
“Canchon d’guerre”. Chants et chansons de soldats chtimis pendant la Grande Guerre

“Canchon d’guerre”: The Songs and Singing of Northern French Soldiers during the Great War

Michaël Bourlet

**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/siecles/2754>

ISSN : 2275-2129

Éditeur

Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

ISSN : 1266-6726

Référence électronique

Michaël Bourlet, « “Canchon d’guerre”. Chants et chansons de soldats chtimis pendant la Grande Guerre », *Siècles* [En ligne], 39-40 | 2014, mis en ligne le 27 novembre 2015, consulté le 16 janvier 2024.
URL : <http://journals.openedition.org/siecles/2754> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/siecles.2754>

Ce document a été généré automatiquement le 16 janvier 2024.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

“Cançon d’guerre”. Chants et chansons de soldats chtimis pendant la Grande Guerre

“Cançon d’guerre”: The Songs and Singing of Northern French Soldiers during the Great War

Michaël Bourlet

- 1 Avant la Première Guerre mondiale, les Français chantent beaucoup ; loin de disparaître pendant le conflit, la chanson connaît même un véritable renouveau, avec une recrudescence du genre patriotique, apparu à la fin du XIX^e siècle¹. La culture des cafés-concerts est mise au service de la guerre. Cependant, il faut distinguer ces productions venues de l’arrière, qui ne seront presque pas abordées ici, des pratiques des soldats sur le front². Dans les armées, le chant est facteur de cohésion : les soldats chantent beaucoup, des chants réglementaires évidemment, mais aussi des productions plus ou moins tolérées par la hiérarchie et des chants régionaux.
- 2 Dans certaines régions, la chanson a été érigée en véritable institution. Depuis le milieu du XIX^e siècle, la chanson ainsi que la poésie chantée, moins connue, se sont considérablement développées dans le nord de la France (départements du Nord et du Pas-de-Calais), jusqu’à devenir des activités florissantes qui dépassent les frontières départementales. Ainsi la berceuse *Dors, min p’tit quinquin, min p’tit pouchin, min gros ruchin*, du poète lillois Alexandre Desrousseaux (1820-1892), chanson emblématique de Lille, est aussi très populaire en France. Toutefois, dans le Nord, la guerre et l’occupation bouleversent cette vieille tradition.
- 3 Aussi nous a-t-il paru intéressant de nous interroger sur cette activité chez les soldats natifs du Nord. La chanson a-t-elle été, au même titre que les patois, la camaraderie ou les habitudes culinaires, un moyen pour ces soldats, notamment les natifs des pays envahis, de reconstituer un peu de chez soi dans les tranchées et même de contribuer à nourrir une identité régionale fragmentée³ ?

- 4 Contrairement à d'autres régions françaises, il n'existe pas de forte identité régionale dans les départements du Nord à la veille de la Première Guerre mondiale. En 1914, cet espace n'a pas d'unité historique et on peut s'interroger sur son unité culturelle. Il forme une marqueterie de petits pays (Artois, Boulonnais, Cambrésis, Flandre, Hainaut, Thiérache, Vermandois) aux cultures très différentes, auxquelles s'ajoutent d'autres cultures transverses (ouvrières, mineures, bourgeoises, urbaines, littorales, flamingantes et picardes, etc.). Les populations sont fortement attachées à leur pays et parfois à leur ville mais dans leur grande majorité elles partagent une langue commune, le picard⁴. Alors que l'identité picarde a totalement disparu, la langue s'est maintenue à travers les patois. La guerre contribue à faire naître une identité régionale dans une région qui en était dépourvue avant la guerre. L'apparition en 1915 du glosonyme « ch'timi » et de sa forme apocopée « chti » en est une des manifestations. D'abord attribué aux soldats provenant d'un territoire linguistique, la Picardie, le mot s'est limité par la suite aux soldats des deux départements du Nord. Aujourd'hui, il désigne familièrement les gens mais aussi le picard parlé et écrit dans le Nord et le Pas-de-Calais⁵.
- 5 L'historiographie est riche au sujet de la chanson pendant la Grande Guerre, cependant l'approche régionale dans ce domaine n'a pas encore fait l'objet d'études approfondies⁶. La raison principale tient au manque de sources. Alors que les textes et les enregistrements ne manquent pas pour les chansons populaires françaises de l'époque, la documentation est plus restreinte en ce qui concerne les chansons régionales. Dans l'état actuel des recherches, je n'ai connaissance d'aucune image et d'aucun enregistrement contemporain concernant des soldats du Nord. Un travail long et fastidieux de recherche s'avère indispensable pour retrouver des traces de ces pratiques. Quelques textes et partitions sont aujourd'hui conservés dans les services d'archives publics (carnets de chants par exemple). Une production plus personnelle, avec des textes parfois uniques, existe aussi dans les collections privées⁷. Sur ce point, les opérations de la grande collecte de 2013 et la mise à disposition de cet ensemble documentaire sur *Europeana 1914-1918* ont permis d'élargir le corpus de textes écrits par des soldats natifs du Nord au front⁸.

