

Échos des chansons enfantines dans les livres pour enfants au XIX^e siècle en France

Echoes of children's songs in children's books in the 19th century France

Michel Manson



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/9352>

DOI : 10.4000/clo.9352

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2020

Pagination : 171-192

ISBN : 978-2-85831-413-3

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Michel Manson, « Échos des chansons enfantines dans les livres pour enfants au XIX^e siècle en France », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 88 | 2020, mis en ligne le 13 octobre 2022, consulté le 09 novembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/clo/9352> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.9352>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Échos des chansons enfantines dans les livres pour enfants au XIX^e siècle en France

Michel MANSON
Université Paris 13

Introduction : des chansons aux livres d'enfants, une enquête en cours

Les chansons enfantines que nous connaissons nous ont été transmises par des camarades, à l'école, ou dans des albums illustrés où se trouvaient souvent le texte et la musique. Ainsi, des livres pour enfants sont spécialement consacrés aux chansons enfantines. Ces livres sont arrivés dans le paysage éditorial des livres pour enfants au XIX^e siècle, avec un passage du folklore au livre de jeunesse¹. Certaines chansons enfantines dérivent du registre du cabaret, et, pour suivre ce long engendrement de certaines chansons enfantines, nous avons retracé l'histoire de la chanson *La Mère Michel*². Le concept de « chansons enfantines » doit beaucoup à Théophile Marion Dumersan³, et, après lui, se constitue progressivement le répertoire « classique » des chansons enfantines, avec la publication d'albums et de livres de chansons pour les enfants. Mais quelles traces les chansons enfantines ont-elles pu laisser dans les livres pour enfants du XIX^e siècle qui ne se donnent pas pour objectif de publier ces chansons, mais de raconter des histoires aux enfants ? Quelles sortes d'échos de ces chansons résonnent dans les pages des auteurs pour enfants ? Nous prendrons aussi bien le doux murmure des berceuses, que l'agitation des chansons de rondes et de jeux, ou les comptines et formulettes. Certains auteurs mettent en scène le moment

1. MANSON, 2015.

2. MANSON, 2020.

3. DUMERSAN, 1843 et 1846. La publication de 1846 est datée par le dépôt légal de 1845.

où ces chansons sont chantées, sans en donner le titre ou les paroles, d'autres nous livrent les refrains et parfois plusieurs couplets. Quels regards les auteurs et les éditeurs portent-ils sur cette activité enfantine ? Les différents courants de pensée – pour ne pas dire les idéologies – qui parcourent la littérature de jeunesse, portent-ils la même attention à la culture orale des chansons enfantines ? Dans quelles situations du livre nous sont présentés les enfants qui chantent ? Le répertoire cité sera examiné en le comparant avec celui des livres de chansons publiés avant 1914. Nous pourrions appuyer nos résultats sur un dépouillement de près de six cents titres de livres pour enfants entre 1780 et 1905. Au total, quatre-vingt-treize titres ont révélé des échos de chansons enfantines et c'est ce matériel que nous allons étudier, après avoir tiré quelques idées générales du traitement quantitatif du corpus⁴.

Quelle place pour les chansons enfantines dans la littérature de jeunesse du XIX^e siècle ?

Les chansons enfantines sont souvent issues d'une culture « populaire », et on peut penser que certains positionnements « idéologiques » des éditeurs et des auteurs pourraient la rejeter. Une première approche, quantitative, va nous donner quelques indications générales pour situer ce problème. Sur 593 titres dépouillés, dont certains sont en plusieurs volumes, 93 offrent un ou plusieurs échos des chansons enfantines, soit 15,7%, taux à peu près constant au cours du XIX^e siècle. Ces titres sont dus à 113 auteurs et comptent aussi 17 ouvrages anonymes. Près de la moitié des auteurs (47) et des anonymes (7) (41% dans les deux cas) ont évoqué les chansons enfantines, ce qui est nettement plus important que la proportion par titres. Onze (11) auteurs offrent dans notre corpus 10 titres et plus et représentent 241 titres au total, avec 30 livres ayant des échos de chansons enfantines. Certains n'en mentionnent jamais, parce que le type de livres qu'ils écrivent s'adresse plutôt à des adolescents, et mettent en scène des récits historiques ou des récits d'aventures : c'est le cas de Jean Just Étienne Roy, auteur prolifique chez Mame, et de Jules Verne, auteur chez Hetzel. Sur les 13 titres du premier comme dans les 20 titres du second, aucune allusion aux chansons enfantines. Hetzel lui-même,

