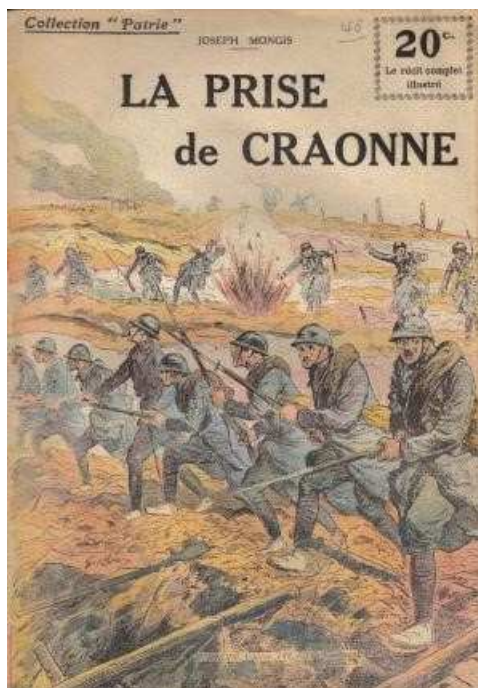


# LA CHANSON DE CRAONNE (1)

## DE LA CHANSON PALIMPSESTE À LA CHANSON MANIFESTE

Guy Marival (2)



Comment peut-on ne pas connaître *La Chanson de Craonne* ? Voici en effet plus de trente ans qu'elle figure dans toutes les anthologies de la chanson française et qu'elle s'expose largement dans les manuels d'histoire des classes de Troisième et de Première, dans des films documentaires, des romans, des albums de bandes dessinées et aussi sur internet et au cinéma. À l'automne 2004, plus de 4 millions de spectateurs en huit semaines l'ont entendue, chantée par l'un des condamnés de Bingo Crépuscule, la tranchée d'*Un long dimanche de fiançailles*. Dans son roman paru en 1991, Sébastien Japrisot ne l'avait pas prise en considération, mais Guillaume Laurant, le scénariste de Jeunet, en a mis le refrain dans la bouche tordue par la révolte de Francis Gaignard, dit « Six-sous » matricule 4077. « Six- sous » l'ouvrier parisien épris de justice sociale. Elle est partout, mais surtout elle reste une chanson vivante, toujours interprétée et réinterprétée. Jamais elle n'a été aussi enregistrée que ces vingt dernières années ! (1)

C'est aujourd'hui, incontestablement, la plus connue des chansons françaises de la guerre de 1914-1918. Cas unique dans le répertoire contemporain, sa musique aura traversé le XX<sup>e</sup> siècle, en accompagnant des paroles qui ne sont plus depuis longtemps celles d'origine. Un succès d'avant-guerre, *Bonsoir m'amour*, a été le premier état d'une chanson palimpseste, à la manière de ces manuscrits qui se superposaient sur le même parchemin. On sait depuis longtemps que *La Chanson de Craonne* que nous connaissons, celle que les historiens et les écrivains citent aujourd'hui à l'envi, est issue d'un texte antérieur, *La Chanson de Lorette*, du nom de cette colline d'Artois qui a été en 1915 le théâtre de combats acharnés. Plus sans doute que sur la genèse de la chanson et sur l'identité de son auteur - ou plus vraisemblablement de ses auteurs -, il faut s'interroger sur sa diffusion, forcément clandestine pendant la guerre. Une autre question se pose, celle de comprendre pourquoi, malgré l'antériorité de *La Chanson de Lorette*, c'est finalement *La Chanson de Craonne* qui s'est imposée à la postérité. Ces dernières années, aux versions retrouvées dans les archives du contrôle postal, sont venues s'ajouter quelques autres qui dormaient dans des archives familiales ou dans des carnets de chants de soldats. Nous disposons désormais d'un corpus d'une quinzaine de textes qui diffèrent assez sensiblement de la version connue aujourd'hui, celle avec ses trois couplets et ses deux refrains, que nous appellerons « actuelle » ou « définitive ». De nouvelles pièces ont été versées au dossier, en particulier sur le rôle de Paul Vaillant-Couturier. Il est donc possible de proposer un nouvel état de la question.

<sup>1</sup> Article extrait du livre *Le Chemin des Dames*, sous la direction de Nicolas OFFENSADT – Ed.Tempus Nov.2012 – Pages 549 et suivantes

<sup>2</sup> Guy LARIVAL est enseignant, actuellement détaché à la chambre d'agriculture de l'Aisne IL est depuis juillet 2002 chargé de mission du conseil général de l'Aisne pour le Chemin des Dames. Auteur de plusieurs ouvrages et de nombreux articles relatifs à l'histoire de l'Aisne à l'époque contemporaine, il dirige, depuis sa création en 1998, la revue trimestrielle *Graines d'histoire. La mémoire de l'Aisne*.

## *La nouvelle chanson du poilu des tranchées*

Parmi les différentes versions qui ont été découvertes à ce jour ( <sup>2</sup> ), la plus ancienne est jointe à une lettre écrite le 15 février 1917 par Jules Duchesne, un soldat du 114<sup>e</sup> régiment d'infanterie ( <sup>3</sup> ). L'orthographe originale a été conservée.

*Jeudi 15 fevrier 1917 Ma cher petite femme*

*je te dirai que je tenvois la chanson des embuqué [sic pour embusqués] et tous se que jete prie sait de la conservait car sait la seul chanson qui me plai et elle est raielle du reste tu poura la profondire de toi même tu vaira que sai raielle et aussi tôt reçu raicri moi mé pour que je sui sur que tu lait car sa mennuirai quel soi perdu et dit moi si elle te plai Je sai quel ne te plaira pas, je te dirai que mon frère peut la prenne [sic pour l'apprendre] si il veu mait il ne faut pas quel sorte la maison car je te lenvois sent l'avoir apprise, sait la nouvel chanson du poilu des tranché*

*rien autre chosse a te dire pour au jour dui que de [te] souhaité le bonjour et une bonne santé et de tembrassé de tous cœur et bien fort*

