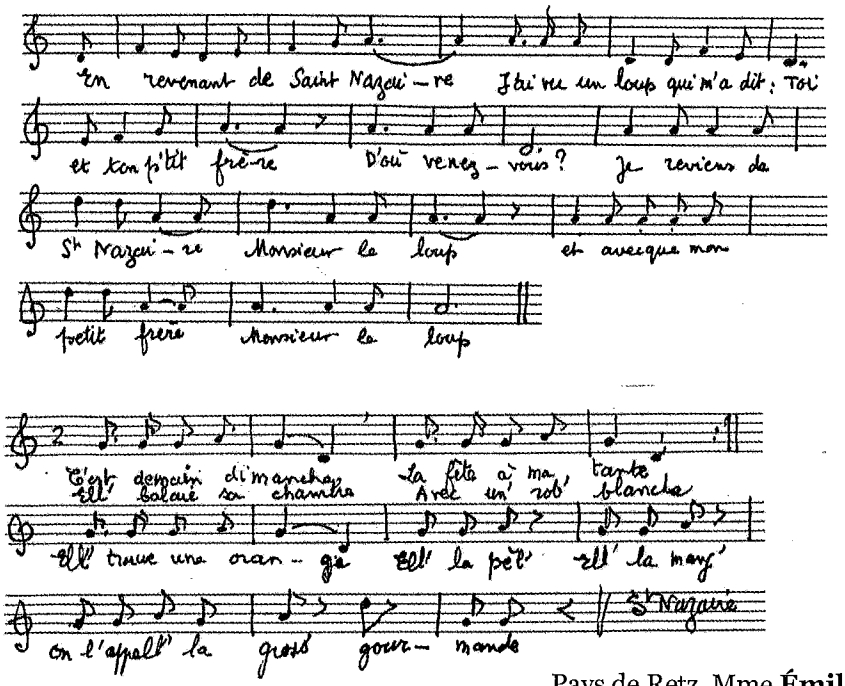
Litanies de la fille à marier (corde) :

Mademoisell' est malade
Il lui faut
Du sirop
C'est trop chaud
Du lait
C'est trop frais
Une visite
Ça la fatigue
Un journal
Ca l'agace
Un p'tit mari
Ça la fait rire

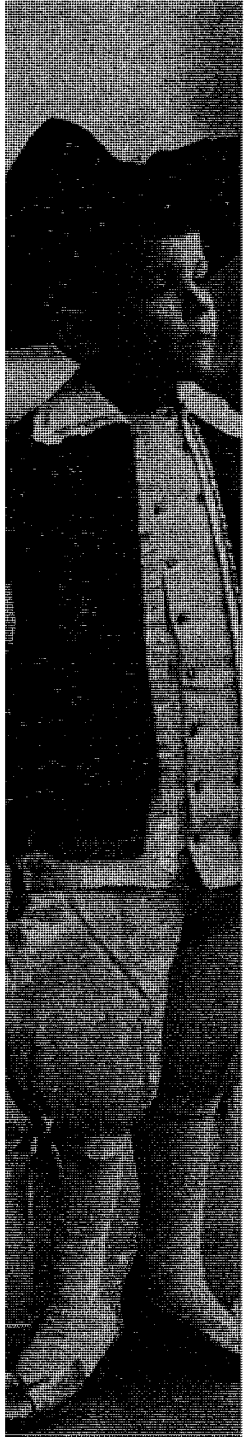
Mesquer, **Saint Joachim** 1946.

Une marguerite
Qui veut qu'on la frise
Son petit papa
Qui ne le veut pas.
Ell' veut qu'on la mène
Là-haut dans la plaine
Pour recueillir des fleurs
De tout's les couleurs.

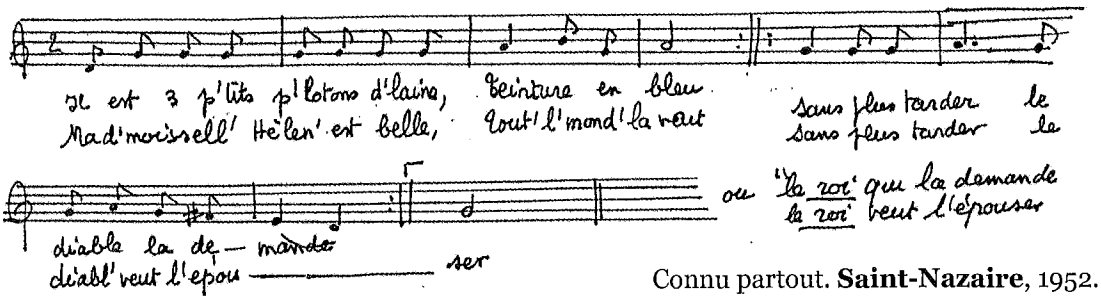
Batz Turcantin, 1943.



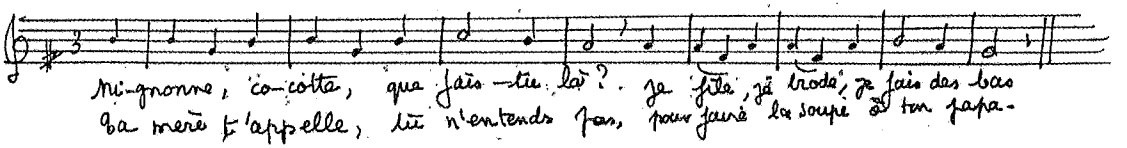
Pays de Retz, Mme **Émile Boutin**.



Corde



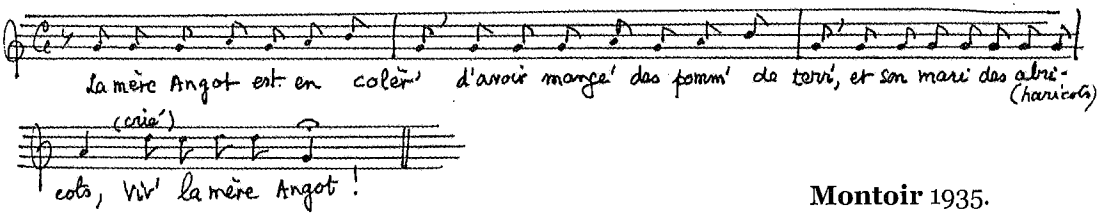
Connu partout. **Saint-Nazaire**, 1952.



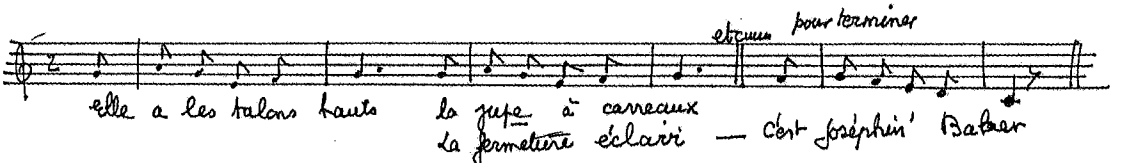
Variante : *Jeannette*
Tripette
La jamb' de bois.

Saint-Nazaire vers 1920 puis 1952.

Citée par **Rolland**, **Lambert**, etc.



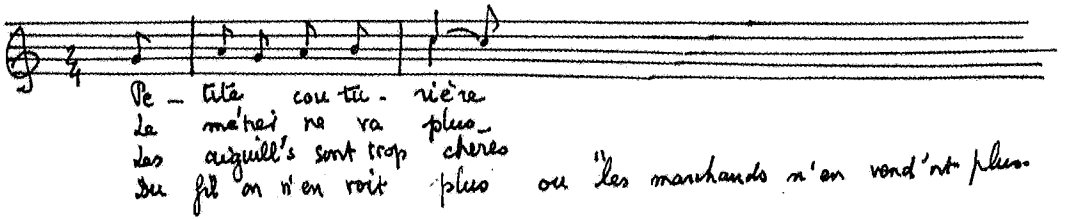
Montoir 1935.
Chantenay 1942.



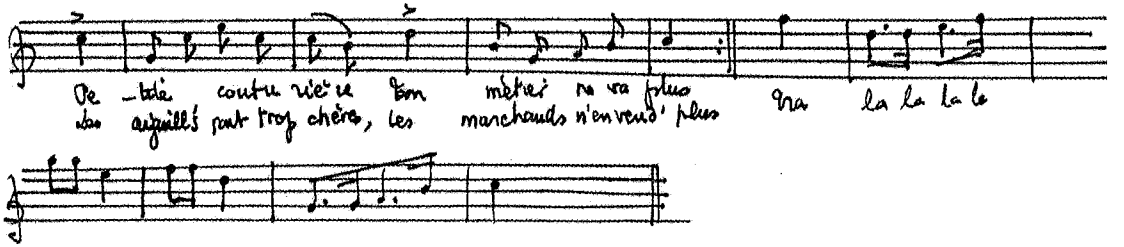
Elle a un p'tit mari
Qui s'appelle Henri
Elle a un p'tit garçon
Qui s'appelle Léon
Elle a un' petit' fill'
Qui s'appelle Camill'
Ell' était si mignonne - qu'on l'app'lait l'Espagnole.

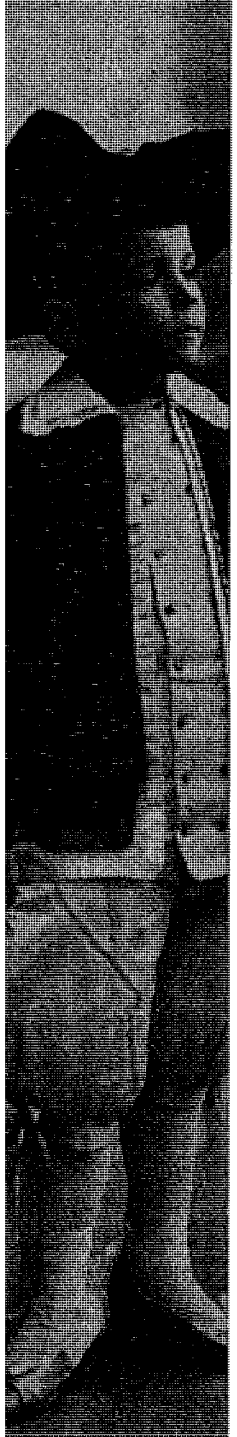
Saint-Nazaire, 1952.
Saint-Brévin, 1947, 1952.

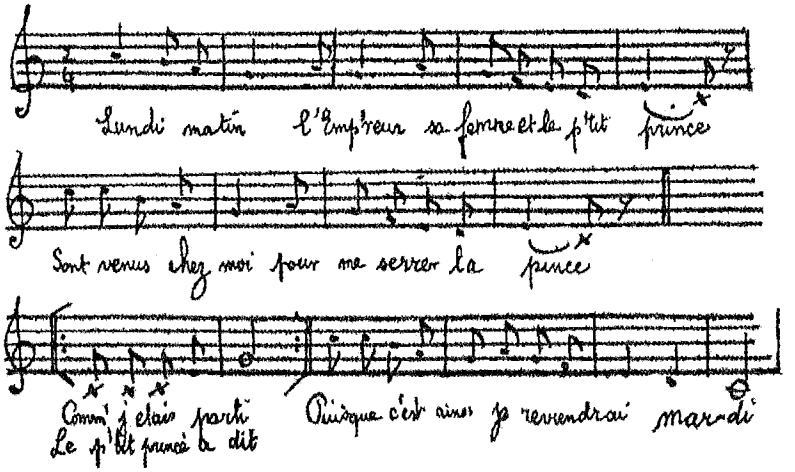
Petite couturière



Sur le même air :
Petite bohémienne (balle, voir plus loin)
Dans le recueil **Simon**, Anjou, c'est une ronde d'adultes.



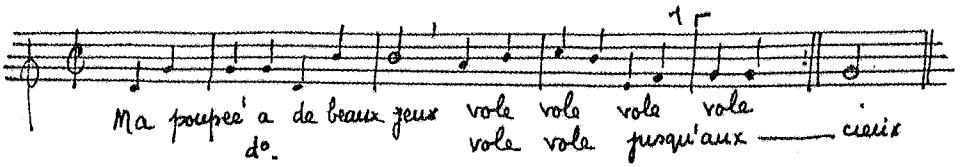




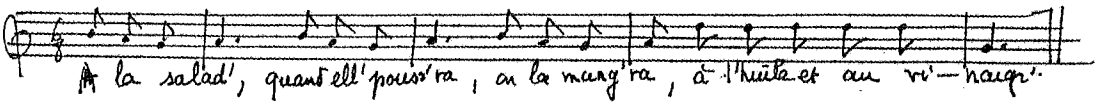
Saint-Nazaire 1937.
Châteaubriant 1941.
Chantenay.

Cette petite chanson sert aux défilés, aux marches, pendant les jeux d'évolution ou les sorties de patronnage. Nous l'avons vue également employée à la corde. L'emploi de l'argot «pince» fait supposer une origine assez récente.

Corde et balle



Saint-Nazaire 1900.
Pornichet 1944.
Saint-Nazaire 1952.



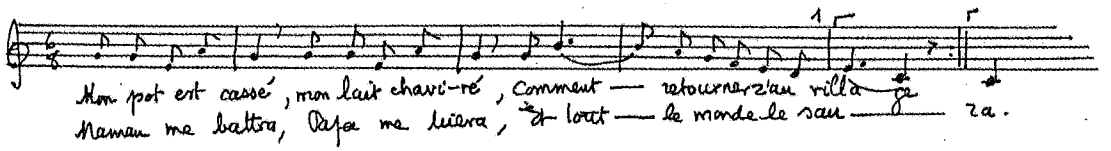
Autres versions :

À la salad'
Je suis malad'
Au céléri
Je suis guéri.

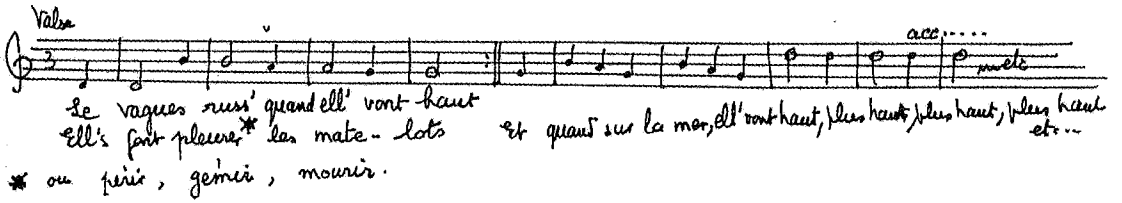
Saint-Nazaire vers 1939.

À la salad'
Mon pèr' malad'
Au céléri
Ma mère au lit

Saint-Nazaire, **Savenay**, 1940.



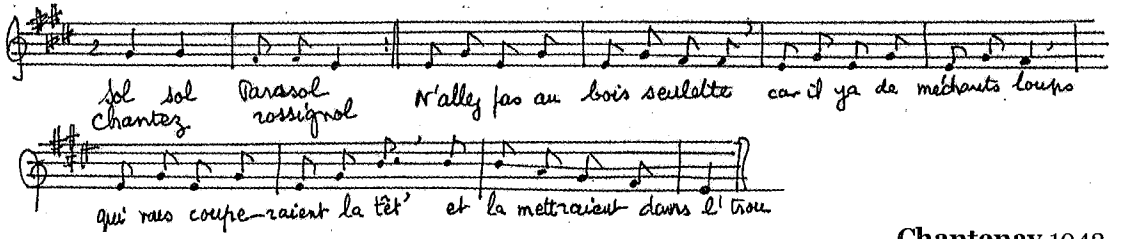
Saint-Nazaire 1940.



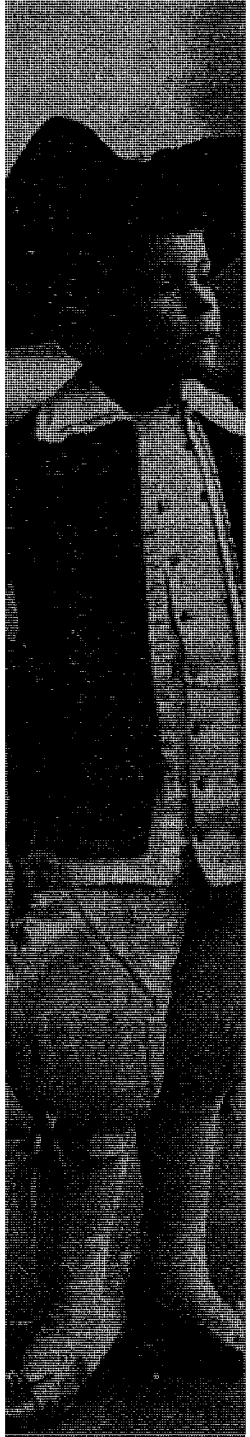
Chantenay 1942.

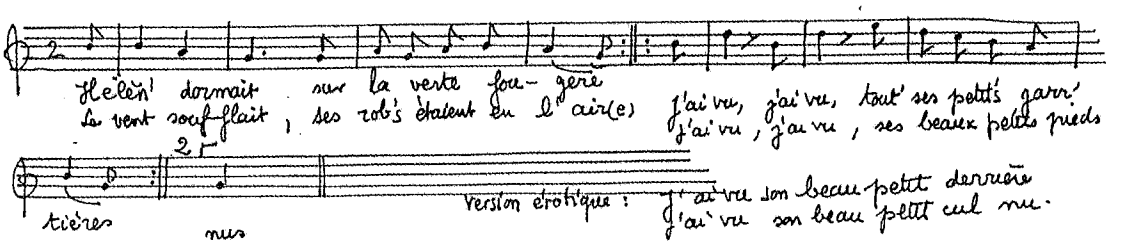
Corde

Les vagues russes



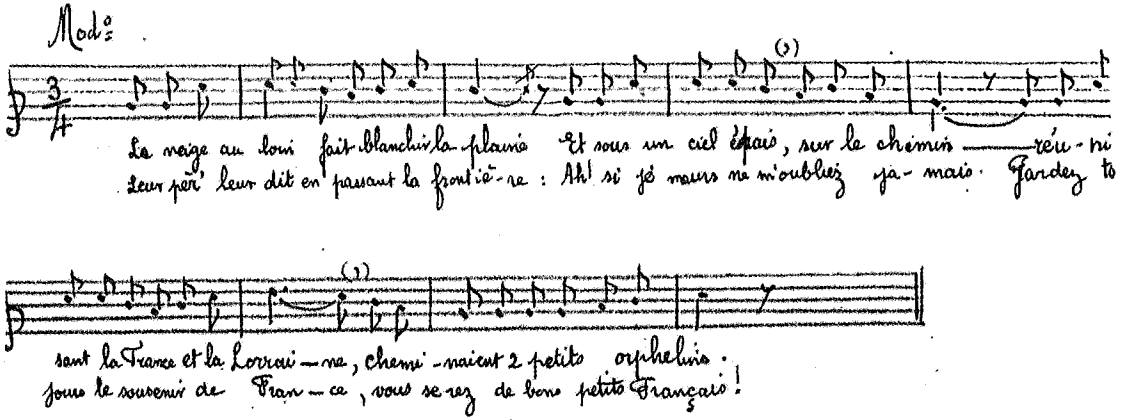
Chantenay 1942.
Pas entendue à **Saint-Nazaire**.



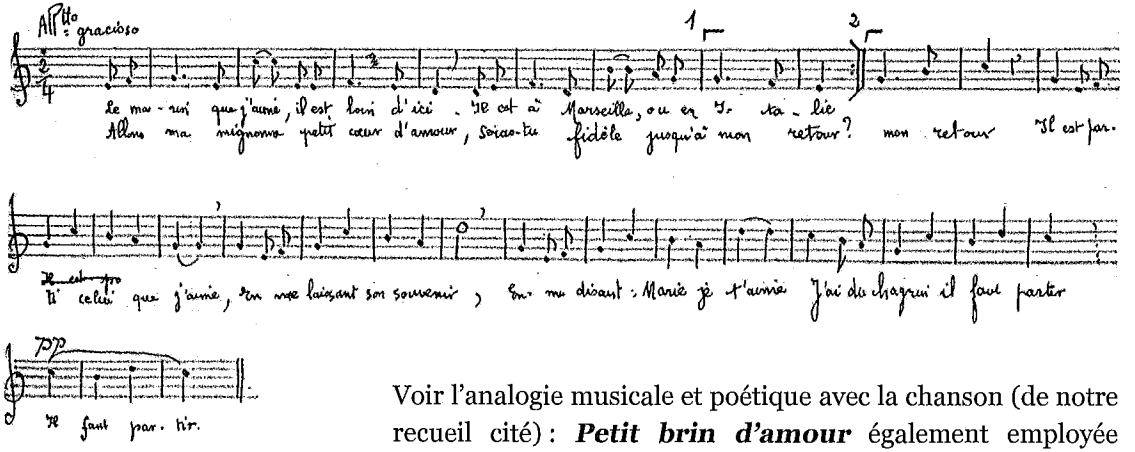


Saint-Nazaire 1900 et 1940.

La neige au loin



Le marin que j'aime



Voir l'analogie musicale et poétique avec la chanson (de notre recueil cité) : ***Petit brin d'amour*** également employée comme chanson de corde. Début du couplet :

J'ai quinze ans ma mère, j'ai quinze ans passés.

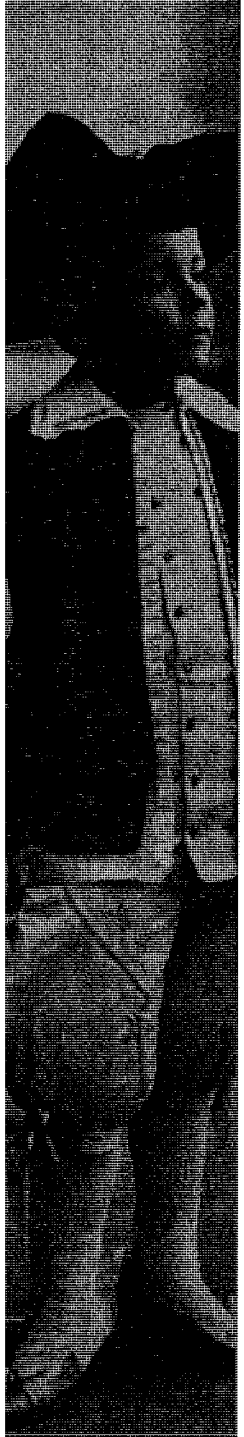
Je suis fruitière,
Bon éventaire,
Ma mère, en mourant,
M'a laissé cent francs.
C'est à la halle
Que je m'installe,
C'est à Paris
Que j'vends mes fruits,
Pommes de rainette
Et pommes d'apis,
D'apis, d'apis rouges,
Pommes de rainette
Et pommes d'apis,
D'apis, d'apis gris !

Une pomme
Ca v'arrive à Rome.
Zin, zin,
Dans mon grand bassin
A la tour, la tour la i
A la gare de mon pays
Raisin du haut clou (?)

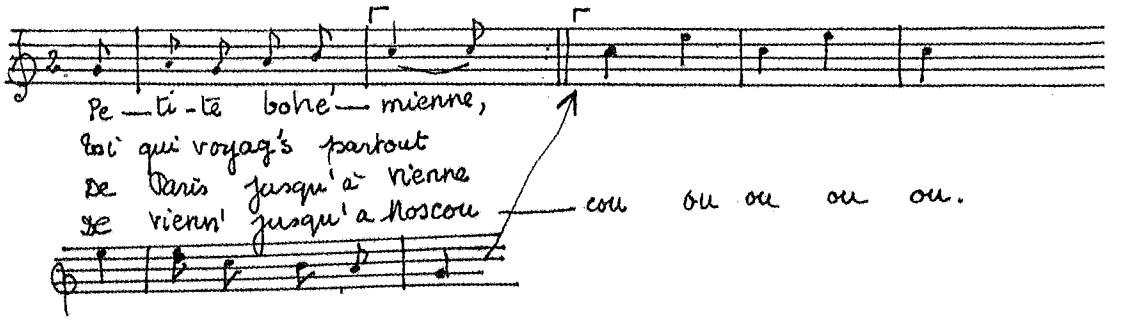
Saint-Nicolas de Redon.
Communiqué par M. **Tatin**.

Belle' jardinièr', Belle rosière
à **Chantenay** en 1940.

G. Le Floch et **F. Guériff**.



Balle



Paule Lepaludier, **La Turballe** 1968. Connu partout.

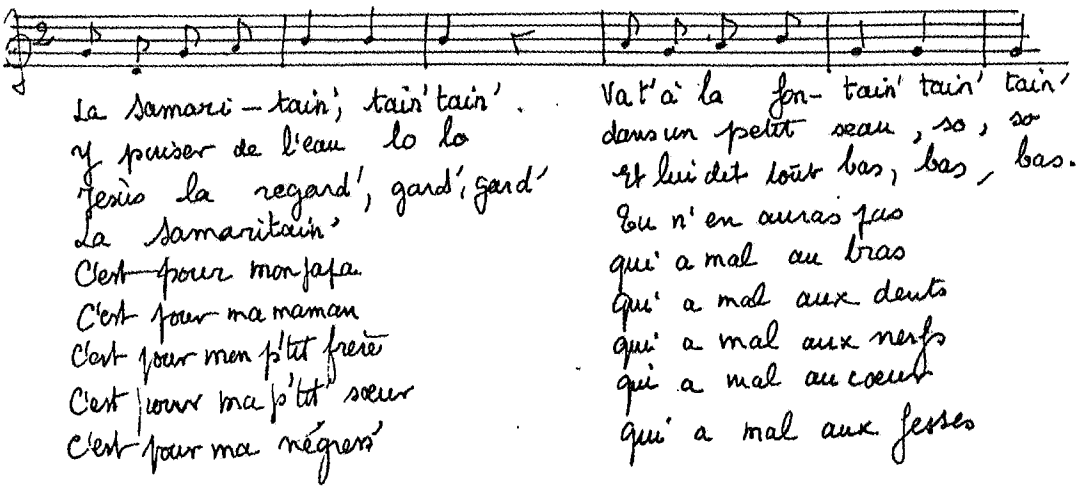
Les paroles proviennent d'une romance de la Belle Epoque, *La Bohémienne*, dont le refrain est :

Petite bohémienne
Je voyage beaucoup
De Paris jusqu'à Vienne
De Grenade à Moscou.

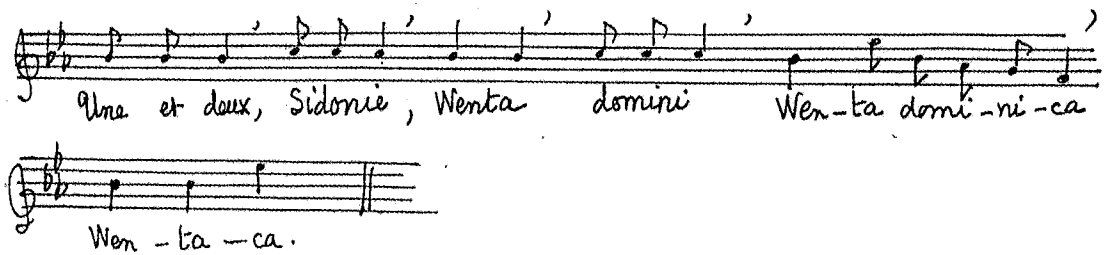
Paule Le Paludier, ibid. Très connue.

Le point de départ de cette formule semble aussi une romance du début du XXème siècle :

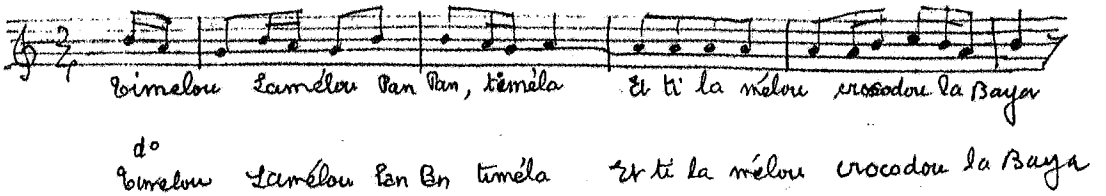
La Samaritaine



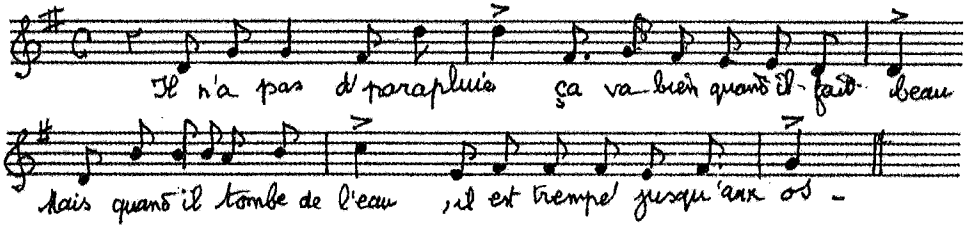
Corde



Danielle Hénouille, école de **Sautron**, **Saint-Nazaire**, 1952.



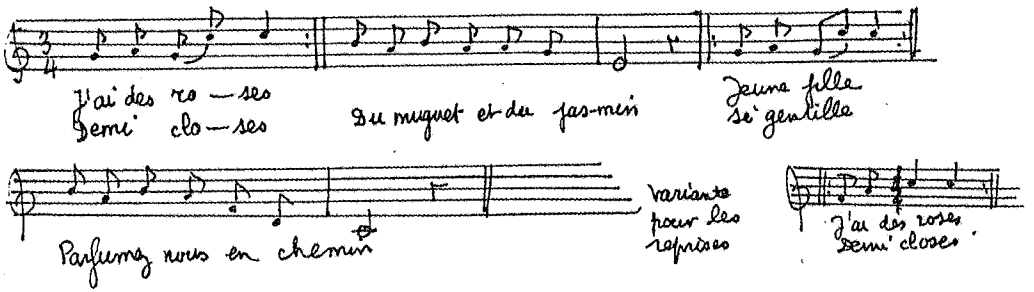
Chanson de caf' conc' imitée dans le domaine enfantin.



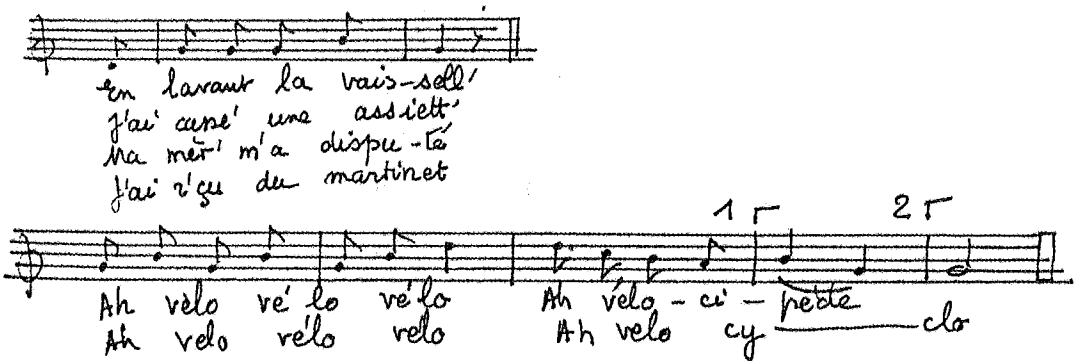
Saint-Nazaire.

Correspondance : comptines de **Baucomont**, Lorraine, p.273.

Comptines



Connu à **Saint-Nazaire** et dans la vallée de la Sèvre, etc.



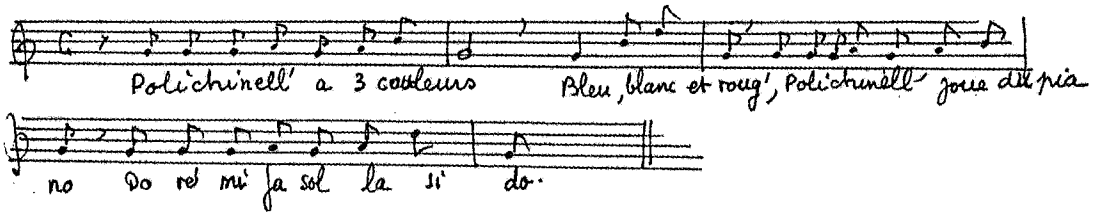
Saint-Nazaire, 1942.

Crié : *Cinquante centimes la partie*

L'amusement des enfants

La tranquillité des parents (reprise)

Corde



Saint-Nazaire vers 1900, de ma mère. Connu à **Chantenay**.

Version plus récente : ***Là haut, là haut dans ma chambrette*** (on tire la corde)

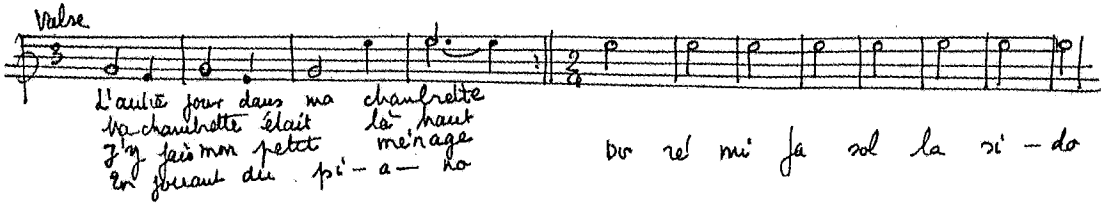
Ma chambrette était là haut

J'y fais mon petit ménage

En jouant du pi-a-no

Do ré mi fa sol la si do.

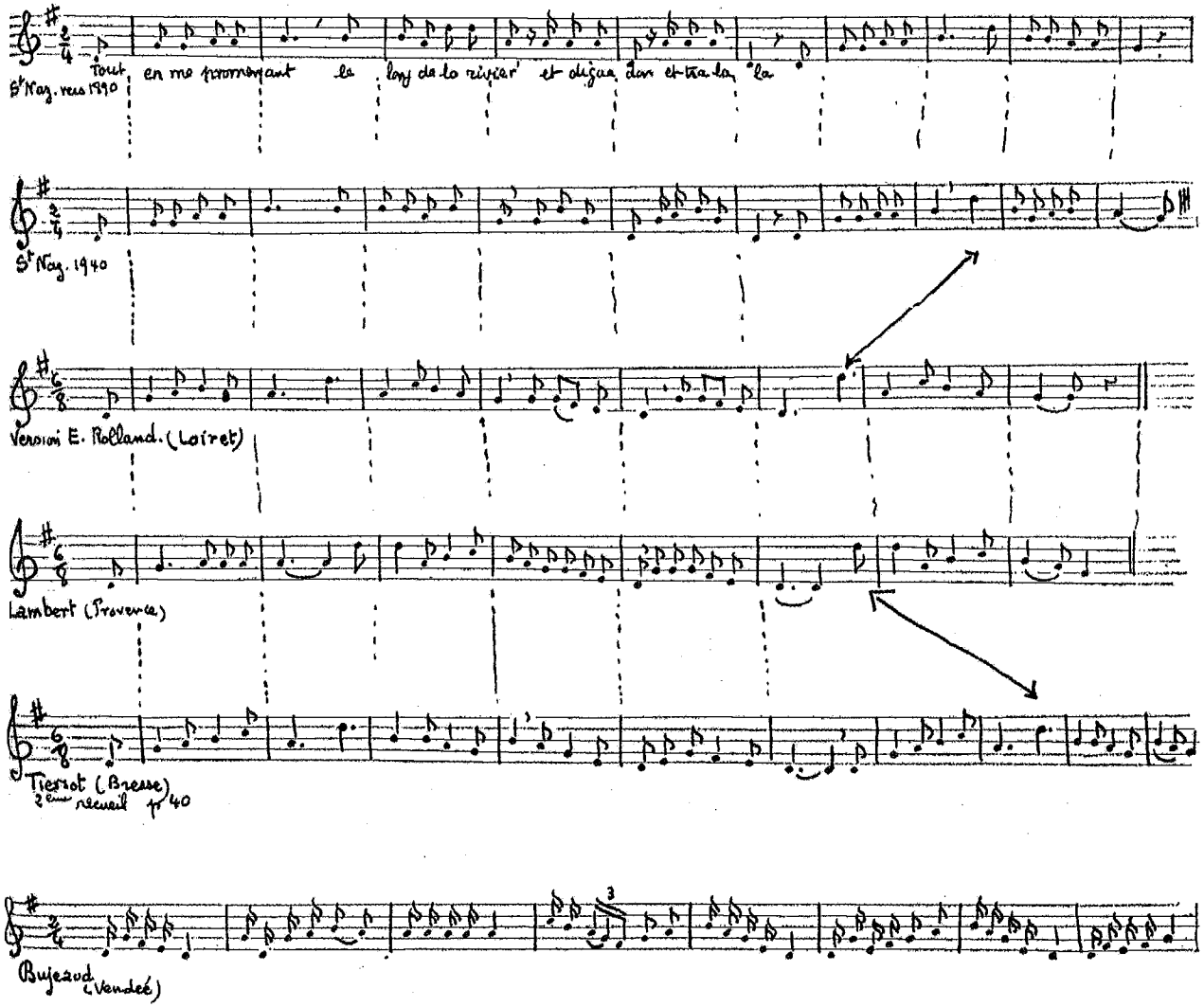
Soudan et vallée de la Sèvre.



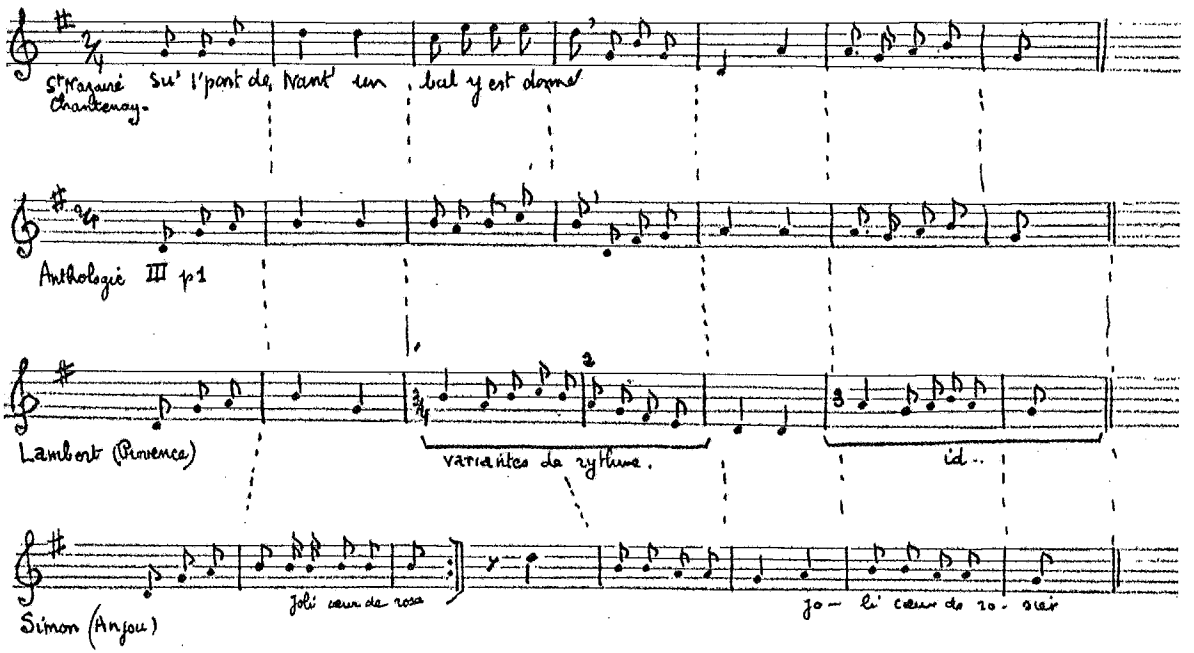
La Turballe vers 1935.