4. Ce corpus sera mis en ligne sur <http://www.academia.edu>. Les auteurs cités dans l'article et qui ne figurent pas dans la bibliographie sont dans ce corpus. Nous avons essayé de rendre ce corpus le plus représentatif possible, en choisissant la plupart des éditeurs pour la jeunesse de Paris comme en Province, mais en éliminant les ouvrages didactiques peu susceptibles d'apporter des références aux chansons enfantines. Nous n'avons pas dépouillé les périodiques pour enfants, et le traitement quantitatif n'apporte que des indications et des faits probables.

publiant sous le pseudonyme de Pierre Jules Stahl, n'en cite que dans 9 titres sur les 58 dépouillés (15,5 %). Si l'on prend les trois auteurs d'Hachette suivants, la comtesse de Ségur, Julie Gouraud et M^{me} de Stolz, ce sont 12 titres sur 68 qui contiennent des traces de chansons enfantines (17,8 %). Mais chez M^{me} de Stolz, cela représente presque un tiers des titres, contre environ 12% chez chacune des deux autres auteures, et un seul titre sur les 12 publiés par Zénaïde Fleuriot chez Hachette. Dans notre corpus, 8 auteurs publient chez Hachette 77 titres, dont 18 (23,4 %) avec chansons enfantines, donc une proportion supérieure à la moyenne du corpus total. Qu'est-ce que cela signifie ?

Les auteurs et les éditeurs parisiens sont-ils plus sensibles à ce thème, où écrivent-ils des livres plus intéressés par la vie des enfants assez jeunes, plus susceptibles de chanter ces chansons ? Si nous nous tournons vers les auteurs catholiques publiant chez les éditeurs de Province (Mégard, Mame, Lefort), comme Céline Fallet et Césarie Farrenc, nous constatons qu'elles sont à 11% pour 33 titres. Les choix des auteurs dépendent donc des types de livres qu'ils écrivent et sans doute aussi de leurs valeurs religieuses et culturelles. Celles-ci s'inscrivent la plupart du temps dans des choix idéologiques effectués par les éditeurs. Ainsi, 12 éditeurs catholiques de Province⁵ ayant publié 179 titres de notre corpus, n'offrent que 10,6 % d'ouvrages avec des traces de chansons enfantines, alors que 12 éditeurs parisiens⁶ publiant 259 titres en proposent 20,1 %. Cette différence du simple au double nous semble significative. Les raisons religieuses se combinent avec des réalités économiques, car ces éditeurs sont liés à des marchés assez différents. Les livres de prix pour pensions et écoles privées catholiques, pour les éditeurs catholiques de Province ; les étrennes et cadeaux dans les familles bourgeoises, pour les éditeurs parisiens, qui fournissent aussi, bien entendu, des livres de prix⁷. Pour aller plus loin que ces premières constatations tirées du corpus, il faudrait entreprendre des analyses précises, auteur par auteur, pour peser leurs choix et les comprendre. Il vaut mieux maintenant présenter ce que nous avons récolté et voir ce que nos quarante-sept auteurs et nos sept anonymes ont fait de ce thème des chansons enfantines.

5. Maison Mégard à Rouen ; Pornin et Mame à Tours ; Ardant et Barbou à Limoges ; Lefort à Lille ; Rusand, Veuve Buynand, Boitel, maison Périsset (reprise par Bourguet-Calas), Lecoffre à Lyon ; Chaillot à Avignon. Plusieurs de ces maisons ont une succursale à Paris et publient en indiquant les deux villes.

6. Alexis Eymery ; Désirée Eymery ; P. Blanchard ; Lehubey ; Langlumé ; Bernardin-Béchet ; Théodore Lefèvre ; Didier ; Belin (et le Prieur) ; Desesserts ; Hetzel ; Hachette.

7. Nous simplifions beaucoup, trop peut-être mais ce n'est pas le lieu ici de faire des démonstrations plus argumentées. Voir MANSON, 1993, 1997, 2005, 2008 et 2012.

Comment cette culture des chansons enfantines est-elle mise en place dans les livres qui s'en font l'écho ?