*Ton homme pour la vie qui taime*

*Jules Duchesne*

*Bonjour a mon frere pour moi J D. ( <sup>4</sup> ) ».*

Dans cette lettre, Jules Duchesne semble ignorer que la chanson qu'il vient de découvrir (« sait la nouvel chanson du poilu des tranchées ») circule déjà depuis plusieurs mois sur le front. Ainsi, en octobre 1916, on chantait dans les camions de renfort pour Verdun : «... C'est à Verdun, Douaumont ou Vaux qu'on va laisser sa peau. ( <sup>5</sup> ) » Le texte qu'il recopie sous le titre « Sur le plateau » évoque d'ailleurs à la fois le plateau de Lorette dans le deuxième couplet (« C'est terrible, je vous l'assure/ À Lorette là-haut ») et la Champagne dans le premier refrain (« C'est en Champagne sur le plateau... »). La version Duchesne comporte un second couplet qui a disparu dans la version définitive, mais que l'on trouve dans d'autres versions de 1917-1918, avec quelques variantes :

*« Nous voilà parti avec sac au dos  
Ont peut dire adieu au repos  
Car pour nous la vie est dure  
C'est terrible je vous l'assure  
A Lorette là-haut on va nous descendre  
Sans même pouvoir se défendre  
Car si nous avons  
De très bons canons  
Les boches répondent de leur sons  
Forcé de se tairé  
La dent la tranchée  
Attendant l'obus qui viendra nous tuer. »*

On trouve aussi dans le texte transmis par Jules Duchesne l'actuel troisième couplet contre les embusqués. C'est d'ailleurs ce que le soldat Duchesne retient avant tout (« je t'envoie la chanson des embuqué ») :

*« C'est malheureux de voir  
Sur les grands boulevards  
Tant de gros qui font la foire  
Si pour eux la vie est rose  
Pour nous c'est pas la même chose.  
Au lieu d'se cacher  
Tous ces embusqués*

*Feraient bien mieux de monter aux tranchées  
Pour défendre leurs biens  
Car nous n'avons rien  
Nous autres pauvres purotins.  
Tous nos compagnons sont étendus là  
Pour défendre les biens de ces richards-là. »*

Enfin, les paroles recopiées par Jules Duchesne comportent le fameux refrain antimilitariste de la version définitive :

*« Ceux qu'ont l'pognon  
Ceux-là r'viendront  
Car c'est pour eux que l'on crève.  
Mas c'est fini car les troufions  
Vont tous se mettre en grève.  
C'est à votre tour Messieurs les gros  
De monter sur le plateau. »*

La lettre du soldat Duchesne a été écrite, rappelons-le, le 15 février 1917. Deux mois avant l'offensive Nivelle et plus de trois mois avant les mutineries. Voilà qui remet en cause l'affirmation selon laquelle *La Chanson de Craonne* refléterait, comme on le lit souvent et en particulier dans les manuels scolaires et sur internet, « l'état d'esprit lors des mutineries qui ont suivi l'échec de l'offensive Nivelle ». Ainsi ne tient plus l'hypothèse qui a pu être avancée d'un troisième couplet qui, ajouté pendant ou après la crise du printemps 1917, évoquerait l'ombre des mutineries et où la dénonciation des embusqués annoncerait, après les apaisements de l'Union sacrée, la reprise de la guerre sociale, voire la révolution, comme en Russie. Dès sa création, le texte connu aujourd'hui sous le nom de *Chanson de Craonne* a été l'exutoire d'une profonde lassitude et d'une certaine révolte, des sentiments qui étaient depuis des mois partagés par nombre de combattants, et même exprimés, comme le confirment de nombreuses correspondances ou carnets de soldats. C'est ce qui explique l'adhésion à cette chanson, qu'elle soit de Lorette, de Verdun ou d'ailleurs, à une époque où la chanson tient une place primordiale dans la culture populaire. En souhaitant que son propre frère en apprenne les paroles, Jules Duchesne n'écrit-il pas à sa femme : « sait la seul chanson qui me plai et elle est raielle » ?

### ***Versions et variantes***

Parmi les versions actuellement connues et qui sont précisément datées, il en est une qui évoque Craonne quelques jours avant l'offensive Nivelle. Elle figure dans un carnet appartenant au soldat François Court du 273<sup>e</sup> RI avec une mention finale « chanson créée le 10 avril 1917 sur le plateau de Craonne » ( <sup>6</sup> ). Sous le titre « Chanson moderne : Les Sacrifiés », on trouve déjà au refrain : « C'est à Craonne sur le plateau... » et toujours les mêmes paroles contre une guerre interminable et contre les « gros » et les embusqués. Alors que l'offensive Nivelle n'a pas encore été lancée, la chanson anticipe déjà l'échec : de pacifiste, elle devient défaitiste.

Une autre version doit être mise en exergue, c'est celle découverte par Philippe Saison dans *La Gazette des Ardennes* ( <sup>7</sup> ), la publication éditée par les Allemands à l'attention des populations des régions occupées du Nord de la France ( <sup>8</sup> ). Dans le numéro du 24 juin 1917, en pleine crise des mutineries, est reproduite, « à titre de document », une chanson qui « a été trouvée, en deux exemplaires écrits à la main, sur des soldats français aux environs de Craonne ». Datée de mai 1917, elle est signée « J... caporal ». On doit considérer qu'il s'agit de la première édition de *La Chanson de Craonne*, dans sa version à quatre couplets. En la publiant sous le simple titre « Une chanson de soldat », les Allemands

cherchaient à montrer aux habitants des régions occupées que les combattants français aspiraient à la fin de la guerre.

Pourtant, même une fois confirmé l'échec de l'offensive au Chemin des Dames, on ne retrouve Craonne que dans deux versions du corpus actuel ( <sup>9</sup> ). *La Chanson de Lorette* résiste en effet. En septembre 1917, « un poilu de la 18 » et « un poilu de la 19 » cosignent une version intitulée « Sur le plateau de Lorette ». Lorette encore dans une version inédite « fait[e] sur copie à Vémars [actuellement Val d'Oise] le 27 novembre 1917 à Mlle X. [Jeanne Petit, une jeune fille qui faisait la lecture aux pensionnaires d'une maison de convalescence pour blessés] par un petit poilu du 15 ( <sup>10</sup> ) ».

