

Françoise Étay

Moqueries limousines. Chansons en pays rebelle

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Françoise Étay, « Moqueries limousines. Chansons en pays rebelle », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 26 | 2013, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 01 janvier 2016. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/2042>

Éditeur : Infolio Editeur / Ateliers d'ethnomusicologie

<http://ethnomusicologie.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://ethnomusicologie.revues.org/2042>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Tous droits réservés

Moqueries limousines

Chansons en pays rebelle

FRANÇOISE ETAY

C'est à une méprise de taille qu'on doit le premier recueil important de chansons traditionnelles réalisé en Limousin, probablement vers 1845-48 : ignorant totalement l'appartenance du dialecte limousin à l'ensemble occitan¹, un des meilleurs érudits locaux, Oscar Lacombe (1818-1895), avait voulu en démontrer la racine celtique.

Il y a quelques années, le dictionnaire celto-breton de Legonidec se rencontra sous ma main, j'en lus quelques pages par curiosité et fus frappé de la très grande quantité de mots celtiques qui se retrouvent dans le patois de Tulle. [...] Ce fut pour moi un trait de lumière. Les chants populaires de la Bretagne, par M. de la Villemarqué, qui servirent aussi à mes études, me donnèrent l'idée de recueillir les chants populaires de la Corrèze. Je me mis à parcourir les campagnes, et j'eus bientôt une ample moisson de chants du terroir sur lesquels je me proposais seulement, alors, de faire des commentaires philologiques, pour appuyer cette théorie que le langage parlé dans l'arrondissement de Tulle (ne m'occupant que de celui-là) est celtique par sa racine et latin seulement par sa grammaire (Lacombe 1853).

Riche de sa collecte, Oscar Lacombe allait naturellement devenir un des principaux interlocuteurs du « Comité de la langue de l'histoire et des arts de la France » lorsque fut organisé, en 1852 et 1853, le « Recueil des poésies populaires de la

¹ Quelques années après ces premières collectes corréziennes, le Félibrige était créé, le 21 mai 1854, à Font-Ségugne, par sept écrivains provençaux, dont Frédéric Mistral (1830-1914). Il faudra attendre encore trente-huit ans pour que, le 21 mai 1892, sept membres fondateurs regroupés autour de la personnalité de Joseph Roux (1834-1905) demandent la création d'une École Limousine Félibréenne.

France» à l'instigation d'Hippolyte Fortoul, Ministre de l'Instruction Publique et des Cultes (Cheyronnaud 1986, Cheyronnaud 1997, Laforte 1995).

Une de ses préoccupations principales fut alors de n'envoyer à Paris que ce qui était «vraiment original et de caractère indigène» (Etay 2001). Il élimina donc tout ce qui était français ou issu du français, les complaintes dramatiques, éloignées de «l'esprit national bas-limousin», les chansons obscènes («le véritable paysan ne les connaît pas») et celles où il est question d'amour :

J'ai de bonnes raisons pour croire les hommes et les femmes trop occupés [...] pour laisser une grande place à un sentiment qui, quoiqu'on en ait dit, est étranger aux peuples non encore arrivés à la civilisation,

pour en arriver à la conclusion que

Le caractère dominant des chants réellement originaux du pays est la satire, et cela ne semblera pas étonnant à ceux qui ont vécu avec les indigènes, toujours prêts à rire de ce qu'ils ne comprennent pas et ne voulant pas se donner la peine de comprendre [...], tremblants et courbés devant tout ce qui leur paraît fort ou riche et se vengeant par des traits piquants, aiguïsés par la trempe naturelle de leur esprit qui, il faut le dire, surtout dans la conversation, ne le cède en rien aux peuples les plus réputés pour l'à-propos de leurs saillies (Lacombe et Clément-Simon 1896: 546-547).

Quelles que soient les réserves suscitées par les multiples a priori de Lacombe, qui, malgré ses nombreuses lectures, ne pouvait mettre à profit le «regard éloigné» des ethnographes à venir, cette dernière remarque nous interroge. La façon dont le faible se moque du puissant en le brocardant en chansons serait-elle un trait spécifiquement local ?

Le bourgeois et le paysan

L'inventaire et le catalogage entrepris quelques décennies plus tard par Patrice Coirault apportent un argument en ce sens, en montrant que le type intitulé «Le bouvier qui refuse d'indiquer son chemin au monsieur» est particulier au Limousin. Coirault lui donne le numéro 6203 (Coirault 2000: 289). Il s'agit d'une chanson en occitan qui a été recueillie et enregistrée à plusieurs reprises dans les années 1970-80-90, et qui figure aussi dans les recueils des folkloristes limousins du début du XX^e siècle (Célor 1904: 95-96; Chèze, Branchet et Plantadis 1921: 125)².

² Elle n'a pas été retenue dans la réédition suivante (Chèze, Branchet et Plantadis 1995).

Elle met en scène deux protagonistes, le bourgeois, qui demande son chemin au laboureur, et celui-ci qui lui répond qu'il n'a pas de temps à perdre. Le premier s'offusque alors de cette insolence et son interlocuteur lui fait remarquer que si les paysans s'entendaient, ce serait les bourgeois qui laboureraient et, en outre, parfois, que leurs femmes garderaient les moutons³. Elle est à rapprocher, à mon sens, d'un autre thème très récurrent, celui qui oppose un « monsieur » venu courtiser une jeune bergère et cette dernière qui le repousse⁴. Une des versions les plus populaires de ce scénario est « Turlututu ». Chantée en occitan, elle est devenue emblématique du « folklore » local pour nombre de Limousins. Elle est pourtant beaucoup moins spécifique de leur région que la précédente. Pour Coirault, qui l'intitule lui aussi « Turlututu » (Coirault 2000 : 49), c'est le type 4109, et il est attesté dans de nombreuses provinces, plus souvent francophones qu'occitanophones, d'ailleurs.

Dans les deux types de chansons, on remarque l'ambivalence du statut social du « monsieur ». « Bourgeois » dans certaines versions, il est « gentilhomme », « seigneur », voire « noble » dans d'autres. Il se déplace à cheval et porte parfois une épée au côté. Le personnage moqué au présent, le riche, le bourgeois, ne semble être en fait que la réincarnation ou l'héritier du seigneur de l'Ancien Régime.