Le Nord, terre de chansons

- 6 À la veille de la Première Guerre mondiale, le chant, la chanson et la poésie chantée sont fortement ancrés dans les traditions des départements du Nord et du Pas-de-Calais. Ce phénomène s'est développé dans la première moitié du XIX^e siècle dans toute la région, en particulier autour des grandes villes comme Arras et Lille. Cette activité chansonnière a pris son essor dans une société unie par de fortes solidarités, où les sociétés populaires sont nombreuses et prospères et où les lieux de sociabilité fourmillent à l'instar des estaminets, des cabarets et des bistrots. En outre, les occasions de se divertir ne manquent pas puisque le carnaval, la ducasse et la kermesse rythment la vie quotidienne des populations. Selon la tradition, qui le souhaite peut lire sa chanson et même l'imprimer avant de l'interpréter, parfois dans la rue. Les meilleures sont reprises en chœur par la population et l'auteur peut alors espérer une diffusion dans des périodiques patoisants et même la vente de son texte. Les textes sont souvent comiques, regorgent de détails, d'observations psychologiques et de réparties amusantes⁹. Les deux départements sont des terres de chansons mais aussi de

chansonniers. Des célébrités de quartier se hissent à l'échelon suprême, celui du chansonnier municipal, qui publie ses textes et se produit sur scène. Nombre de municipalités ont un barde municipal, à la fois poète, chansonnier et érudit souvent d'expression picarde. Le plus connu est sans aucun doute Jules Watteuw (1849-1947), dit le Broutteux de Tourcoing. En 1914, il est déjà l'auteur d'un grand nombre de recueils de poésie, de pièces de théâtre et surtout de chansons, les Pasquilles, très populaires à Tourcoing¹⁰. Il est, avec Desrousseaux, l'un des cas les plus achevés du phénomène d'identification mutuelle d'un patoisant nordiste et de sa ville. Les auteurs vedettes sont souvent des citoyens. Dans les campagnes, la pratique de la chanson est répandue à la différence près que la poésie chantée est exclue. Dans les zones où le carnaval est très fêté (Dunkerque, Bailleul, Brouckerque, etc.), la chanson constitue un genre particulier. Du bassin minier est né un genre inédit, créé de toutes pièces par Jules Mousseron (1868-1943). Natif de Denain (Nord), ce poète de langue picarde est aussi mineur de fond. Il écrit en français ainsi qu'en rouchi, une variété locale du picard en usage dans le Valenciennois. De plus en plus populaire, Mousseron lit ses textes à l'occasion de nombreux spectacles et progressivement sa notoriété dépasse le cadre régional. Décoré des palmes académiques en 1908, Mousseron reste mineur de fond jusqu'à sa retraite en 1926. De nos jours, il est connu parce qu'il est le créateur de *Caffougnette*, un personnage comique et très populaire dans le Nord. À la suite de Mousseron, d'autres poètes mineurs composent des textes. Souvent illettrés, ces auteurs recherchent le plaisir non pas dans la sophistication de la forme mais dans la sincérité de l'inspiration et l'authenticité du témoignage. Cette poésie dialectale est vraisemblablement un cas unique en France.

- 7 Les mobilisés de 14, incorporés dans des régiments encore recrutés localement, sont partis à la guerre avec les airs populaires de ces bardes municipaux en tête ainsi que les chansons et poèmes chantés du répertoire traditionnel.