Dans les cahiers de chants de Juste Forestier ( <sup>11</sup> ), on trouve une chanson intitulée *La Misère de Craonne* où il n'est pas question de Lorette mais de Verdun, et cela aussi bien dans le cahier de 1914-1918 que dans un autre cahier que l'ancien combattant de la Grande Guerre, à nouveau mobilisé en 1939, a ramené de captivité ( <sup>12</sup> ).

Toutes les versions du corpus présentent la même structure que la version Duchesne de février 1917 : quatre couplets et deux refrains. Mais les variantes sont nombreuses, ce qui n'est pas surprenant en littérature orale. Les plus intéressantes à étudier concernent l'actuel troisième couplet dit des embusqués, et en particulier les variations lexicales à propos des possédants (les « gros qui font la foire » et « ces messieurs-là » de la version actuelle) par opposition à « pauvres purotins », terme remarquablement invariable dans toutes les versions, à une exception près : « malheureux pantins » dans la version Moignet ( <sup>13</sup> ). D'un texte à l'autre, « gros » peut devenir « embusqués » (*La Misère de Craonne*), « cossards » (dans *La vie aux tranchées* ( <sup>14</sup> ), « costauds » (version *Gazette des Ardennes*), « bourgeois » (version Court). Les « camarades » (parfois « compagnons » comme dans *La Misère de Craonne* ou même « nos pauvres frères » (dans la version Moignet) peuvent être étendus à côté de « ces richards-là » (version Duchesne), de « ces feignants-là » (version Court), de « ces vaches-là » (*La Misère de Craonne*), voire de « ces gros cochons-là » (*La vie aux tranchées*) ou de « ces fumiers-là » (version Moignet). Il apparaît ainsi que les termes employés dans la version actuelle sont plutôt édulcorés par rapport à ceux du temps de la guerre.

On le comprend, d'un champ de bataille à l'autre (Artois, Champagne, Verdun, Somme, Chemin des Dames), d'une offensive à l'autre, *La Chanson de Lorette* a pu évoluer de 1915 à 1917, et d'abord dans son refrain : il suffit de remplacer « Lorette » par « Champagne », ou par tout autre nom à deux syllabes sans même avoir à trouver une rime puisque « plateau rimera toujours avec « peau » ! Les continus déplacements des unités, les changements d'affectation d'une unité à l'autre, les rencontres de permissionnaires ou de convalescents, et sans oublier le rôle de l'arrière, provoquent, malgré la censure qui veille (les lettres ouvertes par le contrôle postal ne représentent qu'un faible pourcentage de la correspondance qui part chaque jour du front) et dans les conditions de quasi-clandestinité que l'on imagine, la circulation simultanée de plusieurs versions. Il faut par conséquent considérer sans intérêt la question de la recherche d'un auteur unique des paroles de la chanson. Sans parler des variantes sur les lieux, il faut aussi prendre en considération les niveaux de langue : le style de l'actuel second couplet, à la différence des deux autres, ne se permet aucun emprunt à l'argot des tranchées, ce qui militerait pour deux auteurs différents au moins... sans compter le poilu qui le premier a eu l'idée de Craonne.

### ***Sur un air à la mode***

Il est intéressant de noter que dans le corpus constitué, deux textes seulement fournissent une indication sur la musique de la chanson : « sur l'air "Adieu toutes les femmes" » écrit le correspondant de Séraphin Bidez, caporal au 152<sup>e</sup> RI à Langres ( <sup>15</sup> ), ce qui ne nous avance guère... La version copiée à Vémars en novembre 1917 est plus explicite : « Air : *Bonsoir m'amour* »...

De toutes les chansons écrites par Charles Sablon ( <sup>16</sup> ) pour la musique et Raoul Le Peltier pour les paroles, *Bonsoir m'amour* est sans doute celle qui a connu le plus grand succès. Cette valse lente a d'abord été créée par Karl Ditan au Kursaal, puis chantée par d'autres interprètes sur les grandes scènes parisiennes. Elle a été enregistrée très tôt sur disque et en particulier par Emma Liébel de l'Étoile-Palace sur disque Pathé en 1916 ( <sup>17</sup> ). Mais plus que par le phonographe, la chanson s'est diffusée dans toute la France surtout grâce à la partition à dix sous (50 centimes) éditée en 1911 par E. Guéprotte, qui a assuré la fortune des compositeurs et le succès populaire du titre ( <sup>18</sup> ).

Qu'un succès de café-concert devienne une chanson de soldats de la Grande Guerre n'est pas exceptionnel ( <sup>19</sup> ). C'est l'un des traits caractéristiques de la chanson populaire que de plaquer sur un air à la mode des paroles de circonstance, d'en utiliser le timbre. C'est ce qu'on désigne en musicologie sous le nom de *contrafactum*, c'est-à-dire la composition d'un nouveau texte sur une mélodie préexistante. *La Chanson de Craonne* en est un parfait exemple.

C'est sans doute dans les anaphores du refrain final de *Bonsoir m'amour* qu'un parolier de *La Chanson de Lorette/Craonne* a trouvé l'inspiration de son refrain élégiaque ( <sup>20</sup> ) :

« Adieu m'amour, adieu ma fleur  
Adieu toute mon âme  
Oh ! toi qui fis mon bonheur  
Par ta beauté de femme.  
Du souvenir de nos amours  
L'âme est toute ravie  
Quand on a su toute sa vie  
S'adorer toujours ( <sup>21</sup> ). »

*Bonsoir m'amour* comporte trois couplets, comme la version définitive de *La Chanson de Craonne*, au lieu de quatre dans les premières versions. Mais l'hypothèse de la prégnance de la structure de *Bonsoir m'amour* paraît peu pertinente. La disparition du second couplet cité plus haut peut s'expliquer par l'impression d'une redondance avec le premier couplet (« adieu au repos » rappelle « repos terminé »). Mais on y trouvait surtout une allusion à l'ennemi (« Les Boches répondent à leurs sons »). Or, la force de *La Chanson de Craonne* tient surtout dans sa dénonciation d'une guerre subie, et qui est voulue par les riches embusqués. S'il y a un ennemi, il est d'une autre classe, pas d'une autre nationalité.