Tableaux comparatifs musicaux

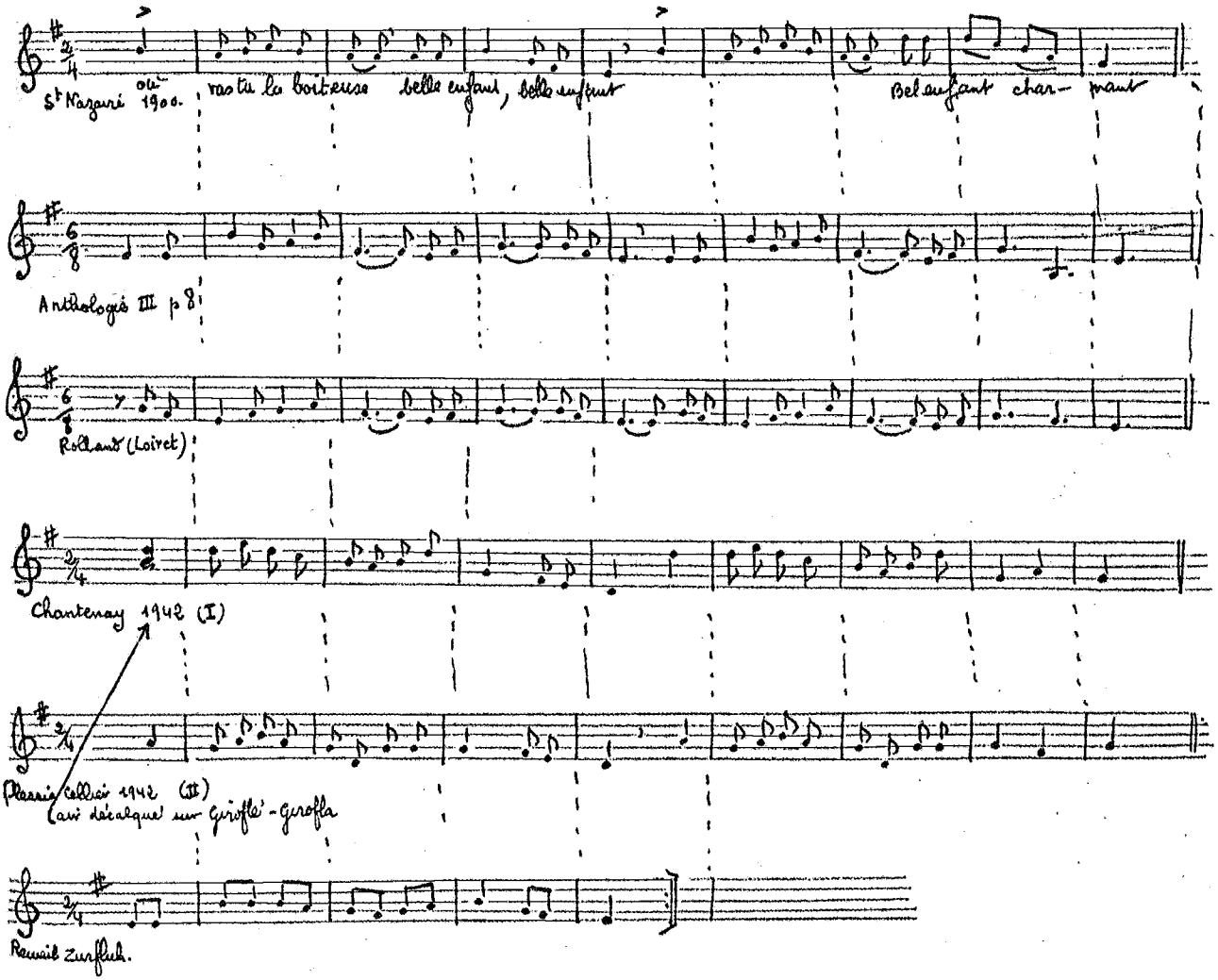
Ronde du Roi d'Angleterre



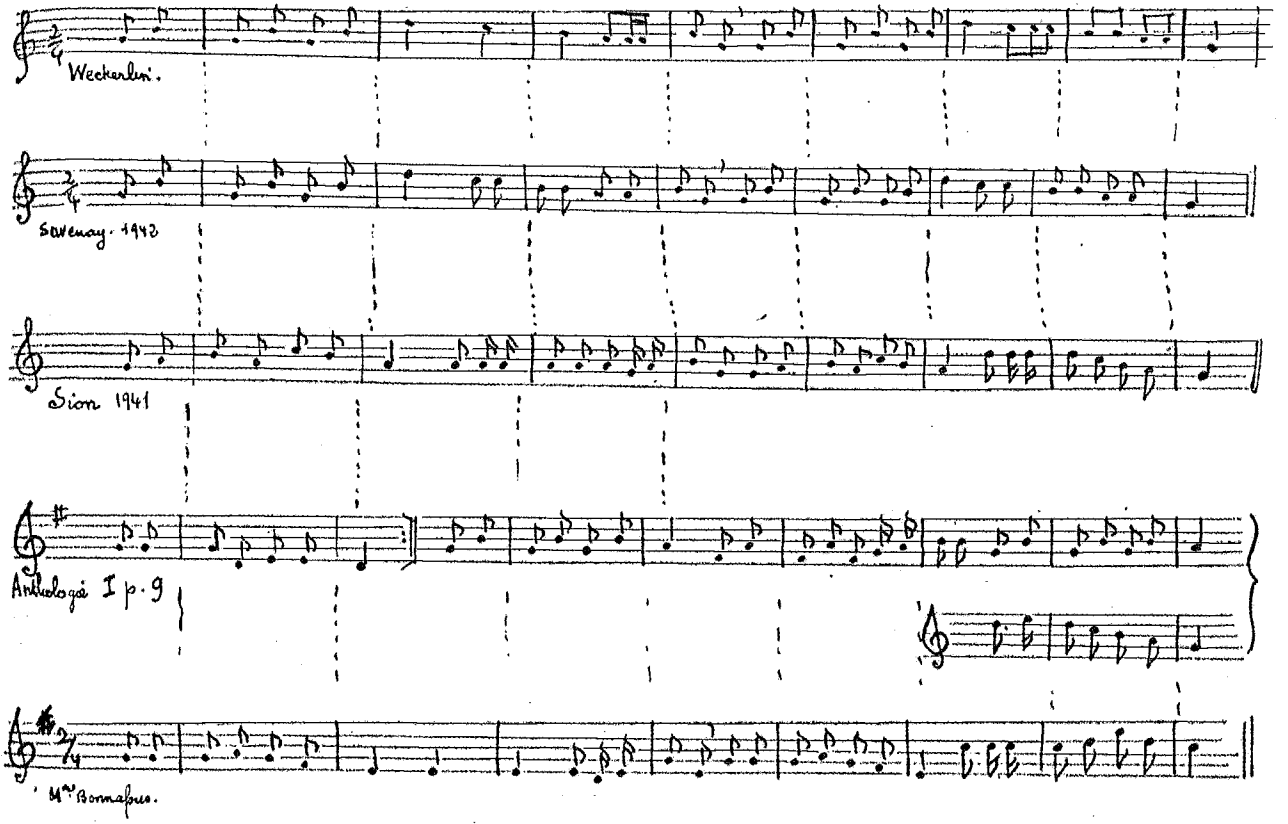
Le bal de Nantes



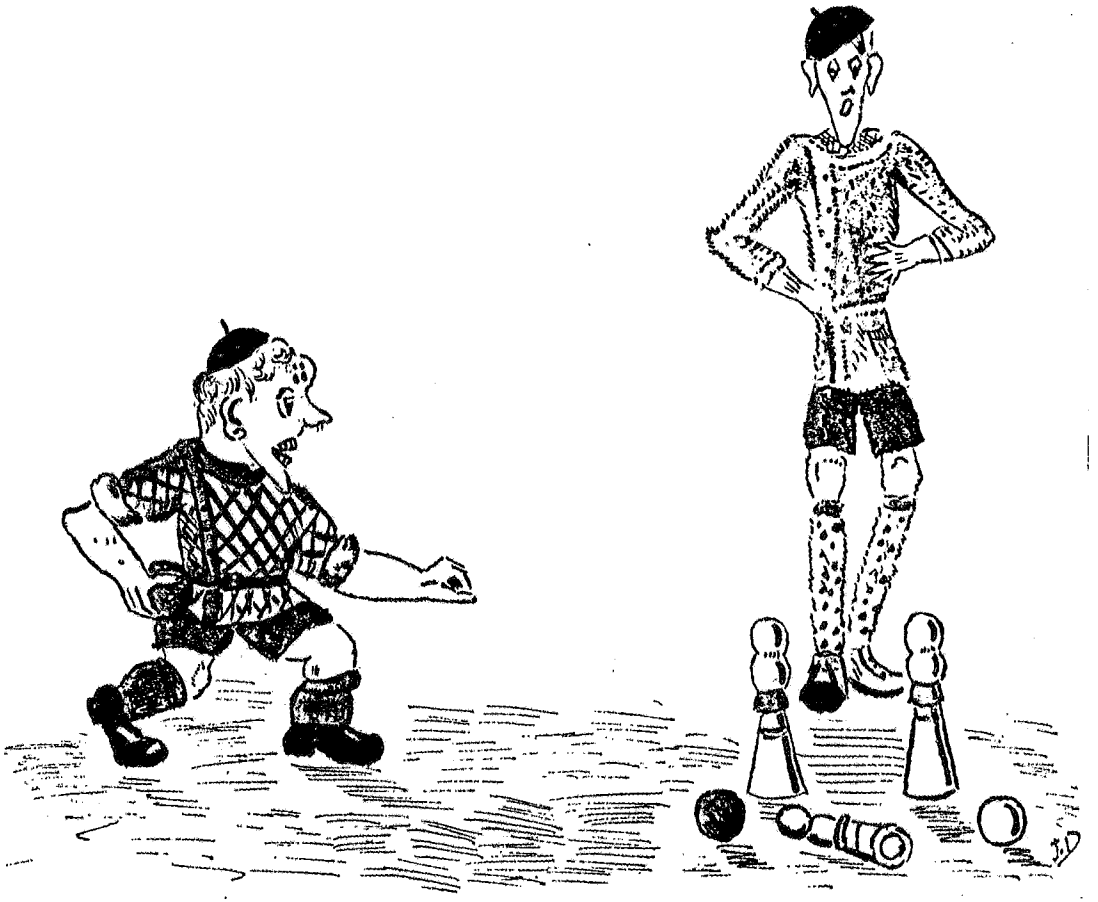
Belle boiteuse



Ah p'tit bois charmant

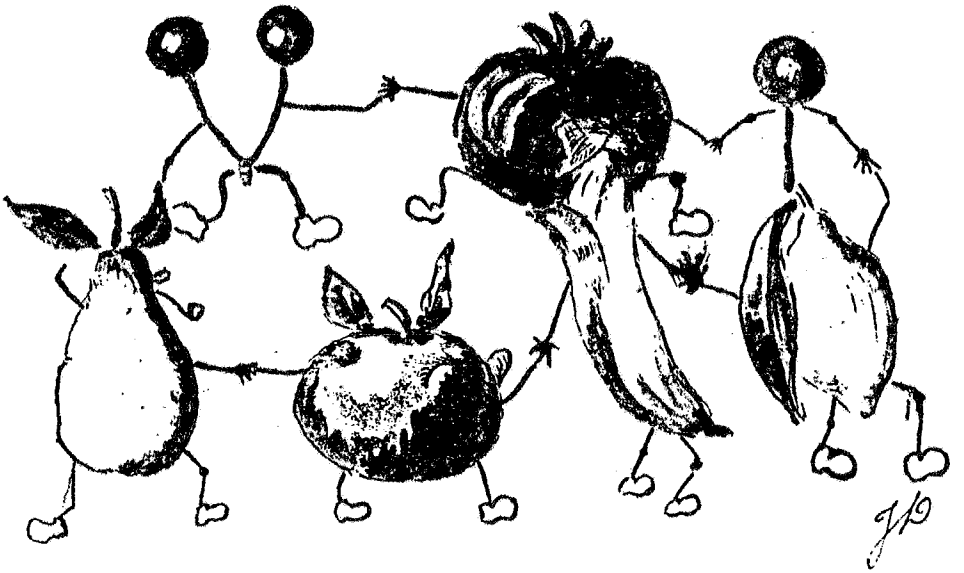


Dessins d'enfants illustrant les formulettes.
La Forêt du Cellier, 1943. **Jean Dréano** dessinateur.



Le jeu de quilles.

Le bal des souris.



Pomme, poire, abricot.

Espèce de comptine

Annie Anette
Tante Briquette
Le loup-garou
Sort de son trou
S'en va t'à vêpres
A bicyclette
S'en va t'à vêpres
Avec ses poux.

La messe est dite
Dans le moutier
La vieille fille
A son chauff' pieds
La jeune fille
Son poudrier
Et son œil brille
Le loup-garou
En est amoureux.

Va voir son père
La lui demande
« Serait mon gendre
Un loup-garou ?
J'aime mieux pendre
Ma fille au cou.

Au cerisier
Qui fleurit rose
Au prunier qui
Fleurit si tendre
J'aime mieux pendre
Ma fille au cou !

Le loup-garou
Verse une larme
Qui fait un trou
Sort un gendarme
Qui tue d'un coup
Le loup-garou.

Dans sa peau taille
La cornemuse
Qui joue toujou
Quand on s'amuse
Qui joue toujou
Quand les soirs sont doux.

Arentelles.

Folklore enfantin local

La prime enfance

Naissance d'un enfant : bénédiction de Dieu !
Les parents, penchés sur le berceau, contemplent avec amour le petit être qui crie et pleure comme s'il redoutait le monde qui s'ouvre à lui.
N'est-il pas naturel que ceux qui le veillent essaient d'en écarter les menaces, les périls invisibles qui planent déjà sur sa vie ?
Les rites de la naissance et de l'enfance ont donc tout d'abord un rôle de protection magique. Et ceux qui les pratiquent par habitude ne se doutent pas qu'ils nous arrivent de l'ombre des siècles inconnus où la magie était reine. D'autres remontent au christianisme ou ont été christianisés.

Avant la naissance

Certains cadeaux peuvent être néfastes, surtout les chaussettes et les bonnets.

La naissance

Lorsque l'enfant est arrivé, ne pas jeter la délivrance (cordon ombilical) dans l'eau ou le feu, l'enfant serait condamné à mourir noyé ou brûlé. On l'enterre plutôt au pied d'un rosier pour que l'enfant ait les joues roses, marque de la bonne santé. Principes très nets de la magie imitative et contagieuse. Le cordon ombilical et le placenta sont regardés comme un double, un frère jumeau de l'enfant, ou encore comme la résidence de son esprit protecteur. Ces croyances ont été observées dans le monde entier.

Les enfants qui portent une marque bleue sur le front ne vivront pas vieux.

Les enfants nés en mai sont « morvoux ».

Quand sept garçons ou sept filles naissent de rang dans une famille, le ou la septième est marcou, c'est-à-dire marqué par un signe (en général une fleur de lys sur la langue, ou une marque sur le corps) et auront le don de guérison.

Le baptême

Usage chrétien. Il y a deux ou trois siècles, les baptêmes étaient d'importantes cérémonies, revêtant encore plus de faste que les mariages. Des pages entières des registres paroissiaux sont fleuries de signatures. Les bourgeois invitaient souvent les seigneurs à être parrains de leurs

enfants, mais vers le XVIIIème siècle l'usage de recourir aux hauts parrainages se perd de plus en plus.
Chez nous, on ne demandait jamais à un bâtard ou une bâtarde d'être parrain ou marraine, ni à une femme enceinte.
Chez les paysans, plus de simplicité : trois ou quatre signatures seulement, peut-être parce que les invités ne savaient signer.

Le jour du baptême, le poupon portait un petit bonnet à trois côtés, et le gardera plusieurs jours ; c'est le chrémet.

À la sortie de l'église, on jetait des sous et des dragées aux enfants du village. Les parrains peu généreux étaient traités de « parrains de trou de chou » !
Les cloches, ébranlées par l'acolyte, sonnaient avec plus ou moins d'éclat, selon la générosité des parrains.

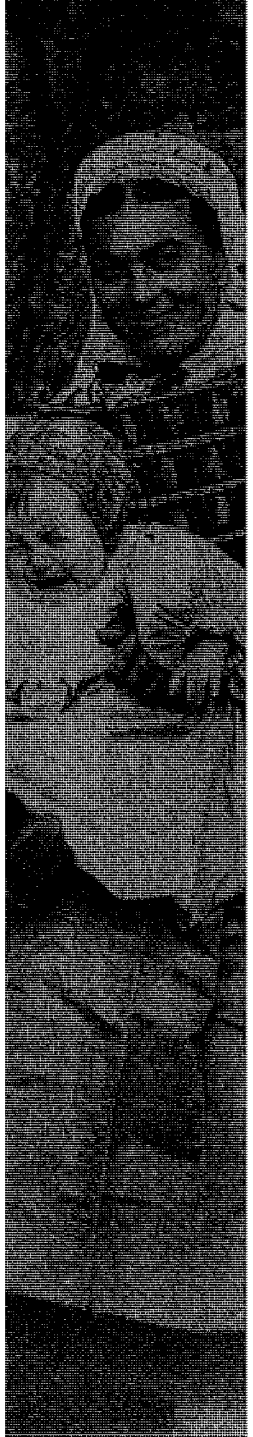
On disait que l'enfant qui pleure beaucoup à son baptême sera un bon chanteur. S'il ne crie pas, il sera facile à élever.

Dans les registres paroissiaux de la région, nous notons quelques actes d'enfants naturels.[79] Jusqu'en 1626, ils sont inscrits à l'envers du registre. Plusieurs cas intéressants sont relatés : déclarations de matrones (sages femmes), enfants trouvés et apportés à la porte de l'église « sous le grand porche ».

On n'embrassait pas un enfant non-baptisé parce qu'il n'était pas encore chrétien. Dans la région de Besné, le parrain et la marraine conduisaient le nouveau-né au baptême. On se rendait ensuite au cabaret pour un repas bien arrosé d'eau de vie, si bien qu'en sortant, la compagnie ne tenait plus debout. Une fois même, on perdit l'enfant en se retournant... [80]

En raison de la longueur des trajets pour se rendre à l'église paroissiale par des chemins défectueux et des temps épouvantables (froidure ou chaleur extrêmes), on emportait un « pichet de baptême » pour ondoyer l'enfant immédiatement au cas où il se trouverait malade ; car on vit des poupons mourir de froid ou de chaud entre **Trescalan** et **Guérande**, entre **la Chapelle des Marais** et **Missillac**...

[79] À Montoir, par exemple, une douzaine de 1626 à 1636.
[80] Journal de l'abbé **Pierre Fourmy**, curé de **Béané** en 1837.



Protection de l'enfant

Une coutume très répandue consistait à vouer l'enfant aux couleurs d'un saint : bleu et blanc pour la Vierge Marie, bleu pour Joseph, rouge pour le Sacré Cœur...
Il s'agissait d'un véritable sacrifice, car le bambin ou bambine ne portera (jusqu'à dix ans en général) que des vêtements aux couleurs choisies, avec un cordon ombilical.

Évangélisation. On évangélisait les enfants qui avaient peur ; on les faisait passer sous les cloches de l'église quand elles sonnent, ou entre la croix et la bannière lors d'une procession. Un pèlerinage spécial pour les évangélisations avait lieu le mardi de Pâques à la chapelle de Saint Sébastien de **Piriac**. Ailleurs, on lisait l'évangile sur la tête de l'enfant, on lui faisait embrasser l'étole du prêtre qui agitait une clochette au-dessus de sa tête.

Les dents. On devait brûler les dents de lait, car si on les jette et qu'un chien vienne à les manger, l'enfant aurait des « dents de chien » (magie contagieuse et imitative). Lorsqu'un enfant perdait une dent de lait, on la lui faisait mettre sous son oreiller en s'endormant le soir. On lui disait qu'un ange, ou une petite souris, ou la Saint Vierge, ou le petit Jésus, au choix, viendrait l'enlever dans la nuit et la remplacer par un cadeau (bonbons, pièce de monnaie...). Les dents saines se montaient sur des bagues, ou bien on les conservait avec une mèche de cheveux.

Les ongles. Pour que l'enfant chante bien, lui couper les ongles (ou les casser) au-dessus d'une fontaine ou de la margelle d'un puits. La magie des ongles [81] avait son importance comme celle des dents de lait.

On mettait un collier d'ambre aux bébés pour empêcher leur cou de « couper ». Aux nouveaux-nés délicats on mettait sur leur tête une peau de taupe pour leur donner de la chaleur et de la force (magie contagieuse).

Pour éviter le « pourpre » (maladie des nourrissons due à la saleté), on mettait un linge rouge sur le visage de l'enfant (magie homéopathique).

[81] Folklore des ongles, voir Mélusine tome II, 1884, p.539.

Pour les vers, il y avait des conjureuses dans toute la région.

Pour la méningite, on fendait en deux un pigeon vivant que l'on mettait sur la tête de l'enfant.

On disait aux enfants que manger des chataignes crues, ou des baies d'aubépine, rend teigneux.

Par contre, les poux indiquent la santé !

Si un enfant joue à terre, ne jamais l'enjamber, ce geste empêcherait sa croissance !

Habillement

En général, le garçon restait en robe jusqu'à trois ans (tradition perdue après la guerre de 14-18). [82] À Pâques, on faisait étrenner aux enfants un habit ou un chapeau neuf : cela portait bonheur.

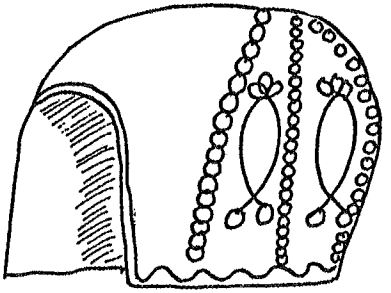
Corrections et punitions, tabous

Envoyer des « torgnoles ».
Pour une fessée : « *J'vas t'tourner l'derrière vers Nantes !* »
Pour empêcher l'enfant de toucher à quelque chose de dangereux, comme le fourneau : « *Ha ! Caca ! Faut pas touche ! Ça bûle !* »
Voir plus loin pour le tabou des puits.

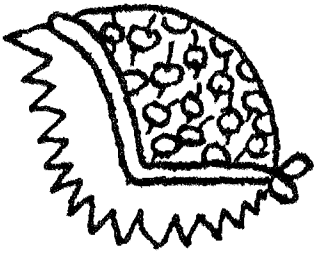
Moqueries

Pour un enfant pleurard : « *Nous avons le vezou chez nous !* »
Pour un enfant « bouqué » (boudeur) : « *J'vas chercher l'sel menu*
Pour frotter l'bouc qui pue ! »
Pour faire « bisque » : « gratter la carotte », frotter un index avec l'autre index. [83]
« *T'as bien raison mon petit, mange du pain sec, t'auras de beaux yeux !* »
À l'enfant qui a toujours faim, le gourmand : « *Si t'as faim, mang' ta main !* » [84]

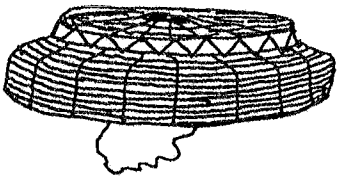
[82] Plus anciennement jusqu'à sept ans : le passage du maillot à la robe des deux sexes s'appelait le robage.
[83] Correspond peut-être à l'homme aux doigts de carotte (biziet-carottez) dans le Finistère.
[84] Cette formule a servi de thème à un amusant poème de **Xavier Forneret**, *Un pauvre honteux.*



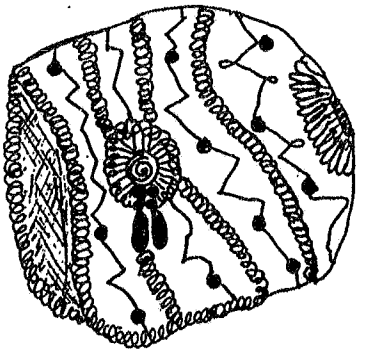
Bonnet d'enfant en velours rouge grenat, avec cordonnets en soie jaune. **Batz**.



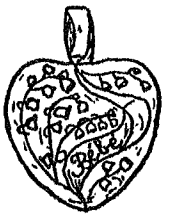
Bonnet de fillette



Petit casque de paille dure pour garantir la tête de l'enfant dans ses chutes. **Saint-Nazaire**, vers 1900.



Bonnet de bébé brodé à la ficelle fine. Vers 1900. Les ornements : boules, pendentifs de la cocarde, sont en paille tressée (en noir sur le dessin).



Hochet cordiforme en argent. Début du XXème siècle.

Contes de nourrice

Il y a un bonhomme dans la lune. Il porte un fagot.

Il y a une « bête » dans les puits ; il ne faut donc pas s'en approcher. N'est-ce pas aussi un souvenir de la vouivre celtique, le serpent des puits et des marécages ? Image entretenue chez nous par l'usage de mettre une anguille au fond des puits pour faire la police hygiénique.

Il y a quelques fois aussi un « bonhomme » sous les meubles ; il ne faut donc pas regarder sous les meubles.

Pour faire rire le bébé : la « petite bête » qui monte, qui monte...

Pour faire peur : le loup ; « *je te donnerai au loup si tu es méchant* » ou à tout autre personnage, comme mendiant, marchand ambulant, gendarme, facteur (voir *le père La Moule* à **Saint-Nazaire**, marchand de coquillages ambulant). C'est l'équivalent du croquemitaine.

Jeux de doigts. Voir plus loin.

Pour faire manger l'enfant :

« *Allez, fais Ham' !* »

« *Une bouchée pour papa, une autre pour maman*, etc. »

Ou bien les formulettes :

Au nom du père
Et de la mère
Et de l'enfant !
Tout ce qui est bon
S'fourre dedans (dans la bouche)

Saint-Nazaire.

Sainte Madeleine
Qui joue à la baleine
Saint Christophe
Qui fourr' dans son coffre.

Mesquer.

Croyances diverses

Un nourrisson qui rejette un peu de lait après la tétée, « profite » !

16 - SAILLE [illegible] Le colorat (Coccygus vieillotii Bp. (♂))

Collection Rodolphe Le Touzeilleau

Jeux

Jeux de doigts

Formulettes que la nourrice ou la maman récite en pinçant les doigts de l'enfant pour le faire rire :

Quand le roi va à la chasse
Il rapporte des bécasses
Il les tue, il les fricasse.
Il en fait cuir' pour ses p'tits chiens.
Ses p'tits chiens n'en veulent point
Il en fait part à ses voisins.
Ses voisins n'en veulent point
Berlin, berlin, berlin
Poisse.

Chausson, beurluton
De l'avoine à mon piron
La grand'oie n'en aura pas
Car elle a le bec trop long,
Ell' toucherait jusqu'au fond
Beurluton, beurluton, beurluton
Poisse.

Comparaison avec une formulette de Sologne citée par **Maurice Chevais** :

Turlututu, Perrette,
Porte à boire aux oisons
Donn' n'en point au grand jars
Car il a le bec trop long.

Berli, berlan
J'ai perdu mes gants
Ma ceintur' dorée
Mes ciseaux d'argent
La rivière noire
Qui m'a tant fait boire
Le vin du cellier
Qui m'a fait pleurer (ou enivrer)
Coupez-lui la main
A ce p'tit coquin
Qu'a vendu sa mère
Pour un plant de thym.

La Turballe, 1952.

Les noms des doigts

Poucerot
Lich' pot
Langerie
Malappris
Le p'tit queurti, queurti.

Le yo
Lich' pot
Longi
Capitaine
Malachique.

P'tit Poucet
Jean Déridet
Jean des pommes
Jean des choux (ou des sceaux ?)
Et le petit, petit...

Mesquer

Sur les orteils

Le tui
Le plumi
Le rôti
Le mangi
Le p'tit riquiqui
Qui n'en a point, lui !

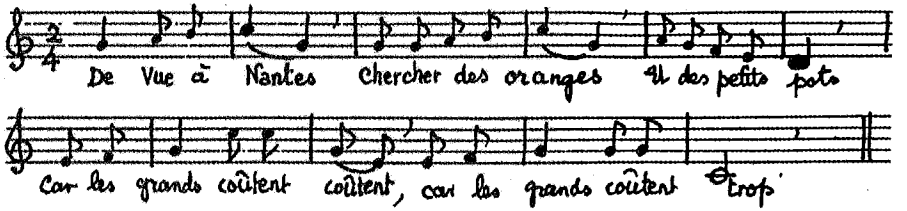
Autres jeux :

T'aim's ton père
T'aim' ta mère
Ton p'tit frère
Ta p'ti' sœur
Le p'tit Jésus
Tu veux souffrir pour lui ?
(Pincer le doigt en le retournant).

Au nom du père (front)
De la mère (nez)
De l'enfant (bouche)
Du Saint Esprit (derrière)
(En tapant aux endroits indiqués).

Un pou (joue)
Une puce (deuxième joue)
Ton nez s'amuse (on pince le nez).

Pour faire sauter l'enfant sur les genoux



Origine : Pays de Retz. Dit par **Maurice Perrais**, de **Missillac**.

La capucine

Dansons la capucine
Y a pas de pain chez nous
Y en a chez la voisine
Mais ce n'est pas pour nous.
You.

Version connue partout.

Voici la version originale de **Mesquer** :

Marguerite de Paris
Prête-moi tes souliers gris
Pour aller en Paradis.
Qu'il fait froid !
Qu'il fait chaud !
On entend les p'tits oiseaux
Qui font : Oh.
Et les oies
Qui font : OUA !

Les trois premiers vers sont tirés d'une oraison ancienne pour se préserver de la fièvre. On voit que le folklore enfantin est un réservoir de magie et de sacralités tombées en désuétude chez les adultes.

La barbichette

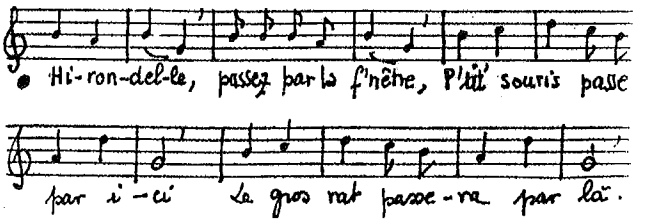
À la barbe Robin
Si tu m'y tiens
J't'y tiens
La premier de nous qui rira
Sur la goule il aura.

Tu m'tiens
J'te tiens
Le premier de nous qui rira
Une bouffe il aura.

Je te tiens par la barbichette
Le premier de nous qui rira
Aura la claquette
Ne ris pas, Martin, tu l'auras.

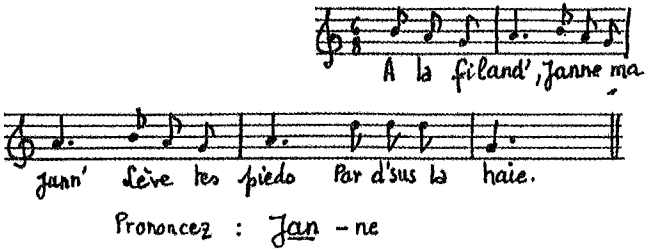
Chantenay.

Hirondelle avec évolutions de l'enfant entre les bras de la nourrice :



Correspondance : *Ridondaine, Passez dans la.... La souris, passez par ici.* Morbihan.

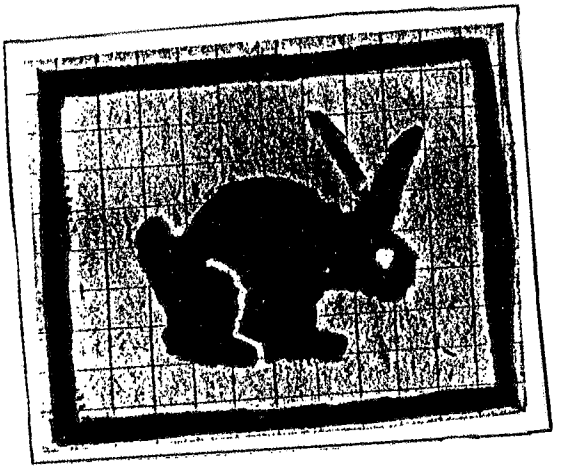
À **Sion**, près de **Chateaubriant**, la version se nomme ***À la filande***. Le jeu se joue à trois. On se tient par les mains. À « haie », ceux qui sont sur les côtés passent leur bras par dessus la tête de celui qui se trouve au milieu et ne bouge pas.



Dans la campagne

Les petits campagnards suçaient la samare de l'orme, le pistil du chèvrefeuille, la tige de la douce-amère (« réglisse »), et même la poche à miel des bourdons qu'ils attrapaient. Ils faisaient cuire des pommes sauvages, des œufs de moineaux ou de pies...

Leur porte-bonheur était une queue de lézard ou une tête de lucane. Ils fabriquaient une tête chevelue avec des épis de maïs, une bonne femme en coquelicot, des trompettes en écorce de châtaignier.



Sculpture sur linoleum.
Travail d'enfant.

Le classement des jeux

La classification des jeux, comme pour tout le folklore en général, présente des difficultés presque insurmontables. Cependant, plusieurs savants s'y sont essayés, suivant des points de vue divers.

M. **Claparède** en présente une simple, très acceptable en gros. Il divise les jeux en deux grandes catégories considérées du point de vue psychologique : 1. Jeux des fonctions générales. 2. Jeux des fonctions spéciales.

1. Les jeux sensoriels qui développent les sens.
   Les jeux moteurs qui développent la force, l'adresse, la promptitude.
   Les jeux psychiques : jeux intellectuels (devinettes) ou d'imagination.
   Jeux affectifs qui procurent des émotions (récits).
   Jeux de volonté (la statue).

2. Les jeux de lutte (jeux d'imitation le plus souvent).
   Les jeux sociaux : formation de camps, de clans ; ils se confondent souvent avec les précédents.
   Les jeux de chasse (cache-cache).
   Les jeux familiaux (poupée).

Si cette classification n'est pas parfaite, elle a du moins l'avantage d'être très pédagogique et de présenter les jeux non comme des distinctions futiles, mais comme des actes que sous-tendent des états de conscience, et qui développent des facultés physiques ou morales.

Cette classification n'est applicable qu'à une étude générale des jeux. Elle s'avère impraticable dans une étude locale. Et fastidieuse.

Aussi, pour plus de simplicité, nous présenterons les jeux joués dans notre région par lettre alphabétique.

Mais cette étude est toujours à parfaire, parce qu'il y a toujours des enfants qui jouent et que la vie évolue.

Nos articles donneront donc plutôt un aspect des jeux anciens des enfants, jusqu'en 1940 environ.

Mais si vous tenez absolument à un classement facile, nous vous proposons le nôtre.

- Jeux de guerre : gendarmes et voleurs, jeu de barres.
- Jeux de poursuite : cache-cache, viste, pique, quatre coins, Charles-monté, au loup, Colin maillard, au Père Fouettard...
- Jeux de course : cheval, train, avion.
- Jeux de saut : saute-mouton, cheval fondu, fion, corde, marelles...
- Jeux musculaires : charrue, double chameau, pied de chêne, cheval.
- Jeux d'adresse (jet, jonglage) : billes, boutons, sous, osselets, balle, couteau, galoche, palet...
- Jeux d'attention et de volonté : *Mère veux-tu ?*, la statue, au coup d'œil...
- Jeux familiaux et sociaux : Mère et fille, poupée, dînette, baptême, à la marchande, à la mariée (jeux d'imitation).
- Attrapes et devinettes : noms de villes, cache petit bois, pied de bœuf...
- Jeux de construction (non sophistiqués, avec des éléments naturels) : moulins, bateau, utilisation des fruits et fleurs de saison...

Périodicité des jeux

Les jeux d'enfants se répartissent par saison. Et pourtant personne ne donne de signal, mais le jeu qui semblait oublié depuis un an, reparaît. Il est vrai qu'il y a des jeux qui disparaissent complètement.

Observation des jeux à **Saint-Nazaire** et au **Plessis-Cellier** en **Nantes**, 1942. Enfants d'ouvriers.

Janvier : Fion ou saute-mouton. Billes.

Février : carrés, billes (au serpent ou déraillement).

Mars : billes, au territoire, remplacé à la moitié du mois par le drapeau.

Avril : drapeau (suite), palets à lettres, billes.

Mai : billes, la charrue, biche et chasseurs, cartes, tricotin.

Juin : à la barrière, à l'épervier (malgré la chaleur), cartes, fion, avions en papier.

Juillet : cartes, cache-cache, jeux de châtaignes et marrons (les enfants épluchaient les châtons pour en faire du « tabac », au couteau, à l'hirondelle, faire claquer une feuille d'arbre sur le poing.)

Comparaison, **Gaston Esnault** donne pour **Rennes** le roulement suivant : [85]

Printemps : toupie et jeux secondaires.
Été : canettes et jeux secondaires.
Automne : palet et jeux secondaires.
Hiver : tecque et jeux secondaires.
Jeux réguliers et irréguliers.

Ancienneté des jeux

La plupart des jeux que nous relevons dans les sociétés enfantines (il y a des exceptions) remontent à une haute antiquité. Leur étude dans ce sens devient passionnante.
Nous faisons surtout allusion aux Grecs antiques (voire aux Egyptiens et aux Hébreux) parce que des traités nous sont parvenus, mais nous pouvons remonter plus loin, lorsqu'on constate que beaucoup de pratiques rituelles des religions païennes sont tombées dans le domaine enfantin sous forme de jeux, par suite de désacralisation.
Ainsi pour les échasses, le pied de chêne, le cerf-volant (serp-volant), le Colin-Maillard, Nounours, etc.
Sur ce sujet, on peut consulter *Jeux et divertissements – ou de l'enfance à la préhistoire*, par **Henri Polge**, in *Mélanges de Mythologie française*, Maisonneuve et Larose, 1980.

Le folklore juridique des enfants

Quoique l'enfant soit très indépendant, il ne peut, lorsqu'il se trouve en société, se passer de règles. Des lois régissent ses jeux ; il les respecte plus ou moins, c'est vrai, mais ses partenaires ne manquent pas de le rappeler à l'ordre !

1. Rites de triage

Un triage est nécessaire lorsque le jeu compte un rôle inférieur, comme dans « fion » par exemple, où l'enfant figurant l'obstacle, doit se soumettre aux exigences burlesques et vexatoires de ses camarades.

[85] **Gaston Esnault**, *Les saisons et les jeux*, Le fureteur breton, tome II, p.144.
Louis Esquieu, *Les jeux populaires de l'enfance à Rennes*, Rennes, Caillère, 1890, in 16, 75 pages.

Le jeu est donc précédé d'une sorte de conseil où les joueurs réunis procèdent à un tirage au sort, pour désigner qui « piquera », qui « sera dessous », ou pour partager la bande en deux camps antagonistes.

Il y a plusieurs manières de procéder :

1) **Par la formulette rituelle** ou comptine, procédé très employé. Les bambins se mettent en rond, et l'un d'eux récite la formule en scandant les syllabes et en frappant à chaque fois sur les poitrines de ses camarades.

   Tu piqueras,
   Mais comm' le roi d'Angleterre ne le veut pas,
   Tu ne piqueras pas.

   Celui frappé par la dernière syllabe sort du rang : il ne piquera pas. La formule recommence jusqu'à ce qu'il reste un enfant : c'est celui qui piquera, ou qui sera le chat. Les formulettes de ce genre sont innombrables et forment à elles seules tout un recueil avec les formules de corde et de balle.
   Désignation : compter, faire la comptée.

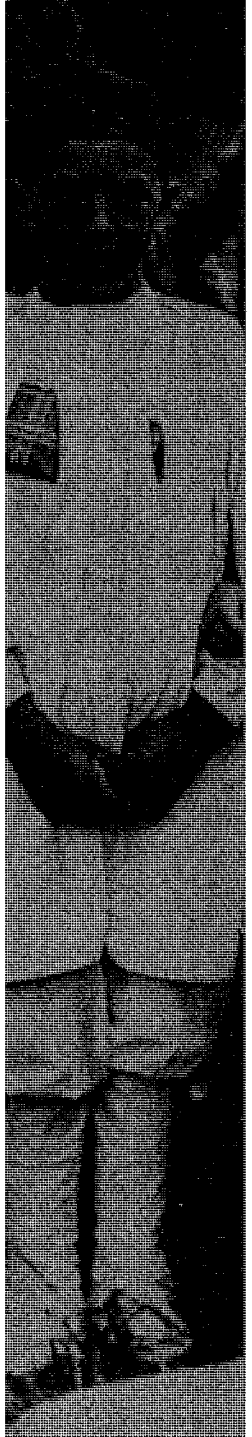
2) **Par la courte paille** (beaucoup moins employée) avec des pailles d'inégale longueur.