Dans la tradition orale, ce couple, qu'on appellera par commodité « bourgeois-paysan », aux deux faces antithétiques et irréconciliables, se manifeste, bien entendu, ailleurs que dans les chansons. Un ami⁵ me signalait ainsi un conseil ancien qu'il avait recueilli récemment : « Si vous ne savez pas quoi voter, demandez conseil au bourgeois et votez le contraire ! » (*Si sabetz pas de que votar, demandetz conselh au borges e votetz lo contrari !*) et aussi une formulette pour rythmer l'aiguisage de la faux, « Zigue zague, j'affûte ma lame pour couper le cou de la dame » (*Ziga zaga – 'fiale ma lama – per copar lo còl de la dama*)⁶.

Marcelle Delpastre témoigne, par ailleurs, d'une croyance selon laquelle la position respective de deux étoiles, une brillante, le bourgeois, et une plus petite, le paysan, servait autrefois d'augure. Pour que l'année soit bonne, il fallait que le paysan passe devant (Delpastre 1988 : 34-35 ; Delpastre 2000 : 83-84). Elle rapporte aussi un conte mettant en scène un bourgeois et un paysan qui font un pari d'ordre scatologique, à l'issue duquel c'est, naturellement, le paysan qui sort vainqueur de l'aventure (Delpastre 1988 : 34-35 ; Delpastre 2000 : 83).

3 La chanson ne figure pas dans le catalogue du Québécois Conrad Laforte.

4 C'est, à ma connaissance, et malgré tout ce qui a pu être écrit sur la postérité populaire occitane de la lyrique des troubadours, le seul exemple de proximité entre ces deux mondes si éloignés. Ici, en l'occurrence, on retrouve le thème de « *la pastorela* » (la pastourelle)... qui, elle, peut se conclure à l'avantage du seigneur !

5 Pascal Boudy, Octobre 2010.

6 Ces paroles relèvent, à mon sens, de la même famille humoristique qu'un certain nombre de petits couplets, souvent chansons à danser, plus pornographiques que grivois. Écrits, ils semblent d'une grossièreté navrante, mais entendus directement, ils font rire, car il devient alors évident qu'ils sont à prendre au second degré. C'est l'aspect provocateur et inattendu de ce qui est dit qui est drôle.

Tout ceci est à rapprocher du fait que le Limousin, «terre sensible et rebelle» (Chatain 1995), a été précocement gagné aux idées du socialisme.

On doit à l'historien Alain Corbin l'une des études les plus approfondies sur le sujet. Dans sa thèse *Archaisme et modernité en Limousin au XIXe siècle. 1845-1880* (Corbin 1975), il distingue, pour l'époque qu'il a retenue, trois courants principaux. Le premier est celui de la «gauche porcelainière» qui s'appuie sur le prolétariat ouvrier de la vallée de la Vienne, à l'écoute de Pierre Leroux, installé à Boussac, en Creuse, dès 1843. Le second est lié aux migrations temporaires, en particulier celle des maçons creusois qui ramènent aux pays convictions socialistes et anticléricales. Le troisième est porté par une petite bourgeoisie locale, au sein de laquelle les membres de professions juridiques se révèlent particulièrement influents dans une région où l'emprise du clergé et celle des grands notables sont faibles.

Dans le sillage d'Alain Corbin, une nouvelle génération d'historiens⁷ a consacré de nombreuses études au phénomène de «communisme rural» et à ses prémices, de la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours.

La question se pose pourtant de l'enracinement en des temps plus anciens de ces options politiques et idéologiques peu communes en milieu paysan français. Gérard Monédiaire (1985 : 89-90) se référant à Emmanuel Todd (1983) et Hervé Le Bras (Le Bras et Todd 1981), suggère une relation entre structures familiales anciennes et couleurs politiques au XX^e siècle. Todd distingue pour l'Europe quatre types familiaux : la famille communautaire exogame, la famille autoritaire, la famille nucléaire égalitaire et la famille nucléaire absolue. C'est du type de la famille communautaire exogame que le Limousin relèverait, au sein d'un espace géographique plus vaste allant du Périgord au Morvan⁸. L'hypothèse de Todd, selon laquelle les idéologies ne seraient en fait que des transpositions au niveau social des valeurs fondamentales qui régissent les relations familiales élémentaires est séduisante.

L'important corpus⁹ de chansons recueillies en Limousin de la fin du XIX^e siècle au début du XXI^e reflète souvent des positionnements politiques affirmés, voire revendiqués.

Pour l'étude qui va suivre, j'ai choisi de sélectionner les pièces qui relèvent, à des degrés divers, de la critique sociale tout en appartenant à l'ensemble des chansons humoristiques¹⁰. Ensuite, plus précisément, j'ai essayé de voir comment

⁷ Avec, au premier rang, Pierre Vallin (Vallin 1985, 2006) puis Vincent Brousse (2003, 2006), Dominique Danthieux (2003, 2004, 2005, 2012) et Philippe Grandcoing (Brousse, Danthieux et Grandcoing 2005 ; Brousse et Grandcoing 2005).

⁸ Seule une autre région en France ressortirait de cette même catégorie, le pourtour méditerranéen, à partir du nord de la Catalogne jusqu'à l'Italie où la bande (rouge sur la carte colorée de l'auteur!) s'élargit pour occuper une vaste zone

de la péninsule, avant de progresser encore pour occuper entièrement Yougoslavie, Hongrie, Albanie, Bulgarie et URSS. (Todd 1983 : carte non paginée ajoutée à la 3^e de couverture)

⁹ Les collectes sonores sont encore pour la plupart inédites.

¹⁰ Ne seront donc pas retenues ici les innombrables chansons qui se moquent des habitants de tel ou tel village, ou de filles aux mœurs supposées légères.

les éléments sonores pouvaient renforcer ou prolonger la portée des paroles. Pour plus de clarté, j'ai subdivisé l'ensemble en trois parties : les chansons traditionnelles, les chansons écrites par des chansonniers identifiés et les chansons anonymes composées, le plus souvent, sur des timbres¹¹ récents.

Les chansons traditionnelles

Transmises oralement en milieu paysan depuis plusieurs générations, elles se présentent sous de multiples versions et ont été, sauf exception, cataloguées par Patrice Coirault et Conrad Laforte. L'impression de gaieté, sur le plan mélodique, est souvent liée, dans cet ensemble, à une dynamique de danse.

Le curé de chez nous

Le curé de chez nous a perdu sa soutane (bis)

Rendez rendez

La soutane du curé

Celui qui la rendra sera récompensé

« Le curé de chez nous »,
chanté par Pierre Mondoly¹².



Le curé de chez nous va cueillir les noisettes (bis)

Avec la fille

La plus gentille

La fille la plus gentille qu'il en a pu choisir

En cette région largement et depuis longtemps déchristianisée (Pérouas 1985), les histoires de curés galants ne manquent pas.