#### « Recueillie par Paul Vaillant-Couturier... » ?

Il faut alors aborder le rôle de Paul Vaillant-Couturier dans la diffusion de *La Chanson de Craonne* ( <sup>22</sup> ). Si on lui accorde de moins en moins souvent la paternité de *La Chanson de Craonne*, Paul Vaillant-Couturier est généralement toujours considéré comme celui qui en aurait recueilli le texte et qui l'a publié en 1919 dans *La Guerre des soldats*, un recueil écrit en collaboration avec Raymond Lefebvre ( <sup>23</sup> ). Dans la première partie du livre, au troisième chapitre, on trouve en effet un texte intitulé « La chanson de Lorette » avec un sous-titre : « Complainte de la passivité triste des combattants ».

C'est pourtant un malentendu. Il suffit de consulter la table des matières pour découvrir que chacun des 32 textes qui composent le recueil est attribué à son auteur ( <sup>24</sup> ). Et surprise ! Le chapitre « La chanson de Lorette », est signé « R. L. » ( <sup>25</sup> ). Dans ces pages, après quelques considérations générales sur la chanson comme dernière expression de « ces âmes presque mortes que sont les soldats », Raymond Lefebvre raconte, à la première personne, comment « un soir de fin d'hiver », quelques soldats en route pour Verdun, rassemblés dans une maison à Villers-aux-Vents (Meuse), avaient écouté, en buvant de la bière, un de leurs camarades surnommé Pierrot chanter la chanson de Lorette. C'est ainsi qu'apparaissent, entrecoupés par quelques commentaires de l'auteur, trois strophes et deux refrains de ce qui est le texte actuel de *La Chanson de Craonne*... dès lors qu'on remplace Lorette par Craonne. Il

manque cependant dans le dernier refrain le fameux distique avec la menace des « trouffions qui vont se mettre en grève ». Cette disparition est surprenante sous la plume d'un auteur classé comme pacifiste révolutionnaire. Peut-être le texte publié en 1919 a-t-il été écrit antérieurement, et en acceptant les restrictions à la liberté d'expression du temps de guerre ?

Raymond Lefebvre donc, et pas Vaillant-Couturier. Mais cela ne change rien à l'essentiel. Lefebvre retranscrit les paroles certes, mais il porte aussi un jugement catégorique sur la qualité littéraire et musicale de la chanson. Il ignore à l'évidence l'existence de *Bonsoir m'amour*, un air à la mode composé par un musicien professionnel. « Je ne sais si jamais ceux qui n'ont pas entendu cette chanson, chantée par mes pauvres camarades boueux, entre deux massacres, pardonneront à l'auteur illettré qui la composa sur ce funeste plateau de Lorette où il devait lui aussi laisser sa peau, les naïvetés de forme, les défauts de rythme, ce que la musique, qui est dans l'ensemble d'un sentiment pénétrant très juste, peut avoir de mièvre et de criard. » Et pour finir : « Peut-être un musicien pourrait-il en faire quelque chose de parfait... »

Ces appréciations, Paul Vaillant-Couturier les partage sans aucun doute. Lefebvre et Vaillant-Couturier, deux itinéraires parallèles de fils de la bourgeoisie qui se sont connus au lycée Janson-de-Sailly. Deux combattants de 1914-1918. Raymond Lefebvre a été mobilisé comme auxiliaire infirmier, il a été rapidement réformé pour faiblesse organique, puis repris en mai 1915. C'est lui qui se porte volontaire pour le front. Affecté au groupement de brancardiers de la 17<sup>e</sup> division, il commence à écrire pour différents journaux de gauche, dont *L'Humanité*. Il participe à la 3<sup>e</sup> bataille d'Artois à l'automne 1915, puis à la bataille de Verdun. On peut légitimement penser qu'il s'est effectivement arrêté avec ses camarades à Villers-aux-Vents, « un soir de fin d'hiver »... Le 4 mai 1916, il est blessé au sud de la cote 304. C'est lors de sa convalescence dans un hôpital à Lyon qu'il adhère à la SFIO, mais il s'était rapproché du mouvement socialiste dès 1912-1913 et il avait fait signer la pétition contre le service militaire de trois ans ( <sup>26</sup> ). C'est encore de l'hôpital qu'il écrit à Pierre Brizon, le député de l'Allier qui vient de refuser de voter les crédits de guerre après un discours retentissant : « Vous devez avoir eu conscience de l'immense espoir patient que nous étouffons dans notre boue. Tenir, jusqu'au bout : c'est entendu. Mais tenir - sans plus ( <sup>27</sup> ). » C'est déjà la résignation de *La Chanson de Craonne*. Lefebvre est réformé définitivement en mai 1917. Pendant l'été, il va en Suisse et rencontre Romain Rolland. En novembre 1917, il fonde l'ARAC, l'Association Républicaine des Anciens Combattants, avec Barbusse et Vaillant-Couturier ( <sup>28</sup> ).

Raymond Lefebvre a publié dans *La Guerre des soldats* une version de *La Chanson de Lorette* qu'il a vraisemblablement recueillie début 1916 sur la route de Verdun ( <sup>29</sup> ). Mais c'est bien Vaillant-Couturier qui a publié en 1934 le texte de *La Chanson de Craonne*, tel que nous le connaissons aujourd'hui, dans *Commune*, la revue de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (AEAR) ( <sup>30</sup> ). Dans son numéro spécial de juillet-août 1934, *Commune* entend célébrer à sa façon le vingtième anniversaire du début de la guerre en publiant notamment des chansons de soldats de différents pays. Vaillant-Couturier se charge de présenter cette petite anthologie dans un article intitulé « Chansons interdites » où il se livre à une analyse des « chansons sorties des armées » qui sont selon lui « l'expression d'un antimilitarisme qui est finalement celui du paysan ». Il s'appuie sur un répertoire aussi bien traditionnel (*Auprès de ma blonde, Le Conscrit de Languedoc,...*) que contemporain avec *La Chanson de Craonne* et *Odessa Valse*, « deux chansons interdites dont les auteurs furent recherchés en vain, malgré les primes offertes, deux chansons qui furent l'une celle des mutineries de Champagne en 1917, l'autre celle de la révolte de la mer Noire en 1919 ». Citant le troisième couplet sur les embusqués, il reconnaît à *La Chanson de Craonne* un « sens de classe », mais, contrairement à *Odessa Valse* où s'exprime « l'idée de la transformation de la guerre impérialiste en guerre civile », il regrette que « le soldat s'arrête à mi-chemin ». « La chanson de Craonne qui a de nombreuses variantes (chanson de Lorette, de Verdun, etc.) », écrit Vaillant-Couturier qui semble ne rien ignorer de sa genèse, « exprime