« Chantons sans frein » dans les armées

- 8 La pratique du chant fait partie des traditions des militaires. Avant la Première Guerre mondiale, le chant est même une activité réglementaire dans les armées. Les hommes chantent à l'instruction, à l'occasion des manœuvres ou à la popote des chants militaires traditionnels (régimentaires, de marche ou de bivouac). D'autres productions, plus ou moins tolérées par la hiérarchie (chants de piou-piou, etc.), animent le quotidien du militaire. Le chant soude et galvanise les hommes. Bien rythmé, il permet d'oublier temporairement ou de surmonter les contraintes et les rigueurs de la vie militaire. Ces chants ont parfois une forte empreinte régionale à une époque où le recrutement des unités est encore très régional. En 1914, l'un des chants de tradition du 1^{er} régiment d'infanterie est issu d'un air remontant à l'Ancien Régime et chanté par les bandes picardes : *Réveillez-vous Picards !* Ce chant, hostile aux Français, est favorable aux Bourguignons.

« Adieu, adieu Salins, Salins et Besançon
Et la ville de Beaune, là où les bons vins sont.
Les Picards les ont bus, les Flamands les paieront
Quatre pastards la pinte ou bien battus seront. »

- 9 D'autres chants, reprenant des airs chantés avant les obligations militaires, font le bonheur des troupiers en dehors du service (chansons de carnaval, de mineurs, de

conscrits, etc.). Le commandement déplore souvent ces chants, qui laissent à désirer du point de vue du goût et de la décence. Toutefois les hommes préfèrent les refrains grivois et même orduriers aux chants patriotiques. Une production plus personnelle et plus intime cohabite avec ces répertoires, à l’instar du recueil de chansons du soldat Charles Landorique. Aujourd’hui conservé à la médiathèque de Cambrai, ce document, abondamment illustré, est composé de plusieurs dizaines de textes qui décrivent la vie de caserne autant qu’ils idéalisent l’amour et les femmes¹¹.

- 10 La chanson est une activité ancienne et prospère dans le Nord qui s’est maintenue jusqu’à la Grande Guerre, en français et en patois, même si le picard (ainsi que le flamand) manquent de vitalité à l’époque¹². Une fois incorporés dans les armées pour effectuer les obligations militaires, les jeunes nordistes retrouvent un environnement où le chant occupe une place de choix dans leur quotidien. Pendant la guerre, ces pratiques connaissent quelques évolutions qui s’expliquent notamment par l’isolement, en particulier chez les hommes natifs des pays envahis, ainsi que par les relations qu’entretiennent les chtimis avec des soldats d’autres régions.

« Vivent les Gas du Nord »

- 11 Pendant la Première Guerre mondiale, le chant reste, avec le théâtre, l’une des rares distractions pour les soldats. Sa pratique est également répandue dans le cadre de cérémonies officielles, défilés, revues. Les marches se font souvent en interprétant des marches réglementaires qui pour certaines ont une véritable dimension régionale. Le carnet de chansons de Georges Masson, natif de Berck et soldat au 273^e régiment d’infanterie de Béthune, est composé de plusieurs chansons patriotiques (*Les Gaulois et les Francs*, *Face au Rhin*, *Roland à Roncevaux*) et d’une chanson qui fait l’éloge des soldats du Nord : *Vivent les Gas du Nord*¹³.

« Vive les gas du Nord ! ma mère, vive les gas du Nord !
Ils sont vaillants, gaillards et forts, vive les gas du Nord ! »

- 12 L’expression « gars du Nord » marque une appartenance régionale, au sens large : elle peut s’appliquer également aux soldats natifs des départements de la Somme et de l’Aisne, même si les soldats du Nord et du Pas-de-Calais, départements plus peuplés, fournissent les plus gros contingents de « gars du Nord ». Cette chanson met en valeur les qualités physiques des hommes du Nord en multipliant les stéréotypes (qui peuvent être appliqués à d’autres) : le courage, la résilience, la rusticité, etc. Comme leurs camarades des autres régions, les soldats natifs du Nord se retrouvent autour d’airs populaires, chantés avant-guerre et parfois en patois. Dans son roman *Les Croix de Bois*, Dorgelès met en scène le soldat Broucke, qui reprend pour se bercer la célèbre chanson *Dors, min p’tit quinquin, min p’tit pouchin, min p’tit ruchin*, dont la renommée est grande pendant la guerre parmi les soldats du Nord et en particulier les Lillois. Écrite en 1853 par Alexandre Desrousseaux, *L’cançon dormoire*, son titre original, dépeint la vie des ouvrières dans le Nord pendant la seconde moitié du XIX^e siècle. Pendant la guerre franco-prussienne de 1870-1871, les soldats du Nord avaient fait de cette berceuse leur chant de marche. Des indices de ces pratiques apparaissent parfois au détour d’une page dans les journaux intimes ou dans les correspondances laissés par les soldats. Le soldat Joseph François Pape, un jeune Lillois de la classe 1913 servant au 45^e régiment d’infanterie de Laon, le note dans son carnet de guerre : en 1915, en proie au mal du pays, il se retrouve avec des camarades lillois à la cantine, où il s’enivre et finit par