3) **Par pile ou face** (peu employé aujourd'hui). Autrefois, les enfants employaient une pièce de monnaie : c'était le même procédé des anciens Grecs qui lançaient en l'air de petites coquilles blanches, noircies d'un côté au goudron, en criant « Nuit ou jour ». Les romains jetaient une piécette « Tête de navire » ; au Moyen Age on disait « croix ou pile » parce que les faces de la monnaie présentaient d'un côté une croix, de l'autre des piliers de pierre.

4) **Classement par adresse** (pour les jeux de billes, de palets, de marelles...). Chaque joueur lance une pierre ou une bille ou un palet vers une ligne servant de but. Les joueurs se classent suivant leur adresse, les plus rapprochés du but étant les premiers.

5) **Par saut.** Les enfants sautent à pieds joints en partant du but. Ils se classent suivant la longueur franchie.

6) **Par classement spontané.** Très vite, chacun dit sa place en arrivant : Prem', deuz', trois'... avant dergn', dergn'.



7) **Au choix.** L'un des joueurs trace des bâtons dans la poussière ; un autre joueur se tourne vers le mur, et on l'interroge :

Pour qui çui là ?
-Pour untel.

Etc, jusqu'à ce que tous les joueurs aient été nommés.

8) **Par marche antagoniste.** C'était de mon temps le procédé le plus employé. Désignation : artiller (Saint-Nazaire, 1920) ou quelquefois retiller, voire quiller, plus simplement tiller, et même ratatiller. Le sort se décide par une marche croisée des pieds. Deux chefs de clans, choisis parmi les plus avisés, les plus habiles, s'avancent l'un vers l'autre, suivant une ligne droite, à petits pas serrés. Il faut, quand ils sont très rapprochés, que le plus malin des deux comble l'espace qui les sépare encore par la longueur ou la largeur d'un pied. Il aura l'avantage de choisir ses partenaires. S'il y a fraude, l'assemblée réagit vivement et l'on artille de nouveau. Ainsi étaient désignés les « gendarmes » et les « voleurs ».

9) **Pouffer.** Avec le temps, tout évolue, tout change. Les mots « artiller », « tiller », etc, sont aujourd'hui abandonnés. On dit « faire la pouf » ou « pouffer » :

Pouf
Bich'
Bichon
Bichett'.
(Partout.)

Comptines de triage et d'élimination.
Voici quelques exemples tirés de notre recueil :

Papier doré
Ohé !
Papier d'argent,
Hihan !

Saint-Nazaire.

Si j'avais un port' monnaie,
J'achèt'rais un p'tit bonnet
Un bonnet américain
Pour fair' peur aux Italiens.

Saint-Nazaire, 1958.

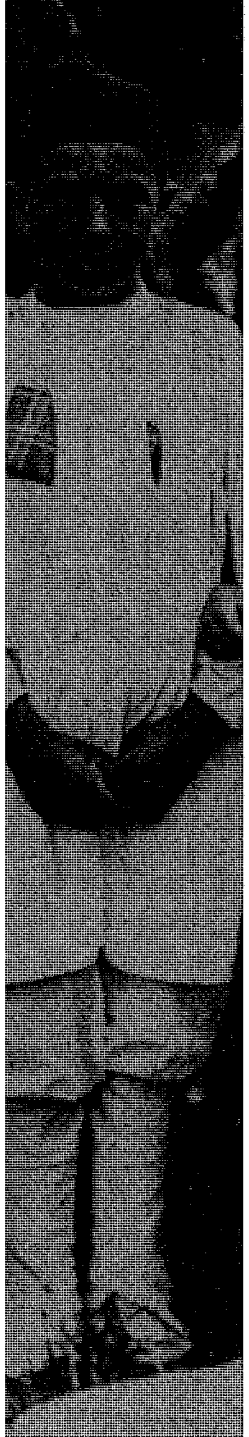
Un, deux, trois,
Pomm'
Bouf.
Bouf désignait un soufflet.

Injonctions de sortie :

Sardine,
Catédine, catédine
Fouchia
Piou, piou, piou.
La cadérina
Aura lieu sur cell'-ci
Va
Ah
T'auras du bon quinquina !

Saint-Nazaire.

Je suis chinois,
Je viens de Chine.
Si tu me chines
Je t'assassine
D'un coup d'couteau
Dans la poitrine
Aim' tu mieux l'or ou le platine?
Si t'aim' mieux l'or
Dors. (Ou sors)
Si t'aim' mieux l'argent
Fous l'camp.
Si t'aim' mieux l'platine
Débine.



2. Les proclamations

Personnellement, je n'ai jamais vu donner de gage pour les jeux. Mais avant de commencer, les enfants proclamaient :

« *La triche*
C'est pas d'jeu ! »

Si la triche se produisait, on entendait aussitôt des vociférations :

C'est pas d'jeu ! J'joue pus !

Le jeu de « fion » commençait par cette proclamation :

« *J'défends tout.*
Les mouchards et les pass' coups. »

3. Arrêt dans le jeu

Lorsqu'un des enfants veut provoquer un arrêt dans le jeu pour une raison quelconque, soit qu'il ait constaté de la triche, soit qu'il en ait assez de « roucher » (de piquer), il crie : « Cô » ou « un Cô », en levant le pouce. Voilà un vieux procédé qu'employaient déjà les Romains dans les jeux du cirque et qui met en évidence l'importance symbolique du pouce, opposable aux autres doigts.
Pour la reprise du jeu, on criait « Cô cass » ». **Saint-Nazaire**, 1920.

4. Serments

Coupe la croix : geste sur deux doigts en croix.

Boule de feu,
Boule de fer,
Si je mens
J'irai en enfer.

Chantenay.

5. Envoûtements enfantins

On fait une croix par terre et on crache dessus.
On fait une tête de mort et on met les mains dessus.
Pour faire perdre un camarade, on lui dit « Gagne ».

Saint-Nazaire, **Chantenay**, **Savenay**...

6. Incantations

Mouille, mouille, brouillard,
Sur la voûte du Pont d'Ar' (Pont d'Armes)
Les corbeaux avaient juré
Qu'il n'aurait jamais mouillé.

Mesquer, vers 1900.

7. Trouvailles

J'ai perdu
J'ai trouvé
Sur la rout' de Saint André
Si j'le dis trois fois
Ce sera pour moi.

Saint-Nazaire, vers 1900.

8. Paris

Dix écus
Ma vache est vendue
Cent francs
Dans la main du marchand

Mesquer, vers 1900.

9. Moqueries

Le rapporteur : *Rapporteur à quat' chandelles*
Qui rapporte à sa grand'mère (ou marraine)
Sa gran'mèr' lui donn' deux sous
Pour ach'ter des p'tits joujoux
(ou pour avoir un nez morvoux)
Son grand pèr' (ou parrain) *lui donne rien*
Pour ach'ter des crott's de chien.

Partout.

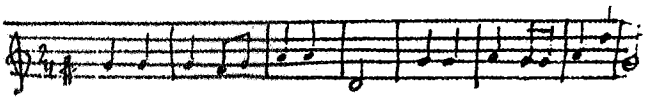
La fille trop masculine :

Gars déguisé monta à cheval,
Pour aller voir les carnavals.
Les Carnavals l'ont tant battu,
Gars déguisé est revenu.

Saint Etienne de Montluc.

Le pleureur :

Pleur' pleur' pleur'
T'auras d'la liqueur.
Ris ris ris
T'auras d'la bouillie.



Partout.

Le boudeur (qui est « bouqué ») :

Allez chercher le sel menu
Pour frotter le bouc qui pue.

Région paludière.

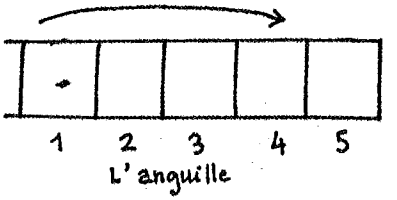
Les jeux

Aux abernotes. Autres noms : jarnote (environs de **Saint-Nazaire**). C'est la gesse tubéreuse (Carvi-terre-noix), de agri-nux, noix des champs, aux racines légèrement sucrées, confondue souvent avec l'oenanthe, dont le tubercule a un petit goût de noisette.
Mon propre père m'a souvent raconté que dans sa jeunesse, il s'amusait à déterrer des jarnotes, sortes de radis ou de carotte sauvage, qui avait un goût d'amande, pour les manger tout en chantant :

J'ai des abernotes
Dans l'fond d'ma culotte.

Les amourettes. L'amourette, petit lychnis des prairies, possède des fruits à crochets qui s'accrochent facilement aux vêtements. Les enfants s'amusaient à se les jeter dans le dos.

L'anguille. C'est une variété de saute-mouton.
On trace un rectangle divisé en cinq parties égales, sur le sol. Le mouton se place successivement dans chaque case jusqu'à la case quatre. Les joueurs sautent avant la case un et doivent tomber les pieds dans les cases. Tomber en dehors s'appelait « mordre l'anguille ». On disait quelquefois l'anguille filante pour le saute-mouton à suivre.



La balle ou ballotte. Au contraire du jeu de corde, le jeu de balle a des origines lointaines : il était fort en honneur chez les Grecs et les Romains. Dans l'Odyssée, Homère nous présente deux jongleurs charmant Ulysse par leurs prodiges d'adresse.
Les Romains jouaient à la balle circulaire, au volant, à la balle trigonale (minuscule sphère très dure). Quoique les anciens n'aient pas connu le caoutchouc, leurs balles possédaient une certaine élasticité : elles étaient faites d'une enveloppe de tissus colorés et remplies de son.
C'est surtout devenu un jeu de filles, un jeu calme : elles s'amusent à jongler, à faire « redonder » leur « ballotte » à terre ou contre un mur, mimant et scandant d'amusantes formulettes dans le genre de :

Partie simple
Sans bouger
Sans rire
Sans parler
Un pied
Une main
La petite tapette
La grande tapette
Le petit rouleau
Le grand rouleau

Saint-Nazaire, 1952.

À la ballotte
Belle cocotte
Main à la tête
Main au genou
Genou par terre
Relevez-vous
Faites le signe de croix
Par ma faute, trois fois
Un, deux, trois.

La Turballe, 1936.

Madeleine
À la fontaine
N'oublie pas
Ton savon,
Ton torchon
Lav' ta figure
Lav' la bien
Lav' tes mains
A genoux
Fais ta prière
Fais le signe de croix
Relève-toi
Détourne-toi
Et saute en l'air.

Montoir, 1935.

Au mur
Qu'il est dur !
Je lanc' ma balle
Je la rattrape
Un peu plus haut,
Je cass' mon dos
Un peu plus bas
Je cass' mon bras
Mon pèr' me dit :
Comm' pénitence
Tu f'ras trois tours de France
Et trois révérences.
En voici un,
Deux, trois.

Montoir, 1935

À la poissonnière
À la revendeuse

Le lierre
Est vert
En été comme hiver.

Saint-Nazaire.

Coup simple
Point' devant
Le moulinet
Patt' de mouche
Coup redoublé
Le supplice.
Le petit, le grand.

Saint-Nazaire, 1935.

Balle au chasseur. Jeu de poursuite. À l'intérieur d'un espace limité, le « piqueur » lance sa balle sur le « troupeau » en fuite. Tout joueur atteint par la balle est éliminé.

Les barres. C'était un jeu guerrier. Il tient son nom des « barrières » qui servaient d'enceinte aux joueurs. Pollux en parle sous le nom grec d'*ostrachynda*.
Deux manières de jouer :

1. Les deux camps se placent de chaque côté d'une barre tracée sur le sol et choisissent pile ou face. Puis, un enfant jette une pièce. Suivant le résultat, le camp désigné poursuit l'autre camp se sauvant vers son but, et essaie de faire des prisonniers.
2. Les joueurs se rangent en ligne aux deux extrémités de la cour. Un joueur du camp un va provoquer un joueur du camp deux en lui tapant trois fois dans la main, se sauve, poursuivi

par cet adversaire. A ce moment, un deuxième du camp un s'avance et « a barre » sur le joueur du camp deux, sorti avant lui. Mais un joueur du camp deux sort à son tour... Et ainsi de suite...

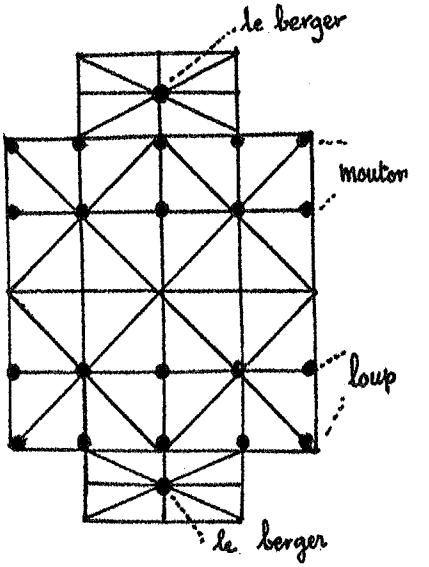
Les prisonniers se mettent sur les côtés, en lignes perpendiculaires sur le camp adverse et se tiennent par la main. Un attouchement donné au premier par un joueur de son camp les délivre tous.

C'est cette deuxième forme que j'ai connue à **Saint-Nazaire** dans ma jeunesse.

La barbole. C'est le nom populaire du hanneton. On faisait tourner l'insecte, grâce à un fil passé dans sa tarière.

Aux barres, coupe-tête et autres jeux. Gravure de **Jacques Stella**, XVIIème siècle.

La bergerie. Il y a plus de cinquante ans, les enfants jouaient à une marelle-damier appelée « bergerie ». les pions étaient simultanément « moutons » ou « loups » pour les uns et les autres. Chacun défendait sa « bergerie ». Les règles variaient mais ressemblaient à celles du damier. On poussait les pions (en général de petites pierres ou des marrons) le long des lignes jusqu'aux intersections et l'on pouvait « manger » un pion ennemi lorsque l'intersection derrière lui se trouvait libre. Le « berger » ne servait qu'à l'ultime défense.
De mon père qui le jouait à l'Immaculée vers 1890.



La bergerie

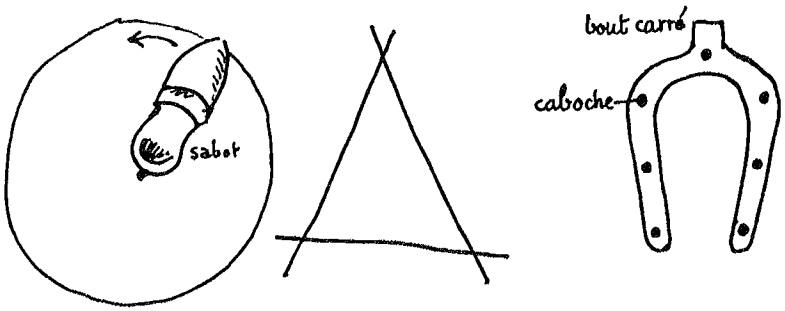
Les billes. Ce mot semble provenir de globille (petit globe), devenu « gobille » au Moyen Âge, puis « bille » par aphérèse de la syllabe initiale. Les Grecs jouaient à la « tropa » avec des glands et des châtaignes. Mais connaissaient-ils les billes ? **Becq de Fouquière** incline à le croire ; ils devaient les nommer « ocellata » lorsqu'elles étaient faites en matières précieuses. Suétone raconte que l'empereur Auguste faisait venir dans son palais de jeunes enfants esclaves pour se délasser avec eux au jeu des « noix ». Au XVIIème siècle, on disait « jeu du chastelet » ou la « fossette ». On peut jouer aux billes avec des noix, des noisettes, des marrons, des glands, des noyaux, des galets, des canettes... Mais les véritables billes étaient faites en argile, en marbre, en grès, en albâtre, en onyx, en agathe. Du temps de ma jeunesse, on employait :

- des marbres (anglais : marble) en argile recouverte d'un vernis coloré.
- des chiques, nom spécial donné à Strasbourg (ville où on les fabriquait) aux billes de belles dimensions, et qui s'était répandu dans toute la France.
- Des meules ou maîtres : bille d'attaque en grès dur et le plus souvent en métal. Bombe au Pays de Retz.
- On extrayait les billes en verre des goulots des bouteilles de limonade, mais ces billes n'avaient pas une grande valeur à nos yeux.

- On achetait à l'épicerie de superbes billes –mais peu solides- en verre trouble, dans lesquelles on apercevait une petite bande tricolore.

On jouait :

- **Au pot.** On creusait un petit trou dans la terre : c'était le pot, formant but. Il fallait essayer d'y faire descendre ses billes, tout en empêchant les adversaires d'y mettre les leurs. **Saint-Nazaire**.
- **Aux pots défendus.** Des pots creusés en cercle étaient défendus par des joueurs armés de bâtons. Un joueur au milieu essayait de faire entrer une bille dans l'un des pots. Les défenseurs cherchaient à projeter la bille aussi loin que possible. **L'Immaculée**, vers 1900.
- **La poursuite** à **Saint-Nazaire**, dite aussi la tapette ou la roulette à **Chantenay Nantes**.
  Les joueurs jettent leurs billes et essaient de les faire avancer en les « poquant », c'est-à-dire en les percutant avec d'autres billes.
- **Le casse-billes.** Chacun, lançant sa meule avec force doit essayer d'écaler les billes du partenaire. On laisse tomber la meule en visant en l'approchant de l'œil, ce qui s'appelle « ch... de l'œil » (expression très imagée, malgré sa verdeur rabelaisienne), ou à partir de la tête, du genou, de la cuisse, etc. Véritable jonglage !
- **Le déraillement**, ou colimaçon, sans pots. À l'automne, après les pluies, les enfants façonnaient des rebords de boue pour former une sorte de route miniature, très sinueuse et revenant à son point de départ. Il s'agissait de faire avancer sa bille par pression des doigts dans cette sorte de labyrinthe, sans sortir de la route (dérailler). À chaque jet, on avait le droit d'avancer d'une « main » sur laquelle s'appuyait celle qui projetait la bille. Quand on touchait la bille d'un partenaire, on faisait un deuxième jet. Si l'on arrivait à une « main » de lui, on pouvait chasser sa bille. **Saint-Nazaire**.
- **Le cercle ou triangle.** Chacun mettait à l'intérieur un enjeu, une mise ou mouille, c'est à-dire un certain nombre de billes qu'il fallait essayer de faire sortir avec une meule. Les billes sorties appartenaient alors à celui qui les avait fait sortir. Mais on pouvait jouer « pour de vrai » ou « pour de rire », c'est-à-dire que l'on récupérait sa mise à la fin du jeu.
  Le cercle était tracé dans la terre avec une pierre, un morceau d'ardoise, un couteau, ou avec le sabot. À **Herbignac**, le père Daniel ferrait les sabots des mioches avec des fers spéciaux qui leur permettaient de tracer des lignes et des cercles.



Le fer à sabot d'enfant du père **Daniel**, forgeron à **Herbignac**.

Vocabulaire spécial aux billes

Abattre une bille : la faire sortir du rond.

Écaler : briser, faire éclater une bille avec une meule de métal.

Ch... de l'œil : viser à partir de l'œil pour laisser tomber sa meule sur la bille de l'adversaire.

Canette (de quenette : chêne) : excroissance sphérique des feuilles de chêne dont on se servait à la campagne pour jouer aux billes.

Dégolinade : action de la bille qui s'échappe en suivant la pente d'un terrain. Saint Guillaume de Pontchâteau, Nantes.

Louchtreuil ou **Pattalouche** : enfant maladroit aux billes. Région nazairienne.

Mise ou **mouille** : enjeu que l'on dépose dans le rond. « J'ai ma mouille », c'est-à-dire « j'ai assez de billes pour jouer ».

Patte ou **main** : mesure de longueur pour les jeux de billes, de sous et de boutons.

Pot ou **fossette** : trou dans la terre.

Poquette ou **roulette** : à la poursuite en essayant de « poquer » (frapper) la bille de l'adversaire. D'où l'expression « d'à poc ».

Un pinche : coup très fort pour faire avancer une bille et plus souvent pour l'écaler.

Quiner un camarade : lui prendre toutes ses billes au jeu. [86] Etre quiné : avoir perdu toutes ses billes.

[86] Le même mot possède en Alsace un sens différent (*Mélusine*, 5 janvier 1888). Il s'agît d'un jeu appelé chez nous le «tinet». Un joueur dit «quiné ?», l'autre répond «oui». L'étymologie populaire dit que quiné vient de Kyni, roi, et le mot tinet pourrait être une déformation de quiné. À **Belfort**, on dit «quille-là» pour le même jeu. Voir le mot tinet dans nos articles sur les jouets.

Revenaise : en parlant d'une bille qui a frappé un mur et revient en arrière. En général, avant de commencer le jeu, les enfants n'oubliaient pas de proclamer « La revenaise compte pas ! ». Si on oublie cette petite formalité, la revenaise compte !

Sigraine : toute petite bille.

Saquer : gagner toutes les billes de l'adversaire. Synonyme : quiner. Sans doute parce que les billes se mettaient dans un sac. De mon temps, on employait indifféremment saquer et quiner.

À la biquette. Sorte de galoche, avec pierre et piqueur. Quand on a lancé sa pierre, il faut la reprendre et revenir au but sans que le piqueur vous touche. **Chantenay**.

Aux boutons. Ce jeu, très commun de mon temps, est aujourd'hui complètement abandonné. C'est que le matériel, les boutons militaires, manque. Ces boutons jouissaient d'une si grande faveur qu'ils servaient de ce qu'on pourrait appeler « monnaie scolaire d'échange ».
Leur valeur s'établissait comme suit :

-boutons de nacre de grand diamètre (non militaires et partant les moins prisés) : boutons de deux.
-boutons métalliques en forme de coquille creuse (infanterie) : boutons de cinq
-boutons métalliques argentés et pleins : boutons de cinq.
-boutons métalliques dorés : boutons de dix.

On évaluait le prix des objets scolaires en boutons.
Pour jouer il faut d'abord creuser un pot. Les joueurs se rangent sur une ligne de départ (le but) et lancent leurs boutons. L'enfant dont les boutons se trouvent le plus près du trou commence. En le faisant jaillir avec le pouce de l'index replié, il essaie de projeter son bouton dans le pot. S'il réussit, il continue avec tous les boutons du jeu, qu'il gagne ainsi. Sinon, le deuxième joueur poursuit le jeu de la même manière.

À la bouriquiqui. Autre nom du « cheval fondu » (voir plus loin) qu'employait mon père vers 1890, et qu'on employait aussi à **Saint-Nazaire** de mon temps, le terme de « cheval fondu » étant complètement ignoré.

Faire des bousines : des bulles de savon.

Cache-cache. Autres noms : à cutte, à mouque (**Mesquer**). Pour le rhèteur **Pollux**, c'est le « jeu de la fuite ». Une des belles peintures d'Herculanum représente trois petits enfants ailés jouant à cache-cache. Au Moyen Âge, on disait « cligne-musette ». Des savants ont pensé que cette appellation venait d'une déformation de **Colin Muset**, célèbre trouvère, dont ils ont fait un aveugle pour les besoins de leur cause. Il est pourtant plus simple de supposer qu'elle vient de « cligner » et de « muser ».

À la chaire. Jeu de marelle à **Saint Etienne de Montluc**.

À la cime. Jeu de l'épervier, à **Chantenay**.

Cane d'eau, diptyque.

Chat perché. Ce nom était à peu près ignoré dans les écoles de chez nous. On disait Charles-monté à **Saint-Nazaire**, Charles-mimi à **Chantenay**. C'est une complication du jeu de « pique ». Celui qui pique (le chat) doit attraper un camarade qui le remplacera. Mais, les joueurs deviennent tabous s'ils montent sur quelque objet, s'accrochent aux barrières, bref, ne touchent pas le sol. Ils courent en chantant et se moquant du piqueur :

« *Charles monté n'est pas monté !* »

Cheval fondu. Terme inconnu chez nous. On disait : la bouriquiqui ou à l'oreiller ou à la mère. Les joueurs se partagent en cavaliers et en chevaux. Les chevaux se placent à la queue leu leu, courbés et s'appuyant sur le précédent. Le premier de la file s'appuie sur un banc, ou plutôt sur un camarade de son camp appelé gardien, mère, ou plus souvent oreiller. Les cavaliers sautent à tour de rôle sur les chevaux. Le premier saute le plus loin possible sur la ligne des chevaux, de façon à permettre à ses partenaires de se placer facilement sur les dos suivants. Ils ne doivent descendre que lorsque le dernier donne le signal en frappant trois fois dans ses mains. Si l'un d'eux touche le sol d'un pied ou tombe avant le signal, il devient à son tour cheval. Si, au contraire, les chevaux « fondent » (terme de marine), c'est-à-dire s'écroulent, fléchissent, il conservent leur rôle assez fatigant. C'est un jeu souvent brutal et dangereux.

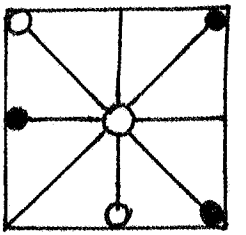
Cache petit bois. Au XVIème siècle, on disait « cache-Nicolas ». Un joueur, désigné par triage, se charge de cacher secrètement un petit objet (souvent un bout d'allumette) dans les crevasses d'un vieux mur, ou dans toute autre cachette connue de lui. Les autres joueurs, qui s'étaient éloignés pendant l'opération, reviennent et cherchent « petit bois ». Ils sont quelque peu guidés par le premier joueur. Lorsque quelqu'un s'approche de la cachette, il dit « vous commencez à brûler ». S'il a presque la main dessus, il avertit : « vous brûlez ! ». Si au bout d'un long temps de recherche les joueurs se lassent, ils peuvent donner leur langue au chat. A Chantenay, ce jeu se nomme « au trésor ».

Cheval-cavalier. Monter sur le dos d'un camarade qui vous soutient par les cuisses. L'antiquité donne différents noms à ce jeu : jeu du fardeau, jeu du vaincu (le vaincu devait porter le vainqueur), ou encore « encotylé », au Moyen Âge : cocochet. L'enfant seul et sans monture s'en fait une d'un bâton. C'est l'origine du cheval-bâton. On trouve dans *la Vie d'Agésilas* de **Plutarque** : « *Comme il (**Agésilas**) chérissait ses enfants d'une tendresse extrême, on rapporte que pendant qu'ils étaient tout petits, il jouait avec eux, se tenant sur un roseau de même que sur un cheval.* »
Au Moyen Âge, le bâton portait à une extrémité une tête de cheval sculptée. Plus tard, on fabriqua des chevaux entiers, à roulettes, ou à mécanique.

Cheval-voiture. De longues ficelles s'accrochent aux bras du cheval (ou des chevaux) par un nœud coulant. Le conducteur se tient à l'autre bout des guides. Et fouette cocher, à grands cris ! La simple « voiture » se transforme en diligence quand on fait entrer entre les guides une cargaison de voyageurs qui galopent comme le cheval et qu'on dépose à des arrêts prévus. Les guides doivent être solides pour résister aux tractions violentes ; elles serrent parfois un peu trop les bras du pauvre cheval qui proteste. Les plus belles guides étaient tricotées au tricotin en laines multicolores. Malheureusement, elles sont peu solides.

Charrue. C'est la marelle assise. Au XVème siècle, l'usage en fut prohibé par les autorités religieuses. Des escrocs le pratiquaient et occasionnaient des querelles sanglantes. Une ordonnance royale l'interdit définitivement en 1625. Depuis, il est tombé dans le domaine enfantin.

En quelque sorte : un jeu de damier très simple. Deux joueurs ayant chacun trois pions (boutons, bouts de bois, pierres de couleurs différentes). Les pions se placent aux points d'intersection des lignes tracées à même le sol. Pour réussir la partie, il faut arriver à placer ses pierres en ligne droite. Naturellement, chacun s'emploie à enrayer la marche de l'adversaire. C'est la charrue simple. Mais il existe des charrues doubles ou triples, avec un plus grand nombre de pions. Dans le même genre, voir le jeu appelé « Bergerie ».

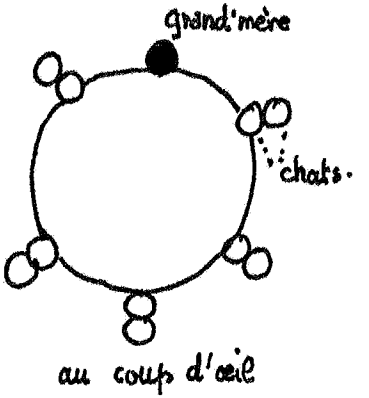


Catinette ou ***bête dorée*** : cétoine. Cet insecte servait dans les jeux...

À la charogne. Jeu brutal. Avec une pierre, une vieille boîte de conserve, essayer d'atteindre les pieds d'un camarade. Chantenay.

Cutte. Autre nom du jeu de cache-cache. Cri que les joueurs font entendre lorsqu'ils sont cachés. D'après Verrier, vient de la racine celtique « cut », couvrir, d'où cutta : cachette.

Au coup d'œil. Ou « le petit chat et la grand'mère». Joueurs en nombre impair. Ils se placent sur une circonférence par paquets de deux. Celui qui pique reste seul : c'est la grand'mère. Elle appelle d'un coup d'œil un des « chats » (les premiers joueurs de chaque groupe). Le chat appelé s'élance derrière la grand'mère, mais le deuxième joueur derrière lui essaye de l'en empêcher, sans quoi il restera seul et deviendra la grand'mère.



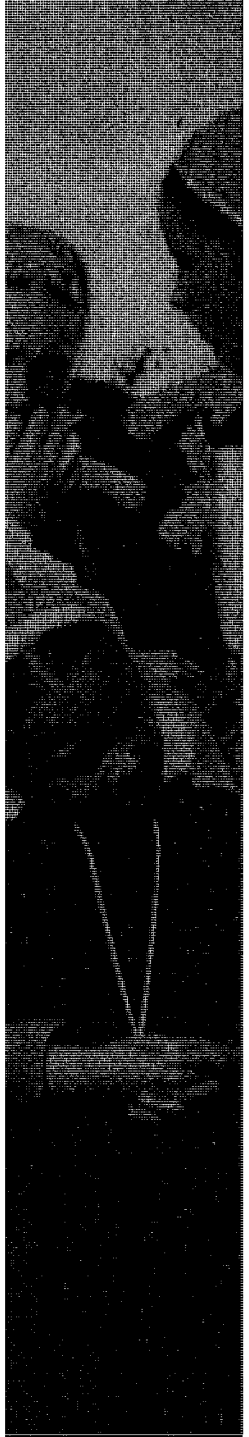
Cabillot. Toton à **Mesquer**. Cabosse : clou de roupin et de toupie. On dit « cab » pour roupin au sud de la Loire. Remarquons qu'en Arabe, càb ou càbe signifie osselet.

Au couteau. Jeu important et complexe comme le jeu de fion. Il comporte de nombreux épisodes en séries. Un jeu semblable est représenté sur des peintures égyptiennes.
On projette l'arme de diverses manières : dans une planche, un tas de terre, de sable où elle doit se ficher, le manche en l'air.
Nous avons noté plusieurs parties de couteau.

Première version : - quatre parties de rang. Sur la main, sur le poing, sur une dent,
Fourchette
Balancier
Trois coups de poignard

- la partie blanche
- les cinq mains
- les cinq dents
- les vingt-cinq coups de poignard
- les douze balanciers
- les trois tours du monde (quand on perd au deuxième, on recommence les cinq mains)
- les trois tourniquets (le couteau tenu entre l'index et le pouce)
- le grand tourniquet (debout)
- les escaliers : en montant sur les doigts de la main gauche, en descendant la main droite
- la partie-attrape
- la partie noire
- la partie anglaise (à l'envers, sur le dos de la main)
- douze coups de poignard (dans un rond)
- la barrière : le couteau plié doit sauter par dessus un trait tracé dans le sable.
- le petit puits, le moyen, le grand.
- la petite muraille, la moyenne, la grande.
- trois coups de poignard pour faire bleu, blanc, rouge.

Chantenay.



Deuxième version : - tenant la lame avec le pouce et l'index, projeter le couteau cinq fois.
- en partant de la paume, une fois
- sur le dos de la main, une fois
- sur le poing, une fois
- sur tous les doigts
- sur le poignet
- sur le coude
- sur l'épaule, deux fois
- sur la tête, trois fois
- la même chose en redescendant au poignet
- petit balancier
- Grand balancier (avec saut périlleux)
- petit puits
- grand puits
- petit mur (le long de la main)
- grand mur
- treize coups de poignard
- l'Amen ou bonne sœur, une seule fois de très haut et trois coups pour la concierge.

Saint-Nazaire.

Troisième version : - trois coups de poignard
- trois pitchounettes (en tenant la lame)
- le creux de la main
- le dos de la main
- la fourchette
- le verre d'eau
- l'escalier
- le petit point
- bleu, blanc, rouge (sur le poignet)
- la cocarde (si on perd à rouge, on recommence tout)
- le coude, l'épaule, le nez, le menton.
- la pendule

- trente-deux coups de rang
- petit balancier

à suivre comme le précédent.

Saint-Nazaire.

Vocabulaire spécial

Pique-chair : lorsque le couteau en tombant malencontreusement pique un des joueurs. Le propriétaire doit le planter par le manche et le faire sauter avec ses dents, après avoir soufflé trois fois dessus.

Carotte : quand le couteau s'enfonce par le manche. On le fait sauter avec les dents.

Bonne-sœur : quand un caillou empêche le couteau de piquer. On a le droit de recommencer le coup.

Corde

Jeu de filles.

1. La petite corde : la sauteuse tenant les deux poignées de bois, semble s'inscrire dans une corde que la corde dessine autour d'elle. Si la fillette est habile, elle fera un croisement de bras au moment où la corde passe sous ses pieds : c'est la croix-chevalier, peut-être par vague ressemblance entre les entrelacs de la corde et la croix de Malte ?
2. La grande corde. Deux gamines, tirées au sort, tournent la corde suivant des cadences déterminées, tout en chantant une formulette :
   - La salade : balancement assez lent, effleurant le sol.
   - Les simples : mouvement régulier avec de temps en temps, sur certaines syllabes de la formulette, une traction qui tend brusquement la corde.
   - Les doubles : rotation vive.
   - Le vinaigre : accélérer le mouvement.

Plusieurs enfants peuvent entrer dans le jeu simultanément. Mais malheur à celle dont le pied s'accroche dans le cordeau mobile ; elle ira remplacer une de ses compagnes qui « tournent ». Quand une sauteuse est essoufflée, elle se hâte d'appeler à son secours une partenaire qui entre aussitôt en jeu.

Le jeu de corde ne semble pas antérieur au XVIème siècle. **Rabelais** ne le mentionne pas.

Quelques formulettes rythmées ou chantées servant au jeu de corde, extraites de notre recueil (avec musique notée).

J'ai été à plusieurs batailles
Sans y avoir été blessé,
En Russie comme en Espagne,
C'est le ciel qui m'a protégé
Etc.

Saint-Nazaire, vers 1900.

À la salade
Quand ell' pouss'ra
On la mang'ra
A l'huile et au vinaigre.
Variante :
À la salade,
Je suis malade,
Au céléri,
Je suis guéri.

Saint-Nazaire, 1939.

L'autre jour, dans ma chambrette,
Ma chambrette était là-haut,
Je faisais mon p'tit ménage
En jouant du pi-a-no :
Do ré mi fa sol la si do.

La Turballe, 1936.

Je suis Coco l'Américain
Je viens de l'Amérique
Je suis venu pour la Toussaint
Je suis Coco l'Américain.

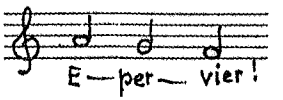
Saint-Nazaire, 1952.

À la deviste. Voir le jeu de « viste ».

Au déraillement. Voir jeu de billes.

À dache. Envoyer une bille à dache : très loin. Dache est le nom argot du Diable.

À l'épervier. On dit aussi « à l'hirondelle », au « rang barré ». Jeu de poursuite. L'épervier (le piqueur) poursuit les « petits oiseaux » qui se promènent en le narguant et en chantant :



Fion.

Voici un des jeux les plus intéressants, un jeu sans fin, tellement les figures sont nombreuses. Leur énumération rappelle celle de **Rabelais** dans *Gargantua* (Chapitre XXII). On reste stupéfait devant l'imagination burlesque, l'humour sans fard des enfants. Celui qui « pique » est désigné par comptine. La victime énonce immédiatement :

Je défends tout
Les mouchards et les pass'coups.

Les mouchards étant, en l'occurrence, ceux qui « mordent » le point de départ au moment du saut, le passe-coup celui qui laisse passer son tour pour éviter l'échec.
Si le pauvre « mouton » oublie de formuler tout de suite ses défenses, le meneur du jeu, le prem', s'empresse de faire son coup de fion en proclamant :
« Un p'tit coup de fion, rien de défendu. »
Alors, chaque passant peut se permettre toute licence et s'en donner à cœur joie contre le pauvre mouton étourdi.
Si le piqueur a « tout défendu », il lui reste un droit, une branche de salut qui peut le tirer de son humiliante position : le pariage.
Supposons qu'un joueur ait sauté « à l'anglaise », c'est-à-dire en laissant un pied à terre. Si le piqueur l'aperçoit, il se précipite vers le dernier joueur et « parie » en lui tapant dans la main. Le tricheur essaie de faire de même. S'il arrive après, il pique à son tour.
En somme, Fion est un jeu de saute-mouton compliqué et légiféré.
Voici une partie des kyrielles annoncées et mimées au cours du jeu.

-Un p'tit coup de fion, dit le chef de file. Tous les autres sautent en répétant.

-Cuiller-fourchette : on saute les doigts croisés.

-Couteau : un coup sur le dos du piqueur avec le tranchant de la main ou tape coupante.

-P'tit musicien. Le piqueur distribue des instruments imaginaires : « Toi, le trombone, toi, le tambour, etc. » Puis il dirige cet orchestre gesticulant. A son commandement, tous doivent s'arrêter brusquement. Celui qui continue pique.

-Tomber dans les lunettes de ma grand'mère : le chef de file, ayant sauté, reste en place, et l'on trace des cercles autour de ses pieds. Les autres joueurs doivent tomber dans ces « ronds », sinon...

-Écrire une lettre à ma grand'mère : chacun, à califourchon sur le piqueur, fait semblant d'écrire une lettre sur son dos, met le timbre (coup de poing), le cachet (nouveau

coup de poing), et l'envoie à la poste (coup dans le postérieur).

-**Canon d'or** : mouvements exécutés sur le postérieur du piqueur. En joue, chargez, feu !

-**Chargez mon âne** : chacun pose son béret sur le dos du piqueur, sans le faire tomber, sinon...

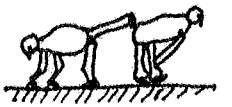
-**Déchargez mon âne** : enlever son béret sans faire tomber les autres, sinon...

-**Encore un p'tit coup de fion** : formule qui permet au chef de file de chercher la suite.

-**P'tit forgeron** : les joueurs frappent le piqueur de leurs bérets, mais doivent s'arrêter au signal du chef de file, sinon...

-**Paillasse tremblante** : chacun s'aligne, après le saut, contre le piqueur, et les autres joueurs doivent passer par-dessus cette paillasse continuellement agitée et qui s'allonge à mesure.

-**Combien de bouteilles à la cave ?** Le piqueur répond à la question par un nombre. Le sauteur dans la position ci-après lui applique dans le postérieur autant de coups de pieds, qu'il double en disant « autant pour les bouchons !»



-**Mener mon âne au moulin** : le sauteur conduit le piqueur par l'oreille, et le lâchant brusquement, se sauve vers le but. S'il est pris, il pique.

-**Astronome** : le sauteur, juché sur le dos du mouton, son observatoire, fait mine de chercher dans le ciel avec une lorgnette. Il convient tout bas avec le piqueur d'une observation : arbre, fenêtre, maison... Le joueur suivant doit deviner, sinon...

-**Cheval-Napoléon** : chaque joueur reste en place, après avoir sauté, puis avance par saccades, pour laisser la place au sauteur suivant. Puis, tous les joueurs, surveillés par le piqueur, imitent les gestes du chef de file. Gare aux étourdis, car c'est là surtout que l'on « parie » !