cette sorte de "bolchevisme des tranchées" qui ne demandait qu'à être orienté pour devenir irrésistible. » En un mot, pas assez révolutionnaire, *La Chanson de Craonne*.

### À la Fête de la chanson antimilitariste

« Chanson interdites », le titre de l'article de Vaillant- Couturier doit être replacé dans son contexte. Le 12 juillet 1934, à la veille de la fête nationale, l'AEAR avait prévu d'organiser à Paris, à la Mutualité, une « Fête de la chanson française antimilitariste » avec le concours de la chorale de l'ARAC. Au programme, vingt chansons de soldats et de marins, ainsi que l'interprétation par le Groupe Octobre de *La Bataille de Fontenoy* ( <sup>31</sup> ) et une lecture de poèmes par Aragon ( <sup>32</sup> ). Mais la manifestation de la Mutualité ayant été interdite par la Préfecture de police, la fête a finalement lieu dans une salle de l'Union des syndicats, avenue Mathurin Moreau, avec un millier de personnes, et sans intervention de la police. Protestant contre cette atteinte au droit de réunion, *L'Humanité* avait rendu compte de la fête, évoquant à trois reprises *La Chanson de Craonne*, une de ces « chansons familières à des milliers et des milliers d'anciens combattants », et précisant après l'interprétation par la chorale de l'ARAC : « Cette chanson a été très applaudie et suivie du cri : " Les Soviets partout !" ». La chanson avait d'ailleurs été une nouvelle fois chantée en fin de soirée, « en l'honneur de Marty », le mutin de la mer Noire qui venait de prononcer un violent réquisitoire contre le militarisme et le gouvernement ( <sup>33</sup> ).

Cette soirée du 12 juillet 1934 marque incontestablement une étape dans la consécration de *La Chanson de Craonne* comme chanson militante et antimilitariste, même si elle a peut-être été chantée auparavant dans des meetings ou des manifestations organisées par l'ARAC. La publication du texte dans *Commune* précède l'impression de partitions de *La Chanson de Craonne* où figurent les noms de Vaillant-Couturier et Lefebvre. Créée en 1935-1936 à l'initiative de l'AEAR, la Chorale populaire de Paris l'inscrit évidemment à son répertoire ( <sup>34</sup> ). La disparition en 1937, à 45 ans, de Paul Vaillant-Couturier fait franchir le pas à certains, qui ont tellement associé l'auteur de l'article de 1934 à la chanson - sans forcément l'avoir lu ou relu -, qu'ils lui attribuent une paternité qu'il n'a jamais revendiquée ( <sup>35</sup> )... *La Chanson de Craonne* appartient désormais au répertoire des organisations liées au Parti communiste ou qui lui sont proches ( <sup>36</sup> ). Ce n'est pas un hasard si le premier enregistrement sur disque actuellement connu de *La Chanson de Craonne* est réalisé par Le Chant du Monde, en 1952 dans une interprétation d'Éric Amado ( <sup>37</sup> ).

### Le manifeste de Craonne

Reste maintenant à expliquer comment *La Chanson de Lorette* est devenue *La Chanson de Craonne*. Craonne souffrait pourtant d'un petit handicap. Pour respecter le rythme de la musique, il faut prononcer Craonne en deux syllabes, c'est-à-dire supprimer la synérèse (contraction en un seul son, le « o » devenant muet), contrairement à la prononciation locale et aux recommandations du Petit Larousse depuis 1906 (Craonne : [kran]) ( <sup>38</sup> ). Au mépris de la phonétique, c'est bien Craonne qui l'a emporté. Comme si la chanson avait enfin trouvé un lieu à sa mesure, et qu'en prononçant Craonne de façon incorrecte, en la disloquant, on en renforçait encore les sonorités lugubres. Autre lieu emblématique des combats du Chemin des Dames, Laffaux aurait pu convenir ( <sup>39</sup> ). On a d'ailleurs fredonné aussi : « C'est à Laffaux sur le plateau ( <sup>40</sup> )... ». Mais le toponyme était sans doute trop labial, et trop doux, pour fixer la chanson.

Les historiens des mutineries, depuis Guy Pedroncini jusqu'à Denis Rolland et André Loez, ont bien noté que les mutins du printemps 1917 ont surtout chanté *L'Internationale*. Aucun des nombreux rapports d'officiers sur les événements n'évoque *La Chanson de Lorette/Craonne*. La chanson était pourtant connue, comme le montre le texte publié par *La Gazette des Ardennes*, ou encore le témoignage du caporal Louis Barthas : « Un soir [fin mai 1917] un caporal chanta des paroles de révolte contre la

triste vie de la tranchée, de plainte, d'adieu pour les êtres qu'on ne reverrait peut-être plus, de colère contre les auteurs responsables de cette guerre infâme, et les riches embusqués qui laissaient battre ceux qui n'avaient rien à défendre ( <sup>41</sup> )... »

C'est donc Craonne qui s'est imposé, porté par le pacifisme d'une partie des anciens combattants de la Grande Guerre. Assurément, une association d'anciens combattants comme l'ARAC a joué un rôle capital pour la notoriété du village. Craonne, c'est à la fois l'écho du massacre de l'offensive Nivelles et le souvenir implicite des mutineries : c'est bien en apprenant qu'ils doivent repartir pour Craonne que les soldats du 18<sup>e</sup> RI refusent de monter dans les camions le 27 mai 1917... Craonne devenait le lieu de la tragédie par excellence et *La Chanson de Craonne* le manifeste de ceux qui refusaient de faire le sacrifice de leur vie dans une offensive vouée à l'échec.