monter sur la table pour chanter en patois¹⁴. L'isolement, l'adversité, la solitude et surtout l'impossibilité de rentrer au pays et d'avoir des nouvelles des êtres chers conduisent ainsi les hommes à se regrouper et à se rappeler le pays. La chanson est un marqueur culturel commun qui renforce le sentiment d'appartenance régionale en développement chez les soldats du Nord pendant la guerre. La tradition fortement ancrée de la chanson dans le Nord avant-guerre, les souffrances de la guerre et de la séparation poussent « les chtimis » à se réfugier dans l'écriture de chants et de poèmes que les soldats qualifient « de tranchées ». Il est impossible de cerner l'ampleur du phénomène, mais les sources montrent qu'il touche des hommes appartenant à toutes les catégories socio-professionnelles ; il semble même que les plus modestes écrivent davantage. Né à Armentières en 1886, Alton (probablement Anatole) Dondeyne est mobilisé au 362^e régiment d'infanterie en août 1914. Il participe aux grandes batailles d'Artois, de la Meuse, de l'Yser et de l'Alsace jusqu'à sa capture à Verdun le 1^{er} août 1916. Ses archives, recueillies dans le cadre de la grande collecte de 2013, contiennent plusieurs textes en vers écrits à son épouse et qu'il appelle poèmes de tranchées :

« Aux tranchées, 28 août 1915

À ma femme,

Quelles sont mes pensées, ma femme ?
Que puis je penser, sinon qu'à toi.
Te rappelle tu ? notre beaux [*sic*] temps
Quand nous allions, par les voies champêtres
Ivre de bonheur, amoureuxment
Heureux de vivre, le cœur en fête.

Que de beaux jours, dis ma chérie
Que nous avons passée ensemble
C'est doux moments reviendrons-t'il ? ma mie
Ah vraiment, est bien longue l'attente¹⁵. »

- 13 Dondeyne a ici favorisé la sincérité de l'inspiration et l'authenticité de ses sentiments sans se préoccuper de la forme, laissant ainsi échapper plusieurs fautes d'orthographe. Le texte de Dondeyne rappelle ceux typiques de la poésie dialectale de Mousseron par exemple.

Une nouvelle génération de chansonniers ?

- 14 Alors que tous les chansonniers français sont mobilisés à la déclaration de la guerre (pour chanter ou combattre), le Nord ne fournit aucune célébrité nationale à l'image du breton Théodore Botrel, le barde des armées. Plusieurs raisons peuvent être avancées. Les plus âgés, qui sont des gloires régionales avant la guerre, sont restés en pays envahis. Quant à ceux qui sont restés en pays libre, leur notoriété ne dépasse pas le cadre municipal, parfois cantonal. De plus, hormis les chansonniers les plus célèbres jouant à la fois du patois et du français, les autres chantent uniquement en patois picard, qui ne peut pas être compris de tous. De plus, ce qui est drôle en patois (jeux de mots, rimes, etc.) n'a plus le même sens une fois traduit en français. Enfin, les plus jeunes sont mobilisés dans des unités combattantes. Par exemple, dans le sillage de Jules Mousseron, d'autres mineurs poètes sont apparus avant la guerre mais leur

carrière est interrompue avec le conflit. Néanmoins, celui-ci fait naître une nouvelle génération de chansonniers soldats, qui chantent pour leurs camarades. Ainsi André Nattiez, surnommé « Tchot Nat », représentant de commerce natif de la Somme, a consacré sa vie au théâtre amateur et au patois picard. En 1914, il est mobilisé dans un bataillon de chasseurs à pied. D'après la famille, il chante pour la première fois pour ses camarades au front au début de la guerre, en particulier *Vlo Grand-Mère à poussière*, qui deviendra par la suite sa chanson fétiche. Pendant l'entre-deux-guerres, il assure la présidence des anciens chasseurs à pied de Picardie¹⁶.