-**Cate à catinette** : même chose mais à cloche-pieds.

-**Napoléon est mort** : tous les joueurs se couchent et restent immobiles (sauf le chef de file qui constate). Le piqueur essaie par ses mimiques, ses chatouillements, de les faire rire ou bouger. Si l'un d'eux donne signe de vie, il pique.

-**Il est ressuscité** : sauter en criant.

-**Tous alignés sans toucher** : chaque joueur en sautant lance son béret à terre : les bérets doivent s'aligner, sans se toucher, sinon...

-**Tous alignés, touchant.** Même chose, mais les bérets doivent se toucher.

-**J'accroche la vaisselle à la cuisine.** Sauter le béret dans la bouche, suivre le premier à cloche-pied et accrocher son béret au même endroit uniquement avec la bouche, sinon...

-**Je décroche la vaisselle** : aller décrocher son béret avec la bouche.

-**Coup d'éperon**, ou **pied de vache**, **pied de biche**. Coup de talon dans le postérieur du mouton en sautant.

-**Touche touche** : toucher tout ce que le premier touche.

-**Plombatte** ou **une brique** : secousse dans le dos en sautant.

-**Rognons** : sauter en tournant les poings sur le bas du dos du mouton. C'est une épreuve douloureuse.

-**Chien de cuisine** : sauter, le béret à la bouche.

-**P'tit Jésus Christ** : après le saut, chacun se met les bras en croix. Le piqueur chatouille. Ne pas baisser les bras, ne pas rire, sinon...

-**Combat de coqs** : se batailler sur un pied. Arrêter au signal du piqueur, sinon...

-**Gousse d'ail** : en sautant, glisser un doigt entre les fesses du mouton.

-**Assiettes cassées** : sauter en tombant sur le derrière...

-**Un deux trois, couleurs de France.** Le piqueur et le chef de file conviennent d'une couleur : bleu, blanc ou rouge. Les autres doivent deviner, sinon... La plupart prétendent deviner la couleur en se frottant deux doigts mouillés dans la poussière. Cette phase peut s'exécuter avec des marques de chocolat, d'autos, etc.

-**Bonhomme de plomb** : sauter en tombant lourdement sur le dos du piqueur.

-**Bonhomme élastique** : le chef de file saute en tombant à croupetons, les autres en font de même, puis se déplacent , en faisant des bonds accroupis. Ils doivent imiter le chef de file.

-**Je remonte mon horloge** : après le saut, chaque joueur glisse un doigt entre les fesses du mouton, et le tourne plusieurs fois.

-**Je rattrape mon béret** : sauter en jetant en l'air son béret et le rattraper.

-Main d'ange : sauter sans poser la main sur le dos du piqueur (difficile).

-Patte d'éléphant : c'est le contraire. Peser lourdement sur le dos du piqueur. Etc, etc. Parmi les autres phases amusantes du jeu, citons encore rapidement : grand saut, quelle heure est-il ? (comme « combien de bouteilles à la cave ? »), les quatre faces, le renvoi de la bonne, ramasseur de bourriers, machine à coudre, p'tit voleur de cerises, ressort à boudin, la compte des doigts, museau de loche, barre de fer, chat malade, etc, etc.

Jeu de ficelle.

Un jeu « pédagogique » très recommandable parce qu'il exige de l'attention, de la persévérance, du goût, de l'imagination et qu'il développe la dextérité digitale. Son origine se perd dans la nuit des temps. Il ressortit un peu, à la fois de la « science des nœuds » si chère aux marins, aux tisserands... et aux scouts, et de l'art du tissage. Aussi, est-ce un jeu universel, pratiqué dans le monde entier, par tous les peuples de la terre, anciens et modernes.

Les esquimaux, les Indiens Osages et Navajo, certaines tribus australiennes, africaines ou arabes, les Papous, les Maoris, sont particulièrement habiles par tradition ancienne, dans cette manipulation complexe.

Les enfants européens n'ont peut-être pas acquis leur dextérité, mais ils pratiquent aussi, nous allons le voir, des tours de ficelle. Un bout de ficelle, ça se trouve n'importe où et l'on peut en tirer des choses merveilleuses !

Ces jeux ont été bien étudiés, répertoriés, analysés, classés par des ethnologues allemands ou américains, et par des explorateurs. Certains deviennent de véritables pièces de théâtre populaires, puisque le manipulateur raconte une histoire dont il montre les divers épisodes dans les figures de sa ficelle.

On peut classer ces jeux en deux grandes catégories :

-Les décrochages, qui permettent d'exécuter de jolis tours de passe-passe, en utilisant certaines méthodes quasi-universelles et éprouvées (positions de base, méthode Murray, méthode dite « squelette », méthode des Navajo, méthode des pindiki polynésiens...)

-Les tableaux qui permettent d'évoquer des objets et des scènes avec réalisme et poésie. Voici les tours que j'ai exécutés autrefois ou vu faire, dans les écoles de notre région.

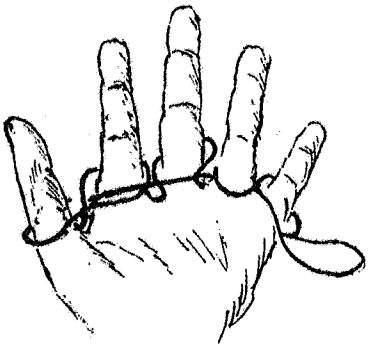
1.Les décrochages les plus répandus :

- le tour appelé « le secret » ou « la main coupée », où la corde semble traverser quatre doigts. Son origine semble européenne.

- le « double secret » qui obtient le même résultat, par des passes plus compliquées. Il serait une invention des esquimaux de l'Alaska. Comment s'est-il répandu ? C'est le mystère du folklore.
- le cou traversé par la corde.
- le poignet traversé.
- la « boucle magique », où le cordon, par un système de décrochage rapide, semble traverser la boucle à une vitesse prodigieuse, sans qu'on puisse voir le passage.
- la figure animée que les enfants de chez nous appelaient « le petit train », où la corde enroulée autour des doigts, glisse rapidement et disparaît. Ailleurs, ce tour, universellement connu, se nomme « la souris », ou « le secret du forgeron » en Hollande, et « l'express » en Allemagne. La boucle du pouce représente la locomotive, les autres boucles les voitures du deuxième et troisième classe, le wagon-restaurant et le fourgon de queue. La phase finale doit s'accompagner d'un sifflement pour imiter le passage du train.
- le nœud magique, qui se défait comme par enchantement.

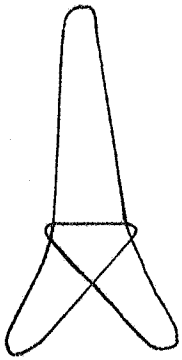
2. Les tableaux sont innombrables. Voici les plus connus, sous leur dénomination locale :

- le bol sur la tasse
- la Tour Eiffel, à deux ou quatre pieds
- la culotte à papa
- le tablier à maman
- le parachute
- les lunettes
- les sardines
- le tapis
- le berceau
- le banc
- la scie (entre deux joueurs ou dans la boutonnière)
- la barrière à deux panneaux. Tour appelé ailleurs « les deux diamants ».
- la barrière à quatre panneaux, etc.

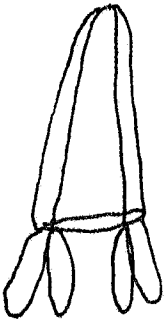


Le petit train.

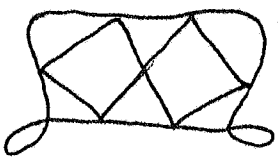
Certains tours réclament deux joueurs. Certaines figures s'exécutent comme une suite : 1 le berceau, 2 le tapis (ou barrière), 3 les rails, 4 la toile d'araignée, 5 le banc, 6 la culotte, 7 le tablier, 8 le parachute, 9 tasse sur assiette, 10 le petit train.
Nous avons fait dessiner plusieurs « tableaux » par les enfants eux-mêmes (enquête de 1942) :



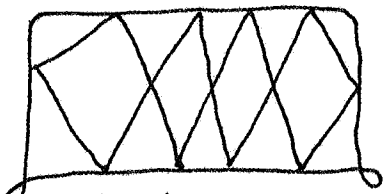
La Tour-Eiffel



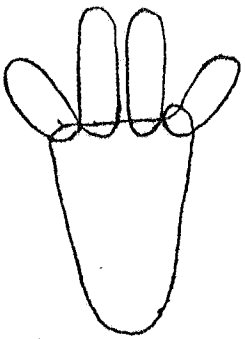
Tour Eiffel à 4.



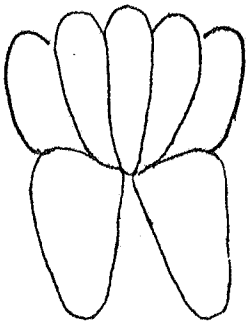
barrière à 2



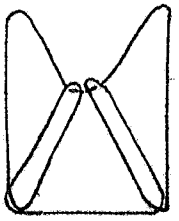
barrière à 4



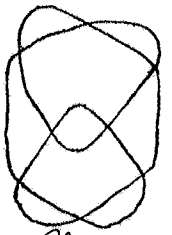
Parachute I



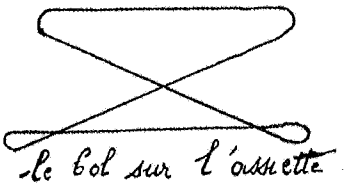
Parachute II



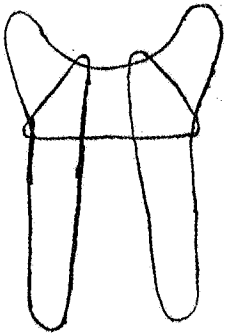
Le tablier



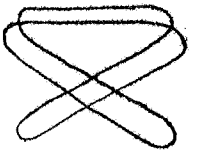
Plan



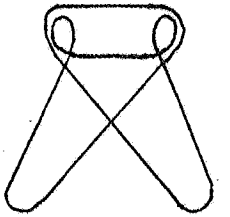
Le bol sur l'assiette



La culotte

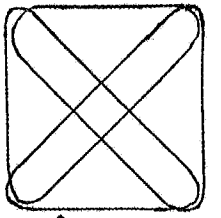


Le berceau



Le banc

le bas

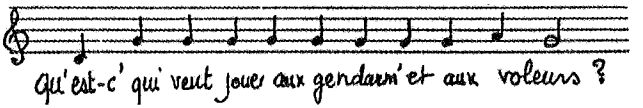


Le tapis

Au foutreau. Variété du « drapeau ». Celui qui est pris est fustigé avec des mouchoirs noués. Les plus cruels mettaient une pierre dans le nœud. De mon père, vers 1880. À **Mesquer**, c'est un jeu de cartes où les perdants sont fustigés de la même manière. De Mlle **M.L.Tattevin**, 1942.

À la galoche. Voir à Palet.

Gendarmes et voleurs. On procédait d'abord à une sorte de raccolement. Les premiers joueurs, se tenant par les épaules, se promenaient en psalmodiant :



Les nouveaux engagés se joignaient au groupe qui se déployait comme un vaste éventail. On artillait et la bande se divisait en deux camps : gendarmes et voleurs. Faut-il préciser que c'est le dernier état qui était le plus apprécié ! Des cabanes ou baraques étaient figurées à la craie sur le sol ou à la pointe du pied dans la poussière. La prison, et la cachette des voleurs : cachette merveilleuse, inviolable où Némésis n'a aucun droit de regard. Si les gendarmes essayaient d'en franchir les limites, le voleur leur rappelait la règle du jeu, par un impératif :

Cric, crac,
J'suis dans ma baraque !

Et les Pandores improvisés attendaient les voleurs qui tentaient dans une course effrénée, mêlée de bagarres, de délivrer par un attouchement de la main leurs camarades prisonniers.
Au cours de cette lutte où striaient les cris les plus variés, si l'un des marmots cessait provisoirement de jouer, il avait soin de « demander un cô » en levant le pouce.

Greli-grelot.

Greli-grelot,
Combien qu'j'ai d'pierres dans mon sabot ?

Un joueur secoue des petites pierres dans une boîte en carton, en bois ou en métal, voire dans sa main fermée. Les autres joueurs doivent deviner le nombre de pierres. Peut se jouer aussi avec des noisettes, des glands, etc.

À l'hirondelle, *ou* ***épervier.*** Jeu de poursuite. L'hirondelle, les doigts noués, essaie d'attraper les joueurs qui lui tendent la main. L'hirondelle et ses prisonniers forment une chaîne qui poursuit les autres joueurs, mais à chaque enfant pris, la chaîne doit retourner au « nid » de l'hirondelle (la baraque dans Gendarmes et voleurs). En entrant dans le nid, tous les joueurs doivent sauter à cloche-pied. Avant de repartir, ils frappent ensemble trois coups de pied à terre... Si la chaîne est rompue, les joueurs peuvent se faire porter par une « hirondelle » jusqu'au but, en remuant beaucoup sur son dos. Voir aussi à Rang barré ou Rond barré.

Au loup. Jeu semblable à Chat perché, mais le chat devient le loup.

Jeux de main. Main-chaude ou Pied de bœuf, auxquels on peut ajouter les jeux de doigts, comme le « jaquemard » (les mains croisées, sauf les majeurs, qui peuvent s'agiter comme un jaquemard).

Marelle

Il vaut mieux dire les marelles car il y en a de nombreuses sortes. On disait autrefois cloche-pied ou pibot (pied bot). Au XVIème siècle, la marelle était très en faveur dans les sociétés aristocratiques. **Rabelais** la nomme franc du carreau mais aussi marelle. Actuellement on dit plutôt jouer au palet, au carré, ou la chaire à **Saint Etienne de Montluc**.

Marelle ordinaire

Il s'agit de chasser le palet avec le pied dans les figures géométriques tracées à terre, en s'efforçant de sauter l'enfer. Les repos ne sont permis qu'au reposoir et au paradis. Le joueur revient ensuite à son point de départ. Il perd le jeu s'il met le pied sur une ligne de la marelle ou si son palet s'arrête sur une ligne : c'est là la règle principale.

Carré-rectangle

Se joue en trois parties : 1 en poussant le palet normalement ; les pieds passent dans tous les carrés. 2 en envoyant le palet d'un seul coup. 3 exécuter à l'envers, c'est-à-dire le dos tourné.

Carré de la rivière

La rivière est un lieu dangereux où il faut éviter de tomber. La partie se fait en onze points :

1. Sans palet, à cloche-pied, on saute jusqu'à cinq, puis on saute par dessus la rivière pour revenir au but.
2. Le palet étant placé au but, l'envoyer d'un seul coup de pied dans la tablature par dessus la rivière, dans la case un et non sur une ligne. Pousser à cloche-pied jusqu'à cinq. Jeter le

palet par dessus la rivière. Sauter et tomber le pied sur le palet.

3. Parcourir la tablature avec le palet sur la pointe du pied (en respectant les lignes). À la case cinq, agir comme précédemment, mais jeter le palet avec le pied.
4. Même manœuvre sur deux doigts.
5. Même manœuvre sur un doigt.
6. Même manœuvre sur l'épaule.
7. Même manœuvre sur le coude.
8. Même manœuvre sur le poignet.
9. Même manœuvre sur la tête (dit « petit pâtissier »)
10. L'aveugle, sans palet, les yeux fermés, doit parcourir la tablature, en respectant les lignes.
11. Faire cinq tours de la tablature sur un pied sans s'arrêter.

Carré d'avion

Même règle : respect des lignes. Quatre points :

1. On part de la case un où le palet reste en dépôt. On parcourt les carrés à cloche-pied, sauf cinq-six et huit-neuf où les deux pieds sont posés dans chacune des cases. L'on revient à la case deux. Sur un pied, on saisit le palet et l'on saute au but avec le palet. Si le tour est bien réussi, on jette le palet dans la case deux, puis, du but, on saute par dessus, c'est-à-dire directement dans la case trois. On accomplit le trajet énoncé précédemment, on revient à la case trois où l'on saisit le palet pour le jeter au but... On recommence ainsi en jetant le palet dans toutes les cases. Cette phase est assez longue.
2. Mêmes manœuvres à l'envers, en partant de neuf au lieu de un.
3. Tous les joueurs lancent leur palet dans une case, et chacun doit sauter jusqu'au sien, en passant par dessus les cases réservées.
4. Comme 1, mais le dos tourné, en sautant à l'envers.

Marelle des jours

Même principe, avec arrêts et repos : jeudi et dimanche.

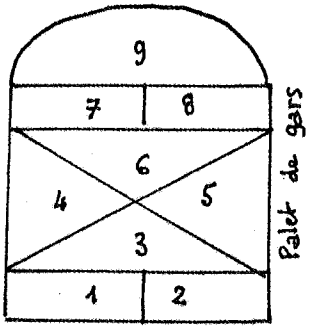
Marelle ronde

Dite, suivant les écoles, colimaçon, escargot, serpent. Même principe.

Palet de gars

On dit palet de gars à **Chantenay**, palet de six ou de neuf à **Saint-Nazaire**. Le joueur met

le pied sur le palet à chaque tour fini. Faire le tour complet sans erreur, c'est faire le tour de France, ou même le tour du monde !



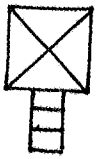
Palet-araignée

On passe par dessus la case où se trouve le palet.

Palet-Charleston

Sauter en exécutant une sorte de danse bizarre par analogie avec le charleston très à la mode vers 1920. **Savenay**.

Ne pas confondre ce jeu de marelle à sauter avec **la marelle assise**, dite ici **charrue** (voir à ce mot), qui est une sorte de jeu de damier. On dit **sardine** à **Savenay.**



marelle - araignée

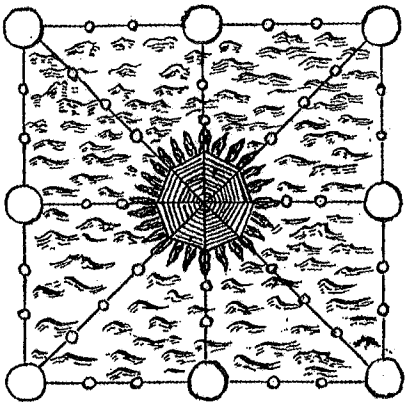
Vocabulaire spécial à la marelle :

Bonne-sœur : quand le palet reste sur la tranche.

La politesse : quand un joueur rattrape la case où est arrivé le précédent, ce dernier lui cède la place ; il lui doit et lui donne la politesse, et recommence le jeu.

Origine et symbolique : L'ancien nom est mérelle, féminin de méreau : petite pièce de métal. On fait venir ce mot du gaulois « materis » (sorte de javeline) ou du gaélique « maethred » : celui qui lance.

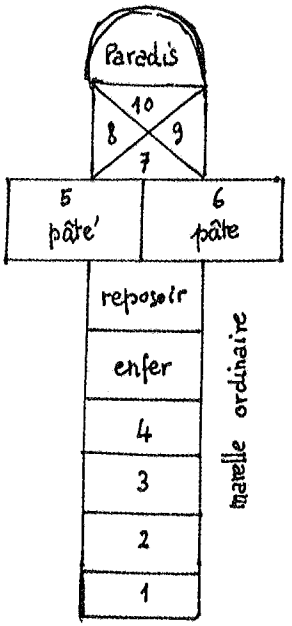
La danse à cloche-pied d'où la marelle semble née appartenait aux danses sacrées des Grecs, et **Pollux** cite trois jeux à cloche-pied qu'il appelle « danses des féeries ». D'après **Pillement**, 1759, cette danse à cloche-pied était aussi connue en Chine. D'autres auteurs donnent au jeu une origine phénicienne par l'intermédiaire de la marelle basque, jeu national. Les armoiries des rois de Navarre représentent exactement la figure de la marelle assise. Ces auteurs décomposent ainsi le mot marelle : « laz-Mar-ellas », soit la mer des îles. Ce serait donc un jeu géographique (comme le jeu de l'oie ?) et la figure évoquerait **Tyr**, entourée de toutes ses colonies. (**Labastide**, *Dissertation sur les Basques*, fin

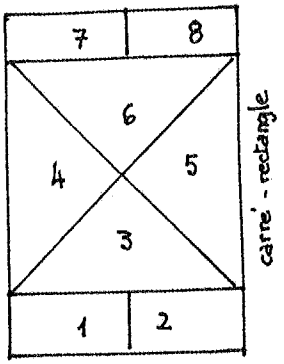


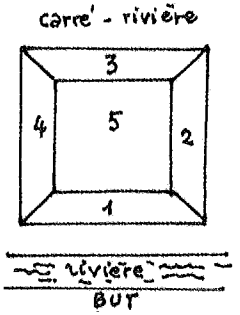
ARMOIRIES DE NAVARRE

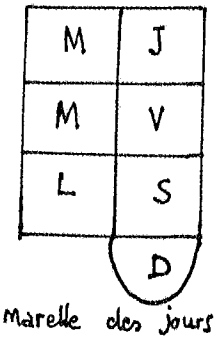
du XVIIIème siècle.) On cite encore les vers suivants du roman de la rose :

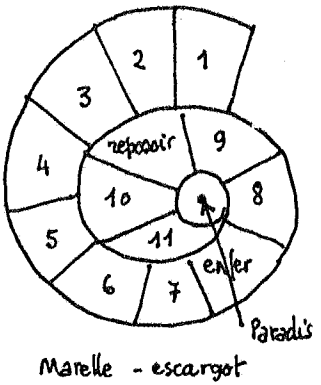
Et cinq pierres y met petites
Du rivage de mer eslites (choisies)
Dont les enfants aux martres jouent (martres : petites pierres rondes)
Quand rondes et belles les trouent (trouvent)

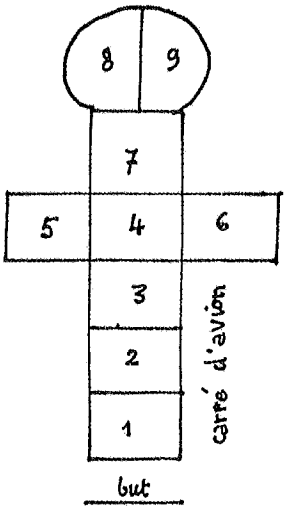




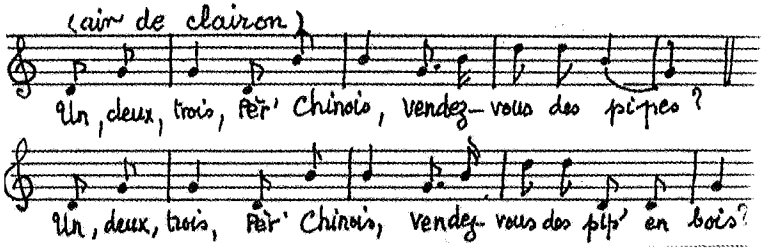




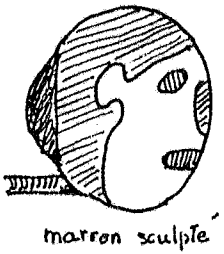


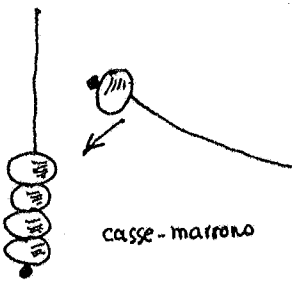


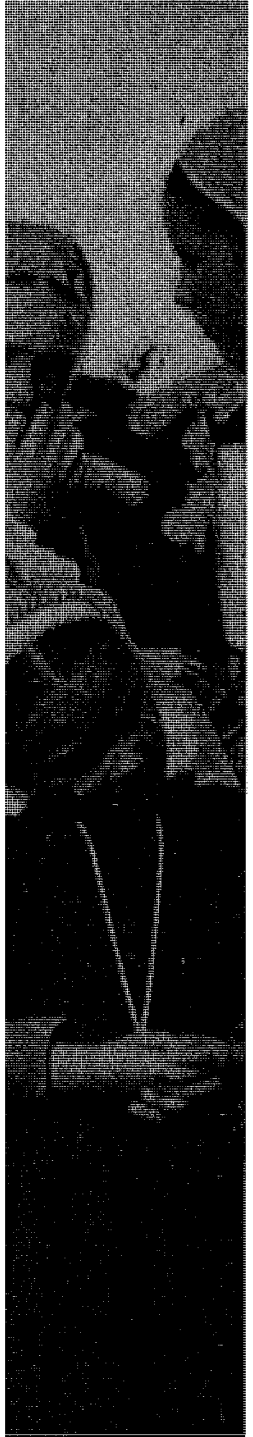
Jeux de marrons. A l'automne, saison des marrons qui ornaient bien souvent les cours de récréation, les fruits les plus ronds pouvaient servir de billes. On les enfilait aussi pour faire des chapelets et des guirlandes, passés autour du cou. On les sculptait au canif, en enlevant le peau à certains endroits, pour faire des têtes de pipes. On se promenait en faisant mine de fumer et en chantant :



On jouait aussi à **casse-marrons**. Un joueur présentait un certain nombre de marrons enfilés. Un autre joueur, avec un marron enfilé au bout d'une corde, frappait dessus et essayait de faire éclater les marrons enfilés. Montoir, 1936. Ce jeu avait beaucoup de succès chaque année.







Mère, veux-tu ? La « mère » se place au but, les autres joueurs sur une ligne à une centaine de pas. Ils demandent chacun leur tour : « Mère, veux-tu ? ». La mère répond selon son humeur : « Non, j'veux pas ! » ou « Oui, j'veux ! - Combien ? –Trois grands pas». Qui sont immédiatement exécutés en avant. Mais il faut distinguer les grands pas ou enjambées en avant – et les petits pas (pieds bout à bout) exécutés en arrière. La mère s'arrange pour que les joueurs ne parviennent pas au but. Mais si l'un y parvient, il devient la mère.
Jeu proche : ***à un, deux, trois***. Le meneur se place au but, contre un mur, et les joueurs en ligne à une centaine de pas. Le meneur tourne le dos, et frappe le mur de la main en comptant tout haut : un, deux, trois. Puis il se retourne brusquement. Pendant qu'il a le dos tourné (temps très court), les autres joueurs doivent faire le plus d'enjambées possible pour se rapprocher du but. Mais si l'un d'eux est surpris en mouvement, il doit retourner à la ligne de départ, ou même faire tant de pas en arrière (au gré du meneur). Il va sans dire que le meneur déploie toutes les ruses pour surprendre ses camarades : il compte tantôt lentement, tantôt vivement, tantôt laisse un temps entre un et deux, puis crie soudainement « trois ! ». Le joueur qui saute au but tandis qu'il compte, le remplace.

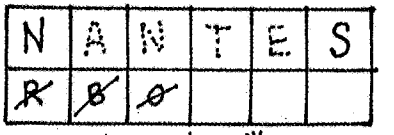
Monier. Mônier est le nom du hanneton dans le nord de la Presqu'île guérandaise. Voir à **catinette**.

Musiquettes : pout-pout, nunu, etc. Nous avons étudié ces petits instruments que l'on pourrait appeler la « musique verte » parce que fabriqués avec des herbes et des branches, dans notre travail sur les jouets publiés dans ce journal. S'y reporter.

À mouque ou ***à se mouquer***. Dans la région de **Mesquer**, c'est le jeu de cache-cache. Se mouquer : se cacher.

Noms. (Jouer aux noms de...)
Noms d'oiseaux ou le marchand d'oiseaux : jeu de poursuite. Deux enfants figurent le marchand et l'acheteur. Les autres s'alignent le long d'un mur et le marchand leur décerne un nom : rossignol, perruche, pinson, étourneau... L'acheteur entre et désire visiter le quatrième étage. Le marchand le fait tourner quatre fois sur lui-même et lui demande quel oiseau il désire. –La perruche, répond-il. Aussitôt, la perruche s'enfuit. L'acheteur ne peut la poursuivre qu'après avoir « payé », c'est-à-dire frappé vingt fois (ou tout autre nombre convenu à l'avance) dans la main du marchand. Si l'oiseau est rattrapé, il devient l'acheteur.

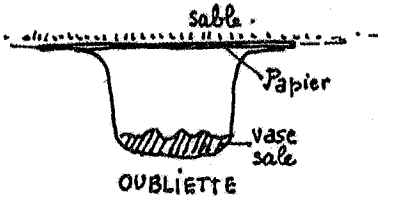
Noms de villes. Jeu complètement différent. Il n'exige que deux joueurs. Jeu calme. Le premier joueur fait autant de cases à la craie qu'il y a de lettres dans le nom qu'il propose. Il y inscrit la première et la dernière. Le deuxième joueur doit donc nommer les lettres pour remplir les cases vides. Si ces lettres sont bonnes, elles sont mises à leur place, sinon on les place dans une case au dessous et on les barre. Si ces mauvaises cases sont remplies avant que le nom soit deviné, le deuxième joueur doit donner sa langue au chat et perd la partie. On peut jouer avec des noms de métiers, de couleurs, de vélos, d'autos, de chapeaux, etc.



Noms de villes

Aux osselets. Etudié dans notre étude sur les jouets. S'y reporter.

À l'oubliette. Jeu de plage, assez dangereux. On creuse un trou dans le sable, on y met dans le fond de la vase sale. Puis on recouvre le trou avec un papier journal bien tendu que l'on recouvre d'une mince couche de sable, de façon que tout soit invisible. Il n'y a plus qu'à attendre le passant qui mettra le pied dessus et tombera en salissant sa chaussure ou son pied nu.



Petit pain. Fruit de la guimauve que l'on servait dans les dînettes. –Dans certaines communes comme Herbignac, on vendait les pignons de pin sous le nom enfantin de « petits pains-pains du Bon dieu ».

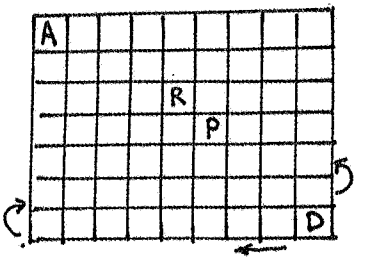
Orange. On sculptait l'orange (comme le marron) en enlevant la peau à certains endroits pour faire des têtes ou toute autre scène.

Pout-pout.
- musiquette.
- petits champignons ronds et blancs que l'on presse, lorsqu'ils sont bien murs, pour en projeter une poussière blanche.

Palet. Jeu cité par Rabelais. Les joueurs artillent pour savoir qui commencera le jeu. Le premier joueur lance une petite plaque ronde en métal appelée « maître » ou « palimais » : palais maître. Puis, avec trois palets de métal, il essaie d'approcher ou de toucher le « maître ». Les autres joueurs en font autant. S'il touche : deux points, à une « main » : un point. On totalise. Celui qui a le plus de points gagne la partie et lance à nouveau le maître.
Jeu proche, un peu plus compliqué :

La galoche ou ***bouchon***. Autrefois : bombiche, riquelette. Pollux en parle avec des coquilles. La galoche est une pièce de bois taillée dans un talon d'une galoche hors d'usage ou un bouchon qui porte les enjeux : pièces de monnaie empilées. Il s'agit d'atteindre la galoche avec des palets (pierres plates ou plaques de métal). Si les enjeux tombent plus près de la galoche que le palet lancé, le joueur a perdu. Il remet la galoche en place en ajoutant, comme amende, le double des enjeux (ou tout autre enjeu convenu). Dans le cas contraire, il empoche. Et l'on remet des enjeux. On mesure en « mains ».

Palet à lettres. Tracer soixante-trois carreaux (neuf fois sept). D : case départ. A : case d'arrivée. Le premier joueur tente de parcourir tout le jeu à cloche-pied, en poussant un palet. S'il réussit, il trace une lettre dans un carré de son choix (à chaque partie gagnée). Les suivants doivent sauter par dessus ces lettres. Quand le tracé est rempli de lettres, chacun est porté par deux camarades dans chacune de ses lettres, sans mettre le pied sur les autres. 1942.



À la pie-grôle. Curieux jeu noté à **Pompas d'Herbignac** vers 1920 par Melle **Tattevin**.
S'engage un dialogue entre deux joueurs accroupis : *-Bonjour la pie.*
-Bonjour la grolle.
-Quand ce sera-t-i' les noces ?
-Mardi.
-Allons tous à Paris.

Et les deux joueurs s'éloignent à croupetons.

Pied de bœuf. Nom local du jeu de main-chaude (terme jamais employé dans la région).

Faire le pied de chêne. Position renversée contre un mur.

Pique à Rome. Jeu d'adresse. On plante légèrement un bâton pointu en terre. Il s'agit de l'abattre à coups de pierres, à partir d'un but. **Rabelais** donne picquarome, piqueromier. D'après le glossaire d'**Onillon**, « *on envoyait à Rome celui dont le piquet était abattu* ». De mon père, **L'Immaculée** vers 1890. Ce jeu est disparu.

Poquette. Voir jeu de billes. C'est la poursuite ou la roulette, où l'on essaie de « poquer » la bille du partenaire.

Aux quatre coins. Il faut cinq joueurs. Quatre se postent aux angles d'un carré et doivent continuellement changer de place. Le piqueur, qui se trouve au milieu, essaie d'occuper un coin pendant ces changements. Celui qui perd sa place pique. C'était le « jeu de la marmite » chez les grecs.

Quiller. Autre mot pour artiller ou tiller, ou même ratatiller.

Quiner. Jeu de billes. Prendre toutes les billes d'un camarade. Quiner un camarade. Etre quiné : avoir perdu toutes ses billes.

À la roulette. Jeu de billes, voir à poquette.

Au rang barré ou rond barré ? Variante des quatre coins. Les joueurs se disposent en rectangle, le piqueur au milieu. Au signal, il faut traverser le rectangle. Ceux qui sont touchés par le piqueur se joignent à lui pour attraper les autres. Savenay, vers 1920.

Revenaise. Voir à jeu de billes.

Roucher : piquer très longtemps dans un jeu. Un roucheur, un rouchon.

Faire le renard. Faire l'école buissonnière. On dit aussi faire la coque à Chantenay. Faire la bique à Mesquer.

Saquer. Jeu de billes. Gagner toutes les billes du jeu. Synonyme : quiner.

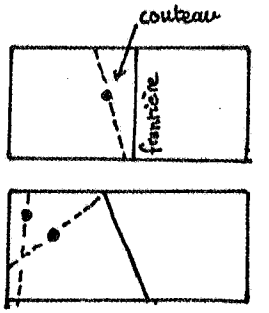
Saute-moutons. Becq de Fouquières a relevé sur un cylix une scène de ce genre, pour la Grèce antique. Le saute mouton est représenté dans les « trente-six figures de jeux » de 1587 sous des noms divers : croque-tête, coupe-tête, passavant, la poste.

Serpent. Terme employé au jeu de billes et au jeu de marelle. Voir à ces jeux.

Aux sous. Autre forme du jeu de billes. Ce jeu est disparu. Se jouait avec des sous de cuivre ou de nickel. On traçait un rond où l'on plaçait les enjeux : des sous. Chacun, frappant de haut avec la tranche d'une autre pièce, essayait à son tour de sortir les enjeux. Chaque enjeu sorti est gagné. On utilisait aussi des boutons, des médailles, des pièces de plomb.

À la statue. Comme pour le marchand d'oiseaux, les personnages sont : le vendeur, l'acheteur, les statues. Après les politesses d'usage, le marchand présente une statue à l'acheteur. Il l'attrape par le bras et la fait pirouetter plusieurs fois sur elle-même. Elle doit rester immobile dans la position où elles tombe, position en général fort comique. La statue qui bouge ou rit remplacera l'acheteur. C'est un jeu d'attention et de volonté.

Au territoire. Deux joueurs seulement. Jeu de couteau. On trace un grand rectangle. Après retillage, chacun des joueurs prend possession d'une moitié qu'il nomme son « pays » ou son « territoire ». Le premier joueur jette son couteau dans le territoire du voisin. S'il ne le plante pas, il a perdu, et perd son tour. Si le couteau se plante, le joueur trace alors de nouvelles frontières qui agrandissent son territoire et effacent les autres. Et ainsi de suite. Le territoire du deuxième joueur diminue assez rapidement, jusqu'au moment où on ne peut plus y mettre qu'un pied. Le second prend alors l'offensive du petit morceau qui lui reste pour s'agrandir à son tour.



La triche : action de tricher au jeu.

Tourteau, tourtou. Petite tourte. Petit gâteau destiné aux enfants pendant la cuisson du pain dans les fours de campagne. On faisait aussi cuire et dorer des gâches au premier feu.

Au trésor. Voir cache-petit-bois.

Titi-coco. Jeu à formulette. Les enfants se mettent en rond, le piqueur au milieu. Un dialogue s'engage. Piqueur : « *Titi* »

Chœur : « *Coco* »

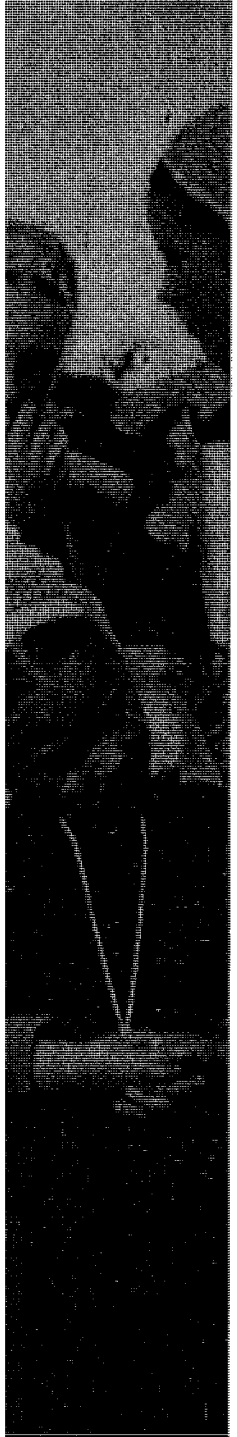
- Pourquoi fair' du feu ?
- Pour fair' chauffer mon siau.
- Pourquoi fair' ton siau ?
- Pour aller chercher de l'iau.
- Pourquoi fair' ton iau ?
- Pour aiguiser mes p'tits coutiaux.
- Pourquoi fair' tes p'tits coutiaux ?
- Pour couper la tête à tous mes p'tits pourciaux.
Chou !

Les enfants se sauvent, poursuivis par le piqueur. **Pompas d'Herbignac**, 1938.

Tricotin. C'est d'abord un jouet fait avec une bobine pour tresser des brins de laine. Mais c'est aussi l'art de tricoter, d'apprendre à tricoter pour des petites filles. On leur apprend les différentes phases du tricot grâce à des formulettes dans le genre de celle-ci :

J'mets mon p'tit bonhomme à la fenêtre
J'lui pass' la corde au cou.
Je l'étrangle
Il est mort.

Escoublac, dit par Mme **Villais**, vers 1920.



Au train. La machine est un grand rôle qui échoit en général au meneur de jeu, le plus dégourdi, à moins qu'il ne préfère celui de chef de gare. Suivent le tender et les wagons accrochés les uns aux autres par les pans de sarraus tenus à pleine main. En voiture ! Sous les ordres du chef de gare, la machine halète, pschhhh, siffle, tuuuuut, et le train s'ébranle. Par endroits, le chef de gare fait monter ou descendre des voyageurs-wagons qui sont mis au dépôt jusqu'au prochain passage.

À viste. Variante de cache-cache. Le piqueur doit « devister » (découvrir) ses camarades cachés qui, par ruse, essaient d'arriver au but avant lui, en comptant sur le mur avec le plat de la main : un, deux, trois. Dans le cas contraire, le premier « dévisté » -« Viste pour untel ! »- pique à son tour. La différence avec cache-cache vient de ce que le piqueur ne poursuit pas les joueurs, mais les empêche d'arriver au but. Avant le jeu, il compte jusqu'à cent, et ajoute :

Cent-un, cachez-vous bien

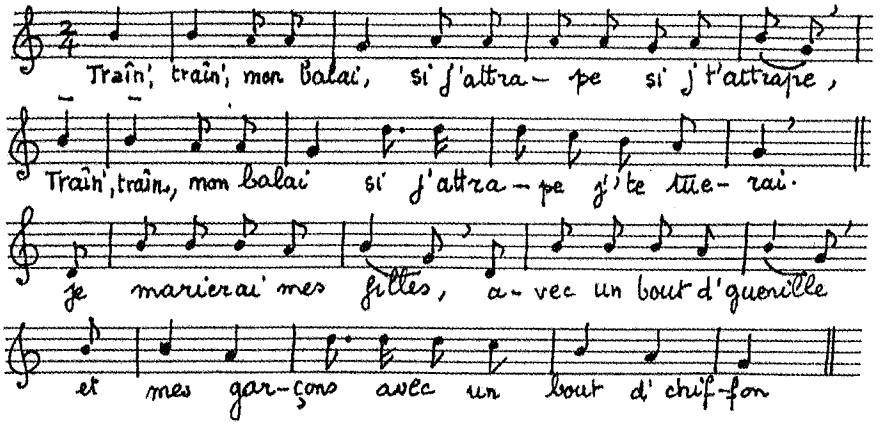
Cent-deux, cachez-vous mieux

Cent-trois, j'y vas.