Dans le dialogue suivant, convoquant un Jean-Pierre un peu avare et un curé préoccupé par le sort de sa future femme, le comique de la situation se double d'un comique mélodique puisque l'air qui supporte les paroles est une parodie de Vêpres.

¹¹ Un timbre est un air préexistant aux paroles qui lui sont adaptées pour constituer une nouvelle chanson (Honegger 1985 : 1016)

¹² Les références précises de ce document et des suivants figurent en fin d'article.

Jan Piere mon amic, Traina malur chaça profit

Original	Traduction
Jan Piere mon amic Traina malur chaça profit De que nuriras-tu ta femna Quand l'auras ?	Jean-Pierre mon ami Traîne malheur, chasse profit De quoi nourriras-tu ta femme Quand tu l'auras ?
De pan de segle monsur lo curet Si 'quò se pòt E non pas de carcalinas Sirai pas tan sòt!	De pain de seigle monsieur le curé Si ça se peut Et non pas de carcalines (pâtisseries) Je ne serai pas si sot!
Jan Piere mon amic Traina malur chaça profit De que vestiras-tu ta femna Quand l'auras ?	Jean-Pierre mon ami Traîne malheur, chasse profit De quoi vêtiras-tu ta femme Quand tu l'auras ?
D'un caracò monsur lo curet Si 'quò se pòt E non pas d'una rauba de seda Sirai pas tan sòt!	D'un caraco monsieur le curé Si ça se peut Et non pas d'une robe de soie Je ne serai pas si sot!
Jan Piere mon amic Traina malur chaça profit De que chauçaras-tu ta femna Quand l'auras ?	Jean-Pierre mon ami Traîne malheur, chasse profit De quoi chausseras-tu ta femme Quand tu l'auras ?
D'un parel d'esclòps monsur lo curet Si 'quò se pòt E non pas de bòtinas vernidas Sirai pas tan sòt!	D'une paire de sabots monsieur le curé Si ça se peut Et non pas de bottines vernies Je ne serai pas si sot!
Jan Piere mon amic Traina malur chaça profit Emb qui faras-tu coijar ta femna Quand l'auras ?	Jean-Pierre mon ami Traîne malheur, chasse profit Avec qui feras-tu coucher ta femme Quand tu l'auras ?
Emb ieu monsur lo curet Si 'quò se pòt E non pas vos monsur lo curet Sirai pas tan sòt!	Avec moi monsieur le curé Si ça se peut Et non vous monsieur le curé Je ne serai pas si sot!



«Jan Piere mon amic, Traina malur chaça profit», chanté par M. Meynard.

Cet exemple fait cependant figure d'exception. Pour la plupart des chansons de ce groupe, le timbre semble bien de ne pas avoir de sens autre

que musical. Les mélodies peuvent d'ailleurs servir de support à d'autres histoires, d'un tout autre esprit. Ainsi, l'air de bourrée qui est chanté dans la version suivante pour la chanson que j'ai intitulée « Le bourgeois et le paysan » (*cf. supra*) est utilisé par le même chanteur pour raconter l'histoire du mariage de la mésange et du pinson. Sur le plan rythmique, il s'agit d'un standard qu'on retrouve sur des paroles extrêmement diverses, en occitan ou en français.

L'autre jorn que fasia cholor

Original	Traduction
L'autre jorn que fasia cholor Menei mos buòus a las labors N'aguei pas fach 'na reja o doas Qu'un gròs borgés ven-t-a passar	L'autre jour qu'il faisait chaud Je menai mes bœufs au labour Je n'eus pas fait une rangée ou deux Qu'un gros bourgeois vint à passer
Dijatz-me donc mon bel amic Me montrariatz-vos pas lo chamin Per un borgés o mai per dos leu quitarai pas mas labors	Dites-moi donc mon bel ami Ne me montreriez-vous pas le chemin Pour un bourgeois ou même pour deux Je ne quitterai pas mon labour
Fariatz bian de vos en anar Quo es 'qui que quò vai se gatar Si los paisans zo volian far Tots los borgés laborariatz	Vous feriez bien de vous en aller C'est ici que ça va se gâter Si les paysans voulaient le faire Tous les bourgeois vous laboureriez



«L'autre jorn que fasia cholor», chanté par Léon Peyrat.



Fig. 1. Léon Peyrat en 1982.

Les chansons des chansonniers

L'examen de deux corpus importants de chansonniers limousins, ceux de Georges Montazaud et d'Antoine Paucard, montre sans aucune ambiguïté qu'il y a, la plupart du temps, une relation de sens entre leur nouvelle composition et la chanson antérieure à laquelle ils ont emprunté son timbre¹³. Il est assez amusant, d'ailleurs, de remarquer que les mélodies utilisées se retrouvent en grande partie, pour le premier, dans des recueils lettrés, tels la Clé du Caveau ou l'œuvre de Béranger¹⁴ (Bérat 1865), alors que le second, né pourtant deux générations plus tard, en milieu paysan, s'appuie principalement sur des airs traditionnels¹⁵.

À l'époque de l'expression publique de leurs créations, la connivence était sans doute suffisamment importante avec leur auditoire pour que celui-ci jouisse pleinement de ce supplément sémantique, et comique dans le cas qui nous intéresse. Mais quelques décennies, et même plus d'un siècle plus tard en ce qui concerne Montazaud, la perception de ce sens caché relève souvent plus ou moins de l'ésotérisme.

Georges Montazaud est né à Saint-Germain-les-Belles en 1831 et y est mort en 1913. Il a exercé la profession d'huissier et se rattache ainsi clairement au troisième groupe identifié par Alain Corbin, celui de la petite bourgeoisie véhiculant les idées socialistes au XIX^e siècle. Pour bien afficher ses convictions politiques, il se promenait, été comme hiver, avec un grand parapluie de berger rouge, alors que la couleur habituelle en était le bleu, ce qui lui avait valu le surnom de « *Pair l'Ombrela* » (Père l'Ombrelle) (Melhau 1991 : 1). Tout ce qu'on en connaît, ou presque, ainsi que la plupart de ses chansons, nous est parvenu par la tradition orale et a été rassemblé par Jan dau Melhau au cours des années 1970 et 80. La pièce que j'ai retenue ici comme exemple commence par les mots « *A la Farjanueva* » (Melhau 1986 : 183-190 ; Melhau 1991 : 36-37). Comme tant d'autres, elle a été recueillie auprès de plusieurs personnes, et c'est une version reconstituée à partir de divers souvenirs qui en est présentée¹⁶. Elle daterait de 1906

13 ... et ce, contrairement à ce qu'imagine Jan dau Melhau : « ... Et Monsieur Montazaud, à l'instinct, sur l'air qui par hasard à ce moment-là lui courait dans la tête, emmanchait de mots un couplet ou dix... » (Melhau 1991 : 1).