Il nous faut d'abord préciser que, dans les livres qui n'évoquent pas les chansons enfantines, la musique, le chant et les chansons ne sont pas absents. Les chants les plus présents, chez tous les auteurs, sont les chants des oiseaux, mais, dans les ouvrages catholiques, nous trouvons évidemment les chants liturgiques, les cantiques. Dans une vision bucolique et romantique du peuple des paysans et des artisans, les chants populaires des bergers, des laboureurs et de divers métiers sont aussi très souvent évoqués, avec les fêtes villageoises où les rondes des adultes sont bien présentes. Dans un autre milieu social, lui aussi fréquemment mis en scène, celui de la bourgeoisie, nous trouvons l'apprentissage de la musique, les voix fraîches des jeunes filles chantant des romances, et même les chanteurs lyriques professionnels, auxquels font pendant les chansonniers et chanteurs de cabarets. Enfin, un autre univers apparaît, celui des chanteurs de rue et des chanteurs ambulants parcourant les routes du pays. Nous n'avons pas retenu toutes ces manifestations littéraires, car elles ne forment qu'un contexte, le plus souvent défavorable aux chansons enfantines. Celles-ci peuvent être rangées dans plusieurs catégories : les berceuses, les chansons des rondes et des jeux, les comptines et formulettes, les chansons « populaires » du répertoire pour enfants, les chansons « éducatives » des salles d'asile (ancêtres de l'école maternelle) et de l'école primaire, et les chansons inventées par les enfants eux-mêmes.

Plusieurs auteurs soulignent le souvenir que l'on garde des chansons entendues dans l'enfance, et qui ne sont pas toutes des chansons enfantines. Elle « chanta avec une expression qui porta le trouble et l'émotion dans l'âme de Théodore : elle chantoit les airs favoris de leur enfance, les romances d'Amintas et de Daphné⁸ ». Ces airs favoris ne sont pas des chansons enfantines, mais des airs de musique savante dont les paroles évoquent des amours malheureuses. Dans un autre texte de la même auteure, ce sont des souvenirs de chansons campagnardes qui reviennent : « Elle chantait un vieil air assez commun parmi les paysans de Bourgogne, et que j'avais souvent entendu dans mon enfance⁹ » et elle cite intégralement la chanson « Il est aux champs celui que j'aime¹⁰ ». Les chansons de l'enfance ne sont pas toujours des chansons enfantines, comme l'atteste aussi M^{me} de Genlis. Cette pédagogue, qui veut que tout soit éducatif, envisage qu'on

8. MONTOLIEU, 1802, p. 201.

9. MONTOLIEU, 1813, p. 224-225.

10. L'auteure reproduit un texte publié à Lausanne en 1795, par Louis Luquiens, sous le titre *La Sylphide ou l'Ange-Gardien, nouvelle traduite de l'anglais*.

écrive des romances « éducatives ». Elle raconte que, dans son enfance, elle a appris des vers d'histoire de France qu'elle a presque complètement oubliés, mais ce qui vient de la culture populaire est resté gravé dans sa mémoire :

Je n'ai pas oublié un seul des contes de revenans dont les femmes-de-chambre et les servantes ont orné ma mémoire dans mon enfance, et je me souviens encore parfaitement de toutes les chansons que j'ai apprises dans la province où je suis née, et que j'ai quittée à onze ans¹¹.

Et elle ajoute un passage fort important quand on veut mesurer le poids des chansons enfantines dans la culture d'enfance :

Il m'a paru curieux de faire exactement le calcul des vers de ces chansons apprises dans ma première enfance, c'est-à-dire depuis l'âge à-peu-près de six ans jusqu'à onze ; j'ai eu la patience de les écrire toutes, et j'ai trouvé que cela formoit environ *sept cent vers* d'une ineptie incompréhensible, et souvent d'une extrême immoralité. C'est à cet âge que j'appris la longue et fameuse romance *des Ardennes*, qui contient cette frappante description d'un spectre :

Le plomb fondu lui découloit des yeux !¹²
Il veut parler,
Un crapaud du gosier
Lui sort avec clameur ! ...

Il faut avouer que l'on pourroit orner la mémoire d'un enfant plus utilement et plus agréablement¹³.

De fait, elle se souvient aussi « d'un très grand nombre de chansons que j'ai chantées dans ma première jeunesse, sur des airs charmans, à la mode dans ce temps-là¹⁴ » et dont elle cite une romance d'Albanèse, castrat italien bien connu, qui a composé des airs de romances à la mode et qui est mort à Paris en

11. GENLIS, 1801, p. 171.

12. Ce vers se retrouvera chez Gérard de Nerval, *Les illuminés*, 1852, mais, à l'origine, il s'agit d'une chanson de Jacques Cazotte (1719-1792), « Le vieux château des Ardennes ou le réveil d'Enguerrand », écrite pour endormir le premier petit-fils de Louis XV. Les deux autres vers cités par M^{me} de Genlis sont aussi dans cette chanson de Cazotte, republiée dans le recueil de 1843 de DUMERSAN.

13. GENLIS, 1801, p. 171-172.

14. *Ibid.*, p. 172.