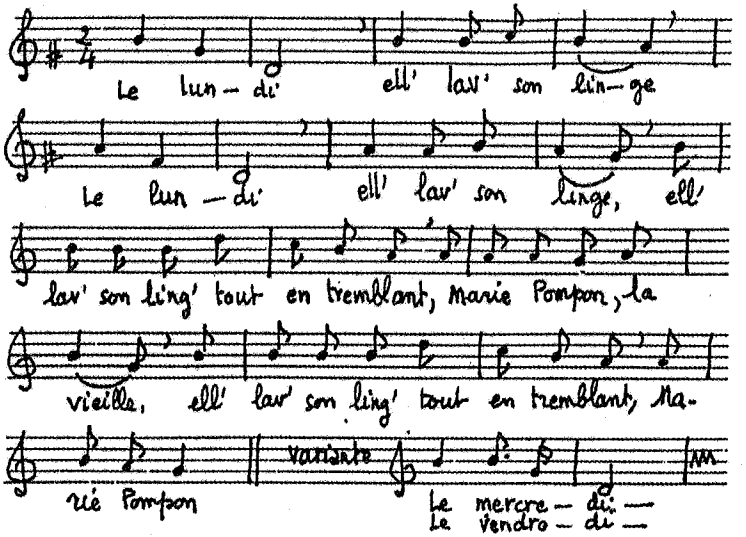
Viste vient peut-être de viser.

Voyageur. Nom de l'épi d'orgerat. Cet épi à longues barbes monte peu à peu dans les manches, d'où son nom.

La Marie qui tremble. Ronde mimée.



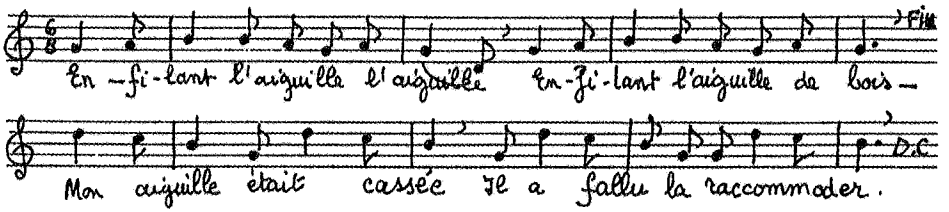
Le lundi, ell' lav' son linge (bis)
Ell' lav' son linge tout en tremblant
Marie Pompon la vieille
Ell' lav' son linge tout en tremblant
Marie Pompon.
Le mardi, ell' raccommode...
Le mercredi, ell' le repasse...
Le jeudi, elle' le ramasse...
Le vendredi, ell' se promène...
Le samedi, elle tricote...
Le dimanche, ell' se repose...



Les jeux : une enquête récente à La Turballe

Nos articles précédents traitaient des jeux enfantins pendant une période 1880-1940 environ. Qu'en est-il aujourd'hui ? Voici les rondes et les jeux que nous avons notés dans une période qui va environ de 1970 à nos jours.

Enfilons les aiguilles de bois. Jeu de chaîne. Le premier de la chaîne se place contre un mur. Les autres joueurs, en commençant par le bout opposé, passent sous le bras les uns les autres. La chaîne se resserre, se replie sur elle-même et devient une sorte de colimaçon.

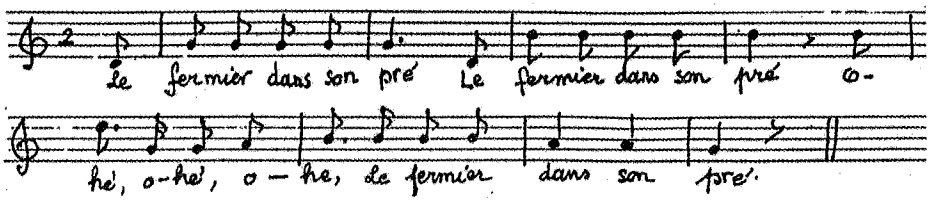


J'ai perdu mon palet.

J'ai perdu mon p'tit palet
Je n'sais plus é yous' qu'il est.
Il est sur, sur, sur...
La tête à... Marie

Les joueurs en rond, le meneur tourne à l'extérieur, un palet en main qu'il passe sur la tête choisie. Cette personne désignée ainsi le remplace.

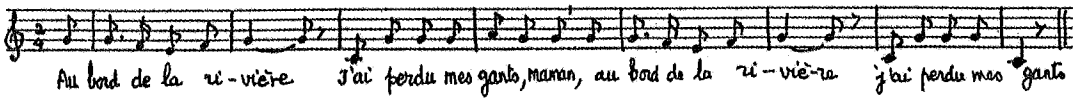
Le fermier dans son pré. Ronde mimée. Chaque personnage choisi se détache du rond et se place à l'extérieur. Le dernier, le fromage, se met à genoux et reçoit des coups.



Le fermier dans son pré...
Le fermier prend sa femm'
La femm' prend son enfant
L'enfant prend sa nourric'
La nourric' prend son chat
Le chat prend la souris
La souris prend l'fromag'
Le fromage est battu !

Traîne mon balai. Jeu de mouchoir. Les joueurs en rond, le meneur tourne à l'extérieur et laisse tomber un mouchoir derrière une personne choisie. Celle-ci doit poursuivre le meneur et le rattraper pour le remplacer.

Au bord de la rivière. Chanson pour battre des mains à deux.



Au bord de la rivière,
J'ai perdu mes gants
Maman,
Au bord de la rivière
J'ai perdu mes gants.

Mes gants et ma sacoche
Et mon bonnet blanc...

J'ai vu mon ami Pierre
Qui m'en voulait tant...

Il avait dans sa poche
Trois pièces d'argent...

Il voulut me les vendre
Contre trois baisers...

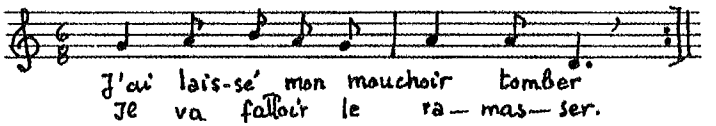
Je ne les ai pas pris
Sans ta permission...

Les gars, i' sont terribles
Comm' de vieux serpents...

Les fill', ell's sont gentilles
Comm' trois pièc's d'argent...

Sophie Le Goff, dix ans,
La Turballe, 1983.

J'ai laissé mon mouchoir tomber. Autre jeu du mouchoir, adapté au jeu de corde.



J'ai laissé mon mouchoir tomber
Il va falloir le ramasser
Un, deux, trois. Sauter en ramassant le mouchoir.

Jeu de balle.

Partie dix ou partie simple : on jette et on rattrape la balle sur le mur.

Partie neuf : en se frappant les cuisses.

Partie huit : en frappant la balle sur le sol.

Partie sept : jonglage uniquement avec les mains.

Partie six : en frappant dans ses mains après chaque jet.

Partie cinq : les mains en croix sur la poitrine.

Partie quatre : en jetant la balle par-dessous le bras.

Partie trois : en frappant les mains derrière le dos.

Partie deux : en jetant la balle par-dessous la jambe.

Partie un : en faisant un tour sur soi-même.

Partie zéro : en récitant *Partie zéro*

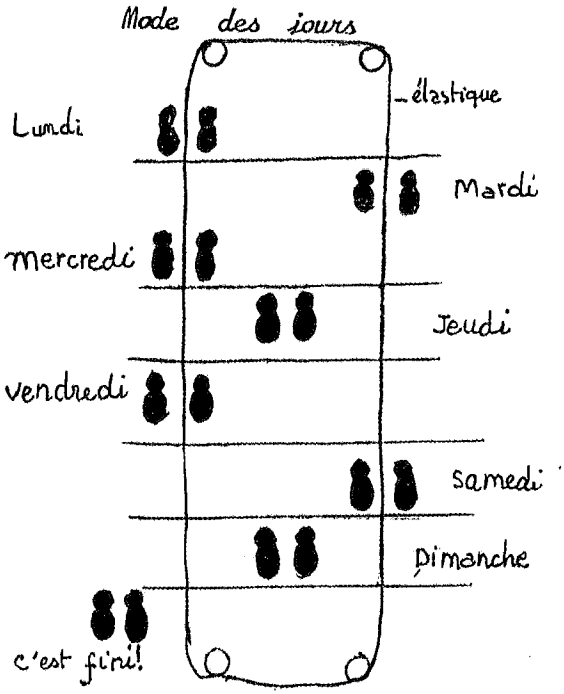
À la noix d'coco
Sans rire,
Sans parler,
Sans bouger...

Jeu de l'élastique. Voilà un jeu moderne qui renouvelle complètement le traditionnel jeu de corde. Dans ce sens, c'est plutôt un jeu de filles, mais les garçons ne sont pas exclus.
On prétend qu'il vient d'Australie –mais où naissent les jeux ?-, qu'il a gagné l'Amérique et s'est répandu ensuite dans toute l'Europe, vers 1968, à une vitesse étonnante. Il a d'ailleurs gardé toute sa popularité dans la gent enfantine actuelle qui le pratique avec acharnement.
Compliqué et légiféré à plaisir, il exige de l'adresse et de la souplesse. Matériel : une longue élastique fermée par un nœud. Deux joueurs, qu'on pourrait appeler les piliers, se font face à une certain distance, ils tendent l'élastique qui passe derrière leurs pieds, et forme ainsi

un long rectangle. Les autres joueurs doivent sauter, suivant le cas, les pieds entre les côtés de ce rectangle, ou au contraire retomber dessus ces côtés. Les enfants disent qu'ils font des parties selon des modes. Ces modes sont innombrables, soit fixées par une certaine tradition d'origine, soit inventées par des enfants ingénieux, comme nous avons noté plusieurs cas. Décrire complètement ce jeu nous paraît impossible : il faut le voir jouer pour en comprendre l'intérêt éducatif et presque chorégraphique. Voici quelques modes relevées à **La Turballe** et commentées par les petites **Christèle Fréour et Sophie Le Goff** (dix ans).

La mode des jours de la semaine.

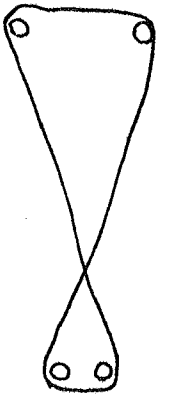
Graphique des sauts :



Chapeaux melons et bottes de cuir : en exécutant les sauts comme un automate. Ce titre s'inspire évidemment d'un célèbre feuilleton de la télévision.

Mode anglaise : en remontant peu à peu l'élastique le long des jambes des « piliers », ce qui oblige à des sauts de plus en plus élevés.

Mode chinoise : avec l'élastique croisée au milieu (dessin). Etc, etc. On peut utiliser trois piliers : l'élastique prend alors la forme d'un triangle. Deux joueurs sautent en même temps.



Un petit et un grand triangle. Partant du grand triangle, le joueur saute dans le petit qui s'agrandit, car le pilier écarte les pieds, alors que son vis-à-vis fait le contraire. Le joueur se retourne et la partie continue de même ; à chaque saut, les triangles s'agrandissent ou rapetissent.

Bibliographie : Article sur l'élastique (Chinese jumprope) par **Mickaël Owen Jones** dans *Southern Folklore Quarterly*, n°3, septembre 1966. Jeu récent aux Etats-Unis en 1963.

Les chants de l'enfance

Nous avons déjà abordé ici le folklore enfantin par une série d'articles sur les jouets. Nous continuons notre enquête par les chants particuliers aux petits : chansonnettes, rondes, danses... qui forment un premier aspect agréable et musical des jeux de l'enfance. Le folklore enfantin comprend plusieurs rubriques importantes qui ouvrent des fenêtres sur la psychologie de l'enfance en général :

1. Jouets
2. Jeux de course, de balle, de corde, de couteaux, de billes, etc.
3. Formulettes et comptines : petites formules assonancées qui servent dans les jeux pour désigner celui ou celle qui « piquera », pour rythmer les jeux de balle, de corde, et autres jeux divers. C'est un domaine immense, très semblable à la chanson populaire folklorique.
4. Rondes et chansons enfantines, qui forment la suite de la rubrique précédente et se rattachent encore de plus près à la chanson populaire..
5. Argot enfantin ou langage particulier des enfants par rapport à leur vie, à leurs jeux.
6. Coutumes concernant les enfants (soins, maladies, punitions, contes, interdictions, etc.)

D'austères savants se sont penchés sur ces questions ardues et ont accompli un utile travail de recensement dans divers pays. Il reste aujourd'hui, par méthode comparative, à tirer des conclusions provisoires, à établir un catalogue international, comme on l'a fait pour les contes populaires. Dans ce domaine du folklore enfantin, il faut surtout citer les noms de :

Yrjo Hirn (Finlandais), *Les jeux des enfants*, 1926, Stock éditeur. Vue générale des jeux dans le monde entier. Important.

Rochlolz, *Chansons et jeux d'enfants.*

Harrington Bolton, *The counting and rhymes of children*, London, 1888.

Lady Gomme, *The traditional games of England*, 1894.

Emil Bodmer, *Etude comparative des comptines*, 1924, Empros. Important, premier essai de numérotage des textes.

Et chez nous :

Paul Sébillot, **Eugène Rolland**, *Rimes de l'enfance*. **Eugène Rolland** et **Henri Gaidoz**, *Le folklore juridique des enfants. Mélusine* III col. 156-187-551. XI col. 181.

E. Blavignac, *L'empros genevois*, 1875.

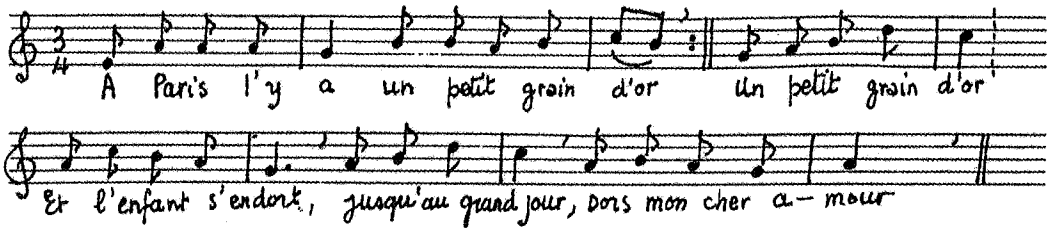
F.L. Sauvé, *Formulettes de la Basse Bretagne.*

Van Gennep, *Études de comptines* dans le *Mercure de France*, de 1928 à 1933.
Etc. Et plus près de chez nous, **Jean Baucomont**, inspecteur primaire, *les Formulettes françaises*, La Hune éditeur, 1936. Plus récemment, un volume de comptines chez Seghers.
On a tendance actuellement à employer de plus en plus la formulette dans l'enseignement des écoles maternelles et des premières classes primaires.

Berceuses

Expression de la tendresse maternelle, les berceuses sont innombrables et variées. Nous en donnons ici quelques-unes recueillies dans la région, et dont les deux premières sont mélodiquement ravissantes dans leur simplicité et leur naïveté.

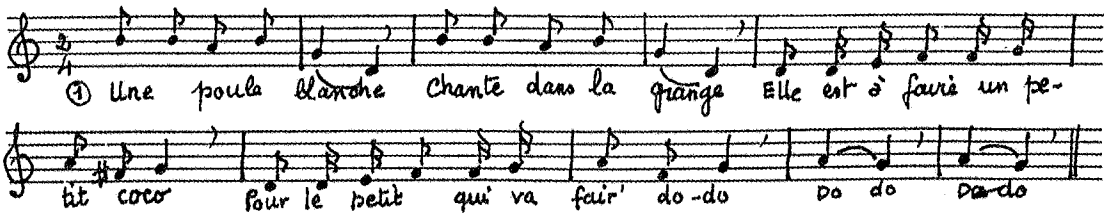
Les grains d'or



Deux petits grains d'or, Trois petits grains d'or, etc.

Recueilli au Croisic en 1893 d'une marchande de crevettes, **Julienne Le Huédé**.
Fonds **Soreau**, n°6.

Les poules



1. *Une poule blanche*
   Chante dans la grange.

2. *Une poule brune*
   Chante dans la lune.

3. *Une poule jaune*
   Chante dans l'alcôve (ou *l'automne*).

4. *Une poule caille*
   Chante dans la paille.

5. *Une poule noire*
   Chante dans l'armoire.

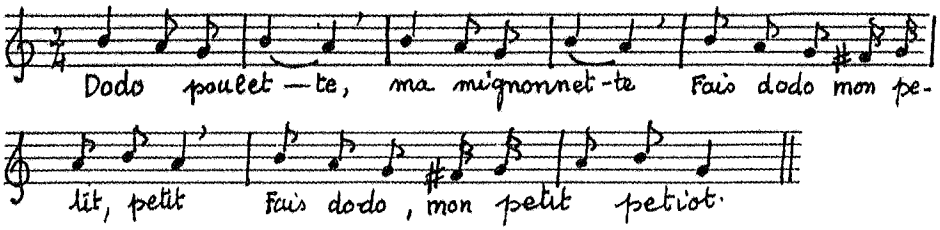
6. *Une poule grise*
   Chante dans l'église.

7. *Une poule blonde*
   Chante dans le monde.

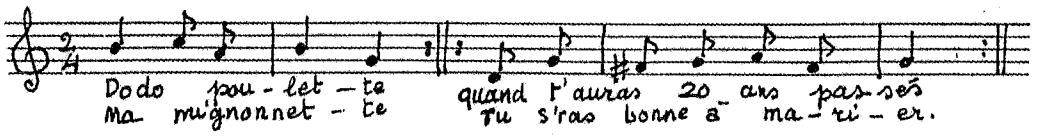
8. *Une poule rousse*
   Chante dans la mousse.

9. *Une poule bleue*
   Qui remue la queue.

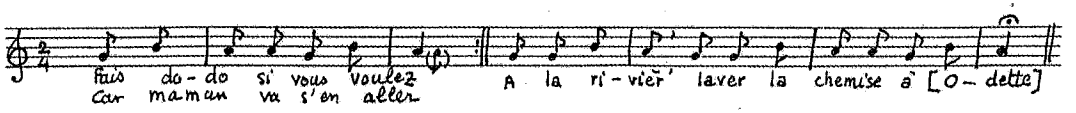
Cahier de chansons de ma mère.



Montoir.

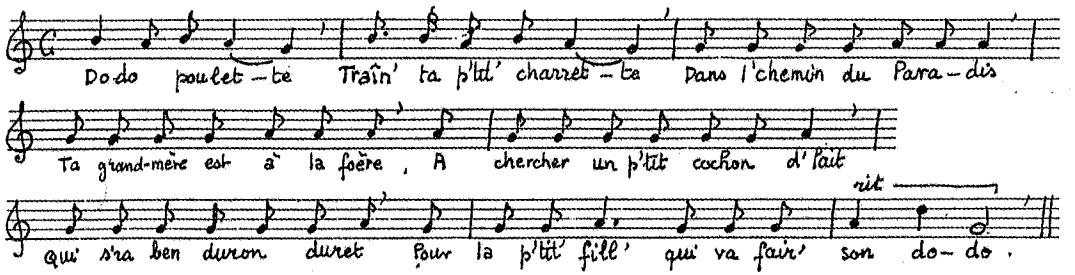


Saint-Nazaire.



Saint-Nazaire.

En Vendée, recueil **Trébucq** : ***Ta mère est à la rivière***
À laver tes drapiâs (petits draps).

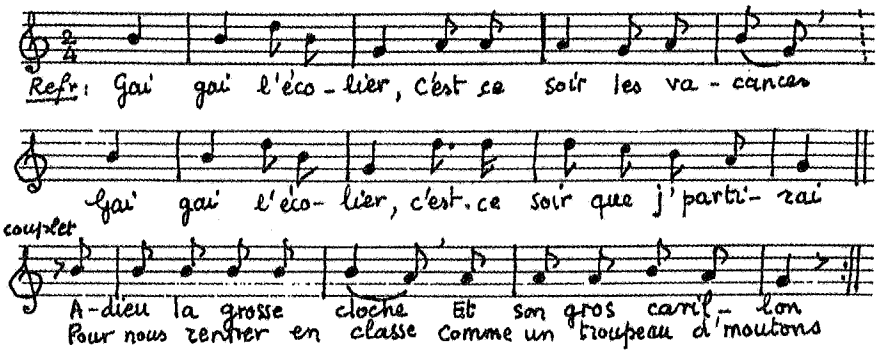


Mesquer.

Pour tout ce chapitre, consulter pour comparaison *Rimes et jeux de l'enfance* d'**Eugène Rolland**, Maisonneuve.

Chansonnettes

Gai, gai, l'écolier



Refrain : *Gai gai l'écolier*
C'est demain les vacances
Gai gai l'écolier
C'est demain que j'partirai.

1. *Adieu la grosse cloche*
Et son gros carillon
Pour nous rentrer en classe
Comme un troupeau d'moutons.

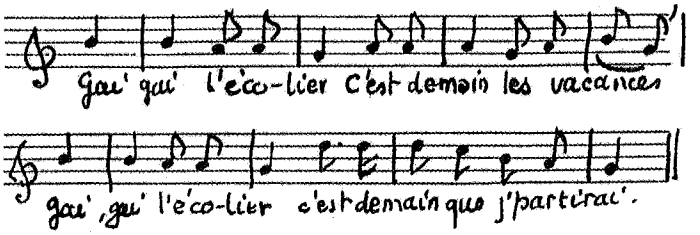
2. *Adieu, ma chèr' maîtresse*
Qui m'a fait tant pleurer
Qui m'a mis au pain sec(que)
Sans l'avoir mérité.

3. *Adieu la cuisinière*
Et sa soupe à l'oignon.
Nous n'en mang'rons plus guère
Car ce soir nous partons.

4. *Adieu les analyses*
Les verb's et les dictées.
Tout ça c'est d'la bêtise
Il vaut mieux s'amuser.

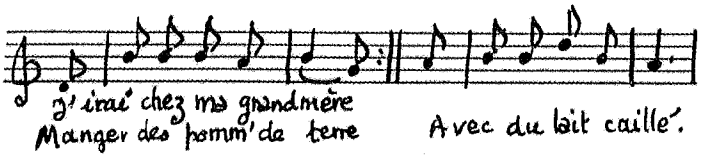
Saint-Nazaire, vers 1900.

Autre air recueilli à **La Turballe** vers 1935 :



Mêmes couplets.

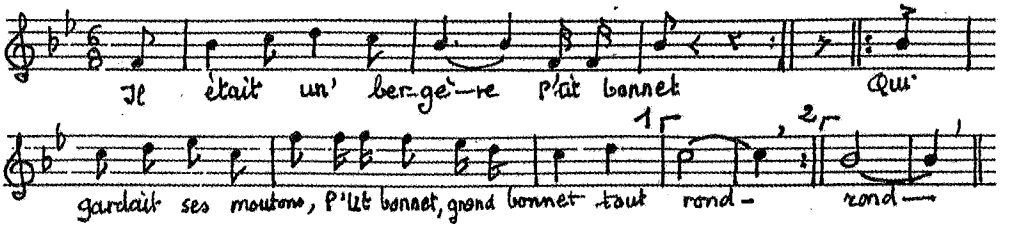
À **Chantenay**, les enfants chantaient ce seul couplet.



Refrain (même air) : *Gai gai l'écolier*
C'est demain les vacances, etc.

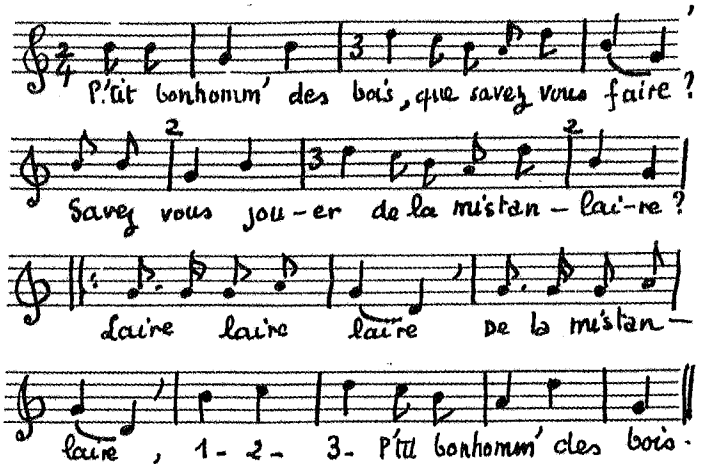
Couplet : *J'irai chez ma grand'mère*
Manger des pomm' de terre
Avec du lait caillé.
Des haricots pourris
Mangés par les souris
De la salade amère
Mangée par les vipères.

Il était une bergère, version locale.



Chanson de marche. Cahier de chansons de ma mère. Connu aussi à **La Turballe**.

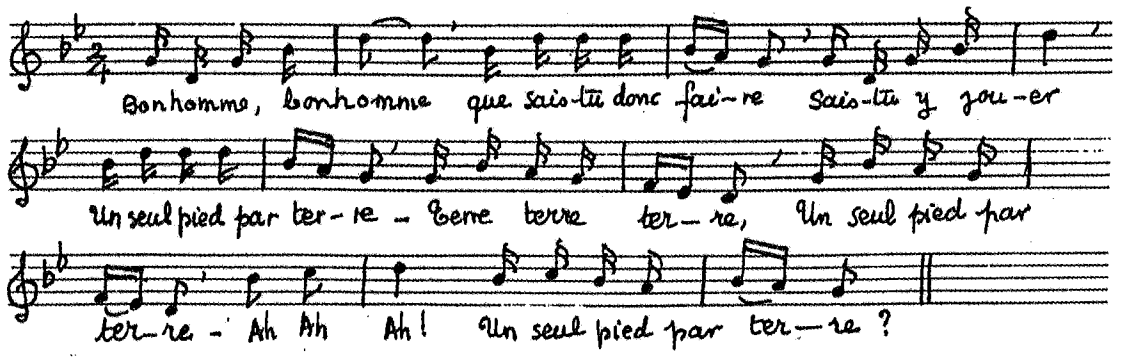
Petit bonhomme des bois (La Mistanlair)



Saint-Nazaire, vers 1900.

C'est une version entre mille d'une chansonnette à récapitulation très répandue, classée sous le titre général de Il était un bonhomme jouant de... dont le prototype apparaît déjà comme chanson populaire en 1615, dans le recueil de **Jacques Mangeant**, de **Caen**. Il y a autant de couplets que l'on veut imiter d'instruments. Dans le cas particulier de la « mistenlaire », c'était une ronde mimée (un branle gay) notée dès 1748 dans le recueil aux armes du duc de Richelieu. Pour plus de détails curieux, voir l'étude méticuleuse faite par **Patrice Coirault** dans *Formation de nos chansons populaires*, Tome III, p.459.

Version canadienne (I-36) en mineur.



Puis : *Deux pieds par terre*

Le genou

Le coude, etc.

Note sur les danses de mai.

En vérité, cette chansonnette, et d'autres que nous citons plus loin, sont le résidu, tombé dans le domaine enfantin, d'anciennes danses baladoires de printemps, du mois de mai, ces fameuses, maïeroles dont parle **Joseph Bédier**.

Du même genre : ***Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés***...

À ma main droit', j'ai un rosier (voir plus loin).

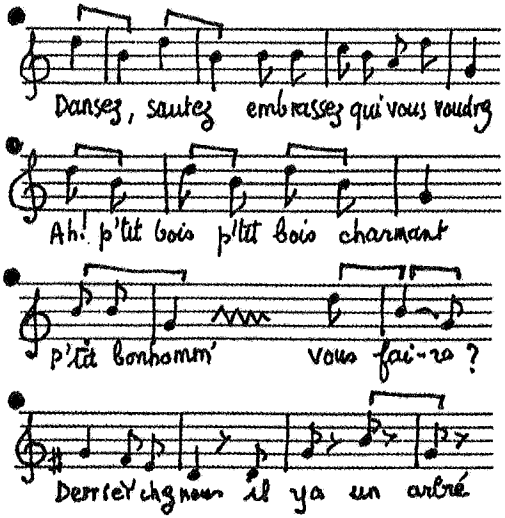
Le pré derrièr' chez nous (idem).

Petit bois charmant (idem).

Jolie pastourelle (idem).
La mistenlair, etc.

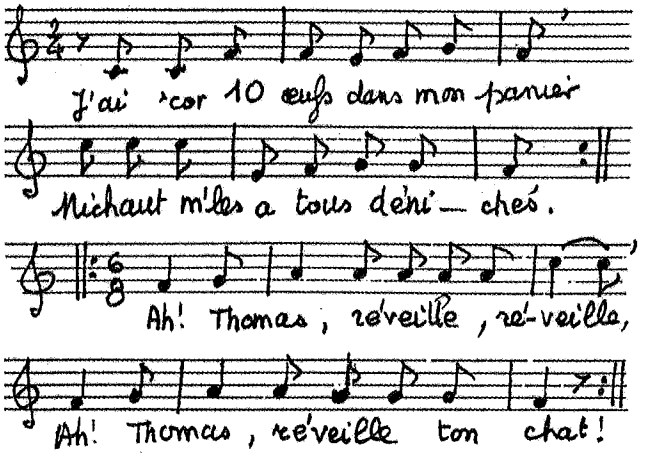
Le doigt levé de la mistenlair –comme dans la danse de l'aveine – est à la fois un geste phallique (jouer de la mistenlair...) et celui de pointer vers le ciel un axi mundi aux ondes favorables en ce temps de renouveau. Des révérences coupent souvent ces danses. **Thoinot Arbeau**, dans

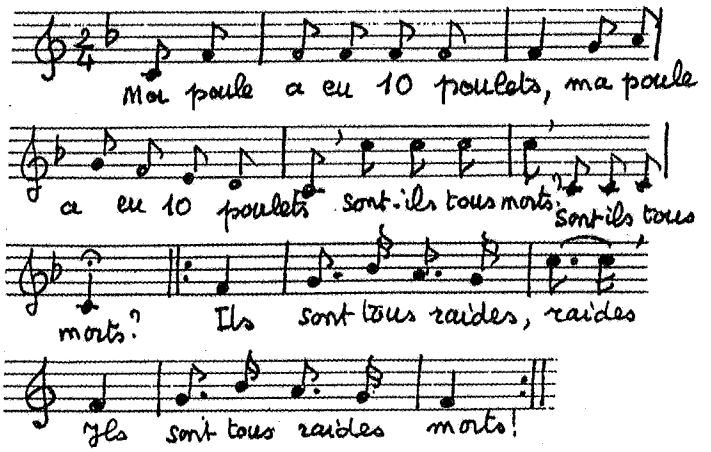
son *Orchésographie*, 26, dit : « *Autrefois, on ne commençait jamais une danse sans faire la révérence* ». Ces révérences -ou le soulèvement de la danseuse, ou le baiser- sont autant de symboles sexuels, atténués, pleins d'élégance. On remarquera aussi, dans ces chants, l'emploi fréquent de la formule du coucou, ce chant qui annonce le printemps. On l'imitait même avec des sifflets spéciaux. Un vieux dicton voulait qu'entendre sept fois de rang le coucou, le premier mai, porte bonheur (sept est le chiffre de l'initiation, du commencement). Le folklore du coucou, comme celui du roitelet, est d'une grande importance symbolique. On décèle ainsi la formule du coucou dans ces danses printanières :



Pour apprendre à compter

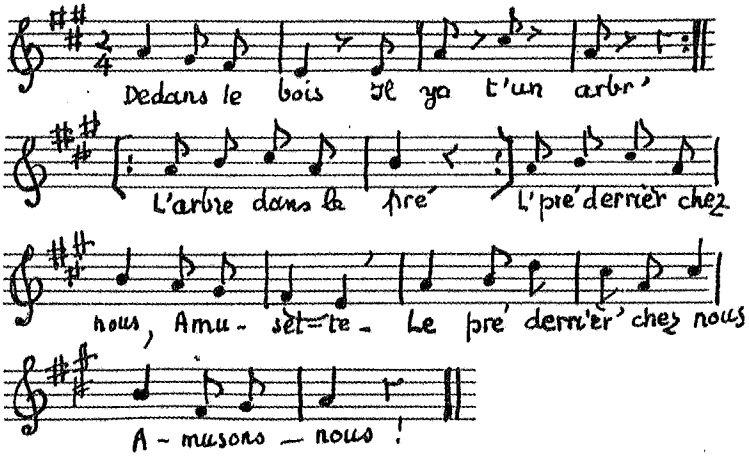
Petites chansons énumératives. On part de dix, on diminue d'une unité à chaque couplet jusqu'à un. Recueilli à **Saint-Nazaire**.





Le pré derrière chez nous (le joli bois)

Chanson de marche à répétitions et récapitulation



Dedans cet arbre, il y a des branches (bis)

L'arbre dans le pré

Les branches dans l'arbre

L'pré derrièr' chez nous.

Amusette,

Le pré derrièr' chez nous

Amusons-nous.

Dedans ces branches, il y a des feuilles

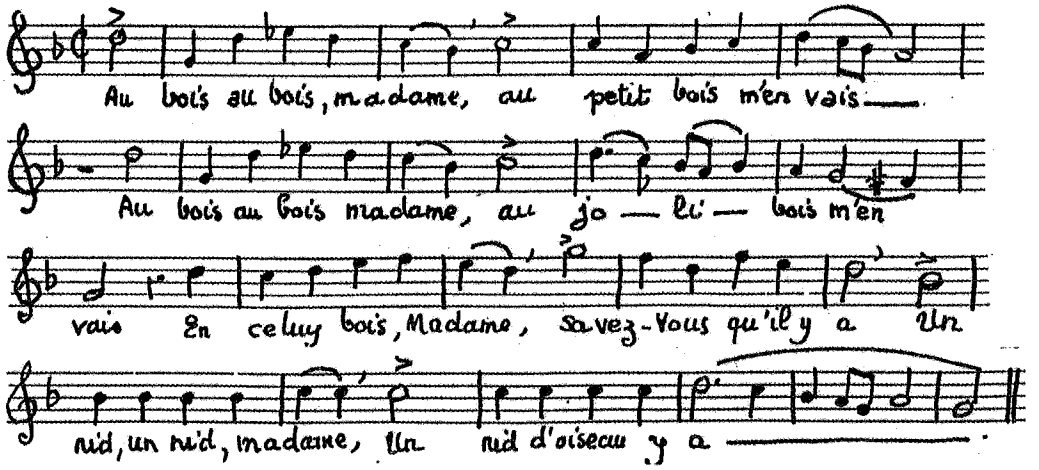
Dedans ces feuilles, il y a t'un nid

Dedans ce nid, il y a des œufs

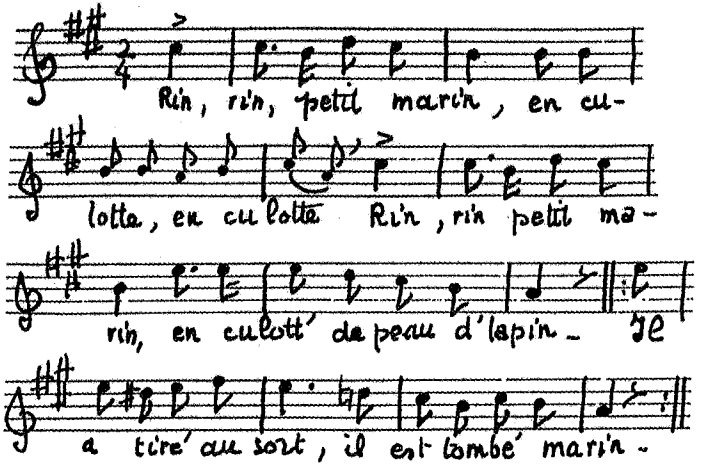
Dedans ces œufs, il y a des p'tits.

Chanté par **Raymond Aoustin**, natif de **Saint Joachim**, 1936.

Nous donnons ici le prototype le plus ancien de ce genre de chant énumératif, tiré du sixième livre de chansons de Ballard et Leroy : 1556-f°5. Une étude complète de ce thème se trouve dans **Coirault**, *Formation* III, p.390.

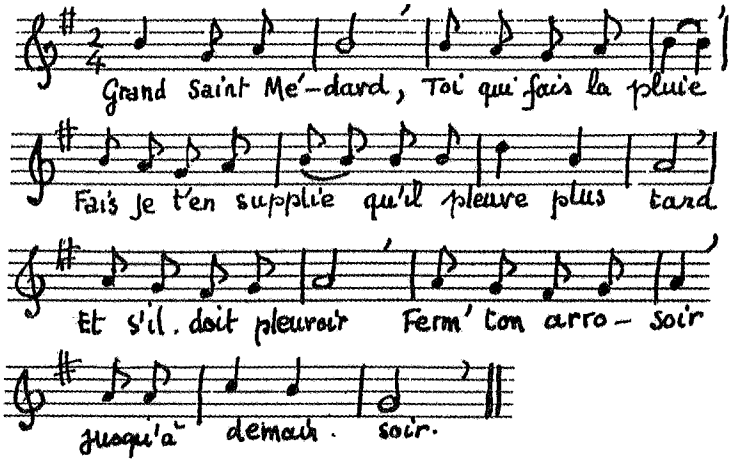


Rin, rin, petit marin



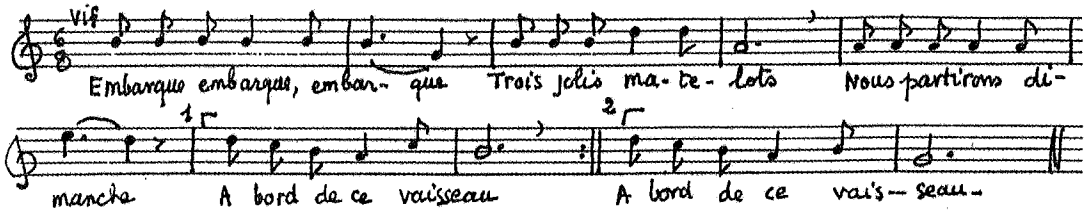
Saint-Nazaire, vers 1900.

La chanson de Saint Medard



La Turballe, vers 1936.

Jolis matelots

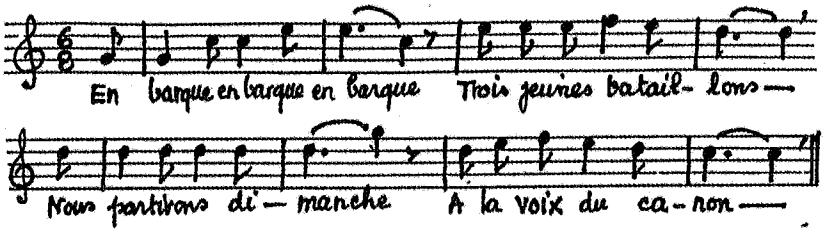


Saint-Nazaire vers 1900. Cahier de chansons de ma mère.