14 La référence aux chansons de Béranger (1780-1857), fin du XIX^e et début du XX^e siècle, est très fréquente, comme si cette figure ancienne (son célèbre Roi d'Yvetot date de 1813), si populaire de son vivant, était perçue comme emblématique des idées de la III^e République. Citons par exemple ici, en accord avec le thème de l'article, la « Lettre de condoléance à Bismarck » sur le timbre « Béranger à l'académie » (Melhau 1991 : 21-23) ou « Le député caméléon » sur « Le carillonneur » (Melhau 1988 : 5 et 16).

15 Le corpus de chansons d'Antoine Paucard (1886-1980) dont j'ai pu disposer grâce aux transcriptions manuscrites réalisées par Jan dau Melhau à partir des carnets de l'auteur se compose de 143 pièces. D'autres chansons ont été recueillies oralement dans la région de Saint-Salvador. J'ai fait allusion à ce personnage hors du commun dans un précédent article (Etay 2009).

16 Ces chansons, véhiculées et remaniées par tradition orale tout au long du XX^e siècle apportent un démenti radical, me semble-t-il, aux folkloristes pour qui la « culture traditionnelle » s'est arrêtée avec la guerre de 14-18, voire encore plus tôt.

ou 1907 et raconte l'histoire d'une douzaine de personnes, pimpantes et fières, parties faire une promenade en barque, sur l'étang de Forgeneuve, à Meuzac. Ce fait divers banal se transforme soudain en quasi épopée : un très gros poisson fait peur aux dames et un des passagers, n'écouterant que son courage, saute sur la bête, dans l'étang, et la tue d'un coup de couteau. Il s'agit évidemment d'une fiction plaisante du chansonnier, sans doute parce qu'il y avait effectivement eu partie de pêche. On soupçonne qu'il se moquait, en fait, de son propre fils, un homme vaniteux qui avait « réussi dans les affaires », et aurait été le propriétaire du bateau. Le support mélodique du texte fait penser à une scottish de la Belle Époque et participe activement à l'impression guillerette dédagée par cette chanson extrêmement bien écrite (ou réécrite...), un petit chef-d'œuvre, en fait. J'en étais restée là jusqu'à ce que je découvre que la même mélodie¹⁷ avait servi de support à un chant de marins. Il s'agit de « La Jeanne Cordonnier ». Montazaud pouvait-il en avoir eu connaissance ? D'où vient ce timbre ? Je n'en ai retrouvé aucune autre trace. Michel Colleu, un des meilleurs spécialistes du répertoire maritime m'a appris que « La Jeanne Cordonnier » avait dû être composée entre 1901 et 1903 et qu'on n'en connaissait que quelques couplets, car la chanson critiquait beaucoup les « gens de l'arrière » et que le capitaine Lozivit, auprès de qui elle avait été recueillie¹⁸, n'avait pas voulu la chanter en entier lors de l'enregistrement. Trois questions restent donc en suspens pour l'instant : y a-t-il eu une chanson préexistante, connue à la fois en Limousin et en Bretagne ? Si oui, protestait-elle contre quelqu'un ou quelque chose, ce qui aurait pu lui valoir la sympathie des marins mécontents de leur sort, comme des Limousins socialisants ? Et surtout, Montazaud a-t-il eu connaissance de la chanson de marins, rajoutant ainsi au comique de ses couplets malicieux ?

Une chose reste sûre, c'est qu'il a joué avec la mélodie sur un autre plan : alors que, dans « La Jeanne Cordonnier », la deuxième partie de l'air sert régulièrement de support à un refrain, il n'en va de même pour « *A la Farjanueva* » que lors des trois premiers couplets. Au quatrième, lorsque surgit le « poisson blanc d'une taille énorme », il le fait, comme dans l'urgence, sur la mélodie qui servait précédemment au refrain, renforçant ainsi l'effet de surprise cocasse.

¹⁷ Merci à Isabelle Merle, puis à Catherine Perrier, ¹⁸ Par Raphaël Garcia, en 1984. qui m'ont mise sur la voie.

*A la Farjanueva***Original****Traduction**

1.

A la Farjanueva
Per se permenar
Alau sus la greva
Dotze personas
Prengueren la barca
Dau noveu Monsur
Sens cranher l'embarca
Monteren dessus

À la Forgeneuve
Pour se promener
Là-bas sur la grève
Douze personnes
Prirent la barque
Du nouveau Monsieur
Sans craindre l'embarquement
Ils montèrent dessus

Trasverseren l'estanh de lon qu'en large
Raseren los bòrds
Coma daus Milòrds
E lo bateu que Piare Bissòt farget
N'avia pus portat
Qu'aguessan tant de qualitat

Ils traversèrent l'étang de long en large
Ils rasèrent les bords
Comme des Milords
Et le bateau que Pierre Bissot forgea
Jamais n'avait porté
De gens qui fussent d'une telle qualité

2.

Per trasversar l'onda
Qu'òm ven de nommar
Dins la barca blonda
L'i avia tres damas
Que de lor toaleta
De simplicitat
Ornavan la festa
Plena de gaitat

Pour traverser l'onde
Qu'on vient de nommer
Dans la barque blonde
Il y avait trois dames
Dont la toilette
Toute de simplicité
Ornait la fête
Pleine de gaieté

Traverseren...