1800, l'année avant la parution du livre de M^{me} de Genlis. Ainsi, les chansons de son enfance viennent de deux mondes culturels opposés, un monde populaire transmis par les domestiques et le milieu paysan, et un monde urbain, par le milieu bourgeois. Entre les deux, M^{me} de Genlis entend créer un domaine de romances « historiques et morales » qui formeraient « un ouvrage infiniment utile à la jeunesse¹⁵ ». Ainsi, nous comprenons mieux l'hostilité d'une partie de la bourgeoisie envers ces chansons dont les vers sont « d'une ineptie incompréhensible, et souvent d'une extrême immoralité¹⁶ ». Et nous avons aussi en germe la constitution d'un répertoire de chansons morales et édifiantes élaborées dans les salles d'asile et les écoles.

Tous les auteurs ne critiquent pas les chansons apprises à la campagne. Ainsi, Louis Pierre Prudent Legay dans une pièce intitulée « Le maître de musique, proverbe en un acte », met en scène deux fillettes qui attendent leur nouveau maître de musique. Leur bonne, Agathe, chante *Malbrough*. Arrive celui qui se fait passer pour le maître de chant et qui la félicite. Elle lui répond : « Je ne sais que des chansons champêtres, comme on les chante au village ». Et il rétorque « Tant mieux, l'art ne dérobe rien à la nature¹⁷ ». Ainsi, les chansons populaires, dont celle de *Malbrough* qui appartient au répertoire des chansons enfantines, sont du côté de la nature, alors que les romances et chants appris par les enfants de la bourgeoisie sont du côté de la culture. L'hostilité culturelle et religieuse envers les chansons enfantines est clairement exprimée par Antoinette Drohojowska qui donne des conseils pour mettre la religion à la ferme, et tout repose sur la fermière :

Qu'elle bannisse de sa maison les livres, les images et les chansons contraires à la religion et aux bonnes mœurs, ce sont autant de causes de corruption ; tandis que les bons livres, comme les images et les chansons morales élèvent l'esprit et fortifient le cœur dans ses résolutions pour le bien¹⁸...

L'institutrice qui a emmené ses élèves à la ferme, leur fait chanter une chanson de son cru sur les abeilles, instructive et morale, sur l'air de « Au clair de la lune ». Nous assistons là à la récupération d'un air populaire pour faire passer des connaissances et des morales, comme on l'a fait dans les salles d'asile.

15. *Ibid.*, p. 173.

16. *Ibid.*

17. LEGAY, 1816, p. 41-46.

18. DROHOJOWSKA, 1865, p. 56.

Que nous dit-on de ces chansons apprises dans les salles d'asile, et qui n'appartiennent pas au répertoire immuable des chansons enfantines ? Pour Ernest Fouinet, « [c]'est dans des mélodies pleines de simplicité et de charme qu'ils apprennent la religion : des chansons gracieuses et naïves, gravent dans leur mémoire de salutaires préceptes de conduite envers la société, c'est-à-dire envers les hommes et eux-mêmes¹⁹ ». Apprenant à ces enfants la précision des chants et de la marche, on leur donne des « habitudes précieuses qui, des mouvements du corps, devaient insensiblement passer à ceux de l'âme²⁰ ». Julie Gouraud décrit aussi la scène d'une visite dans une salle d'asile, les enfants exécutant les déplacements en chantant, pour aller avec leur moniteur devant les tableaux didactiques, et elle cite le refrain. Elle précise : « Ces chants ont une grande influence sur les enfants et ils ne sont pas indifférents aux visiteurs²¹ ». Ces chants se fixent durablement dans la mémoire des enfants, et elle raconte qu'un monsieur demande à un petit garçon de lui en chanter un. « Je veux bien monsieur. Et le petit garçon chantait d'autant mieux que la physionomie bienveillante de l'étranger lui donnait l'espoir d'une récompense²² ». Zénaïde Fleuriot, à son tour, raconte une visite à la salle d'asile, faite par Lady Barton à la demande de sa fille. Les leçons ennuièrent la brave Lady qui demande des jeux, et la directrice accepte.

Les fleurs ! madame, les fleurs ! crièrent vingt petites voix. – je veux bien, dit-elle. Et elle appela six enfants, trois garçons et trois filles ; puis, frappant dans ses mains, elle entonna le refrain :

Dansons, chantons en chœur,
Pâquerette, violettes,
Dansons, chantons en chœur,
Chantons la chanson des fleurs.

Puis, chacune des fleurs prit tour à tour la parole. La dernière qui parlait fut l'humble réséda. Il disait :

Moi, je ne suis pas belle ;
Le bon Dieu me donna
Le parfum qui décèle
Le petit réséda.

Ce fut Madeleine qui chanta ce couplet d'une voix si douce, si perlée, si émue, qu'elle ravit ses auditeurs²³.

19. FOUINET, 1845, p. 54-55.

20. *Ibid.*, p. 61.