« Vlo grand-mère à poussière
Qu'i passe, escouaint sin cotron,
Pindaint qu'ēj veille su tin caveille
Foés dodo min ptchot moucron,
Foés dodo, foés dodo. »

- 15 Les chansonniers survivants continuent à chanter après la guerre. C'est le cas par exemple de Marius Lateur, natif de Denain, d'abord galibot dans les mines d'Anzin puis comptable, mobilisé au 33^e régiment d'infanterie de Valenciennes pendant la guerre. Il publie ses premiers recueils de poésies en picard dans les années 1920. Après la guerre, plusieurs chansonniers anciens combattants s'imposent dans le milieu de la chanson en dépit des nombreuses difficultés. L'occupation allemande a fortement ébranlé l'activité chansonnière. La population du Nord chante moins après la guerre et quand elle chante, c'est pour célébrer le calvaire des populations occupées et le souvenir des morts, militaires et civils, plutôt qu'en mémoire des anciens combattants. Ainsi, après la guerre, Gaëtan Mathez a composé une chanson sur l'air de *La Madelon : Ville du Cateau à ses enfants morts pour la Patrie*. Cette chanson, dédiée au syndicat des débitants de boisson, commémore les morts de la ville du Cateau.

« À nos soldats qui sont tombés pour la France
Au champ d'honneur et pour la liberté
Nous admirons le courage et la Vaillance
Car eux-mêmes pour nous se firent tuer
Dans les tranchées où l'on soupire
Parfois le temps semble bien lent
À ce moment où l'on respire
Il faut penser au monument
Nous mettrons tous, d'accord
Car il nous faut d'abord
Penser à nos Poilus
À nos chers disparus. »

- 16 Ces chants laissent peu de place au combat et à la guerre. Quelques chansonniers ont publié après la guerre des chants et poèmes patriotiques, à l'instar de Marcel Dambrine. Engagé volontaire et sous-officier, le poilu-chansonnier, natif du Nord, est l'auteur de chansons et de poèmes patriotiques qu'il dit avoir conçus dans les tranchées. Par exemple, il a composé, écrit et dit dans les tranchées « de première ligne de Notre-Dame de Lorette » (peut-on lire sur la brochure), un poème intitulé *L'attaque de nuit, poème dramatique et vécu*. Plus réel et spontané est ce poème retrouvé dans le fonds privé de François Sevin. Celui-ci est né à Carency dans le Pas-de-Calais en novembre 1893. Menuisier-charpentier, il sert dans l'artillerie pendant la guerre et tient un journal de campagne dans lequel figure un poème que lui a écrit un camarade pour le féliciter de sa décoration de la Croix de guerre en novembre 1917.

« À François Sevin
Ces vers sont dédiés à un Brave

Te voilà cette fois récompensé, ami
 De ta noble bravoure et de ta modestie
 Sur le champ de bataille
 L'on t'a remis hier
 (malgré toute la mitraille
 Que les boches envoyaient)
 Cette belle croix de guerre
 Si vaillamment gagné
 Tu fus chaque fois digne des circonstances
 Pendant les trois ans de maux et souffrances
 Qu'ensemble nous avons passés
 Songeant au Pays dévasté
 Tous les soldats connaissent Carency
 Petit village, hier encore inconnu
 Que de braves troupes aguerris
 Enlevaient aux casques pointus
 Il ne reste là-bas que des ruines, hélas !
 Et de ce beau village, on ne voit que la place
 Cette petite maison, le lieu de ta naissance
 Où tu avais fondé de si belles espérances
 N'existe plus pour toi
 Il ne reste que l'endroit
 Tout dernièrement encor, comme permissionnaire
 On allas rendre visite à toutes ces misères
 Et tu nous revins bien triste, bien songeur
 Gardant au fond de l'âme ta grande douleur
 Que dira ta mère quand elle apprendra
 Que François son fils, son cher petit gâs
 Là-bas dans l'Yser vient d'être décoré
 De la croix de guerre, croix bien méritée
 Elle sera heureuse, cette bonne maman
 Et à tout le monde, racontera comment
 Son petit François qui est artilleur
 Obtint la médaille comme maître-pointeur
 Elle dira aussi tous les projets qu'elle fait
 Quand François nous sera, enfin ! revenu la Paix
 Elle partira là-bas revoir son Carency
 Appuyée sur son fils, qui est toute sa vie
 Mais je ne veux ici te tenir plus longtemps
 Je vais donc te quitter, ami, en te priant
 D'accepter d'un copain, d'un de tes compagnons
 Du plus profond du cœur ses félicitations¹⁷. »