A la Far - ja - nue - va Per se per - me - nar A - lau sus la gre - va Do - tze per - so -
nas Pren - gue - ren la bar - ca Dau no - veu Mon - sur Sens cra - nher l'em - bar - ca Mon - te - ren des -
sus Tras - ver - se - ren l'es - tanh de lon qu'en lar - ge Ra - se - ren los
bòrds Co - ma daus Mi - lòrds E lo ba - teu que Pia - re Bis - sòt
far - get N'a - via pus por - tat Qu'a - gues - san tant de qua - li - tat

Original	Traduction
<p>3. Dos òmes de marca Coma n'i en a pas Conduisian la barca Que bronchava pas Auriatz dich bon'archa Que 'quilhs pelegrins Coneissian la marcha Coma daus marins</p>	<p>Deux hommes de marque Comme il n'y en a pas Conduisaient la barque Qui ne bronchait pas On aurait dit bonne arche Que ces pèlerins Connaissaient la marche Comme des marins</p>
Traverseren...	
<p>4. La barca se'n 'nava Los dotze risian P'un ne bessicava B'assetz chantavan Quand 'na jòuna dama Dau reng de darrier Creda: «Paubra Jana 'Queste còp som pres»</p> <p>Un peisson blanc d'una talha enòrma Surtiguet dejos Lo plais dau Boijoux Auriatz jurat en veire 'quela fòrma Que qu'er' un requin Que seguia 'quilhs republicains</p>	<p>4. La barque s'en allait Les douze riaient Aucun ne somnolait Certains chantaient Quand une jeune dame Du rang de derrière Crie «Pauvre Jeanne Cette fois nous sommes pris!»</p> <p>Un poisson blanc d'une taille énorme Sortit de dessous La haie du Boijoux On aurait juré en voyant cette forme Que c'était un requin Qui suivait ces républicains</p>
<p>5. Bissòt la man lesta Ne fai pas de franc Ne'n quita sa vesta Vòla dins l'estanh Sauta sus la bestia D'un còp de coteu La tua e la gieta Flau! dins lo bateu</p> <p>La meneren au bòrd de l'aiga clara Chas l'amic Pecout Per tots n'i aguet pro Ne'n fagueren 'na sauça la pus rara Qu'aguessam mas minjat En tota nòstra vita</p>	<p>Bissot la main leste Ne tergiverse pas Il quitte sa veste Vole dans l'étang Saute sur la bête D'un coup de couteau La tue et la jette Vlan! dans le bateau</p> <p>On l'amena au bord de l'eau claire Chez l'ami Pécout Pour tous il y en eut assez On en fit la sauce la plus rare Que nous ayons jamais mangée En toute notre vie</p>

Les chansons anonymes

Les cibles les plus prisées et les plus stimulantes sont de toute évidence, dans cet ensemble, les élus ou candidats aux élections. On est parfois surpris par la permanence des souvenirs à ce sujet. J'ai personnellement eu l'occasion d'enregistrer en 1985 une dame fustigeant les députés qui s'étaient octroyé de fortes augmentations de salaire sous la présidence de Fallières, donc entre 1906 et 1913¹⁹.

L'air de la chanson est celui du «Petit panier», un grand succès enregistré par Charlus en 1903 et popularisé par Mayol en 1905. Son entrain et sa gâité s'accordent parfaitement avec l'ironie du nouveau texte. Mais peut-être peut-on aller plus loin en se souvenant du contenu à double sens, grivois, de la chanson originale, et postuler que le rire provoqué par le texte du «Petit panier» est présent dans la mémoire des auditeurs de l'époque et confère à la mélodie qui y est associée une sorte de «capital comique rémanent».



«Sans nous faire de bile, pauvres députés», chanté par Madame Bonnat.

Sans nous faire de bile, pauvres députés

Le petit panier. Version de Charlus (1903)

Ninette, ma Ninette,
Viens donc vendanger
Prends ta p'tite serpette
Ton gentil panier
Vois le soleil brille
Sous les échalas
Partons ma gentille
Oui ne tardons pas

Refrain

Ah l'envie me démange
D'aller en vendanges
D'aller en vendanges
Et de grappillonner
Dans ton p'tit panier
Dans ton p'tit panier
Percé

Chanson enregistrée en 1985

Sans nous faire de bile
Pauvres députés
C'est des lois utiles
Qu'il nous faut voter
La France est avare
Envers ses élus
Votons-nous dare dare
Six mille francs de plus

Refrain

Ah que la vie est charmante
Quand on a des rentes
Quand on a des rentes
Et qu'on peut mettre autour
Quarante francs par jour
Quarante francs par jour

On remarque en outre ici une pratique fréquente chez les chansonniers, celle de rappeler, par des assonances, les paroles les plus connues de la chanson à laquelle ils ont emprunté son timbre. «Ah que la vie est charmante» est une sorte de clin d'œil aux auditeurs qui y reconnaissent «Ah l'envie me démange».

¹⁹ On m'a remis par ailleurs une cassette, datant des années 1980 également, sur laquelle un grand-père chante une autre version, très différente, brocardant ce même «scandale».

Léon Betoulle, maire socialiste²⁰ de Limoges de 1912 à 1940 puis de 1947 à 1956 a lui aussi été l'objet de chansons fort peu flatteuses. On sait que l'une d'entre elle²¹ lui reprochant, sans le nommer, d'avoir quitté le quartier populaire des bords de Vienne pour se loger en des lieux plus huppés, lui était régulièrement infligée au moment du vin d'honneur lorsqu'il venait, chaque année, participer aux cérémonies d'ouverture de la Fête des Ponts. Elle se terminait en outre, ultime provocation, par un hommage vibrant à Louis Goujaud, candidat plus «à gauche», qui l'avait devancé en nombre de voix aux élections de 1912 et n'avait pourtant pas été élu, en vertu d'un accord antérieur.

C'est sur l'air de «Mont' là-d'ssus et tu verras Montmartre», que m'a été chantée la charge suivante. Ce choix, associé à un texte particulièrement mordant, suggère à lui seul la prétention de Léon Betoulle en faisant implicitement allusion à son ascension sociale, doublée d'une élévation géographique puisque les beaux quartiers où il résidait se situent en haut de la ville. On remarque aussi que l'effet des mots «Oui c'est lui messieurs, avec sa mine de gueux» est drôle, sans doute parce qu'on ne s'attend pas à ce que le Maire soit traité de gueux, mais aussi peut-être parce qu'on a là une des rares assonances de cette petite diatribe. Les monosyllabes, percutants, semblent d'ailleurs particulièrement efficaces pour provoquer le rire.

Y a des gars à Limoges

Y a des gars à Limoges
C'est de vrais paltoquets
Et le jour que l'on vote
Ils sont fous comme des lapins

«Y a des gars à Limoges»,
chanté par Jacques Vennat.



Ça y est Ça y est
C'est Léon qui va sauver le monde
Oui c'est lui Messieurs
Avec sa mine de gueux
Qu'est roi d'la Socia-a-le

On retrouve le même effet comique du monosyllabe final avec, sur l'air de «Lili Marlène», un couplet que des jeunes gens adressaient, en se rendant à leur travail, au soldat allemand de faction à la caserne Marceau, à Limoges, pendant l'Occupation :

20 Léon Betoulle avait d'abord été membre de la SFIO puis, exclu de cette formation, il avait rejoint le Parti socialiste démocratique, structure d'accueil des socialistes compromis sous le régime de Vichy.