21. GOURAUD, 1867, p. 45

22. *Ibid.*, p. 322.

23. FLEURIOT, 1863, p. 19.

Plus tard, Madeleine « ... se souvient des petites chansons et des cantiques de l'asile et elle se met à chanter²⁴ ». Ici, nous avons un moment de jeu dans une institution, avec une chanson qui est encore aujourd'hui connue comme « la ronde des fleurs », et qui ne fait donc pas partie des chansons morales et instructives de l'école. Elle est peu après publiée dans un album pour enfants du compositeur Verrimst²⁵. Le folkloriste Eugène Rolland précisera : « Les paroles de cette chanson appartiennent à la littérature semi-populaire²⁶ ». De fait, dans notre corpus, les chansons liées aux rondes et aux jeux constituent le groupe le plus important, et cette pratique ludique s'insère facilement dans les histoires qu'on raconte aux enfants.

Les rondes sont utilisées dans ces livres pour l'enfance dans de nombreuses situations et dans des livres très différents, dans vingt-sept titres de notre corpus, soit presque un tiers. Elles sont particulièrement bien évoquées dans les abécédaires et alphabets, pour illustrer la lettre R. Dans *l'Abécédaire des petites demoiselles*, nous trouvons un texte particulièrement intéressant qu'il me semble utile de reproduire :

J'aime assez ces danses que l'on nomme *rondes*, où l'on forme un cercle en se tenant par la main, et où l'on saute tant bien que mal en s'accompagnant de quelque vieille chanson. Je voyais, ces jours passés, de petites filles fort jolies, qui dansaient l'ancienne ronde d'Ogier : *As-tu de belles Filles ?* Cette ronde est bien vieille ; les enfans l'ont transmise de génération en génération jusqu'à nous. Par le style on peut juger qu'elle a au moins trois cents ans. Il y en a de beaucoup plus agréables que celles-là, et dont les airs sont plus gais et plus dansants. En général, les rondes les plus amusantes sont celles où il y a une sorte d'action : cela donne plus de mouvement et fait de la danse un petit spectacle. Il y en a une où l'on a l'occasion de montrer son amitié à une personne ; elle finit par ces mots : *Embrassez celle que vous aimez*²⁷.

Nous remarquerons le désir d'enraciner ces rondes dans un lointain passé, dans une culture séculaire « transmise de génération en génération ». On retrouve la même préoccupation dans un *Alphabet* :

Rondes. C'est spectacle charmant que celui d'une ronde d'enfants sur une pelouse, par un beau jour de printemps. C'est

24. *Ibid.*, p. 74.

25. VERRIMST, 1876, p. 124-126.

26. ROLLAND, 1883, p. 96-98.

27. ANONYME, 1845 [1811], p. 70-71.

alors qu'on entend ces voix joyeuses répéter : *Ab ! mon beau château !* ou bien : *Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés,* et tant d'autres qui, depuis plus de mille ans, font les délices de l'enfance²⁸.

D'autres *Alphabets* ne citent pas de titre, se contentant d'évoquer les rondes comme étant la danse des enfants, qui s'effectue « en chantant une petite chanson nommée ronde à danser²⁹ ». De nombreux auteurs ne font que signaler ces rondes chantées³⁰. Ces rondes sont parfois évocation mélancolique d'une enfance révolue, comme pour M^{me} Barbier : « Non, depuis le départ de Cécilia, je n'ai pas chanté autre chose que les louanges du bon Dieu et de sa sainte mère ; jamais je n'ai répété ces douces chansonnettes que nous redisons en dansant sur l'herbe de la prairie³¹ ». Souvent situées dans des villages, ces scènes de rondes chantées existent aussi à Paris, comme on le voit dans un *Alphabet* :

Il n'est pas un de vous qui n'ait rencontré au jardin des Tuileries, ou à celui du Luxembourg, des groupes d'enfants dansant en rond, surveillés par leurs mamans ou leurs bonnes ? Cette danse est fort amusante. – À voir ces enfants joyeux, satisfaits, tous réunis, quoique étrangers les uns aux autres, on les croirait de la même famille, tant le plaisir rapproche les enfants et les hommes. – C'est ordinairement une chanson qu'une personne chante seule, et dont le refrain, en forme d'accompagnement, est répété par tous en dansant³².

Pour nos auteurs, la ronde est un plaisir plein de joie pour les enfants. La comtesse de Ségur le dit bien : « Ce fut une joie générale ; elles se mirent à danser une ronde si bruyante, accompagnée de tels cris de joie, qu'Élisa accourut au bruit³³ ». Mais la ronde peut devenir menaçante, une véritable « exécution » d'une petite fille détestée par ses camarades. Ainsi, dans *Quel amour d'enfant !*, les

28. ANONYME, 1854, p. 75-76.

29. ANONYME, 1851, p. 71-72.

30. Voir MALLÈS DE BEAULIEU, s.d. [1818], p. 32 et 1820, p. 314-315 ; VILLARS, 1853, p. 79-81. Fanny Villars évoque la fête au village, avec des rondes d'adultes et les enfants du château forment aussi leurs propres rondes.