1. *Embarquent (ter)*
   Trois jolis matelots
   Nous partirons dimanche
   A bord de ce vaisseau

2. *J'ai z'un coquin de frère*
   Qui me fait enrager
   J'irai dire à ma mère
   De le faire embarquer

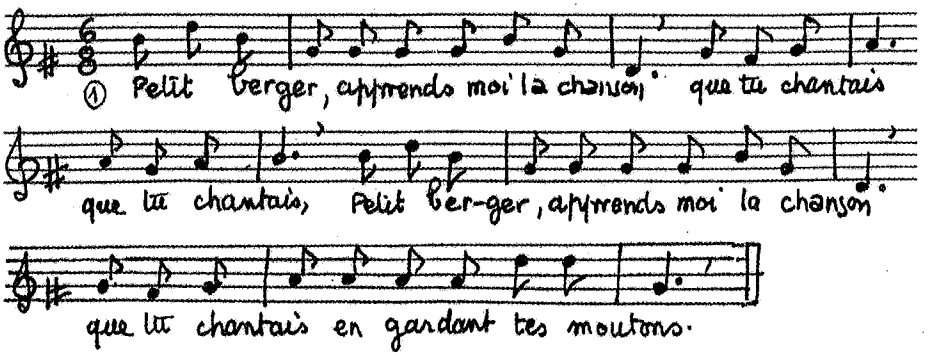
3. *Si j'ai des hirondelles*
   Je les ferai voler
   A l'îl' de Sainte Hélène
   J'irai les retrouver.



Correspondance :

Lambert, *Chants du premier âge*, Provence-Languedoc, 1906.

Petit berger

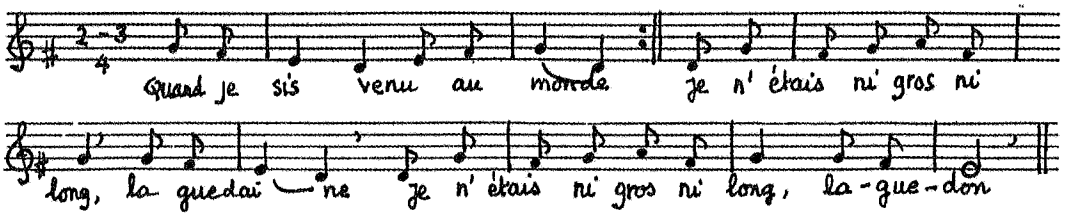


1. *Petit berger, apprends-moi la chanson*
   Que tu chantais (bis)
   Petit berger, apprends-moi la chanson
   Que tu chantais en gardant tes moutons.

2. *Mais oui, la bell' je te l'apprenderai*
   À condition (bis)
   Mais oui...
   À condition que tu gard's mes moutons.
   (ou : *que tu m'embrasseras !*)

Cette chanson « ***Petit berger*** »n'est qu'un fragment de chant populaire tombé dans le domaine enfantin. Il s'agit du thème dit « ***La fiancée du prince*** ».[87] Deux versions recueillies dans le Nivernais : ballades des douze couplets, dont les deux premiers sont semblables aux nôtres. Dans d'autres régions, le titre change, c'est la complainte des Bourbons, avec une musique différente de la nôtre. Voir *Revue des Traditions Populaires*, T. 1893, p.406.

Le guernouillon



Quand je sis venu au monde, je n'étais ni gros ni long

On m'y foutit pour marraine la cousine à mon tonton.

On me menit au baptême env'loppé dans un torchon.

Ma marrain' qu'était point fine m'affublit d'un vilain nom.

Mes parents qui m'aimaient guère à caus' de ce vilain nom

M'y foutir'nt dans la rivière caté tous les gros poissons.

Heureus'ment qu'un' mèr' guernouille me prit pour son guernouillon.

Remercions la mèr' guernouille et tous ses p'tits guernouillons

La moral' de cette histoire, c'est d'avoir un joli nom.

Chanté par **Louis Leroux**, charcutier,
originaire de **La Turballe**, 63 ans en 1966.

[87] Ou la ***Complainte des Bourbons***.

A

Le petit Je'-sus allait à l'éco-le
En portant sa croix dessus son épau-le

Quand il savait sa le-çon une pomme
on lui donnait du bonbon Pour mettre à sa

douce Un bouquet de fleurs Deux liards dans l.
bouche Pour mett' sur son cœur Pour ach'ter du

main C'est pour vous, c'est pour moi, qu'il est ne'
pain

dans une crèche, c'est pour vous, c'est pour moi

B

qu'il est mort les bras en croix Il ou-vrait
Pour enfi-

de petits doigts Mon tout bon Je'-sus
ler de la soie De venir me voir

que vous êt's aimable un lit blanc
dans mon lit mala-de

des draps blancs, un p'tit ang qui couch' dedans.

C

Marie ma mèr' qu'est-c'que vous cherchez ?
Les clés du ciel ou la cha-ri-té ?

Mon cœur s'envole Vole vole vole

Dans les cieux près du Bon Dieu -

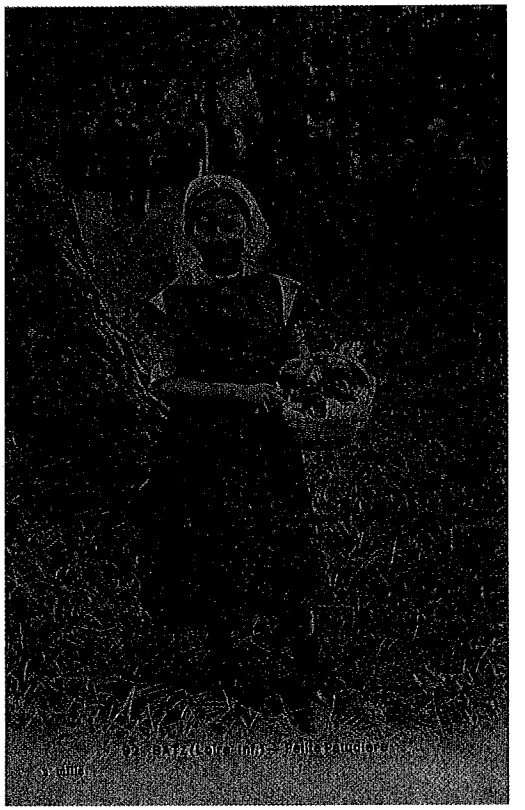
D

Au Para-dis quand vous i-rez
A-vec les ang's vous chante-rez

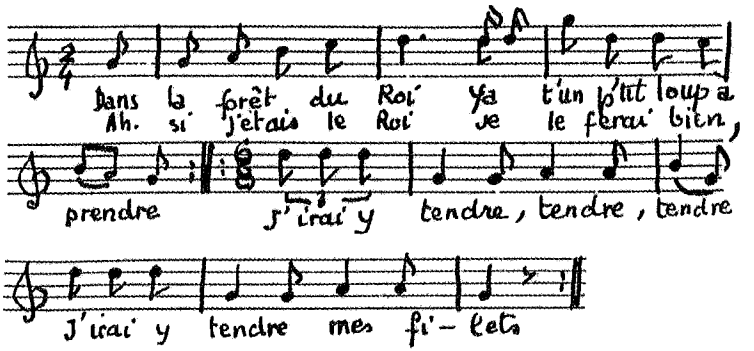
Le Te Deum Lau-da mus-te.

Le petit Jésus allait à l'école

Cette célèbre chansonnette aurait été fabriquée et répandue par les frères de Lamennais des Ecoles libres. C'est surtout le première partie (A) qui est popularisée dans toute la France (connue jusqu'en Lorraine). Nous avons le plaisir d'offrir une version complète.



Dans la forêt du roi



Nous n'avons entendu chanter que ce seul couplet à **Saint-Nazaire**. Mais Madame **Vaugeois** (*Chansons de rondes du pays nantais*, R.T.P., 1905) complète heureusement notre texte :

Dans la forêt du roi
Y a t-un p'tit loup à prendre.
Ah, si j'étais le roi
Je le ferais bien prendre.

Ou :

Ah, si le roi savait
Il le ferait bien prendre
Il ferait tendre, tendre, tendre,
Il ferait tendre ses filets,
Il ferait courre, courre, courre,
Il ferait courre des valets.

Recueilli à **Nantes** en 1884.

On change le nom de l'animal à chaque couplet : *un petit loup, un écureuil, un sanglier, un petit geai, un chevreuil, un cerf* etc.

Versions de ***Marlbrough***

Elles sont innombrables à travers la France. Nous en donnons trois chantées dans notre région. En voir d'autres, notamment dans le recueil **Trébucq** (Vendée), p.98.

1

Malbroug s'en va t'en guerre, Riqui-qui la canne à papa Mal-
broug s'en va t'en guer-re Ne sait quand revien-dra, O-he', O-he'!
Zim' la boum', trala-la ri-qui-qui la canne à papa.

2

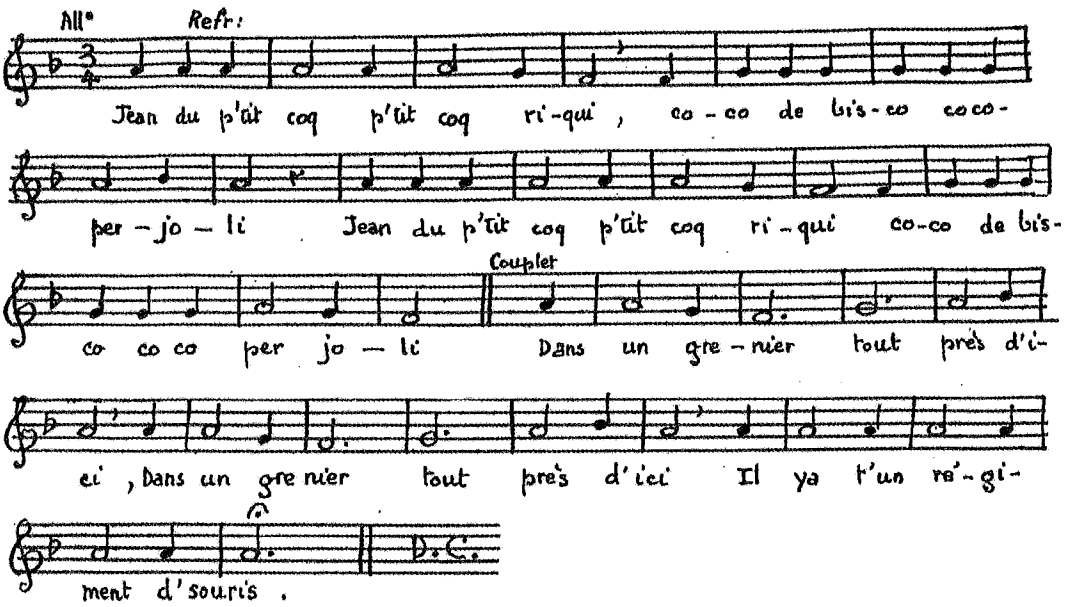
Malbroug s'en va t'en guerre Dans un' bouteil-le.
Je reviendra z'à Pâqu', dans un papa, dans un pa-pa,
Je reviendra z'à Pâqu', dans un panier per-ce'.

3

Mal-broug s'en va t'en guerre Miron tai-ne, miron-
tai-ne, Malbroug s'en va t'en guerre, Ne sait quand revien-
dra Ah! i' fallait pas, i' fallait pas qu'il aille!
Ah! i' fallait pas, i' fallait pas y aller!

Le bal des souris

Première version



Soreau, n°8, recueillià **Assérac**.

Variante :

Là-haut, là-bas, dans un pays,
Il y a t'un régiment d'souris.

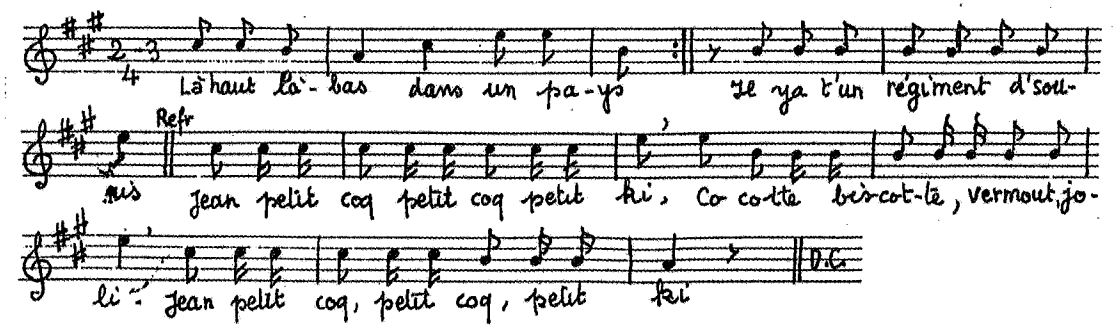
Il y a t'un régiment d'souris
Qui vont au bal toute la nuit.

Mais j'entends un gros chat qui dit :
Venez, venez, mesdam's souris
Je vous f'rai voir la comédie.

Et les danseuses d'accouri'
Il leur fit voir la comédie.
En deux bouchées, il les croquit.
Et voilà mon histoire finie.

Dans **Simon** (Val de Loire), dans **Bujeaud** également. Quant au refrain, formé de mots bizarres, on le retrouve dans Bujeaud : *Gentil coco quiqui*
Coco des moustaches
Mirbo joli (air différent).
On trouve dans **Decombe** (Ille et Vilaine) des refrains semblables s'adaptant à des chansons tout à fait différentes.

Deuxième version



Variante : *Et savez-vous ce qu'il en fit ?*
Il les croquit comme des biscuits.

Récolte **Le Floc'h**.

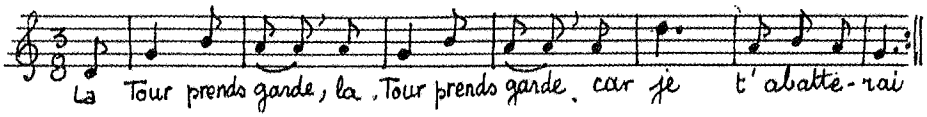
Les rondes

Nous commencerons notre série par ***La Tour prends garde***.

Cette chanson de jeu n'est pas antérieure au XVIIIème siècle. Elle semble faire allusion au duc **Charles de Bourbon** qui vivait sous **François Ier** et dont la mémoire n'est pas exempte de blâme, dit-on.
L'air recueilli à **Saint-Nazaire** (il se chantait vers 1900-1905) diffère un peu du traditionnel reproduit dans tous les recueils. Et surtout, il comporte une sorte de coda très curieuse, sur

un autre air, qui n'est, en vérité, qu'une autre chanson aboutée s'inspirant d'un cantique très populaire au siècle dernier :

O Marie, qu'on supplie...



1. *Capitaine et colonel :*
La Tour prends garde (bis)
Car je t'abatterai.

2. *La Tour :*
Je n'ai pas peur(e)
De toi ni tes sujets.

3. *J'irai me plaindre*
Au duque de Bourbon.

4. *Va-t'en te plaindre*
Au roi des quat' cochons.

5. *Bonjour, mon prince,*
Je suis à vos genoux.

6. *Mon colonel(le), mon capitaine*
Que demandez-vous ?

7. *Un de vos pages*
Pour abattre La Tour.

8. *Point de mes pages*
Pour abattre La Tour.

9. *Si vous saviez*
Ce que l'on dit de vous !

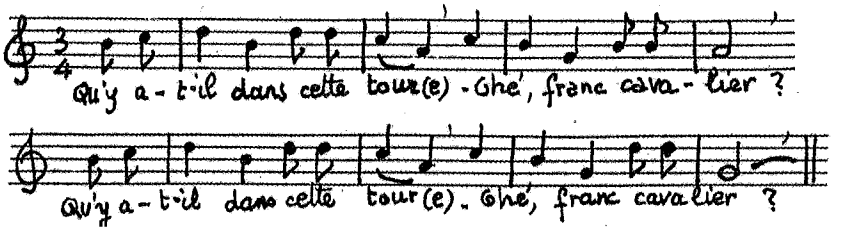
10. *Ah ! Dit' moi donc*
Ce que l'on dit de moi ?

11. *On vous appelle*
Le roi des quat' cochons.

12. *Partez, beau page*
Pour abattre La Tour.

On recommence la même scène pour chacun des pages envoyés.

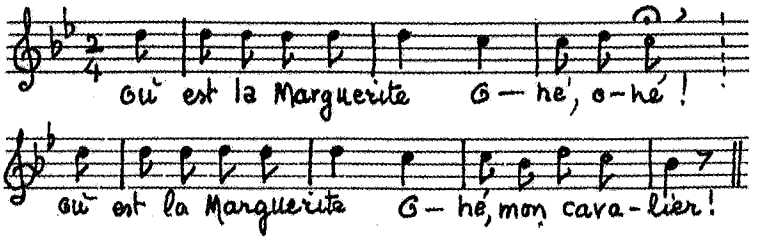
Deuxième partie :



- Qu'y a-t-il dans cette tour(e), Ohé, franc cavalier ?
- C'est la reine Elisabeth(e)...
- Que demande cette reine ?

Et voici une autre ronde du même genre, chantée à **La Turballe** vers 1935, qui correspond à la coda de la chanson précédente :

Où est la marguerite ?

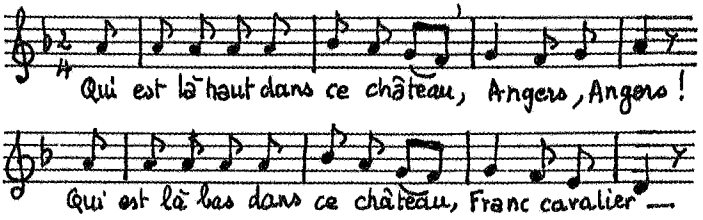


Je voudrais bien la voir... Ohé ohé !
Elle est dans son château...
Je tirerai un' pierre.
Un' pierr' ne suffit pas.
Je tirerai deux pierr's...
Etc.

Or, le recueil **Clétiez** (1860) donne une version plus ancienne recueillie à **Guérande** :

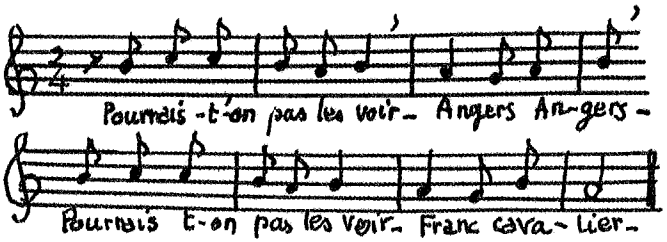
Qui est là-haut dans ce château ?
Angers, Angers.
Qui est là-haut dans ce château ?
Franc cavalier.

C'est le roi, le roi et la reine...
Nous voudrions les voir paraître...
Si vous voulez ôter un' pierre...
Si vous voulez ôter deux pierres...



Le mot Angers semble une corruption de **Oger**, Oger (nom d'un célèbre preux) devenu *O gai, O gai*, que l'on trouve dans d'autres versions.

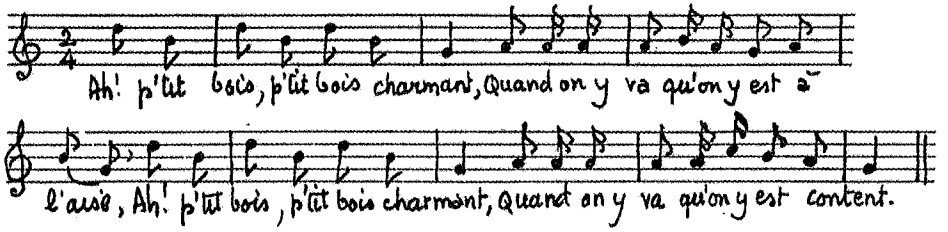
Correspondance : recueil **Trébucq**, Vendée, p.157. Mêmes paroles, air proche, pentaphone qui présente une certaine ancienneté. Voir également **Garneret** (Franche(Comté), n°143 p.241.



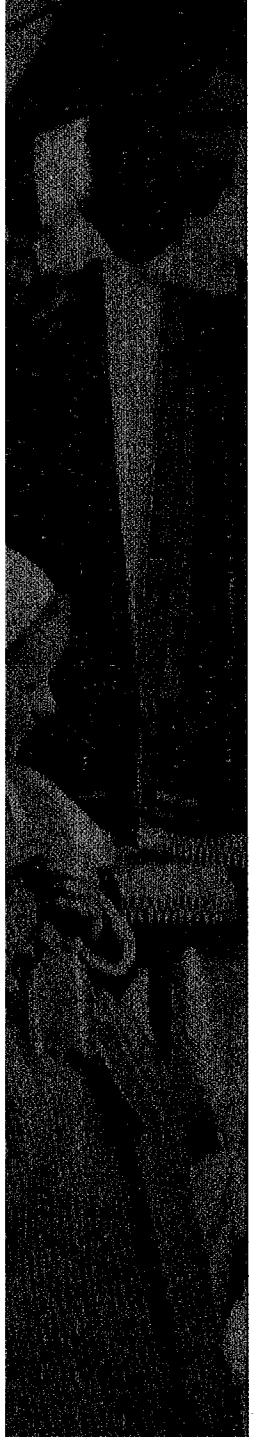
Petit bois charmant

Ah ! P'tit bois, p'tit bois charmant
Quand on y va qu'on y est à l'aise.
Ah ! P'tit bois, p'tit bois charmant
Quand on y va qu'on y est content !

Un' jeun' fill' s'y promenait...
Un jeune homm' la poursuivait...
Ils s'assir'nt sur un p'tit banc...
Ils se dirent des mots charmants.
Ils allèr'nt chez leurs parents
Ils revinr'nt tout en pleurant...
Le chanson est terminée
Choisissez vot' bien-aimée.

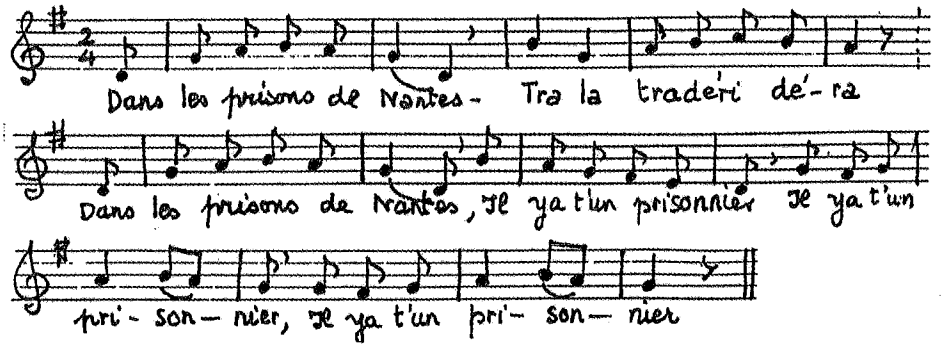


Saint-Nazaire.



Dans les prisons de Nantes

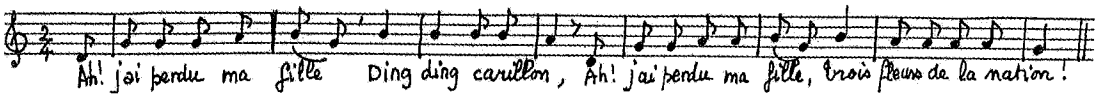
La célèbre chanson ***Dans les prisons de Nantes*** sert aussi de ronde aux enfants, sur un air guilleret, qui ressemble beaucoup au rythme des bals et ronds paludiers.



Paroles traditionnelles bien connues. Recueilli à l'école publique de **Montoir** en 1936.

J'ai perdu ma fille

Ronde

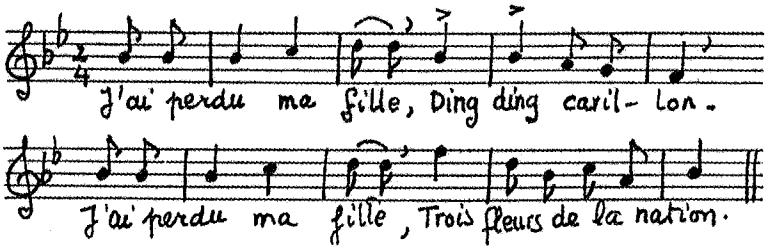


Recueilli à **Saint-Nazaire**. Chanté vers 1900-1905.

Ah ! J'ai perdu ma fille
Ding, ding, carillon,
Ah ! J'ai perdu ma fille
Trois fleurs de la nation.

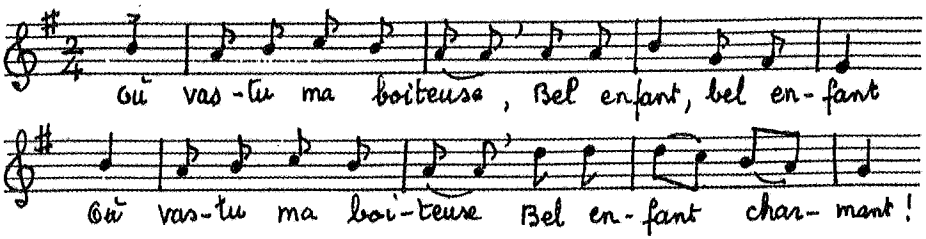
- Quelle robe avait-elle ?
- Elle avait un' rob' (bleue).
- Quel sarrau avait-elle ?
Etc. Enumération des pièces du vêtement.
- Comme s'appelle-t-elle ?
- Elle s'appelle (Marguerite).
- Ah ! J'ai r'trouvé ma fille !

Autre version musicale, **La Turballe**, vers 1935.



La boîteuse

Ronde

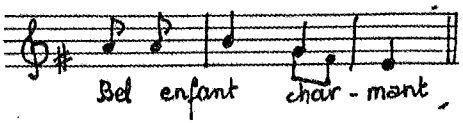


Saint-Nazaire, vers 1900.

Cette chanson adopte deux clausules :

-En majeur (ci-dessus)

-En mineur :



Les petites filles forment le rond. L'une d'elles – la boiteuse – tourne autour avec des fleurs à la main. Elle mime les paroles, couronne les têtes, fait la révérence, [88] montre les cornes. Au cri de « *Hou, hou* », tout le monde se sauve, la boiteuse les poursuit pour attraper une partenaire qui la remplacera.

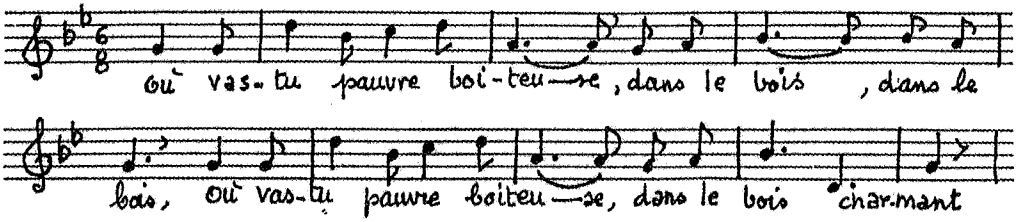
1. *Où vas-tu, ma boiteuse*

   { *Bel enfant*
   { *Charmant*

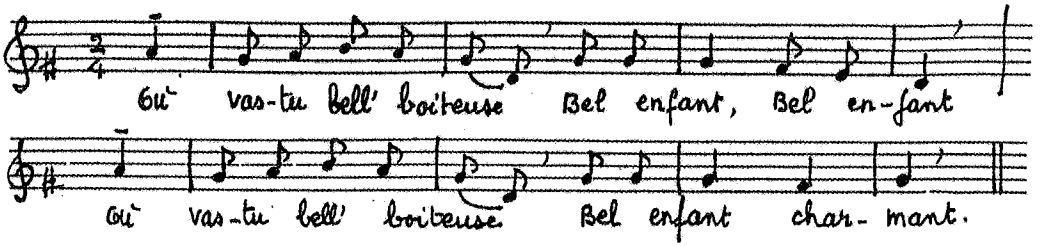
2. *Je vais au bois seulette*
3. *Quoi faire au bois seulette ?*
4. *Cueillir la violette*
5. *Pour couronner vos têtes.*
6. *Si le roi vous rencontre ?*
7. *J'lui f'rai trois révérences...*
8. *Si le diabl' vous attrape ?*
9. *J'lui montrerai les cornes...*
   Hou, hou...

[88] ***La boîteuse*** est le plus souvent une grand-mère, ou la Mère Garuche, ou la Mère Fouettard, femme du fameux Croquemitaine (nom spécifique du cycle des douze jours, selon **Van Gennep**, *Manuel*, p.2895).
D'autre part, la claudication est un signe d'initiation.
Sur les révérences, voir précédemment à Note sur les danses de mai.

Autre version recueillie à **Chantenay** en 1942 : c'est un décalque de « *Giroflé-girofla* ».

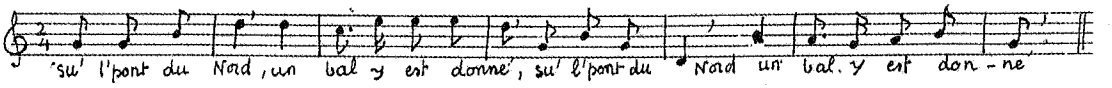


Version de l'Orléanais :



Le pont du nord ou *La danseuse noyée*

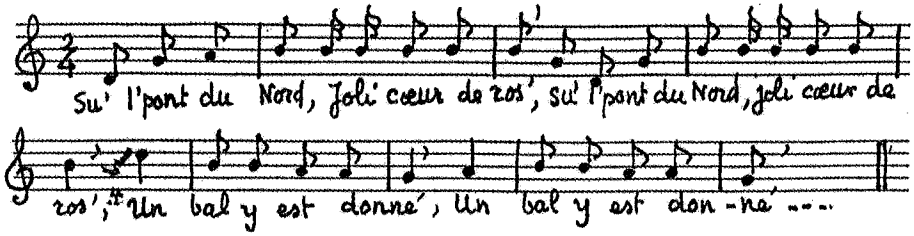
Voilà une chanson de ronde qui, malgré son aspect anodin, cache des couleurs mythiques attestées.
Les versions en sont innombrables. Voici les nôtres.



Recueilli à **Saint-Nazaire**. Chanté vers 1900-1905.

1. Su' l'pont du nord un bal y est donné
2. Adèl' demande à sa mère d'y aller.
3. –Non non, ma fill', tu n'iras pas danser.
4. Mont' dans sa chambre et se met à pleurer.
5. Son frère arriv' dans un bateau doré.
6. –Qu'avez, ma sœur, qu'avez-vous à pleurer ?
7. –Maman n'veut pas que j'aill' au bal danser.
8. –Mets ta rob' blanche et ta ceintur' dorée.
9. Adèl' monta dans le bateau doré.
10. Su' l'pont du Nord, ell' se mit à danser.
11. Ell' fit un pas, et la voilà glissée
12. Ell' fit deux pas et la voilà tombée
13. Ell' fit trois pas et la voilà noyée.
14. Les cloch's du nord se sont mis's à sonner.
15. La mèr' demande pourquoi les cloch's sonnaient ?
16. C'est votre fill' qu'est morte et enterrée
(ou *qui vient de se noyer)*
17. Voilà le sort des enfants entêtés
18. Qui vont au bal sans l'avoir mérité !

Version musicale recueillie à **La Turballe**, chantée vers 1935 :



Le drame de la pauvre Adèle – mais plus souvent Hélène – et de son frère remonte à un passé lointain. La version courante, d'après **Doncieux,** a dû voir le jour dans l'Ouest, puisqu'il y est souvent question du « pont de **Nantes** » et de la Loire (encore que les Nantais veulent y voir, comme on peut s'y attendre, le pont de **Nort** !).

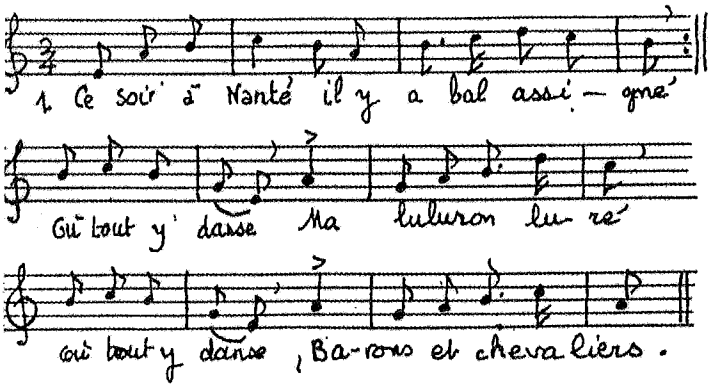
Certes, la valeur poétique de ce texte est bien mince, mais un intérêt particulier s'attache à sa généalogie. Cette danseuse noyée est la fille dégénérée d'une noble « vise » (ballade) danoise : ***Agnès et l'Homme des eaux***, de laquelle les folkloristes danois ont retrouvé douze versions recueillies dans la bouche de pêcheurs de **Koerrebraeck**.[89] On y retrouve bien plusieurs épisodes connus : le pont, la noyade, les cloches d' «Angleterre » ; c'est un « homme des eaux », sorte de génie, qui vient chercher Agnès dans un bateau doré pour la conduire en son royaume sous-marin. À partir de là, les aventures fantastiques qui suivent n'ont plus rien à voir avec notre chanson. Celle-ci n'est donc qu'une forme plate et tronquée de la vise.

L'adaptateur (inconnu) s'est rappelé que l'on dansait autrefois sur les ponts, et il a réduit le sujet à une historiette banale et... morale, avec une formule finale destinée aux enfants obstinés qui n'écoutent pas les conseils de leurs parents. La vise danoise a essaimé en Allemagne en forme de lied populaire (des versions dans toutes les provinces et états) et s'est propagée le long des côtes. C'est ainsi qu'elle est parvenue jusqu'à la Basse-Loire, singulièrement transformée par la folklorisation.

---

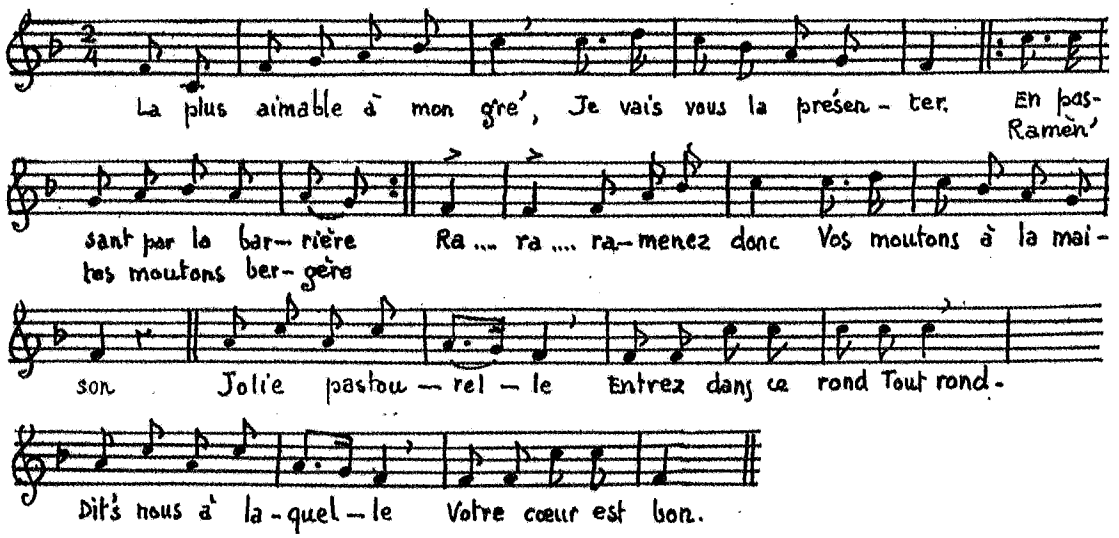
[89] **Joh. Steenstryp,** *Vore Folkeviser fra Middelalderen,* p.12.
E.T. Kristensen, *100 gamle jyske Folkeviser : Agnete hun sad ved vugge og sang. Da hörte hun de engelske Klokker de Klang.*
Le génie des eaux s'appelle Hafmad.

Version du Pays de Retz. Ménétrier **Poiraud**.



Il n'y a qu'Hélène qui n'a pas son congé
Dit à sa mère : « Me laisserez-vous aller ?
-Oh non ! Ma fille, tu ne peux y aller
La Loire est haute, les ponts sont tout cachés. »
Mont' dans sa chambre et se mit à pleurer.
Son frère arrive : « Qu'as-tu à tant pleurer ?
-Mon très cher frère, au bal je veux aller.
-Oui, oui, Hélène, va vite t'habiller. »
La jeune Hélène dans la Loire est tombée
« Mon très cher frère, m'y laiss'ras-tu noyer ?
Oh non ! Hélène, je m'en vais te sauver. »
Et l'un pour l'autre, tous les deux sont noyés.

Jolie pastourelle



Saint-Nazaire vers 1900. Cahier de chansons de ma mère.

La plus aimable à mon gré,
Je vais vous la présenter.
Variante : J'ai un' bergère à mon côté
Je vais vous la présenter.

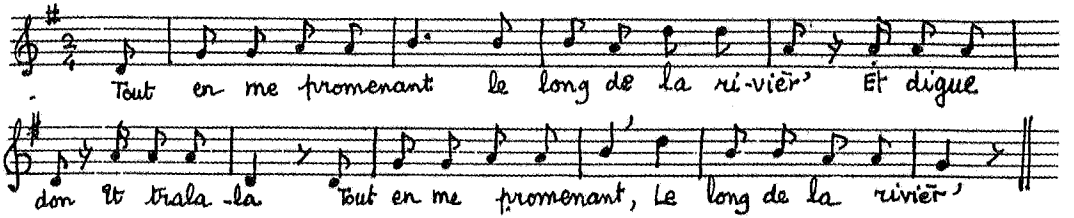
Employée aussi aux feux de Saint Jean.

Cette ronde pourtant très connue a disparu du répertoire des écoles actuelles.

Correspondance : Anthologie de **Simone Morand** : ***Ronde de la pastourelle*** **(Rennes)** p.225. C'est une « ronde à baisers » : *Embrassez-vous,*
Encore un coup,
Et relevez-vous !

Tout en me promenant ou *Le roi d'Angleterre*

Première version, **Saint-Nazaire** vers 1890. Cahier de chansons de ma mère.

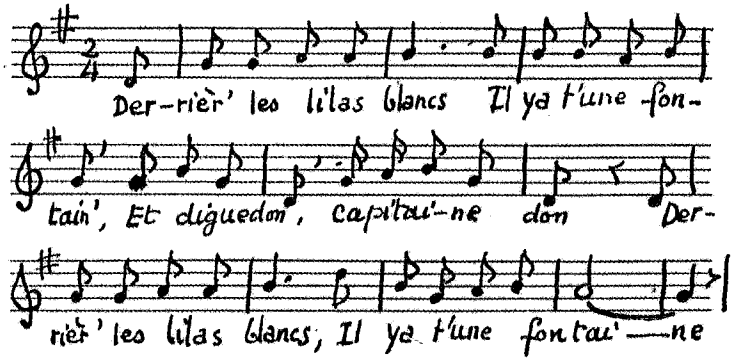


Tout en me promenant le long de la rivière,
Je rencontrai un rond, un rond de demoiselles.
Je rentre dans ce rond, je choisis la plus belle.
- À quoi reconnais-tu que je suis la plus belle ?
- À tes beaux yeux brillants, à ta bouche vermeille.
- Si tu n'étais pas roi, je te ferais la guerre.
- Quand mêm' que je suis roi, tu peux me fair' la guerre.
Au premier coup d'épée, le roi baissa la tête.
Au deuxième coup d'épée, le roi tomba à g'noux.
Au troisièm' coup d'épée, le roi tomba par terre.
- Quand l'enterrerons-nous ce beau roi d'Angleterre ?
- Dans le jardin d'son pèr', sous une feuille de lierre.
- Non, non je n'suis pas mort, car je vis bien encor.

Cette bataille entre une demoiselle et un roi d'Angleterre a fait croire à certains historiens qu'il s'agissait d'une transposition populaire de la geste de Jeanne d'Arc. C'est évidemment avoir beaucoup d'imagination.
À **Chantenay**, les enfants chantaient cette ronde, en transformant le roi d'Angleterre en « *roi Dagobert* », bien connu par une autre chanson.
Correspondances : versions du Val de Loire dans **Chevais** p.80 et dans **E. Roland**.

Tout en me promenant ou ***Le roi d'Angleterre***

Deuxième version : ***Derrièr' les lilas blancs***. Saint-Nazaire, 1940.