21 «La Vienne». On peut l'entendre sur le 33 tours «Rue de la Mauvendièrre» de 1985, réédité sous forme de CD en 2005.



Fig. 2. Marcel Ruffino en 2011.

Devant la caserne

Devant la caserne
Un soldat allemand
Qui montait la garde
Comme dans tous les régiments
Moi je lui dis « Pourquoi pleures-tu ? »
Il me répond « On est foutu
On a les Russes au cul »



« Devant la caserne »,
chanté par Marcel Ruffino.

Le Limousin a été très marqué par la Résistance. Lors des enquêtes ethnographiques menées au cours des années 1980 et 90, le sujet revenait régulièrement dans les conversations. Même si les questions portaient sur musique et danse traditionnelles, il était rarement possible d'éviter ce passage obligé. La fierté d'un passé courageux et la fascination exercée par les maquis semblaient être le pendant positif de l'horreur associée au passage de la division Das Reich, coupable de multiples atrocités dont le massacre d'Oradour-sur-Glane est le plus connu.

Entre héroïsme et souffrance, on ne pressentait pas de place pour le rire. Ce fut donc une surprise de découvrir la chanson suivante. Le texte se moque des Allemands, qui ont bombardé sans la faire fléchir l'Angleterre en août et septembre 1940 et à qui on prédit qu'ils ne débarqueront jamais outre-Manche. La conclusion appelant les « tommies » à venir délivrer la France est peut-être postérieure, si la chanson date réellement de l'époque des bombardements de Londres ou des mois qui les ont suivis. L'air, lui, est emprunté à « Reginella » un succès de Tino Rossi très populaire dès 1939²². Cette pièce, que j'avais recueillie en 1996, m'avait fort amusée, d'abord parce que la chanteuse en riait elle-même et que le rire est contagieux, ensuite, et surtout, à cause des onomatopées incongrues qui illustraient l'action, sur la deuxième partie de la mélodie qui en comporte trois.

Ce n'est que beaucoup plus tard, en découvrant l'interprétation de Tino Rossi que j'ai compris que l'auteur de la chanson s'était amusé à suivre pas à pas son modèle. Le début de sa version reproduit fidèlement l'original, et les paroles en sont d'abord exactement les mêmes. Puis c'est la rime suivante qui est gardée, le mot « bombardier » ayant été choisi pour rappeler « contrebandier ». Au retour de la première rime, ce sont les « jeunes crapules » qui évoquent la « mule » de l'original. Le plus surprenant vient ensuite : les « bruitages » cités ci-dessus se situent au moment où Tino Rossi ne chante pas mais imite les cris du jeune homme encourageant son animal. L'orchestre joue alors, seul, la mélodie qui est soulignée par des percussions suggérant et le pas de la mule et des claquements de fouet. Plus loin, ce sont les envolées lyriques que Pietro adresse à sa belle Reginella qui sont transposées en adresse d'abord à « Gorigne » (Goering) puis à « Gobellse » (Goebells). La troisième syllabe de ces noms propres déformés sonne de nos jours de manière caricaturale et particulièrement burlesque à nos oreilles. Mais en était-il réellement de même au début des années 40 ? Et la mauvaise rime de « fesses » avec « Gobellse », qui rajoute largement pour nous à la drôlerie de l'image, était-elle perçue de la même façon par l'auteur de la chanson et son auditoire²³ ? Une nouvelle fois, on ne peut que constater que la transposition d'un élément culturel, ici une chanson, d'une société à une autre, en l'occurrence du milieu populaire des années 1940, rural et essentiellement oral, au nôtre, celui du début du XXI^e siècle, peut parfois lui conférer de nouveaux aspects comiques, mais, à coup sûr, lui en fait perdre, puisque des allusions transparentes à l'origine ne le sont plus pour nous.

En arrivant au terme de cette étude, j'aimerais revenir au postulat d'Oscar Lacombe qui l'avait ouverte. Pour lui, le caractère dominant des chansons du pays était la satire. Les chansons moqueuses sont certes nombreuses en Limousin, cet article l'a sans doute suggéré, mais, au-delà de cette constatation, on peut se

²² On la trouvera facilement sur Internet ainsi que sa source, « Reginella Campagnola » enregistrée par Carlo Buti en 1939 également.

²³ Cette déformation du nom propre d'un homme politique rappelle le « Kroutchochev »

(Khrouchtchev) dont se moque Antoine Paucard, en 1960 dans une de ses chansons. Il joue, en occitan, sur le nom du chef d'état en proclamant que lui, les croûtes sèches, il les préfère avec du lard.

*Lorsque descend le crépuscule***Reginella – Version de Tino Rossi (1939)****Chanson enregistrée en 1996**

Lorsque descend le crépuscule
Pietro jeune contrebandier
Tirant derrière lui sa mule
Chante en montant dans les sentiers

(Hue! Ya!)

O bella Reginella
Ce soir ma vilanella
Te dira cher amour
Jusqu'à l'aurore
Je t'adore
Bien plus encore
Et pour toujours

Ô ma douce compagne
Aux échos des montagnes
Je livre ma chanson
Pour que la brise
Te la redise
Qu'elle te grise
Dans un frisson

(Hue! Ya!)

Apercevant les campanules
Grimpant le long d'un mur tout blanc
Pietro vient d'arrêter sa mule
Seul il avance tout tremblant

Qui va piano piano piano piano
Qui va piano piano piano va sano
Qui va sano sano sano sano va lontano

O bella Reginella
Entends ma vilanella
Reginella paraît
Son front rayonne
Son cœur frissonne
Et s'abandonne
A tout jamais

Ô ma douce compagne
Ma reine des montagnes
Laisse-moi cher amour
Jusqu'à l'aurore
Te dire encore
Que je t'adore
Et pour toujours

(Sifflements)

Reste là mon amour
Pour toujours
Reginella

Lorsque descend le crépuscule
Hitler avec ses bombardiers
Conduits par de jeunes crapules
Qui vous canardent sans pitié

Ron ron ron font les avions
Boum boum boum font les canons
Glou glou glou font les All'mands dans l'océan

En Angle n'Angleterre
Ils n'auront pas ta terre
Malgré tous ces avions
Tous ces canons
Ces chars d'assaut
Et ces bateaux

Et toi mon vieux Gorigne
Tu peux venir sur l'île
Mon vieux pour l'Angleterre
Faut pas t'en faire
Tu ne touch'ras
Jamais sa terre

—

Quand ils s'embarquent sur leurs navires
Les Boches aux grosses têtes carrées
Se disent l'âme-t-en délire
On va tous(se) se faire noyer

Va va va dit le chef all'mand
Reste là dit le cœur prudent
Mian Mian mian font les poissons-t-en s'régalant

Et toi mon vieux Gobbel(se)
On te bott'ra les fesses
Quant à ce brav' Musso
Hitler commenc' à en avoir plein l'dos



«Lorsque descend le crépuscule»,
chanté par Ginette Paupy.