31. BARBIER, 1870, p. 118.

32. ANONYME, 1842, p. 39-40.

33. SÉGUR, 1858, p. 166.

enfants font la ronde autour de Giselle, avec une chanson inventée pour l'occasion et qui la tourne en dérision :

Giselle, en effet, était furieuse ; entourée par une ronde de vingt enfants, et voulant les éviter, elle se précipitait de droite à gauche pour pouvoir s'échapper ; mais la ronde tournait avec une telle rapidité qu'il lui était impossible de passer, ni même de saisir quelqu'un au passage³⁴.

Notons que, dans les cas d'échos de chansons enfantines notés chez la comtesse de Ségur, il s'agit de méchanceté et non de plaisir partagé, à part la ronde de joie citée. Les chansons enfantines semblent bien être dans un versant négatif de la culture de la comtesse, alors que les cantiques en constituent le versant positif. La société d'enfants qu'elle met en scène ne chante pas les chansons enfantines pourtant bien connues à son époque, et que d'autres auteurs apprécient et recommandent, comme J. B. Fonssagrives, préoccupé par la santé et l'éducation physique des jeunes filles. Il répond à ceux qui « se lamentent sur la décadence de la chorégraphie moderne » :

Cela est possible, mais ce qu'il faut retenir et ce qui restera, ce sont ces danses joyeuses qu'on sait sans les avoir apprises, dans lesquelles ont tournoyé nos jeunes ans, qui sont menées par les chœurs allègres des vieux refrains chers au cœur, les rondes d'enfants où les voix et les pieds s'entraînent à qui mieux mieux vers le plaisir, où l'on répète cent fois ; et sans qu'on se lasse jamais, des mots aussi vides de sens que pleins de gaieté, où l'on gourmande le sommeil du *Meunier*, où l'on menace d'abattre la *Tour*, où l'on célèbre l'amitié de la *fille à Guillaume*, où l'on fait le dénombrement des gens qui passent le *pont d'Avignon*, mélodie heurtée mais charmante, qui réunit l'idée historique à la pastorale, *Malborough* au compagnon de la *Marjolaine*, la *Boulangère à Biron*, et résout tout cela dans la plus franche et la plus intarissable gaieté. Pourvu que la ronde ne s'en aille pas, au moins³⁵ !

Il nous faut maintenant voir ce que nos auteurs³⁶ nous disent des berceuses, chantées par les mères, les nourrices, les grand-mères, mais dont on se souvient

34. SÉGUR, 1867, p. 162-164.

35. FONSSAGRIVES, 1869, p. 98-99.

36. Dans une quinzaine de titres de notre corpus.

souvent toute sa vie. Ainsi Ernest Fouinet écrit-il : « ... il me passe quelquefois dans le cœur, dans la tête, dans l'âme, un son lointain ; c'est une chanson que ma mère devait dire à mon berceau, tant le souvenir en est confus ; je suis heureux pourtant quand il me revient³⁷ ». Nous sommes bien là dans l'écho des chansons, ces berceuses que la mémoire a retenues comme celle que chante le petit chevrier :

Ayant rêvé longtemps, le chevrier rappela ses bêtes et lentement se mit à descendre à son tour le chemin des Baux. Tout en marchant, il se prit à chanter sur un air doux et triste ce refrain endormeur qu'il entendait chanter par sa mère auprès du berceau de sa petite sœur³⁸.

Ces résurgences douces et un peu mélancoliques se retrouvent sous d'autres plumes :

Souvent, le soir, après les travaux du jour et le frugal repas qui les suivait, ils venaient s'asseoir devant la porte de la chaumière ; alors Arthur redisait sur sa cornemuse tous les airs que lui avait appris le vieux Duncan, et Lucy chantait à son tour, de sa voix fraîche et pure, les refrains qui avaient bercé leur enfance³⁹.

C'est l'amour d'une mère qu'on veut aussi exprimer : « Quoique frêle, délicate, elle n'avait jamais voulu confier à des mains étrangères ce dépôt sacré ; elle avait elle-même allaité son enfant, passé de longues nuits à le bercer dans ses bras, à le calmer par de naïves chansons⁴⁰ ». Et il n'est donc pas étonnant que les petites filles imitent leurs mamans. M^{me} de Witt nous montre Jacqueline enfant, la sœur de Blaise Pascal, chantant « la chanson de berceuse dont elle endormait ses poupées rangées devant elle dans leurs berceaux⁴¹ ». Son frère Blaise lui rappelle que c'est elle qui inventait les textes, en vers, des chansons pour ses poupées.