- 17 Nonobstant l'usage du français, la dimension régionale de ce texte, qui est aussi le témoignage d'une amitié sincère entre deux soldats, ne fait aucun doute ici. L'auteur invite son ami à conserver l'espoir qu'un jour il pourra retrouver les siens et son village. Les chansons ainsi que les poèmes chantés retrouvés ont pour sujet principal le pays. Cette thématique est encore plus développée chez les soldats natifs des pays envahis. L'invasion, les dommages de guerre causés par les Allemands, l'occupation, la famille, l'avant-guerre sont au cœur des textes. Natif de la Bourgogne, Paul Pimouille est un officier d'infanterie qui combat en Artois avec des soldats originaires du Nord en 1915. Il a laissé des carnets, *La Guerre en vers 1914-1918*, parmi lesquels se trouve ce poème, *La Maison en pays conquis*, écrit depuis les tranchées de Carency en juillet 1915,

peut-être en constatant la nostalgie et la tristesse des soldats des pays envahis, privés de relations avec les leurs.

« Dieu juste, je vois ma maison,
Face à moi, dans Liévin ! – C'est elle !
Vite, passez-moi les jumelles ;
Je la vois, là-bas, au coron !

C'est bien elle... Oh ! chère maison
Mon jardin ! Mon puits ! Ma tonnelle !
Pas un obus tombé sur elle.
Quelle chance, hein ! Regardez donc.

Son toit rouge et ses murs tout gris !...
Mais, je ne vois pas mes petits
S'amuser autour du perron ;

Ma femme ne balaye plus
Sur la porte... Pauvre vaincus
Ils sont chassés de leur maison ! »

- 18 Toutefois, malgré une ligne de front infranchissable, des chansons et des poèmes ont été échangés entre les soldats au front et les habitants des pays envahis, grâce à quelques initiatives personnelles. Ainsi, deux ecclésiastiques mobilisés, natifs d'Haubourdin près de Lille, sont parvenus à publier un bulletin qu'ils ont intitulé *L'Écho d'Haubourdin*. Destiné aux mobilisés haubourdinois, ce journal a pour objectif de soulager le moral des soldats de la commune et de les informer sur la vie en pays occupé et sur leurs proches. Le premier numéro est publié à 450 exemplaires en mai 1916. En juin, le deuxième exemplaire tire à un millier d'exemplaires. Le journal connaît par la suite une grande popularité. Gratuit, *L'Écho d'Haubourdin* est publié jusqu'en 1919. Plusieurs numéros contiennent des chansons comme *L'Oiseau de France*¹⁸, écrite par un anonyme, qui a rencontré un immense succès parmi la communauté des soldats d'Haubourdin. Elle reprend un thème cher aux gens du Nord : l'aviateur français qui survole la terre occupée.

« Y-ara bintôt trois ans que l'All'mand nous tracasse
Que'l'canon, jour et nuit, n'a point cessé d'brayer
Trois ans qu'nos soldats lutt'nt pour qu'in nous débarassez
Trois ans qu'in a point vu un seul ed'nos troupiers

L'uniqu'bonheur qu'in a, ch'est d'vettier dins l'espace
L'aeroplan'français qui d'zeur vient voler
Aussi longtemps qu'in peut, dans les airs in suit s'trace
In goûtant l'court momint qu'in a pour l'admirer. »

- 19 Le texte de cette chanson varie peu des productions d'avant-guerre. Le souci des détails, l'observation psychologique, une intention satirique, des ressorts comiques, des réparties amusantes et une inspiration qui puise dans la réalité font de ce texte un chant typique de la culture chansonnière du Nord d'avant-guerre. Toutefois, cet exemple n'est pas caractéristique des chansons de guerre laissées par les soldats du Nord. De 1914 à 1918, les textes sont toujours composés de couplets et d'un refrain, en français ou en patois. Ils sont souvent versifiés, parfois dialogués et inscrits sur des feuilles volantes, parfois groupés dans des recueils de chants et avec quelques illustrations. Mais le ton est beaucoup moins à la fête et davantage à la nostalgie et aux souvenirs.