—

Hâtez vous les Tommies
De délivrer
Notre pays

poser une question élargissant la perspective initiale : seraient-elles représentatives d'une forme d'humour particulier, typiquement local ?

Lorsqu'on découvre la contrée – c'était mon cas au début des années 1980 – il est difficile de ne pas être surpris par l'autodénigrement que manifestent si souvent les Limousins et la piètre estime qu'ils semblent avoir de leur région, ceci ne les empêchant pas d'y être extrêmement attachés²⁴. Cet autodénigrement va de pair avec une autodérision très fréquente et qui est peut-être en fait, ici, un des éléments du savoir-vivre local. Le succès récent des vêtements imprimés par la CRIL (Communauté Révolutionnaire Indépendantiste Limousine) pourrait en être un des signes actuels les plus visibles. Mais la moquerie de soi-même et celle de l'autre sont proches, la première pouvant introduire la seconde avec une feinte élégance, et il m'est très souvent arrivé d'entendre des propos tels que « Il est bien comme moi, celui-ci, pas des plus malins ».

La « niorle » (francisation de *nhòrla*, histoire drôle en occitan) a été, comme la chanson, un des éléments importants de la convivialité rurale, lors des veillées en famille, entre amis ou entre voisins, et lors des repas de fêtes. Mais si les chansons ont continué de vivre dans la société contemporaine, dans des contextes d'ateliers collectifs, de stages ou de spectacles, la pratique de la niorle a actuellement quasiment disparue. Celles de Lingamiau (Cholet 1932), rimées, ont pourtant été très populaires et on en a parfois enregistré de fort longues, mémorisées par des chanteurs au même titre que d'autres pièces de leur répertoire. Une étude²⁵ est actuellement en cours sur ce sujet et il sera intéressant de savoir si, dans le corpus étudié, les moqueries à caractère politique ou sociétal tiennent une aussi grande place que dans les chansons.

Par ailleurs, on peut penser que l'implantation à Saint-Just-le-Martel du Salon international de dessin de presse et d'humour n'est pas le fruit du hasard²⁶. Là encore, c'est bien de moquerie politique qu'il s'agit. Le lauréat du « prix de l'humour vache » y reçoit, en guise de coupe, une vache limousine, cadeau aussi encombrant qu'éminemment emblématique de la région, importante terre d'élevage. Pour la 31^e édition de ce festival unique en Europe, en 2012, c'est le dessinateur Aurel, collaborateur de plusieurs publications de gauche et d'extrême gauche, qui a été distingué. Aura-t-il perçu, derrière le blason vivant incarné par son paisible trophée, l'esprit limousin moqueur et acéré, cet autre « marqueur d'identité » pourtant si peu signalé jusqu'à présent, par les observateurs « endogènes » comme « exogènes » ? (Robert 1987 : 17).

²⁴ On doit à Claude Husson une synthèse intéressante sur le sujet (Husson 1987).

²⁵ C'est Monique Sarrazy, retraitée dynamique, qui l'a entreprise.

²⁶ Sur un autre plan, non humoristique, « l'affaire de Tarnac », qui, depuis novembre 2008, a été amplement médiatisée, montre elle aussi, au-delà des falsifications policières, que la tradition

rebelle de la région perdure actuellement sous d'autres formes, souvent portées, paradoxalement, par des nouveaux venus en Limousin. L'épicerie de Tarnac est l'une des expériences de production et de modes de vie alternatifs qui ont cours en Limousin, particulièrement sur le Plateau de Millevaches, depuis plus d'une vingtaine d'années.

Références

- BÉRAT Frédéric
1865 *Musique des chansons de Béranger*. Paris: Perrotin.
- BROUSSE Vincent
2003 «Les monuments aux morts de 14-18, enjeux politiques et mémoriels», *BLSAC (Bulletin de la Société des Lettres Sciences et Arts de la Corrèze)*, t. 106: 123-142.
2006 «Une identité communiste limousine?», in Jean Tricard, Philippe Grandcoinq et Robert Chanaud, dir.: *Le Limousin, pays et identités, Enquêtes d'histoire, de l'Antiquité au XXI^e siècle*. Limoges: PULIM: 407-433.
- BROUSSE Vincent, Dominique DANTHIEUX et Philippe GRANDCOING
2005 *Le printemps rouge de Limoges*. Limoges: Culture et Patrimoine en Limousin.
- BROUSSE Vincent et Philippe GRANDCOING, dir.
2005 *Engagement(s), Résistance(s) et Mémoire(s) au XX^e siècle en Limousin*. Limoges: PULIM.
- CÉLOR François
1904 *Chansons populaires et bourrées recueillies en Limousin*. Brive: Imprimerie Roche (Extrait du Bulletin de la Société Scientifique Historique et Archéologique de la Corrèze).
- CHATAIN Georges
1995 «Éditorial», in Georges Chatain, dir.: *Le Limousin. Terre sensible et rebelle*. Paris: Autrement, Série France N° 14.
- CHEYRONNAUD Jacques
1986 *Mémoires en recueils*. Montpellier: ODAC.
1997 *Instructions pour un recueil général de poésies populaires de la France (1852-1857)*. Paris: Éditions du C.T.H.S.
- CHÈZE Jean-Baptiste, Léon BRANCHET et Johannès PLANTADIS
1995 [1905-1921] *Chants et chansons populaires du Limousin*. Tulle: Lemouzi (n° 136 de la revue)
1921 «Poésies populaires du Limousin», *Lemouzi*.
- CHOLET Edouard
1932 [1880-1917] *Lâ gnorlâ de Lingamiau*. Limoges: Ducourtieux.
- COIRAULT Patrice
2000 [± 1940] *Répertoire des chansons françaises de tradition orale, II. La vie sociale et militaire*. Paris: BNF.
- CORBIN Alain
1975 *Archaïsme et modernité en Limousin au XIX^e siècle. 1845-1880*. Paris: Marcel Rivière et Cie, 2 volumes. (Vol. 1: La rigidité des structures économiques, sociales et mentales; Vol 2.: La naissance d'une tradition de gauche).
- DANTHIEUX Dominique
2003 «Le département rouge. La formation d'une identité politique dans le département de la Haute-Vienne de la fin du 19^e siècle aux années 1930», *Ruralia*. <<http://ruralia.revues.org/349>>
2004 «Métayage et grande propriété foncière dans le département de la Haute-Vienne: entre utopie sociale et innovation agricole (fin 19^e-début 20^e siècle)», *Ruralia*. <<http://ruralia.revues.org/965>>
2005 «Le communisme rural en Limousin: de l'héritage protestataire à la résistance sociale (de la fin du 19^e siècle aux années 1960)», *Ruralia*, N° 16/17. <<http://ruralia.revues.org/1077>>
2012 «Le communisme dans la Haute-Vienne dans l'entre-deux-guerres», *Archives en Limousin*. <<http://ael.celeonet.fr/ael/content/view/86/35/2012>>