Dans quelles autres occasions que celles des rondes et des berceuses trouve-t-on l'évocation de chansons enfantines ? Certains jeux s'accompagnent de chansons : le colin-maillard à la baguette, où l'on danse un refrain de ronde, et le jeu du furet avec la chanson bien connue⁴². Le hanneton, transformé en jouet,

37. FOUINET, 1855, p. 123.

38. MAINARD, 1894, p. 25-26.

39. MÖRING, 1853, p. 85.

40. SAUQUET, 1860, p. 16.

41. WITT, 1876, p. 92.

42. Voir ANONYME, 1860, p. 54 et 58-59 ; HAUTEVILLE, 1908 [1862], p. 26-27 ; HOCQUART, s.d., p. 6 et 11.

a droit à sa chanson, et la lettre Y d'un alphabet évoque « Yago ou le jeu de la barbette⁴³ ». Les formulettes accompagnant le jeu avec le hanneton sont plusieurs fois évoquées⁴⁴, ainsi que celles réservées à l'escargot⁴⁵.

Les autres occasions de chanter une chanson peuvent être une manifestation de la joie personnelle ou collective⁴⁶, ou pour réjouir quelqu'un. Madelon s'occupe de Clémentine, malade : « Voulez-vous, pour vous réjouir, que je vous chante une jolie chanson ? [et elle] lui chantait toutes les chansons qu'elle avait apprises des petits bergers d'alentour⁴⁷ ». Quand Marcel et Cyprien se promenaient dans les champs les jours de congés, ils « répétaient quelque jolie chanson qu'ils avaient apprise de leur maman⁴⁸ ». Mais parfois, il s'agit de se moquer, comme Désiré (13 ans) qui a acheté du tabac et ne veut pas en donner à Lucien (13 ans) et lui chante « tu n'en auras pas⁴⁹ ». De même, la petite peste qu'est Gisèle, six ans, qui jette et piétine des fleurs en chantant « d'un air moqueur et triomphant : *La bonne aventure, ô gué*⁵⁰ ! ». On comprend les représailles contre Gisèle dans la ronde que nous citons plus haut. Pour la comtesse de Ségur, les chansons enfantines ne sont pas liées à la joie et aux bons sentiments.

Après avoir vu comment les chansons d'école, les rondes, les berceuses et les autres chansons enfantines arrivent dans les livres pour enfants, il est temps maintenant de voir quel répertoire est évoqué.

Quel répertoire des chansons enfantines est cité par nos auteurs ?

Sur les 93 titres avec échos de chansons enfantines, 54 seulement font allusion ou citent des chansons précises, certains en évoquent plusieurs. Onze titres de chansons sont cités dans la période 1795-1845, quatorze pour 1846-1860, quarante pour 1861-1880 et 19 de 1881 à 1905⁵¹. Cela introduit des comptes multiples, car seize chansons sont citées plusieurs fois, le record étant celui de

43. ANONYME, 1865, p. 38 et 69.

44. TILLEULS, 1875, non paginé ; MACÉ, 1861, p. 347 ; VOÏART, 1850, p. 122-123.

45. MANCEAU, 1884, p. 139-140 ; ULLIAC TRÉMADEURE, 1829, p. 90.

46. ERWIN, 1890, p. 147 ; VILLEBLANCHE, 1873, p. 124 ; WITT, 1861, p. 353.

47. BERQUIN, 1825a, p. 95.

48. *Ibid.*, 1825b, p. 350-351.

49. SÉGUR, 1866, p. 260.

50. *Ibid.*, 1867, p. 16.

51. Ces périodes sont choisies en fonction des parutions des livres de chansons enfantines que nous avons étudiés dans notre article : MANSON, 2015.

Malbrough s'en va-t'en guerre (8 fois), suivi par *Au clair de la lune* (7), *Nous n'irons plus au bois* (6), *Sur le Pont d'Avignon* (4), *Hanneton, vole, vole* (4), *La Boulangère* (4), *La Tour prend garde* (3), *Escargot borgne, montre-moi tes cornes* (3), *La Mère Michel* (3), *Il court il court, le furet* (2), *Compagnons de la Marjolaine* (2), *Il était une bergère* (2), *Il pleut bergère* (2), *Do, do, l'enfant do* (2), *J'ai du bon tabac* (2). Toutes les autres chansons n'apparaissent qu'une fois. Trente chansons se retrouvent dans le répertoire « classique » qui s'élabore dans les publications que nous avons étudiées⁵² et qui comprend 135 chansons. Une douzaine de chansons et formulettes ne se trouvent pas dans ce corpus initial, et pourtant, elles sont très souvent encore connues aujourd'hui.