C'est aussi ce qui explique l'insistance à vouloir dater la chanson de 1917 au moment des mutineries. Une tradition tenace s'est installée. On en trouve de nombreuses et incessantes manifestations. Ainsi dans la note en bas de page qui accompagne en 1961 l'entrée, avec paroles et musique, de *La Chanson de Craonne* dans *L'Histoire de France par les chansons*, Pierre Barbier et France Vernillat écrivent : « La chanson de Craonne (communiquée par Pierre Labracherie), auteur anonyme (chanson recueillie par P. Vaillant- Couturier en 1917 au moment des mutineries survenues après l'échec sanglant de l'offensive du général Nivelles) ( <sup>42</sup> ). »

On peut aussi comprendre la persistance de plusieurs légendes ou inexactitudes, comme la prétendue interdiction de *La Chanson de Craonne* jusqu'à une période récente (généralement 1974) sur les ondes nationales. C'est oublier par exemple l'émission *Le coin des curieux* qui avait été diffusée sur l'unique chaîne de télévision de l'époque le 9 mars 1963, avec une interprétation de la chanson par Ginette Garcin. Autre légende dont il n'a toujours pas été possible de trouver la confirmation dans les archives : cette récompense d'un million de francs-or (une somme énorme !) et la démobilisation immédiate qui auraient été promises aux combattants pour dénoncer l'auteur de *La Chanson de Lorette/Craonne*...

Dans son roman *Pain de soldat* (1937), Henry Poulaille fait dire à deux de ses personnages :

« - La chanson de Craonne... C'est pas lui qui l'a faite. I' paraît qu'ils chantaient déjà ça il y a des mois pour Lorette...

- Même pour Verdun...

- En tout cas, c'est une belle chanson... affirmait Magneux. Elle restera.

- Qu'est-ce que ça veut dire : elle restera ? [...]

- Quand bien même on crèverait tous, elle résisterait elle, puisqu'elle a tour à tour chanté les plateaux de Lorette, ceux de Verdun, ceux de Craonne. C'est la chanson née du peuple à la guerre. Elle est sans chiqué, sans art, elle est un cri ( <sup>43</sup> ). »

Même si elle reste anonyme, même si sa véritable histoire est parfois malmenée, *La Chanson de Craonne* n'en connaît pas moins une exceptionnelle postérité. Depuis la fin des années 1980, elle est devenue pour un grand nombre de nos contemporains, en France en tout cas, la chanson par excellence de la guerre de 1914-1918, celle qu'ils imaginent, avec des décennies de recul, le mieux correspondre aux sentiments et à l'expérience des combattants. *La Chanson de Craonne* aura ainsi traversé le siècle et plus que jamais, c'est l'autre flamme que l'on ne cesse de raviver à la mémoire de la Grande Guerre. « C'est pas fini, c'est pour toujours... »



# CHANSON DE CRAONNE

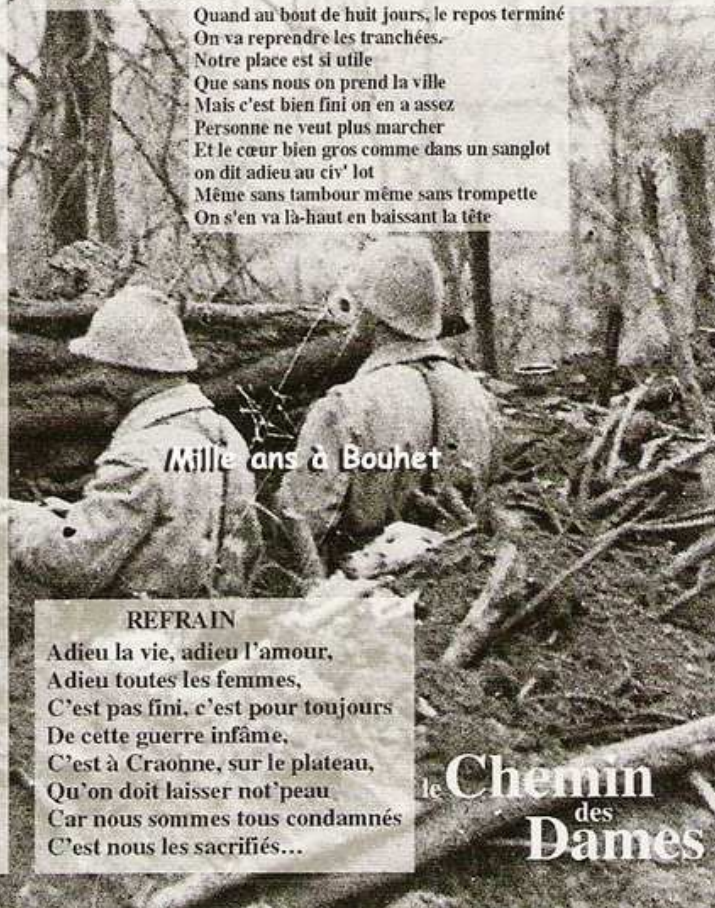
par Raymond LEFEBVRE et Paul VAILLANT-COUTURIER

Quand au bout d'8 jours le ré- pos ter- mi- né On va re- pren- dre les tran- chées -  
 - chés No- tre place est si utile  
 Que sans nous on prend la ville  
 Mais c'est bien fini on en a assez  
 Personne ne veut plus marcher  
 Et le cœur bien gros comme dans un sanglot  
 on dit adieu au civ' lot  
 Même sans tambour même sans trompette  
 On s'en va là-haut en baissant la tête

Le cœur bien gros comme dans un sanglot on dit adieu au civ' lot  
 Même sans tambour même sans trompette on s'en va là-haut en baissant la tête

**REFRAIN**  
 Adieu la vie, adieu l'amour,  
 Adieu toutes les femmes,  
 C'est pas fini, c'est pour toujours  
 De cette guerre infâme,  
 C'est à Craonne, sur le plateau,  
 Qu'on doit laisser not' peau  
 Car nous sommes tous condamnés  
 C'est nous les sacrifiés...