- DELPASTRE Marcelle
 1988 *Contes populaires du Limousin. Los Contes dau Pueg Gerjan*. Tulle : Lemouzi (N° 106 bis de la revue)
 2000 [1965-1969] *Le Bourgeois et le Paysan. Les contes du feu*. Paris : Payot.
- ETAY Françoise
 2001 «À la recherche des chansons perdues. Un précurseur corrézien : Oscar Lacombe», *Revue des Lettres Sciences et Arts de la Corrèze* : 57-67.
 2009 «Las chançons del temps de mon grand-paire – Les chansons du temps de mon grand-père», in Luc Charles-Dominique et Yves Defrance, dir.: *Ethnomusicologie de la France, De l'«ancienne civilisation paysanne» à la globalisation*. Paris : L'Harmattan : 221-234.
- HONEGGER Marc, dir.
 1985 [1976] *Sciences de la musique*. Paris : Bordas
- HUSSON Claude
 1987 «Le regard de l'autre», *Image régionale et identité culturelle, Ethnologia* N°s 41-44 : 41-105.
- LACOMBE Oscar
 1853 Contributions sélectionnées pour la Corrèze, in *Poésies populaires de la France recueillies par les soins du Comité des travaux historiques*. Paris : Manuscrits NAF 3343, Bibliothèque Nationale.
- LACOMBE Oscar et Gustave CLÉMENT-SIMON
 1896 [± 1856] «Chants et chansons populaires de la Corrèze», *Bulletin de la Société des Lettres Sciences et Arts de la Corrèze*, Tome XVIII, Tulle : 538-574.
- LAFORTE Conrad
 1995 *La chanson de tradition orale. Une découverte des écrivains du XIX^{ème} siècle (en France et au Québec)*. Montréal : Éditions Triptyque.
- LE BRAS Hervé et Emmanuel TODD
 2012 [1981] *L'invention de la France. Atlas anthropologique et politique*, Nouvelle édition. Paris : Gallimard.
- MELHAU Jan dau
 1986 *Permenada au país de las cronicas*. Meuzac : Lo chamin de Sent Jaume.
 1988 *Lavertujon en chançon*. Meuzac : Lo chamin de Sent Jaume.
 1991 *Las chançons dau Pair l'Ombrela, Jòrgi Montazeu*. Meuzac : Lo chamin de Sent Jaume.
- MONÉDIAIRE Gérard
 1985 «Intersection politique d'espaces : le communisme rural en Limousin», *Approches anthropologiques des espaces, Ethnologia* 33-36 : 77-102.
- ROBERT Maurice
 1987 «Identité et identités : comment peut-on être Limousin?», *Image régionale et identité culturelle, Ethnologia* 41-44 : 13-23.
- PÉROUAS Louis
 1985 *Refus d'une religion, religion d'un refus en Limousin rural 1880-1940*. Paris : École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- TODD Emmanuel
 1983 *La troisième planète. Structures familiales et systèmes idéologiques*, Paris : Seuil.
- VALLIN Pierre
 1985 *Paysans rouges du Limousin*. Paris : L'Harmattan.
 2006 «L'identité limousine revisitée», in Jean Tricard, Philippe Grandcoïn et Robert Chanaud, dir.: *Le Limousin, pays et identités, Enquêtes d'histoire, de l'Antiquité au XXI^e siècle*. Limoges : PULIM : 105-114.

Origine des enregistrements

« Le curé de chez nous »

Chanté par Pierre Mondoly à La Celle (19), le 14 mars 1993

Enregistrement: Françoise Étay, avec Paul Gerbaud

Références: Coirault « Le curé aux noisettes » 9202.

Laforte « La soutane du curé » II O-02

« Jan Piere mon amic, Traina malur chaça profit »

Chanté par M. Meynard à Ligneyrac (19) le 11 mai 2004

Enregistrement: Pascal Boudy

Transcription en occitan: Jean-François Vignaud

Références: Coirault « Vêpres des Huguenots » 11305

Laforte « Le mariage du fils, Royal David » III D-04

« L'autre jorñ que fasia chalar »

Chanté par Léon Peyrat à Saint-Salvador (19) le janvier 1988

Enregistrement: Françoise Étay, avec Jan dau Melhau

Transcription en occitan: Jan dau Melhau – Roland Berland – Jean-François Vignaud

Référence: Coirault « Le bouvier qui refuse d'indiquer son chemin au monsieur » 6203

« Sans nous faire de bile, pauvres députés »

Chanté par M^{me} Bonnat au Palais-sur-Vienne (87) le 20 février 1985

Enregistrement: Françoise Étay

« Y a des gars à Limoges »

Chanté par Jacques Vennat à Limoges (87) le 18 novembre 1987

Enregistrement: Françoise Étay

« *Devant la caserne* »

Chanté par Marcel Ruffino à Limoges (87) le 12 septembre 2011

Enregistrement: Françoise Étay

« *Lorsque descend le crépuscule* »

Chanté par Ginette Paupy à Vallière (23) le 18 avril 1996

Enregistrement: Françoise Étay, avec Roland Faufingue et André Bareaud

RÉSUMÉ. Au sein de l'important corpus de chansons recueillies en Limousin, de la fin du XIX^e siècle à nos jours, on remarque un très grand nombre de textes relevant de la critique politique ou sociale, ainsi qu'une profusion de chansons moqueuses. C'est à l'intersection de ces deux ensembles que se situe la matière de cet article, qui s'est donné pour objet d'analyser la manière dont support mélodique et autres éléments sonores pouvaient renforcer ou prolonger la portée des paroles. Dans le cas des chansons traditionnelles, les airs semblent, la plupart du temps, largement interchangeable, mais dans celui de chansons plus récentes, la connaissance des versions originelles auxquelles les chansonniers ont emprunté leurs timbres s'avère capitale pour une perception fine de leur intention humoristique.