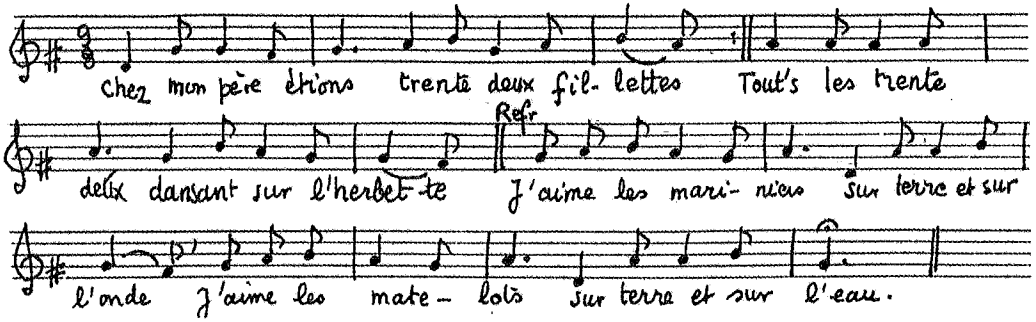


Derrièr' les lilas blancs, il y a t'une fontaine,
Un jour vint s'y prom'ner le p'tit roi d'Angleterre.
Il rencontra un rond, un rond de demoiselles.
Il en salua deux et laissa la plus belle.
- Tu ne me salues pas, petit roi d'Angleterre ?
Prends ton épée en main et moi ma quenouillette (ou *baïonnette*)
Et nous irons tous deux sur le champ de bataille.
Au premier coup qu'ell' donne, l'épée passe à côté.
Au deuxièm' coup d'épée, la reine tomba morte.
Où l'enterrerons-nous ? Dans le jardin d'son père,
Et nous mettrons comm' fleurs un sac de pomm' de terre,
Et nous l'arroserons avec de l'eau d'Javelle.
La premièr' qui pass'ra mettra la couronne bleue,
La deuxièm' qui pass'ra mettra la couronn' blanche.
La troisièm' qui pass'ra mettra la couronn' rouge.
Ces trois couleurs feront le drapeau de la France.

Il est intéressant de recueillir, dans les mêmes lieux, à un demi siècle d'intervalle, une chanson populaire, pour apprécier et analyser le processus du phénomène de folklorisation. L'air a subi peu de modifications. Par contre, le texte s'est transformé : introduction de lilas blancs et d'une

fontaine. L'illogisme enfantin se manifeste par la reine qui tombe morte alors que c'est le roi qui combat la demoiselle. Ensuite, l'imagination désordonnée donne libre cours aux images d'un comique acerbe : les pommes de terre, l'eau de Javel, le drapeau français. Ce dernier apparaît peut-être parce qu'en 1940, la deuxième guerre mondiale allait se déclencher et que l'on entretenait alors un climat patriotique.

Version du Pays de Retz. Ménétrier **Poiraud**.



Tout' les trente deux dansant sur l'herbelette.

Par ici passa le Roi d'Angleterre

Les embrassa tout's, hormis la plus belle.

« - Tu ne m'embrass's pas, ô roi d'Angleterre ?

Prends ta claire épée, moi ma quenouillette

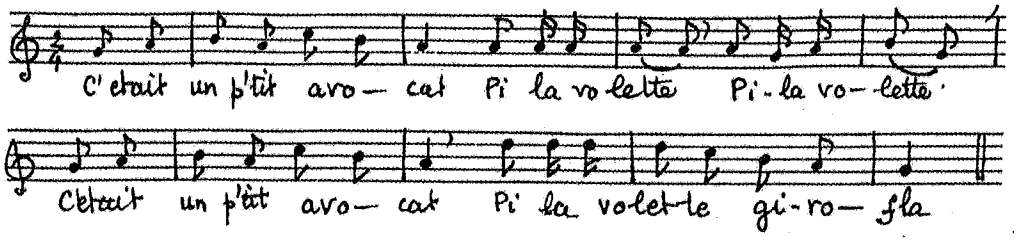
Et allons nous battre, là-bas sur l'herbette »

La fille a tué le roi d'Angleterre.

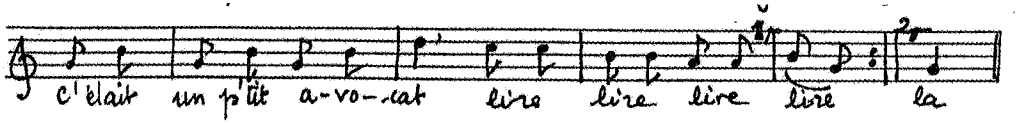
Le petit avocat

Ronde mimée

Recueilli à **Sion** (Loire-Atlantique), 1941.



Recueilli à **Savenay**, 1942.

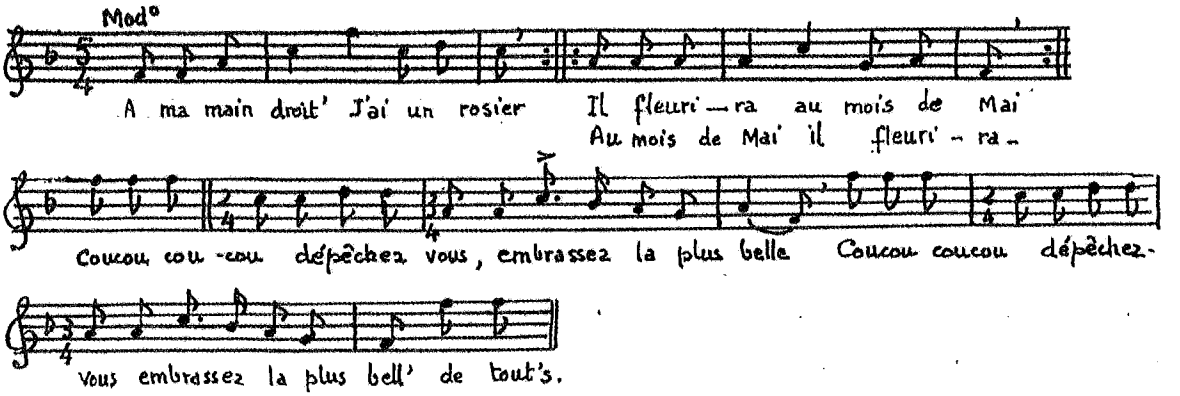


1. *C'était un p'tit avocat*
2. *Son p'tit chapeau sous son bras,*
3. *A la ville il s'en alla*
4. *Dans une auberge, il entra.*
5. *A manger il demanda,*
6. *Du poisson on lui serva*
7. *D'une arête, il s'étrangla*
8. *A Paris, on l'enterra,*
9. *Sur sa tombe, on écriva :*
10. *Ci-gît un p'tit avocat...*

On recommence à 2, indéfiniment.

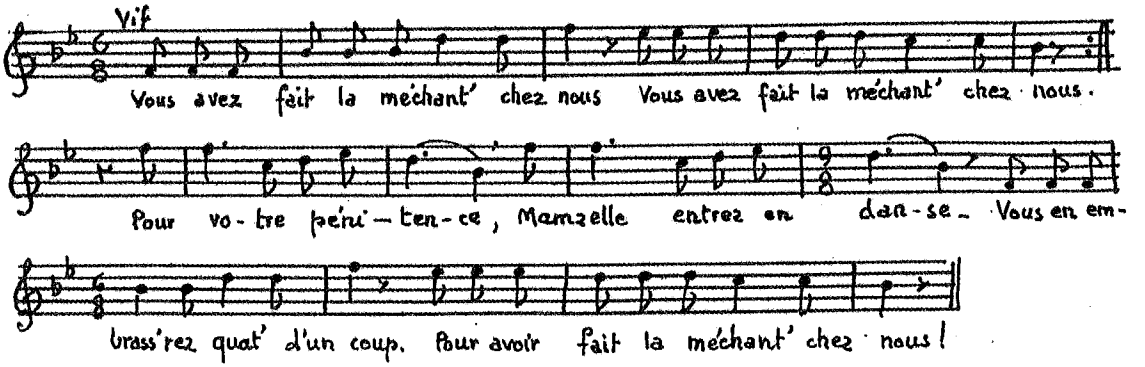
Rondes à baisers

École de Montoir 1933.



Charmante ronde qui utilise la mesure à cinq-quatre (alterance du deux temps et du trois temps). Correspondances pour la première partie du texte, sur des mélodies différentes : Recueil **Weckerlin**, Glossaire **Onillon**, *Chants enfantins de la Provence* (mélodie très proche de la nôtre), **Bujeaud** I,53.

Pour la deuxième partie du texte, nous avons recueilli à **Sion** cette ronde : *J'ai trois amies au bal – qui sont jolies tout's trois – L'un' c'est une Italienne – L'aut' c'est la fille du roi – La troisième est la plus jolie, Mademoiselle, choisissez cell' que vous voudrez. Coucou, coucou,* etc.



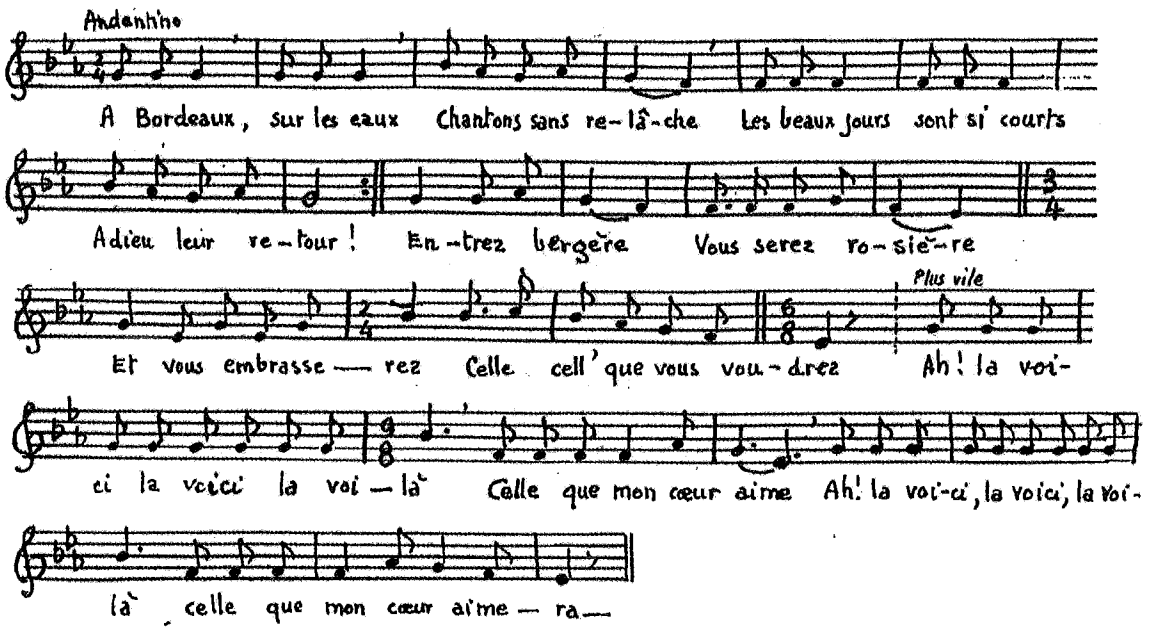
Montoir 1934.

Correspondance : recueil **Simon,** Anjou, p.24

Vous avez fait la mignonn' chez nous.

Pour votre récompense, Madame entrez en danse. Etc.

Air proche du nôtre.



Charmant air de ronde. **Montoir** 1934.

1. *À Bordeaux, sur les eaux.* Etc.
2. *À Montoir, sur la Loir'.* Etc.

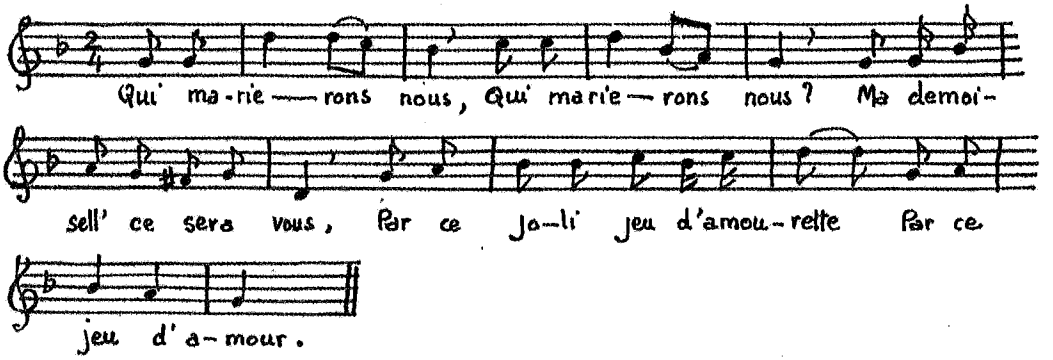
Interprété par le groupe vocal Pays blanc, Pays noir.

Correspondance : Dans le glossaire **Onillon** (Val de Loire) sans musique :

Au hameau, sous l'ormeau,

Les beaux jours, sont si courts

Adieu sans retour.



Chanté à **Saint-Nazaire** vers 1900. Cahier de chansons de ma mère.

J'ai recueilli cette ronde avec exactement la même musique et les mêmes paroles à **Montoir** en 1934.

Les versions sont nombreuses : - Mme **Vaugeois**, R.T.P. Sans musique.
- Mme **de Chabreul**, dans le recueil **Rolland**.
- Recueil **Trébucq** pour la Vendée p.155. Même air.
Etc.

Les adultes n'hésitaient pas à danser ces rondes aux fêtes des feux de la Saint Jean.

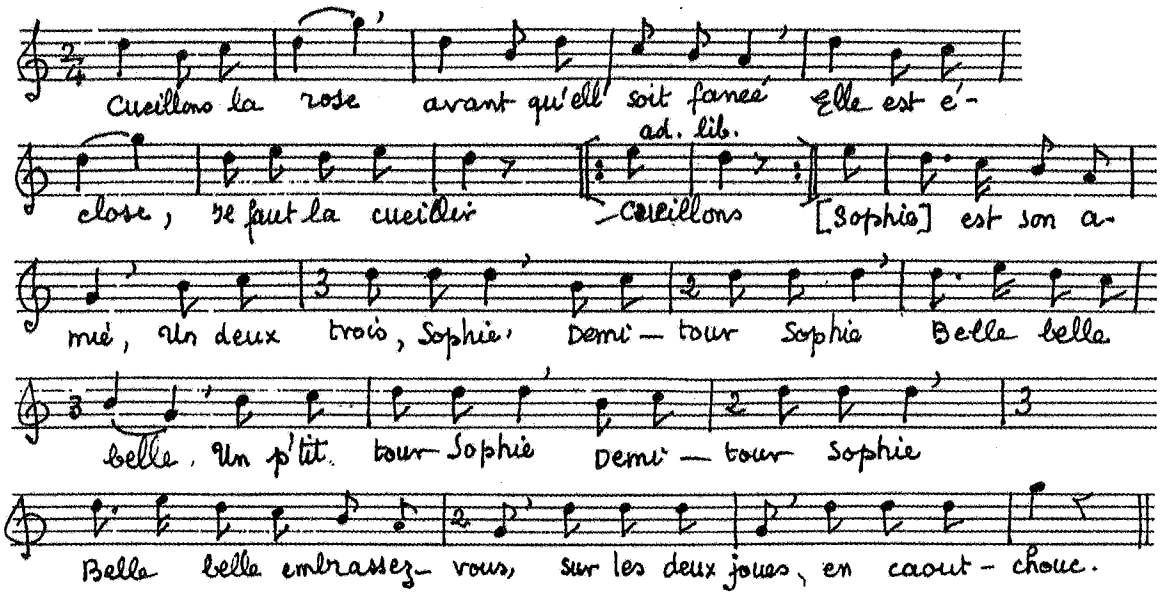
Cette chanson se trouve dans le fameux *Comédie en chansons* de 1640 :

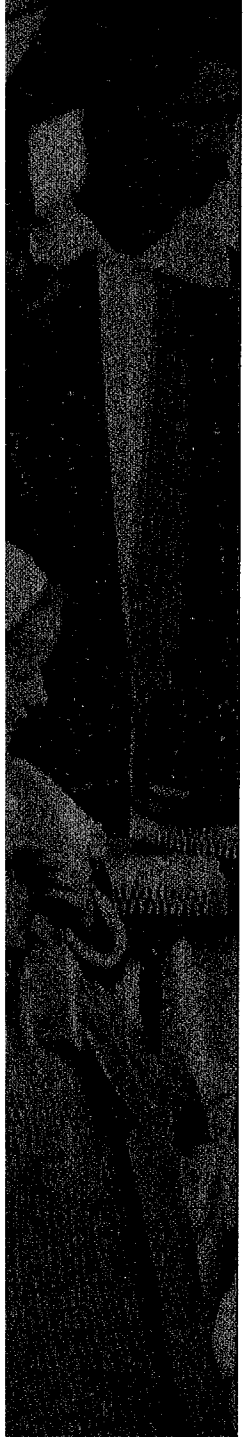
Qui marierons-nous ?
Par le Dieu des amourettes
Mademoisell' ce sera vous.
Par le Dieu d'amour.

Cueillons la rose

Ronde à baiser

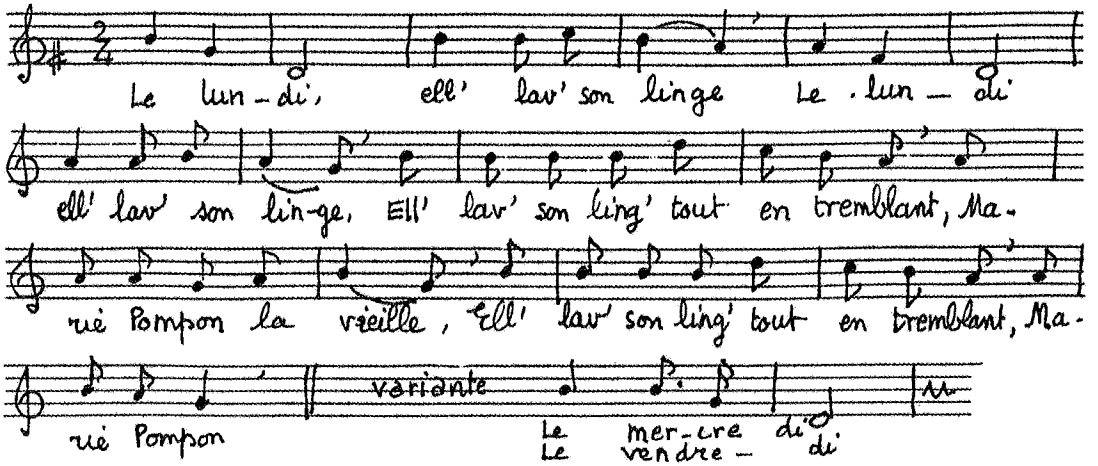
On répète « cueillons » ad libitum jusqu'à ce que le meneur ait choisi le danseur ou la danseuse.
Chanté par **Paule** et **Christophe Le Paludier**, **La Turballe**, enquête de 1983.





La Marie qui tremble...

Ronde mimée



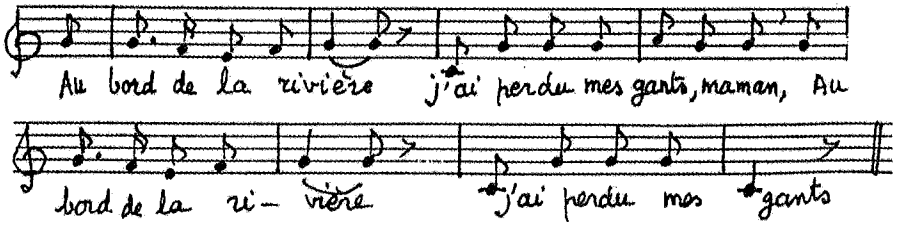
Le lundi, ell' lave son linge (bis)
Ell' lave son ling' tout en tremblant
Marie Pompon la vieille
Ell' lav' son ling' tout en tremblant
Marie Pompon.

Le mardi, ell' raccommode...
Le mercredi, ell' le repasse
Le jeudi, ell' le ramasse
Le vendredi, ell' se promène
Le samedi, elle tricote,
Le dimanche, ell' se repose...

La Turballe. 1930-1983.

Au bord de la rivière

Chanson pour battre des mains à deux

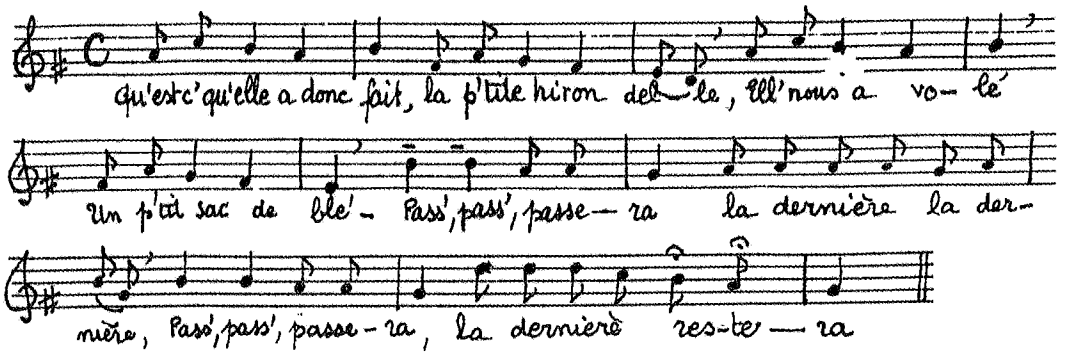


Au bord de la rivière,
J'ai perdu mes gants,
Maman,
Au bord de la rivière
J'ai perdu mes gants.

Mes gants et ma sacoche et mon bonnet blanc
J'ai vu mon ami Pierre – qui m'en voulait tant.
Il avait dans sa poche – trois pièces d'argent,
Il voulut me les vendre – contre trois baisers,
Je ne les ai pas pris – sans ta permission,
Les gars, i' sont terribles – comm' de vieux serpents,
Les fill's ell's sont gentilles – comm' trois pièc's d'argent.

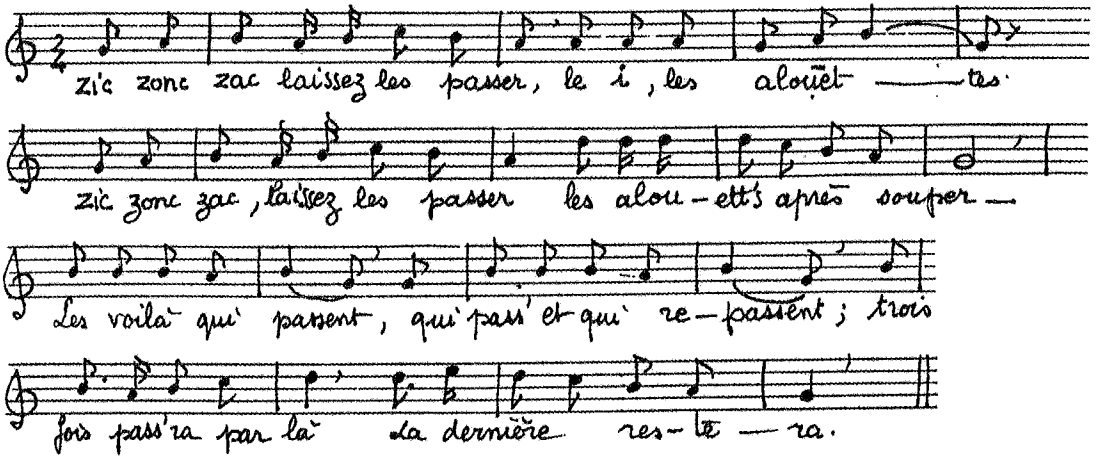
Sophie Le Goff, dix ans, **La Turballe**, 1983.

Ronde de la petite hirondelle



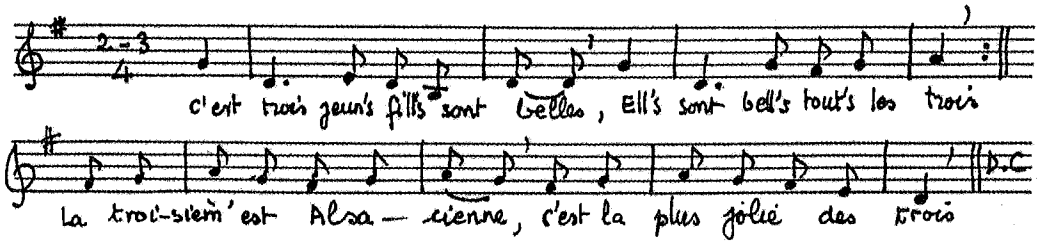
Saint-Nazaire.

Version de **Savenay** : ***Les alouettes.***



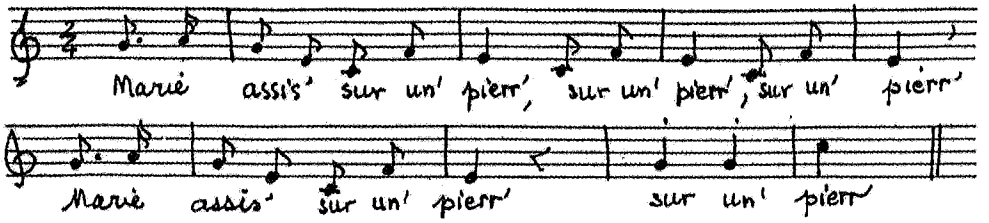
Mme **Vilmer**, **Savenay**, 1941.

Les trois jeunes filles



Saint Brévin. G. Allain, 1945. Connu aussi à **Sion**.

Marie assise sur une pierre



Marie assis' sur un' pierre...
Epluchait des pomm's de terre...
Voilà son frèr' qui arrive...
Il lui lanc' trois coups d'couteau...
Voilà la mèr' qui arrive...

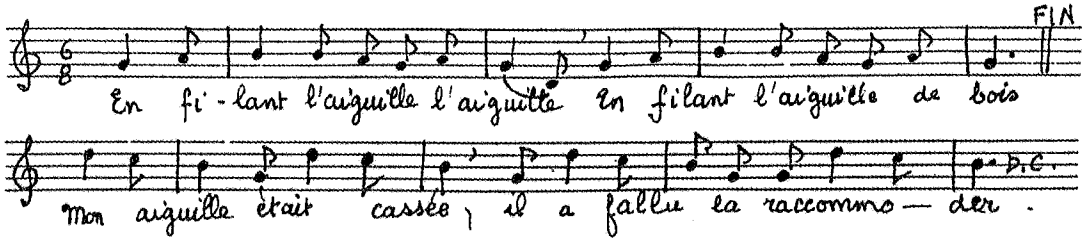
- Qu'as-tu donc fait à ta sœur ?...
- J'ai lancé trois coups d'couteau...
Voilà le pèr' qui arrive
- Qu'as-tu donc fait à ta sœur ?
- J'ai lancé trois coups d'couteau...

Couplets semblables pour : *la tante, l'curé, l'médecin...*
Pour terminer : *Voilà les gendarm's qu'arrivent...* Tout le monde se sauve.

Saint-Nazaire.

Sert de chanson de Mai avec quelques couplets ajoutés, dans d'autres régions de France.

En filant l'aiguille



Jeu de chaîne. Le premier se place contre un mur, les autres joueurs, en commençant par le bout opposé, passent sous les bras les uns des autres. La chaîne se resserre, se replie sur elle-même et devient une sorte de colimaçon. **La Turballe**.

Le fermier dans son pré

Le fermier dans son pré...
Le fermier prend sa femme
La femm' prend son enfant
L'enfant prend sa nourric'
La nourric' prend son chat
Le chat prend la souris
La souris prend l'fromage
Le fromage est battu !

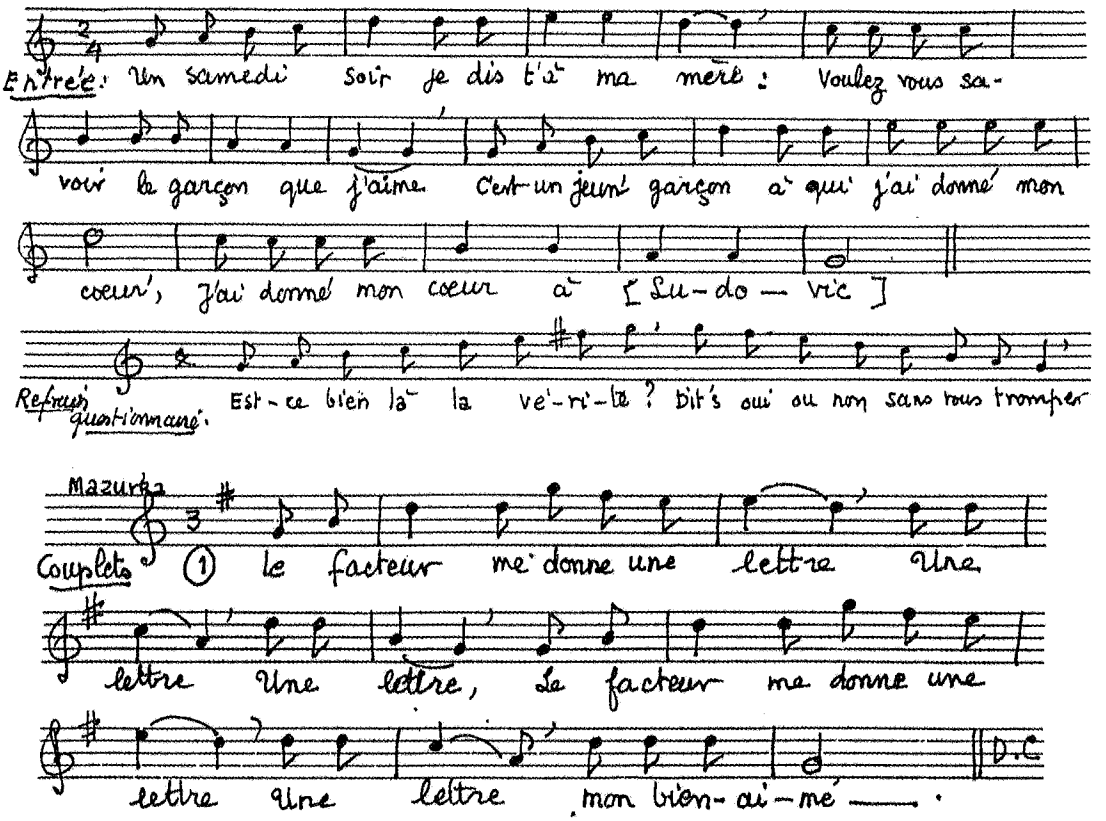
Ronde mimée. Chaque personnage choisi se détache du rond et se place à l'intérieur. Le dernier, le fromage, se met à genoux et reçoit des coups.

La Turballe.

Un samedi soir...

Ronde mimée

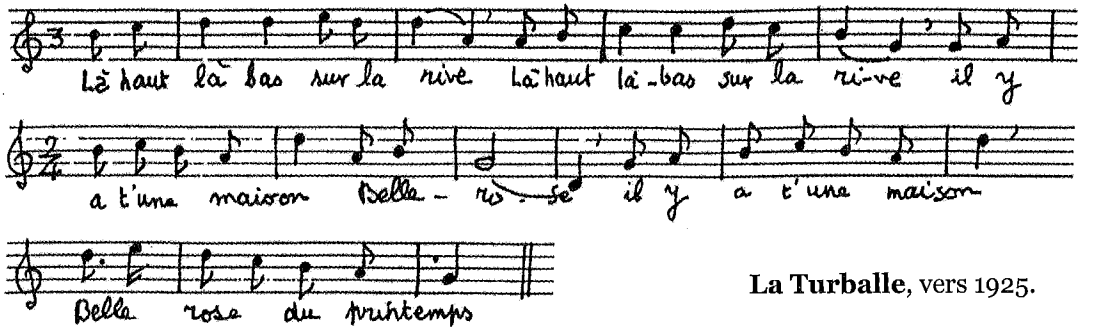
Cette curieuse ronde (récente d'invention ?) comprend une entrée et six couplets avec refrain-questionnaire. Si le piqueur répond « non », le jeu recommence.



2. *Maintenant, c'est un rendez-vous (e)*
   Rendez-vous (e) (bis)
   Maintenant, c'est un rendez-vous (e)
   Rendez-vous (e), mon bien-aimé.
3. *Rendez-vous à la cathédrale...*
4. *Maintenant, c'est un beau mariage...*
5. *Maintenant, c'est un beau bébé (e)...*
6. *Ça finit par un beau divorce...*

Christèle Fréour, dix ans, **Trescalan**, 1983.

La fille aux cheveux jaunes



La Turballe, vers 1925.

Là-haut, là-bas, sur la rive, il y a t'une maison.
La bonn' femme qui l'habite se nomm' la mère Simon.
Elle a trois bell's jeunes filles, qu'elle veut marier, dit-on.
Y en a un' qui s'appell' Jeanne, la deuxième Louison,
La troisièm' P'tit cœur de rose, c'est un bien charmant nom.
Elle a de jolis ch'veux jaunes qui pendent jusqu'aux talons.
Son p'tit frère i' les lui tresse, le matin, en trois cordons.
« O ma sœur, que vous êt's belle et que vos cheveux sont longs,
Pour le sûr, les gars d'la côte, en mariage vous demand'ront »
La parole était pas dite – un gars dans la maison.
« Bonjour, la cabaretière ! Salut, Madame Simon !
J'viens d'mander un' de vos filles pour femme d'un bon garçon.
- Laquell' voulez-vous, jeune homme des trois de la maison ?
La première a pour nom Jeanne, et la second' Louison,
La troisièm' P'tit cœur de rose, Rosalie de son vrai nom.
- Va pour le P'tit cœur de rose, car c'est un bien joli nom. »
L'mois d'après, c'était la noce de la fille à la Simon.
Rien ne manqua à la fête, pas même les violons.
Les deux aut's, que devinr'nt-elles ? Un jour, nous vous le dirons.

Variantes pour la version 1.

1. *Il y a riche baron.*
3. *La première, c'est Juliette, Juliett' c'est un beau nom.*
4. *La deuxième, elle a nom Jeanne, la troisièm', c'est Jeanneton,*
   Qui a de beaux cheveux roug's qui lui tomb'nt jusqu'aux talons.
7. *« Oh, nenni, non mon petit frère, les soldats sont bons garçons. »*
8. *La parole ne fut pas dite –les soldats dans la maison ! –*
9. *Ils l'ont pris', l'ont emmenée, pour servir leur régiment.*

Dans le recueil **Orain** (Ille et Vilaine), la fille aux cheveux jaunes habite les faubourgs de Guérande. Voici cette version sans air noté, et d'ailleurs incomplète :

Dans les faubourgs de Guérande, il y a une maison.

Où l'on voit trois belles filles qui tout's trois ont un beau nom.

La plus vieille s'appelle Jeanne, et la plus jeune Louison.

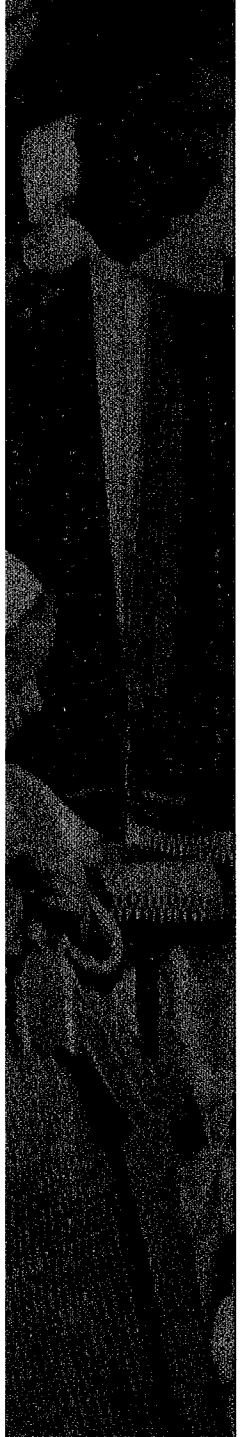
La troisièm', c'est Fleur d'Orange, Fleur d'Orange est un beau nom.

Qui a de beaux cheveux jaunes qui lui tomb'nt sur les talons.

C'est sa mèr' qui les lui peign', brin à brin dessus son front.

Son p'tit frèr' qui les lui tress', les lui tresse à trois cordons.

Lui dit « Ma sœur, tu es belle, les soldats t'emmèneront ».



Bonjour ma cousine

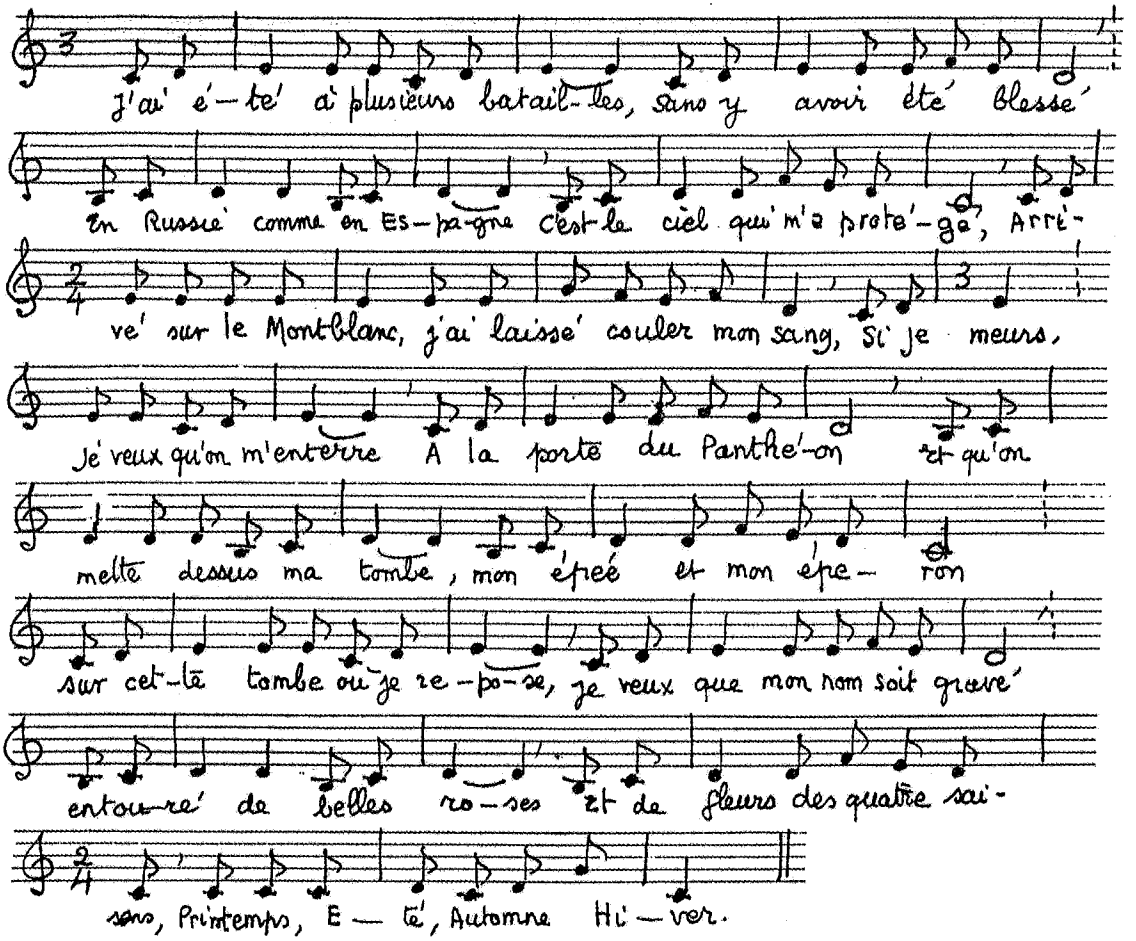
Ronde mimée

Se danse par couples. Peut-être importée par les colonies de vacances.

Bonjour ma cou-si-ne, Bonjour mon cousin germain.
On m'a dit que vous m'aimiez, est-ce bien la vé-ri-té ?
Je n'm'en soucie gué-re, Je n'm'en soucie gué-re
Passez par i-ci, et moi par là, Au r'voir mon cou-
sin on s'revera.