Conclusion

- 20 Les archives le montrent bien, les soldats natifs des départements du Nord ont écrit des chansons et des poésies chantées en français ou en patois picard pendant la guerre. Ils ont également beaucoup chanté des productions régionales, mais pas seulement. Des échanges se sont opérés entre soldats originaires de régions différentes à mesure que le recrutement régional des régiments s'estompait sans toutefois jamais disparaître. Néanmoins, l'isolement a aussi contribué à galvaniser l'identité régionale et le chant permet de mettre en avant son appartenance régionale. Enfin, les sources montrent que ces pratiques se sont exprimées collectivement mais aussi dans le for privé. Malheureusement, les matériaux à la disposition du chercheur ne permettent pas d'appréhender précisément l'ampleur du phénomène. Ces chansons et poèmes chantés ont permis à des soldats de plus en plus isolés dans les unités et coupés des leurs de retrouver un peu de chez soi dans les tranchées. La pratique de la chanson parmi la communauté des soldats chtimis a contribué, au même titre que la langue, que le folklore, la littérature, à forger une identité régionale. Mais son influence reste marginale. Après la guerre, les anciens combattants chansonniers peinent à se faire une place. L'occupation allemande, qui a laissé peu de place aux divertissements, est une cassure. Les chansons célèbrent davantage les actes de « résistance » et les souffrances de l'occupation alors que la tradition chansonnière se perd progressivement dans le Nord.

NOTES

1. Florence Gétreau (dir.), *Entendre la guerre. Silence, musiques et sons en 14-18*, Paris, Gallimard, 2014.
2. 1914-1918, la chanson dans la Grande Guerre, Musiq'azimuts, explorateur musical de la bibliothèque musicale de Lyon, http://www.bm-lyon.fr/musiquazimuts/spip.php?page=pointdactu&id_pda=498 [consulté en janvier 2015].
3. Michaël Bourlet, « L'expérience de la guerre des soldats du Nord et du Pas-de-Calais. Chtimi s'en va-t-en guerre », dans Michaël Bourlet, Yann Lagadec, Erwan Le Gall, *Petites patries dans la Grande Guerre*, Rennes, PUR, 2013, p. 135-159.
4. Les habitants du Westhoek français (l'arrondissement de Dunkerque, entre la Lys et la mer du Nord) parlent couramment le flamand. L'usage du français y est minoritaire jusqu'à la fin du XIX^e siècle, mais il supprime le flamand avant la Première Guerre mondiale. Les textes écrits en West Vlaamsch ont été exclus du corpus. En revanche, la Flandre française ne se limite pas à une aire linguistique, elle englobe des populations parlant le picard : voir à ce sujet Emmanuel Le Roy Ladurie, *Histoire de France des régions. La périphérie française, des origines à nos jours*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 83 et suiv.
5. Fernand Carton et Denise Poulet, *Le Parler du Nord-Pas-de-Calais*, Paris, Bonneton, 2006, p. 139-140 et Fernand Carton, « Aux origines de Chtimi », dans *Mélanges d'onomastique, de linguistique et de philologie offerts à Raymond Sindou*, vol. 1, Millau, Maury, 1986, p. 108-112. En tout

cas, Alain Dawson explique que « la généralisation paraît récente. Le Nord-Pas-de-Calais ne paraît entièrement “chti” » que lorsqu'on le regarde de Paris ou du sud de la France. Les zones littorales ou rurales (Boulonnais, Audomarois, Ternois, Avesnois...) sont longtemps restées rétives à l'adoption du sobriquet “chti”. Le “chti” est plutôt urbain, habitant du Bassin minier ou Lillois » (« Le picard est-il bienvenu chez les chtis. Identité(s) régionales(s), marketing et conscience linguistique dans le Nord de la France », *Langues de France, langues en danger : aménagement et rôle des linguistes, Cahiers de l'observatoire des pratiques linguistiques*, n° 3, 2012, p. 41-54).

6. Voir notamment Bertrand Dicale, *La Fleur au fusil, 14-18 en chansons*, Paris, Acropole, 2014 ; Pascal Wion, *14-18, la victoire en chantant : la Grande Guerre au travers des chansons de l'époque*, Paris, Imago, 2015.