Chanson d'auteur anonyme recueillie par R. Lefèvre et Vaillant-Couturier  
 Elle se chante sur l'air de *Bonsoir M'amour* (J.Sablon)  
 Elle a circulé en 1917



Mille ans à Bouhet

**REFRAIN**  
 Adieu la vie, adieu l'amour,  
 Adieu toutes les femmes,  
 C'est pas fini, c'est pour toujours  
 De cette guerre infâme,  
 C'est à Craonne, sur le plateau,  
 Qu'on doit laisser not' peau  
 Car nous sommes tous condamnés  
 C'est nous les sacrifiés...

le Chemin des Dames



# NOTES

---

- <sup>1</sup> Après, entre autres, Mouloudji, Marc Ogeret, Rosalie Dubois, Serge Utgé-Royo, Les amis d'ta femme, Maxime Le Forestier..., dernier enregistrement en date par Dominique Grange dans *Les Lendemain qui saignent*, le livre-disque de Tardi et Jean- Pierre Verney qui est sorti en octobre 2009, Casterman éditeur.
- <sup>2</sup> Merci à Denis Rolland et à Remy Cazals de m'avoir communiqué les documents qu'ils ont découverts au SHDT à Vincennes. Merci également à Mme Jacqueline Perdereau pour le manuscrit qu'elle tient de Mlle X. et à M. Henri Caron pour les carnets de chants de Juste Forestier, classe 1917, signaleur téléphonique au 156<sup>e</sup> RI.
- <sup>3</sup> Le 29 janvier 1917, le 114<sup>e</sup> RI qui vient d'effectuer une période de repos après avoir combattu dans la somme et a été transporté en camion au nord de Villers-Cotterêts pour participer jusque début mars à des travaux pour le camp retranché de Paris.
- <sup>4</sup> SHD 16 N 1405. Dans le même carton du contrôle postal, on trouve deux autres versions : une « chanson patriotique créée par les poilus défenseurs de Verdun » (95<sup>e</sup> RI - 20 février 1917) avec au refrain « C'est aux Épargnes sur le plateau... » et « Chanson de Verdun » (107<sup>e</sup> BCP - mars 1917) avec « C'est à Verdun, au fort de Vaux... ».
- <sup>5</sup> Documents Boutefeu, Elie Vincent, 107<sup>e</sup> B<sup>o</sup> de Chasseurs. Cité par Antoine Prost, *Les Anciens combattants et la société française (1914-1939)*, Paris, Presses de la FNSP, 1977, tome 3, p. 10, n. 30.
- <sup>6</sup> Coll. privée Jean-Daniel Destemberg. Les quatre pages du carnet ont été publiées et commentées par Antoine et Jean-Daniel Destemberg dans *La Lettre du Chemin des Dames*, n° 18, printemps 2010, p. 11-16.
- <sup>7</sup> Texte publié dans *La Lettre du Chemin des Dames* n° 22, été 2011, p. 26.
- <sup>8</sup> Éditée à Charleville, *La Gazette des Ardennes* paraît en 1917 quatre fois par semaine, avec un tirage qui dépasse les 150 000 exemplaires.
- <sup>9</sup> Il s'agit de « Sur le plateau de Craonne », texte envoyé à sa femme par Robert Moignet du 62<sup>e</sup> RI (texte publié dans *La Lettre du Chemin des Dames* n° 19, été 2010, p. 4-7) et « Les sacrifiés de Craonne » dans une lettre saisie le 16 août 1917 par le contrôle postal (SHDT 16 N 1552).
- <sup>10</sup> Coll. J. Perdereau.
- <sup>11</sup> Coll. H. Caron.
- <sup>12</sup> Signalons un autre exemple de cette longévité de la *Chanson de Lorette* : elle est encore chantée lors d'une réunion d'anciens combattants dans *Français si vous saviez...*, le film d'Harris et Sédouy (1972).
- <sup>13</sup> Purotin (de purot : fosse à purin) : personne misérable, quelqu'un qui est dans la « purée ». Selon le *Trésor de la langue française* publié par le CNRS (t. 14, p. 64), le mot est attesté en 1878 dans un *Dictionnaire du jargon parisien*.
- <sup>14</sup> SHDT 16 N 1552.
- <sup>15</sup> SHDT 16 N 1552 (lettre saisie par le contrôle postal en juin 1917).
- <sup>16</sup> Ademar Fabulus (prénoms figurant sur l'acte de naissance de Jean Sablon à Nogent-sur-Marne en 1906) dit Charles Sablon est le père des chanteurs Jean et Germaine Sablon
- <sup>17</sup> Cet enregistrement a été réédité par EPM musique dans le coffret *Anthologie de la chanson française* (disque 13, « Les chansons réalistes 1900-1920 », page 17).
- <sup>18</sup> Remarquons que malgré *La Chanson de Lorette/Craonne*, la carrière de *Bonsoir m'amour* s'est poursuivie après la Grande Guerre : la partition a été rééditée par les éditions Au point d'orgue (Daverdain successeur, 50 rue du Faubourg Saint-Denis, Paris) et Jean Sablon lui-même l'a enregistrée en 1950 en hommage à son père.
- <sup>19</sup> Ainsi pour *Sous les ponts de Paris* ou *Ma Tonkinoise*. Cf. Ribouillault (Claude), *La Musique au fusil* (avec les poilus de la Grande Guerre), Rodez, Editions du Rouergue, 1996.
- <sup>20</sup> On peut aussi envisager l'hypothèse d'une réminiscence littéraire comme le fait Gilles Chauwin qui suggère une filiation avec *L'Adieu aux dames de la cour* de Clément Marot. Mais cette parenté vaut aussi pour *Bonsoir m'amour...*
- <sup>21</sup> Texte intégral d'après un cahier manuscrit de chansons, anonyme, avant 1914 (coll. Robert Lamouret, Laon).
- <sup>22</sup> Paul Vaillant-Couturier (1892-1937), fondateur avec Henri Barbusse du mouvement Clarté en 1919, rédacteur en chef du journal *L'Humanité* (1926-1929 et 1935-1937), député communiste de la Seine (1919-1928 et 1936-1937). Combattant de 1914-1918 d'abord dans l'infanterie, puis dans l'artillerie d'assaut (2 citations). Cf. *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français* (1992), art. P. Vaillant-Couturier, t. 42, p. 389-394.