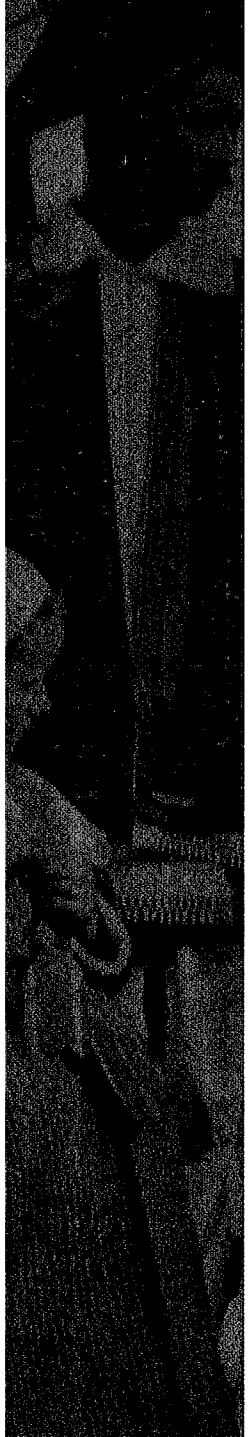
Comptines

Chansons de corde



Saint-Nazaire. Cahier de chansons de ma mère.

Correspondance : **Garneret**, Franche-Comté, n°171 p.267.

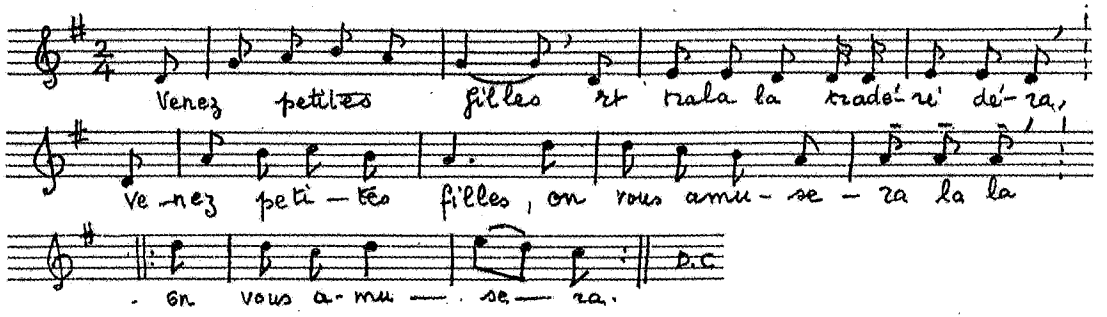


Le marin que j'aime, il est loin d'ici, il est à Marseille
ou en I-ta-lie, Allons ma mignonne, petit cœur d'amour,
seras-tu fi-dèle jusqu'à son (mon) retour Il est par-
ti celui que j'aime, en me laissant son souve-nir, en me di-
sant: Marie je t'aime" J'ai du chagrin il faut partir"

FIN

D.C

L'oiseau qui parle



1. *Venez, petites filles*
   Et tralala, tradéri déra.
   Venez, petites filles
   On vous amusera lala
   On vous amusera.

2. *On vous dira l'histoire*
   D'un oiseau qui parla

3. *Un matin sur sa cage*
   Minette s'élança

4. *Elle allongea la patte*
   Mais l'oiseau lui parla

5. *–Minette, ma minette*
   Que faîtes-vous donc là ?

6. *À cette voix minette*
   Tout à coup s'arrêta.

7. *Comment, cet oiseau parle ?*
   Qu'est-ce donc que cela ?

8. *S'il parle, ma minette*
   C'est qu'il apprit cela.

9. *Minette, émerveillée*
   Aussitôt s'en alla.

Chanson semi-populaire chantée par Mme **Josso**, **Crossac**.

L'air est une variation de ***Il était un' bergère***.

Catalogue

Concordance avec les catalogues Coirault-Delarue et Laforte.

Page ***Titre Guériff***
Référence Coirault et/ou Laforte : Cote - ***Titre***

10 et 11 ***Filles qui avez des serviteurs***
Coirault : 07202 – ***Les deux amoureux dans la danse I***
Laforte : I-N-33 – ***La fille aux deux amants***

17 ***Jean Carnaud a dix pommiers***
Coirault : 10023 – ***Les pommiers qui ne produisent pas de pommes***

22 ***Dix brins d'or***
Coirault : 10107 – ***Les dix brins d'amour***

23 ***Ma ceinture a core dix brins***
Coirault : 10118 – ***La ceinture de dix brins***
Laforte : IV-Aa-01 – ***La ceinture de laine***
J'ai dix pommes dans ma poche
Coirault : 10117 – ***Les dix pommes dans la poche***

26 et 27 ***Y'a core dix filles en ces verts prés***
Coirault : 10104 – ***Les dix filles dans les prés***

28 (et 329 et 330) ***Tout en me promenant***
Coirault : 03809 – ***La bergère et le roi d'Angleterre***
Laforte : I-C-01 – ***Les trois filles et le roi d'Angleterre***

32 et 33 ***La fille du dorurier***
Coirault : 03408 – ***La magicienne***
Laforte : I-N-04 – ***Le message de l'infidèle***

34 ***Sur la route de Saillé***
Coirault : 00104 – ***Le cheval déferré***
Laforte : I-P-12 – ***Le cheval déferré***

35 ***Le Pouliguen est un petit bourg***
Coirault : 11307 – ***Les coquettes auxquelles on refuse le crédit***
Laforte : 4-Ha-03 – ***Faites-moi crédit***

36 ***Les filles du Croisic***
Coirault : 01710 – ***Le navire qui apporte des nouvelles de l'ami***
Laforte : I-N-02 – ***L'arrivée des navires***

39 à 42 ***Entre la rivière et le bois***
Coirault : 04001 – ***La brebis sauvée du loup***
Laforte : I-J-08 – ***La bergère aux brebiettes***

44 à 46 ***Dis-moi donc forgeron***
Coirault : 10403 – ***Le maréchal-ferrant et la femme***
Laforte : IV-Fa-02 ***Beau maréchal***

50 ***Là quand j'étais petite fille***
Coirault : 04710 – ***Réveillez-vous, belle endormie***
Laforte : II-E-21 – ***L'amant refusé par le père***

54 ***C'est mon père et ma mère***
Coirault : 00713 – ***Le maître d'école amoureux***
Laforte : I-M-06 – ***La destinée, la rose au bois***

55 ***La vigne qui a couvert la ville***
Coirault : 01415 – ***L'olive qui a couvert la ville***

56 ***Mon père il m'a mariée***
Coirault : 05716 – ***Le vieillard au bâton de vert pommier***
Laforte : I-D-27 – ***La mariée battue***

58 ***Ce n'est pas la caille***
Coirault : 00108 – ***Comment courtiser les filles***
J'ai plumé le bec
Coirault : 10304 – ***L'alouette plumée***
Laforte : IV-Gb-01 – ***Alouette, nous la plumerons***

59 ***Les filles de La Rochelle***
Coirault : 01113 – ***La beauté à quoi sert-elle***
Laforte : I-M-04 – ***La fille au miroir***

62 et 63 ***Le canard blanc***
Coirault : 00102 – ***Le canard blanc***
Laforte : I-B-07 – ***Les trois beaux canards***

65 et 66 ***J'ai planté un rosier***
Coirault : 01502 – ***Le prisonnier des Hollandais***
Laforte : I-I-02 – ***Par derrière chez ma tante***

67 et 68 ***Les menteries***
Coirault : 11401 – ***Les menteries***
Laforte : IV-Ma-26 – ***Les menteries***

69 ***Mes souliers***
Coirault : 10119 – ***Les coutures du soulier***
Laforte : IV-Aa-04 – ***Les coutures du soulier***

70 ***Les canards***
Coirault : 10114 – ***Mon père avait dix canes***

71 ***Gai rossignolet***
Coirault : 04812 – ***La fille que l'on a gardé sept ans enfermée***

75 et 76 ***Dans la cour du palais***
Coirault : 04801 – ***La Flamande qui a tant d'amoureux***
Laforte : 1-D-01 – ***La mariée s'y baigne***

77 ***C'est dans les faubourgs de Guérande***
Coirault : 01329 – ***La belle dont les cheveux viennent jusqu'aux talons***
Laforte : I-M-05 – ***La belle aux cheveux tressés***

86 ***J'ai t'un coquin de frère***
Coirault : 04619 – ***J'ai un coquin de frère***
Laforte : II-F-38 – ***Le berger charmant***

90 (et 340) ***Enfilant l'aiguille, l'aiguille***
Laforte : V-E-226 – ***Enfilons l'aiguille, l'aiguille***

93 ***En passant par un échalier***
Coirault : E 01811 – ***En passant par un échalier***
Laforte : I-E-15 – ***Le panier ramassé***

94 ***J'avais juré mesdames (tu ris, bergère)***
Coirault : 07208 – ***Le rossignol et les filles qui n'ont pas d'ami II***
Laforte : I-J-09 – ***La bergère moqueuse***
J'ai fait l'amour à une brune
Coirault : 01223 – ***Les présents jetés dans la rivière***

100 ***Quand mon père semait son aveine***
Coirault : 10424 – ***L'avoine***
Laforte : IV-Ha-18 – ***L'avoine***

107 ***Bonjour tante Perrine***
Coirault : 07403 – ***Je n'ai pas vu mon amant ce matin***
Laforte : V-F-122 – ***Bonjour mademoiselle***

109 ***C'est la fille de la meunière***
Laforte : V-F-162 – ***C'est la fille de la meunière***

110 ***J'aime la galette***
Laforte : IV-Ma-35 – ***J'aime la galette, savez-vous comment ?***

114 ***La servante et le cordonnier***
Coirault : 04801 – ***La Flamande qui a tant d'amoureux***
Laforte : 1-D-01 – ***La mariée s'y baigne***

115 ***Sur les ponts d'Avignon***
Coirault : 01829 – ***Le peigne ramassé***
Laforte : I-K-03 – ***Le peigne ramassé***

116 ***Mon père m'y loua***
Coirault : 04618 – ***La bergère et le forestier du roi***
Laforte : I-G-13 – ***La bergère et le fils du roi***

117 ***Las, si j'étais petite alouette grise***
Coirault : 04701 – ***Le galant qui est plus riche qu'on ne croit I***
Laforte : I-G-12 – ***Joli tambour***

118 ***C'est dans la rue des plats d'étain***
Coirault : 04932 – ***Quand on s'marie, c'est pour longtemps***

119 ***Je suis noire et gaillardement***
Coirault : 00102 – ***Le canard blanc***
Laforte : I-B-07 – ***Les trois beaux canards***
Dans les prisons de Nantes
Coirault : 01427 – ***Le prisonnier de Nantes et la fille du geôlier***
Laforte : I-B-17 – ***Le prisonnier de Nantes***

120 ***Belle, veux-tu venir avec moi***
Coirault : 03804 – ***Je veux un capitaine***
Laforte : I-N-19 – ***La belle veut marier un capitaine***

121 ***Entre la rivière et le bois***
Coirault : 04001 – ***La brebis sauvée du loup***
Laforte : I-J-08 – ***La bergère aux brebiettes***

128, 151 et 173 ***Am, stram, gram***
Laforte : V-D-596 – ***Am stram gram***

135 ***Lune, lune, pompe-lune***
Laforte : V-D-529 – ***Lune, lune, pampelune***

138 et 150 ***Trois petits prêtres***
Laforte : V-D-534 – ***Trois petits prêtres***

145 ***Il est midi***
Laforte : V-D-381 – ***Il est midi***

147 ***Qu'est-ce qui sera la marraine***
Laforte : V-D-331 – ***Sur la place du marché***

148 ***Une petite négresse***
Laforte : V-D-236 – ***Une petite négresse qui buvait du lait***
Bleu, bleu, bleu
Laforte : V-D-455 – ***Bleu, bleu, bleu***

150 et 151 ***Pomme de rainette***
Laforte : V-D-414 – ***Pomme de reinette et pomme d'api***

152 ***Qu'est-ce qui sonne à Quincampois ?***
Laforte : V-D-267 – ***Ban ! Ban ! Qui est mort à Landevan ?***

161 et 213 ***Jeanne d'Arc est née à Donrémy***
Laforte : V-D-497 – ***Jeanne d'Arc est née à Domrémy***

177 ***Petit oiseau qui vient de la mer***
Laforte : V-D-346 – ***Petit oiseau***

182 ***Sarrasin, sarrasin***
Laforte : V-F-117 – ***Sarrasin, sarrasin***

202 ***Henri IV voulait se battre***
Laforte : V-D-504 – ***Henri IV voulait se battre***

203 ***Un i, un o***
Laforte : V-D-600 – ***Un I, un O***
Petit ciseau d'or et d'argent
Laforte : V-D-383 – ***Petit couteau d'or et d'argent***
Un petit cochon collé au plafond
Laforte : V-D-313 – ***Un petit cochon***
Trois petits prêtres
Laforte : V-D-534 – ***Trois petits prêtres***

204, 268 et 345 ***J'ai été à plusieurs batailles***
Laforte : V-E-146 – ***J'ai été dans plusieurs batailles***

205 ***À la tresse, jolie tresse***
Coirault : 07832 – ***À la tresse, jolie tresse***
Laforte : V-E-248 – ***À la tresse, jolie tresse***

207 ***J'ai une vache qui n'a pas de pattes***
Laforte : V-D-394 – ***J'ai une vache***

208 ***Monsieur Salomon***
Coirault : 10904 – ***Le glouton***
Laforte : V-D-432 – ***Monsieur de Saint-Laurent***
En passant par la cuisine
Laforte : V-D-220 – ***En passant par la cuisine***

209 ***Bibi lolo***
Laforte : V-D-216 ***Bibi Lolo***

211 ***Je suis Chinois***
Laforte : V-D-593 – ***Petit chinois de l'Indochine***
J'ai une vache qui n'a pas de pattes
Laforte : V-D-394 – ***J'ai une vache***

213 ***C'est la fille du sergent-major***
Laforte : V-E-149 – ***Je me marie, sergent-major***

216 ***La mère Angot***
Laforte : V-D-252 – ***La mère Angot est en colère***

217 ***Petite couturière***
Laforte : V-F-148 – ***Petite couturière***

218, 219 et 269 ***À la salade***
Laforte : V-E-115 – ***À la salade***

222 ***Petite bohémienne***
Laforte : V-D-260 – ***Petite Bohémienne***

223 ***La samaritaine***
Laforte : V-E-13 – ***La samaritaine-taine***

224 ***Timelou, lamelou***
Laforte : V-D-631 – ***Timeli***
Il n'a pas d'parapluie
Laforte : V-D-503 – ***Sur le pont neuf Henri IV***

224 ***J'ai des roses***
Laforte : V-E-157 – ***J'ai des roses***

225 ***Ah, vélo, vélo, vélo***
Laforte : V-D-568 ***Dix centimes la partie***

233 ***Annie-Annette*** **(Espèce de comptine)**
Laforte : V-D-337 – ***Annie Annette***

241 ***Au nom du père***
Laforte : V-C-101 – ***Au nom du père***

242 ***Quand le roi va à la chasse***
Laforte : V-D-227 – ***Quand le roi va t-à la chasse***

243 ***Le tui, le plumi...***
Laforte : V-C-152 – ***Celui-là a été à la chasse***
T'aimes ton père ?
Laforte : V-C-190 – ***Aimes-tu bien ton père***

244 ***Dansons la capucine***
Coirault : 07825 – ***Dansons la capucine***
Laforte : V-F-53 – ***Dansons la capucine***
Marguerite de Paris
Laforte : V-D-531 – ***Marguerite de Paris***
La barbichette
Laforte : V-C-94 – ***Je te tiens par la mentonnette***

251 ***Je suis chinois, je viens de Chine***
Laforte : V-D-593 – ***Petit chinois de l'Indochine***

256 ***Madeleine à la fontaine***
Laforte : V-E-09 – ***Madeleine à la fontaine***

289 ***Traine, traine, mon balai***
Laforte : V-D-464 – ***Traine, traine, mon balai***
Marie Pompon la vieille
Coirault : 10012 – ***La semaine de la vieille***

90 et 340 ***Enfilant l'aiguille, l'aiguille***
Laforte : V-E-226 – ***Enfilons l'aiguille, l'aiguille***

292 et 337 ***Au bord de la rivière***
Coirault : 11914 – ***Le beau fusil blanc***

302 ***Il était une bergère***
Coirault : 11325 – ***La bonne femme qui a tué son chaton***
Laforte : I-J-04 – ***Il était une bergère***
Petit bonhomme des bois
Coirault : 10310 – ***La mistanlaire***
Laforte : IV-Fb-03 – ***Que sais-tu bien faire***

306 ***Le pré derrière chez nous***
Coirault : 10316 – ***Le bois d'amour***
Laforte : IV-Kb-03 – ***Savez-vous ce qu'il y a ?***

310 ***Le gueurnouillon***
Coirault : 11403 – ***Le garçon mordu par une grenouille***
Laforte : I-P-03 – ***Le petit garçon et la grenouille***

311 ***Le petit Jésus allait à l'école***
Coirault : 08003 – ***Le petit Jésus allait à l'école***
Laforte : V-B-02 – ***Le petit Jésus allait à l'école***

313 ***Marlbrough***
Coirault : 06115 – ***Malbrou***
Laforte : I-C-07 – ***Malbrou s'en va en guerre***

316 ***La Tour, prends garde***
Coirault : 07806 – ***La Tour, prends garde***
Laforte : III-H-11 – ***La tour, prends garde***

317 ***Où est la marguerite ?***
Coirault : 07815 – ***Oger. La marguerite dans la tour***
C. L. : III-H-08 – ***Où est la marguerite ?***

320 ***Dans les prisons de Nantes***
Coirault : 01427 – ***Le prisonnier de Nantes et la fille du geôlier***
Laforte : I-B-17 – ***Le prisonnier de Nantes***

322 et 323 ***La boiteuse***
Coirault : 07801 – ***Où vas-tu belle boiteuse***
Laforte : III-H-09 – ***Petite boiteuse***

324, 325 et 326 ***Le pont du nord***
Coirault : 01725 – ***Le pont du nord***
Laforte : I-B-02 – ***La danseuse noyée***

327 ***Jolie pastourelle***
Coirault : 07903 – ***La plus aimable à mon gré***
Laforte : V-F-49 – ***C'est la plus belle de céans***

329 et 330 (et 28) ***Tout en me promenant***
Coirault : 03809 – ***La bergère et le roi d'Angleterre***
Laforte : I-C-01 – ***Les trois filles et le roi d'Angleterre***

331 ***Le petit avocat***
Coirault : 11318 – ***L'avocat gourmand***
Laforte : I-P-18 – ***J'aime pas ça***

332 ***À ma main droite***
Coirault : 07904 – ***À ma main droite y'a un rosier***
Laforte : V-F-01 – ***Dans ma main droite je tiens rosier***

334 ***Qui marierons-nous ?***
Coirault : 07909 – ***Le jardin d'amour***
Laforte : III-H-07 – ***Laquelle marierons-nous ?***

336 ***La Marie qui tremble***
Coirault : 10012 – ***La semaine de la vieille***

337 Voir à 292.

339 ***Marie assise sur une pierre***
Laforte : V-F-151 – ***Jeanne est assise sur une pierre***

340 (et 90) ***Enfilant l'aiguille, l'aiguille***
Laforte : V-E-226 – ***Enfilons l'aiguille, l'aiguille***

342 et 343 ***La fille aux cheveux jaunes***
Coirault : 01113 – ***La beauté à quoi sert-elle ?***
Laforte : I-M-04 – ***La fille au miroir***

344 ***Bonjour ma cousine***
Laforte : V-E-228 – ***Bonjour ma cousine***

Bibliographie des ouvrages cités

Nous indiquons ci-dessous les références bibliographiques que nous avons pu identifier, les mentions des ouvrages cités étant souvent imprécises ou lacunaires dans le texte de Fernand Guériff.

ANONYME, *Poésies populaires de la France recueillies par les soins du Comité des Travaux Historiques*, manuscrit, Bibliothèque Nationale, cote NAF 3338-3343.

BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe, *Les rondes, chansons à danser ; suite des dix volumes d'amusements recueillis et mis en ordre par le sieur Ballard,* Paris, Au Mont-Parnasse, 1724.

BAUCOMONT, Jean, *Les formulettes enfantines françaises*, Paris, Revue La Hune n°14, mars-avril 1936.

BAUCOMONT, Jean et al., *Les comptines de langue française*, Paris, Seghers, 1961.

BLANCHARD, Gustave, *De quelques usages anciens conservés au Pays guérandais, étude lue à la séance du 20 mars 1878 de la Société Archéologique de Nantes*, Nantes, Impr. De V. Forest et E. Grimaud, 1879.

BLONDEL, Charles (Dr.), *La mentalité primitive*, Paris, Impr. F. Dutal et Cie ; libr. Stock, Delamain et Boutelleau, 1926.

BODMER, Emil, « Empros ». *Anzählreime der französischen Schweiz*, Halle, Karras, Kröber & Nietschmann, 1923.

BOLTON, Henry Carrington, *The counting-out rhymes of children*, London, E. Stock, 1888.

BONNARD, Abel, *L'enfance*, Paris, Le Divan, 1927.

BUJEAUD, Jérôme, *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois avec les airs originaux recueillis et annotés par Jérôme Bujeaud*, Niort, L. Clouzot, 1865-1866.

CANTELOUBE, Joseph, *Anthologie des chants populaires français*, Paris, Durand et Cie, 1951.

CHEVAIS, Maurice, *Chants scolaires avec gestes sur des mélodies recueillies ou composées par Maurice Chevais*, Paris, A. Leduc, s.d.

CHOLEAU, Jean, *Chansons et danses populaires de Haute Bretagne, accompagnées de nombreuses illustrations et notes. Textes et musiques recueillis par Jean Choleau et Marie Drouart*, Rennes, Impr. Centrale ; Vitré, éd. Unvaniez Arvor, 1938.

CLAPAREDE, Edouard, *Psychologie de l'enfant et pédagogie expérimentale*, Genève, Kündig, 1909.

COIRAULT, Patrice, *Formation de nos chansons folkloriques*, Paris, Editions du Scarabée, 1953-1959.

COUFFON DE KERDELLECH, J. de, *Trente vieilles chansons du Pays de Retz, recueillies et harmonisées*, Paris, Heugel éditeur, 1927.

DAUDET, Alphonse, *Vacances en Bretagne*, La Baule, Editions des Paludiers, 1973.

DE CHAMBURE, Eugène, *Glossaire du Morvan*, Paris, H. Champion, 1878.

DE FELICE, Philippe, F*oules en délire, extases collectives, essai sur quelques formes inférieures de la mystique*, Paris, Albin Michel, 1947.

DECITRE, Monique, *Dansez la France, danses des provinces françaises*, tome 2 (Bresse, Franche-Comté, Languedoc, Provence, Roussillon), Saint-Etienne, Dumas, 1956.

DU MERSAN, Théophile, *Chansons nationales et populaires de la France, précédées d'une histoire de la chanson française et accompagnées de notices historiques et littéraires, par Du Mersan*, Paris, G. de Gonet, 1847.

ESNAULT, Gaston, *Les saisons et les jeux*, Paris, Le Fureteur breton : bulletin documentaire n°2, 1905-192?

ESQUIEU, Louis, *Les jeux populaires de l'enfance à Rennes*, Rennes, H. Caillière, 1890.

ETIEMBLE, *Hygiène des lettres*, Paris, Gallimard, 1952-1967.

FLOURNOY, Théodore, *Des Indes à la planète Mars, étude sur un cas de somnambulisme et de glossolalie*, Genève et Paris, l'auteur, 1900.

FOUINET, Ernest, *Le village sous les sables*, Paris, Silvestre, 1834.

FRANCE, Anatole, *Le petit Pierre*, Paris, Calmann-Lévy, 1918.

GARNERET, Jean, *Chansons populaires comtoises*, Besançon, Folklore comtois, 1972.

GEROLD, Théodore, *Chansons populaires des XVème et XVIème siècles avec leurs mélodies*, Strasbourg, J.H.E. Heitz, s.d.

GEVAERT, Auguste, *Chansons du XVème siècle publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris par Gaston Paris ; et accompagnées de la musique transcrite en notation moderne par Auguste Gevaert*, Paris, Firmin-Didot, 1875.

GHIL, René, *Traité du verbe*, Paris, Giraud, 1886.

GIRAUDET, Eugène, *Traité de la danse*, Paris, E. Giraudet, 1890.

GOMME, Alice Bertha, *The traditional games of England, Scotland and Ireland, with tunes, singing-rhymes and methods of playing according to the variants extant and recorded in different parts of the kingdom, collected and anotated by Alice Bertha Gomme*, London, D. Nutt, 1894-1898.

GOT, Armand, *Pin pon d'or. Comptines, formulettes, berceuses, rondes, ritournelles*, Paris, Impr. Labor ; Bourrelier, 1939.

GUERAUD, Armand, *Recueil de chants populaires du Comté Nantais et du Bas-Poitou*, manuscrit, Bibliothèque Municipale de Nantes, cotes 2217 à 2224. Edition critique par Joseph Le Floc'h, Saint Jouin de Milly, FAMDT éditions, 1995.

GUILLOT DE RODE, François et al., *Les rythmes de la vie*, Paris, Plon, 1947.

HIRN, Yrjo, *Les jeux d'enfants*, Paris, Stock, Delamain et Boutelleau, 1926.

HUET DE COETLIZAN, Jean-Baptiste, *Recherches économiques et statistiques sur le département de la Loire-Inférieure*. Annuaire de l'an XI, Nantes, Mme Malassis, an XII, 1803.

INDY, Vincent d', *Chansons populaires du Vivarais, recueillies et transcrites avec accompagnement de piano par Vincent d'Indy*, Paris, Durand et fils, 1900.

KUHFF, Philippe, *Les enfantines du bon pays de France*, Paris, Librairie Sandoz et Fischbacher, 1878.

LAISNEL DE LA SALLE, Germain, *Souvenirs du vieux temps*. Le Berry, Paris, Maisonneuve et Larose, 1902.

LAMOTTE, Emilie, *L'éducation rationnelle de l'enfance*, Conflans Sainte Honorine, « L'idée libre », 1922.

LOUIS, Maurice A. L., *Le folklore et la danse*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1963.

LUZEL, François-Marie, Soniou Breiz-Izel, *Chansons populaires de Basse-Bretagne, recueillies et traduites par F.-M. Luzel avec la collaboration de A. Le Braz*, Paris, E. Bouillon, 1890.

MAHE, Joseph (Chanoine), *Essai sur les antiquités du département du Morbihan*, Vannes, Impr. De Galles aîné, 1825.

MILLIEN, Achille, *Chansons populaires du Nivernais et du Morvan*, édition établie par Georges Delarue, Grenoble, Musée Dauphinois, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1977.

MORAND, Simone, *Anthologie de la chanson de Haute-Bretagne*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1976.

ONILLON René et VERRIER Anatole-Joseph, *Glossaire étymologique des patois et parlers de l'Anjou*, Angers, Germain et Grassin, 1908.

PICHON, Adèle, *Bourg de Batz, chansons locales, paroles et musique*, Nantes, Impr. Jules Péquignot fils, 1895.

PINON, Roger, *L'origine de la comptine française « Am stram gram »*, Bulletin folklorique de l'Ile-de-France, oct-déc. 1950.

POLGE, Henri, « Jeux et divertissements – ou de l'enfance à la préhistoire », in *Mélanges de mythologie française*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1980.

RIMBAUD, Arthur, *Les illuminations*, Paris, publications de « La vogue », 1886, pour la première édition.

ROLLAND, Eugène, *Rimes et jeux de l'enfance*, Paris, Maisonneuve, 1883. Rééd. en fac-similé : Maisonneuve et Larose, 2002.

ROLLAND, Eugène et GAIDOZ, Henri, « Le folklore juridique des enfants » in *Mélusine*, III col. 156-187-551, XI col. 181.

ROSSAT, Arthur, *Les chansons populaires recueillies dans la Suisse romande*, Lausanne, Foetisch, 1931.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Emile ou de l'éducation*, La Haye, J. Néaulme, 1762.

SAUVE, Léopold-François, *Proverbes et dictons de la Basse-Bretagne : devinettes, formulettes, charmes et conjurations magiques*, Paris, Champion, 1878 (réimpr. Paris ; Genève, Slatkine, 1980).

SEBILLOT, Paul-Yves, *Le Folklore de la Bretagne*, Paris, Payot, 1950.

SEBILLOT, Paul-Yves, *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1967.

SERVETTAZ, Claudius, *Vieilles chansons savoyardes,* Paris, E. Leroux et Annecy, J. Abry, 1910.

SIMON, François, *Chansons populaires de l'Anjou*, Angers, A. Bruel, 1929.

SOREAU, Abel, *Vieilles chansons du Pays Nantais,* Manuscrit, Bibliothèque Municipale de Nantes, cotes 2435 à 2465.

TABOUROT, Jean, *Orchésographie et traicté en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des danses,* par Thoinot Arbeau, Lengres, Des Preyz, 1589.

TIERSOT, Julien, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises,* Grenoble, H. Falque et F. Perrin, 1903. Réimpression : Marseille, Laffitte, 1979.

TISON, Henri, *Le Pays d'Elle au Marais poitevin. Petite histoire de l'Ile-d'Elle,* Fontenay-le-Comte, impr. P. et O. Lussaud frères, 1961.

TREBUCQ, Sylvain, *La chanson populaire en Vendée,* Marseille, Laffitte reprints, 1978 [réimpression de l'édition de 1896].

VAN GENNEP, Arnold, *Le folklore français,* Paris, Picard, 1937-1958 (3 tomes en 9 vol.). Réédition : Paris, Robert Laffont, 1999.

VENDRYES, Joseph, *Le langage, introduction linguistique à l'histoire,* Paris, La Renaissance du livre, 1921.

WECKERLIN, Jean-Baptiste, *L'ancienne chanson populaire en France : XVI*ème *et XVII*ème *siècles,* Paris, Garnier frères, 1887.

WOOLLETT, Henri, *Histoire de la musique depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours,* Paris, publication du « Monde musical », 1909-1911.

Postface

Par **Bernard GUIHENEUF**, Directeur du Parc Naturel Régional de Brière.

Le Parc naturel régional de Brière, créé par un décret interministériel du 16 octobre 1970, est l'un des plus anciens Parcs naturels régionaux de France.
Les années précédant sa création et ses toutes premières années ont fait l'objet de multiples rapports et études, établissant un diagnostic du territoire et lançant des pistes de réflexion et d'actions pour ce tout nouveau Parc, dont le concept, novateur à l'époque, restait encore flou dans l'esprit de beaucoup.

On retient très souvent principalement dans ce label national le nom de Parc naturel et parmi les conseillers du Parc de l'époque qui ont fait référence, on cite généralement les scientifiques, Pierre Constant, Yves Maillard, Pierre Dupont, notamment.
Mais même si leur nom ne l'indique pas, pour les Parcs naturels régionaux, la culture est naturelle. Et on oublie souvent tous les travaux réalisés également dans les années 70, dans le domaine culturel et sur les savoir-faire locaux. L'ouvrage de M. l'Abbé Augustin Vince, « Briérons naguère », (1983), fait toujours référence par exemple. Et que dire de tous les travaux de Fernand Guériff dans ce domaine !

Les Parcs naturels régionaux se sont imposés par leur approche systémique de leurs territoires, démarche dans laquelle tous les domaines sont en interconnexion et doivent ensemble être pris en compte. Cette approche originale a permis de faire la preuve que protection et développement ne sont pas des notions qui s'opposent mais qu'elles sont bien au contraire complémentaires, initiant ainsi ce qui s'est largement généralisé depuis sous le vocable de « développement durable ».

Quarante-trois ans après leur création, cette caractéristique des Parcs régionaux n'est pourtant pas encore complètement admise et reconnue. La culture n'est pas une nouvelle piste d'actions pour les Parcs, puisqu'elle date de leur origine. A tel point d'ailleurs que, à côté des Parcs nationaux clairement identifiés comme des outils de protection de la nature, le nouveau concept, issu des journées de réflexion de Lurs en 1966, aurait pu déboucher sur des « Parcs culturels ». Le choix s'est finalement porté sur « Parc naturel régional » créant ainsi un outil novateur de développement local.

Nos Parcs naturels régionaux, exclusivité française à l'origine, mais de plus en plus copiés à l'étranger, se sont installés et développés sur des espaces habités, avec d'ailleurs pour la Brière une densité de population importante qui en fait à la fois un territoire de nature et de vie.

Pendant toutes mes années au Parc, j'ai toujours défendu l'idée que le Parc n'était pas une structure avec des responsables mais bien avant tout un territoire - dont les atouts avaient justifié le classement en Parc - avec les acteurs que sont les habitants.
Or, la difficulté de nos Parcs, comme d'ailleurs de beaucoup d'autres instances ou organismes publics, est bien de faire connaître, admettre, et partager par ces acteurs le projet de territoire qu'ils portent, et qui vise à favoriser un développement harmonieux, équilibré, contribuant à la préservation des milieux naturels et agricoles durablement.

En Brière, le Parc est passé d'une franche réticence dans ses premières années à une acceptation progressive par la population. Sa réussite dépend d'une plus grande adhésion et implication de ses habitants. Et la culture constitue à coup sûr le levier indispensable aux Parcs pour atteindre cette cible bien difficile à toucher et pourtant au cœur de leurs missions : les habitants.

« Les habitants », c'est à la fois le vivre ensemble, le lien social, le collectif et l'individu isolé, précaire, confronté à un changement de contexte, de société, de production, c'est le consommateur dérouté etc... Et c'est indéniablement par l'approche culturelle que ses habitants peuvent comprendre les enjeux, partager des objectifs, adapter leur comportement et se mobiliser.

La réussite d'un Parc passe donc inévitablement par la connaissance et la compréhension de sa population, à sa capacité à écouter, à laisser émerger et accompagner les initiatives locales, d'où la nécessité de prendre pleinement au sérieux et de valoriser l'approche culturelle.

Fernand Guériff, lui, avait intégré cette dimension humaine des Parcs qui ne peuvent être seulement « naturels ». Il s'est attaché à collecter, à recueillir des témoignages avec le souci constant de transmettre et d'assurer le lien intergénérationnel. Ce relais à passer pouvait s'appuyer sur différents vecteurs : ouvrages, plaquettes, fascicules, création et animation d'un groupe vocal (Pays blanc, Pays noir). Il avait intégré dès sa création l'intérêt culturel d'un Parc naturel régional pour la Brière et pour ses habitants et il a d'emblée porté un regard différent sur le contexte local d'un territoire à forte identité.

Je défends toujours l'idée que c'est par l'action culturelle avant tout que le Parc naturel régional s'est fait sa place en Brière.

J'ai connu, pour ma part, Fernand Guériff à la fin des années 70. D'abord, par ses écrits, puis par des rencontres régulières. J'ai eu le plaisir d'entrer en contact avec lui dès mes premiers mois au Parc. Nous avions déjà alors contribué à quelques éditions notamment un petit livret de chansons de Brière.
C'est en 1979 surtout que nous avons beaucoup œuvré ensemble autour d'un hommage à René-Guy Cadou. Le Comité Syndical du Parc, sur suggestion du Docteur Monville, Conseiller général et maire du Pouliguen, homme d'une grande culture et d'une grande sensibilité, avait accepté l'idée d'organiser un événement en hommage au poète né à Sainte-Reine-de-Bretagne, commune du Parc, en 1920, et j'avais été chargé de ce projet.

Fernand Guériff et René-Guy Cadou s'étaient côtoyés, pendant la seconde guerre mondiale, alors qu'ils séjournaient tous les deux dans la commune du Cellier. René-Guy Cadou, outre ses nombreux poèmes qui ont fait sa réputation, a écrit un roman et une pièce de théâtre : « Bethléem ou le café de l'avenir ». Et Fernand Guériff, qui avait apprécié cette pièce, avait imaginé la mise en scène et en avait composé la musique. C'est donc tout naturellement que j'ai associé Fernand à ce projet.

La première réunion, à la mairie de Sainte-Reine-de-Bretagne, associant les élus, les enseignants, les responsables d'associations, avait laissé tous ces participants un peu perplexes. Mais tous s'étaient clairement engagés à nos côtés. Et, avec l'appui de Fernand, nous avions organisé un week-end de la poésie comportant un programme très copieux sur deux journées. Hélène Cadou, l'épouse du poète, et plusieurs amis poètes de René-Guy Cadou, de l'école de Rochefort, étaient présents, de même que son ami et éditeur Sylvain Chiffoleau et un autre de ses amis, le peintre caricaturiste Lenormand (Len). Cette première manifestation, même avec un public limité, fut un succès et une satisfaction pour tous. Elle déboucha sur la création de journées poétiques de Sainte-Reine-de-Bretagne qui se sont déroulées ensuite pendant 10 ans, suivies des Nocturnes de Brière (du nom d'un des poèmes de René-Guy Cadou) pendant 10 ans encore.

Fernand Guériff s'est toujours intéressé à ces journées poétiques et nous a toujours apporté son soutien, ses suggestions et recommandations sur les programmations. Jacqueline, son épouse, l'accompagnait régulièrement aux réunions préparatoires qui avaient souvent lieu en soirée.

Fernand n'a pas pu réaliser, de son vivant, un projet qui lui tenait également à cœur : l'édition de la collection des « Trésors des chansons populaires folkloriques du Pays de Guérande ». Il avait publié, de son vivant, 2 volumes sur les 5 prévus.

Le Parc et l'association Dastum 44, convaincus du grand intérêt de ses travaux pour le patrimoine culturel local, ont souhaité s'associer pour permettre l'édition des 3 volumes restants. Le présent volume est le 3ème édité, le volume IV de la collection telle que Fernand Guériff l'avait envisagée. Avec ce nouvel ouvrage, le vœu de Fernand Guériff est désormais totalement exaucé.

C'est avec beaucoup de satisfaction, que nous voyons l'aboutissement de ce projet et avons pu ainsi diffuser cette partie de l'œuvre de Fernand. Ces ouvrages viennent enrichir notre patrimoine culturel et permettre l'accès pour tous à ce copieux répertoire qui constitue un véritable trésor.

Fernand a été tout à la fois un pédagogue, un historien, un musicien, un ethnographe, un ethnomusicologue, un prospecteur de mémoires vivantes, un auteur prolifique... Toujours respectueux de ses sources, il avait le souci de la précision qui caractérise tout chercheur et traduisait son appétit de savoir, s'exprimant dans de multiples domaines. Il nous a légué une œuvre importante que sa modestie n'a pu faire apprécier à sa juste valeur de son vivant.

Poursuivre son œuvre éditoriale, commencée en 1983, est à nos yeux une reconnaissance envers tout le travail réalisé par Fernand Guériff, et pour ce qui me concerne, une manière de lui rendre hommage et très humblement de lui restituer ainsi une petite partie de son important investissement en faveur de notre patrimoine culturel et de sa contribution au Parc.

Avec une telle réalisation, le Parc exerce parfaitement son rôle, et celle-ci s'intègre bien dans la mission culturelle qui lui incombe.

Reste maintenant à continuer de faire vivre ce riche trésor de chansons du terroir que Fernand Guériff a su nous transmettre.

Bernard GUIHENEUF
Directeur du
Parc Naturel Régional de Brière.

Table des matières

Préface p. 3

Les danses p. 13

Répertoire p. 27

Le répertoire enfantin p.137

La poétique enfantine. Les formulettes. p.139

Étude musicale p.195

Folklore enfantin local p.245

Catalogue des chansons p. 361

Bibliographie de l'ouvrage p. 371

Postface p. 377

Achevé d'imprimer
en juillet 2013 par :
SEPEC
Z.A des Bruyères
01 960 PERONNAS

Dépôt légal : juillet 2013.

LE TRÉSOR DES CHANTS POPULAIRES FOLKLORIQUES DU PAYS DE GUÉRANDE

déjà parus :

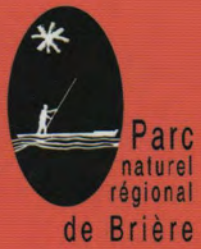
- Volume I : Introduction. Répertoires anciens.

- Volume II : Le folklore du mariage.
  Les prémices du mariage
  Traditions du mariage
  Chants du mariage
  La Chanson de la mariée
  Veuzous et ménétriers

- Volume III : Répertoires variés : mélodies (collectes Guériff et Le Floc'h), chansons de Brière, chants de métiers, chansons religieuses, chansons historiques, chants de marins.

- Volume IV : Les danses - Le folklore enfantin.

- Volume V : La Belle Bible des Noëls.



25 €

ISBN : 978-2-9534814-1-9