7. Au sujet des départements du Nord dans la Grande Guerre, voir Annette Becker, *Les Cicatrices rouges. 14-18. France et Belgique occupées*, Paris, Fayard, 2010 et *Oubliés de la Grande Guerre. Humanitaire et culture de guerre, populations occupées, déportés civils, prisonniers de guerre*, Paris, Noësis, 1998 ; John Horne, Alan Kramer, 1914, *les atrocités allemandes*, Paris, Tallandier, 2005 ; Philippe Nivet, *La France occupée. 1914-1918*, Paris, A. Colin, 2011. À l'occasion des commémorations du Centenaire, plusieurs ouvrages ont été publiés parmi lesquels Yves Le Maner, *La Grande Guerre dans le Nord et le Pas-de-Calais. 1914-1918*, Lille, Éditions La Voix, 2014, ou Jean-Paul Briastre, *Vivre dans le Nord envahi. 1914-1918*, Saint-Avertin, Sutton, 2015.

8. *Guide des sources de la guerre 1914-1918 dans le Nord*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009. Voir aussi Annette Becker, *Journaux de combattants et de civils de la France du Nord dans la Grande Guerre*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1998. La question de la spécificité des soldats du Nord a fait l'objet d'un travail de maîtrise dans lequel ont été transcrits plusieurs textes de chants et de poèmes : Karim Aïssa, *La spécificité du soldat du Nord durant la Grande Guerre (1914-1918)*, Lille III, 1999. Au total, un corpus de 33 textes a été réuni pour cet article.

9. *Nord Pas-de-Calais. Encyclopédie Bonneton*, Paris, Bonneton, 2002, p. 165 et suiv.

10. Jules Watteuw, *Chansons, fables et pasquilles tourquennoises*, Tourcoing, Frère-Glorieux, 1883.

11. Médiathèque de Cambrai, fonds Charles Landorique : Recueil de chansons composées par Charles Landorique dans les tranchées (1914-1918), don Norbert Landorique.

12. Voir à ce sujet Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France. Le mouvement régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, PUF, 1991 et *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1997.

13. Archives départementales du Pas-de-Calais, 5 NUM 01 037/004 : Carnet de chanson, document récolté dans le cadre de la grande collecte de novembre 2013.

14. Archives départementales du Nord, 1 Mi 155, journal de guerre du soldat Pape.

15. <http://www.europeana1914-1918.fr/fr/contributions/12148> : Mémoires d'Alton Dondeyne, 1914-1918, document recueilli dans le cadre de la grande collecte de 2013 [consulté en novembre 2014]. Orthographe fautive respectée ici.

16. <http://lanchron.fr/Nattiez.htm> [consulté en novembre 2014].

17. <http://www.europeana1914-1918.fr/fr/contributions/11037> : Journal de guerre de François Sevin, document recueilli dans le cadre de la grande collecte de 2013 [consulté en novembre 2014]

18. À ne pas confondre avec *C'est un oiseau de France*, une chanson patriotique écrite par Alphonse Vandecamp en 1885.

RÉSUMÉS

Depuis le début du XIX^e siècle, chansons et poésies chantées ont connu une expansion considérable dans le nord de la France au point de devenir une véritable institution à la veille de la Première Guerre mondiale. C'est pourquoi il semble intéressant de se pencher sur ces pratiques parmi les combattants issus des départements septentrionaux. Comme les habitudes culinaires, les dialectes, le folklore, les chansons permettent à ces combattants d'apporter un peu de chez eux dans les tranchées, renforçant ainsi une identité régionale divisée et favorisant les échanges culturels. Ceci était particulièrement vrai pour les soldats originaires des territoires occupés.

Since the middle of the 19th century, song and sung poetry had considerably expanded in northern France to become an important cultural practice on the eve of World War I. Among the soldiers from northern France during the First World War this phenomenon provides a rich terrain for historians. Like culinary customs, dialects, and folklore, singing allowed these soldiers to bring a little bit of home into the trenches, thereby strengthening a divided regional identity and fostering cultural exchanges. This was particularly true for soldiers from occupied territories. N.B: French northerners are commonly known as 'Chtimi' and they speak 'Ch'ti', which is regarded as a French regional language.

INDEX

Index géographique : Nord (France), Pas-de-Calais

Keywords : Occupied territories, Northern departments, Song, Sung poetry, Chtimi, Picard, Great War, First World War

Mots-clés : pays envahis, chanson, poésie chantée, chtimi, picard

Index chronologique : Grande Guerre, Première Guerre mondiale

AUTEUR

MICHAËL BOURLET

Chef du département Histoire et géographie aux écoles militaires de Saint-Cyr Coëtquidan

Centre de recherche des écoles de Saint-Cyr Coëtquidan / Pôle Défense et sécurité européennes