- 
- <sup>23</sup> Vaillant-Couturier (P.) et Lefebvre (R.), *La Guerre des soldats*, Paris, Flammarion, 1919, préface d'H. Barbusse, p. 143-150.
- <sup>24</sup> 17 pour Vaillant-Couturier, 13 pour Lefebvre, deux sont co-signés.
- <sup>25</sup> Comme c'est d'ailleurs le cas pour tous les textes de ce chapitre intitulé « La Guerre de munitions (Verdun) ».
- <sup>26</sup> C'est Lefebvre qui fait adhérer Vaillant-Couturier à la SFIO en décembre 1916.
- <sup>27</sup> Texte non daté (juillet ?) publié dans *Nous crions grâce*, 154 lettres de pacifistes juin-novembre 1916 présentées par T. Bonzon et J.-L. Robert, Paris, Les Éditions ouvrières, 1989, lettre 77, p. 115-116.
- <sup>28</sup> *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français* (1989), art. R. Lefebvre, t. 34, p. 119-123. Membre du Comité pour l'adhésion à la 3<sup>e</sup> Internationale depuis août 1919, Lefebvre disparaît à l'automne 1920 au large de Mourmansk alors qu'il revenait clandestinement d'un congrès en Russie soviétique. Cf. Ginsburg (S.), *Raymond Lefebvre et les origines du communisme français*, Paris, Tête de feuilles, 1975, 261 p.
- <sup>29</sup> À noter cependant que dès 1920, dans *La saignée*, Georges Bonnamy, un ancien du 131<sup>e</sup> RI, a publié « ce fameux refrain qui exprimait bien leur déception et leur lassitude » : « C'est à Craonne sur le plateau/Qu'on doit laisser sa peau.../C'est nous les sacrifiés ! ». Référence communiquée par Philippe Olivera.
- <sup>30</sup> *Commune*, numéro spécial « Guerre 1914-1934 », n° 11- 12, juillet-août 1934, p. 1163 et ss. Le texte de *La Chanson de Craonne* se trouve p. 1179-1180. À noter dans les deux premiers refrains « c'est bien fini » et non « c'est pas fini » comme dans la majorité des versions datant de 1916-1918. Le choix de cette variante renforce la revendication pacifiste de la chanson.
- <sup>31</sup> Saynète de Jacques Prévert (1932) où apparaît d'ailleurs *La Chanson de Craonne*.
- <sup>32</sup> *L'Humanité*, n° du 12 juillet 1934, annonce en première page. Il est aussi précisé : « Les anciens combattants interprètent eux-mêmes la chanson de Craonne. »
- <sup>33</sup> *L'Humanité*, n° du 13 juillet 1934, avec en manchette : « Défense de chanter ! ».
- <sup>34</sup> Selon ses statuts déposés le 24 octobre 1936, la Chorale populaire de Paris a « pour buts de contribuer à l'épanouissement de la culture par le chant, de s'attacher à défendre, maintenir et faire connaître le patrimoine musical dans sa diversité : chants révolutionnaires et folkloriques et toute œuvre de qualité... » Elle a été interdite en 1939, car jugée trop proche du Parti communiste français.
- <sup>35</sup> C'est notamment le cas de Claude Roy dans son *Trésor de la poésie populaire*, Paris, Seghers, 1954, p. 364-365.
- <sup>36</sup> Elle est également adoptée par l'extrême-gauche non communiste et par les anarchistes.
- <sup>37</sup> Disque 78 tours 2 titres {*La chanson de Craonne* et *Odessa Valse*, ceux mis en avant par Vaillant-Couturier dans son article de 1934), PM 1025 (37813388 à la BNF). Eric Amado a enregistré l'année suivante *La Valse de l'Humanité* (musique : Jean Wiener). Il a repris *La Chanson de Craonne* en 1962, toujours pour le label Le Chant du Monde, dans la série *L'Histoire de France par les chansons* (disque n° 21, 33 tours petit format, LDY-4201).
- <sup>38</sup> Dans son roman *Pain de soldat* (1937), Henry Poulaille a tout à fait raison de faire dire à l'un de ses personnages : « Craonne : prononcez Crâne disent les dictionnaires et les géographies. » Rappelons aussi le jeu de mots du conseiller général du canton de Craonne, Rillart de Verneuil, dans son discours à l'occasion du centenaire de la bataille de Craonne de 1814 : « Ici à Craonne [...], nous sommes très crânes quand il s'agit de nos opinions. »
- <sup>39</sup> En apprenant qu'ils doivent remonter à Laffaux, des soldats des 109<sup>e</sup> et 129<sup>e</sup> se mutinent.
- <sup>40</sup> Refrain dans le carnet de Léon Bernard, du 4<sup>e</sup> régiment de cuirassiers à pied, septembre 1917. Publié par Marthe Caillaud, dans « Pages de guerre 14-18 en Picardie », *Annales historiques compiégnoises*, n° 27, sept. 1984, p. 22.
- <sup>41</sup> Les Carnets de guerre de Louis Barthas, tonnelier, *Maspero éd., 1978. 16<sup>e</sup> cahier, p. 471-472.*
- <sup>42</sup> Barbier (P.) & Vernillat (F.), *L'Histoire de France par les chansons*, Paris, Gallimard, 1961, t. VIII, p. 231.
- <sup>43</sup> Poulaille (H.), *Pain de soldat 1914-1917*, Paris, Grasset, 1995 [1937], coll. « Les Cahiers Rouges », 2<sup>e</sup> part. : La mort au jour le jour..., chap. XV, p. 314. Sur le roman de Poulaille, voir dans ce volume l'article de Millier (O.), « "Cette craie blanche comme un squelette..." Représentations littéraires du Chemin des Dames en France