Certaines, bien que chantées par des enfants ou servant de berceuses pour les mères, sont des chansons empruntées aux chansonniers⁵³, à la musique savante⁵⁴, ou au répertoire populaire pour adultes⁵⁵, pour ne donner que quelques exemples. Nous avons parfois des chansons étrangères, comme une berceuse venue de Naples⁵⁶ et une autre d'Espagne, toujours connue aujourd'hui⁵⁷. Certaines chansons de ces livres pour enfants sont créées par l'auteur, le plus souvent dans un but éducatif rejoignant les préoccupations des salles d'asiles et de l'école, par exemple « La chanson du loup et de l'enfant » par Pierre Blanchard⁵⁸. Une fois écartées ces chansons, il nous reste un répertoire qui, pour l'essentiel, est toujours vivace aujourd'hui, et dont on trouve des versions chantées sur le net, souvent sous la rubrique « comptines ».

Il n'est guère possible de faire ici une analyse minutieuse de la façon dont tel ou tel auteur fait mention de telle chanson enfantine, avec quelles variantes, et quelles sources. Nous prendrons donc seulement quelques exemples, parmi les chansons, berceuses et formulettes qui ne figuraient pas dans le répertoire publié que nous avons évoqué.

52. *Ibid.*

53. Ainsi, *La retraite*, chantée par les enfants après la récolte des foins (WITT, 1861, p. 353), se trouve dans CAPELLE, 1848, p. 124.

54. *La Brigantine*, que chante Émile chez des amis « vieille chanson provençale dont sa mère le berçait » (MAINARD, 1894, p. 261), est en fait une barcarole de Casimir Delavigne, musique d'Auguste Nourrit.

55. *Diga ma pastoureleto* (Dis ma petite bergère), vieux chant languedocien (MAINARD, 1894, p. 96).

56. *Dormez, mon ange aux yeux si doux*, en français dans MÖRING, 1853, p. 54-55.

57. *A la puerta del cielo* (À la porte du ciel), donnée entière en espagnol et en français, dans GOURAUD, 1864, p. 101-102.

58. BLANCHARD, 1795, p. 59-61.

La formulette sur l'escargot nous semble particulièrement intéressante, apparaissant dès 1829⁵⁹, sous la forme « Limas, limas, montre-moi tes cornes ! ». Il se trouve que cette formulation a été notée dans les villes du Finistère où l'on ne parle que le français, et le deuxième vers était : « Si tu n'me les montre pas, j't'assomme ». Mais Sauvé ajoute que les petits paysans bretons « ont appris de bonne heure à se montrer affectueux et secourables envers *les chers animaux du bon Dieu* » ce qui fait qu'à Audierne on dit, en breton : « Je te donnerai un morceau de pain au lait » et à l'île de Sein : « Je te ferai une petite soupe au lait⁶⁰ ». N'oublions pas que l'auteure est d'origine bretonne, née à Lorient, et elle raconte que sa mère a entretenu religieusement le souvenir de sa terre natale : « Bien des fois, les mœurs, les superstitions, les coutumes de notre pays avaient été pour elle l'objet de causeries, toujours écoutées avec avidité et avec une admiration naïve⁶¹ ».

Élise Voïart, à propos d'escargot en chocolat, ne cite que le premier vers : « Escargot, escargot borgne, montre-moi tes cornes⁶² ». Adelaïde Manceau écrit « Colimaçon borgne, Montre-moi tes cornes », et ajoute deux vers de plus « Pour celles que voici, Montre-les jusqu'à midi⁶³ ». Ces deux auteures ayant vécu dans la région parisienne utilisent une formulette introduisant la notion d'escargot borgne, que l'on trouve à Paris et dans l'ancienne Seine et Oise⁶⁴. Cette formulette est très répandue dans les cultures populaires aussi bien que savantes, et elle est très ancienne. Eugène Rolland⁶⁵ la trouve, en italien, dans un dictionnaire de 1678, au mot *lumaca*⁶⁶.

La première attestation d'une autre formulette animalière se trouve aussi chez Élise Voïart⁶⁷ : « Hanneton, vole !, vole ! ». Ces hannetons en chocolat, offerts au jour de l'an, que les enfants font tourner, attachés au bout d'un fil, permettent donc un jeu parodique de la rencontre avec l'insecte que nous trouvons dans le folklore et dont rendent compte plusieurs auteurs. Soit les enfants attachent le

59. ULLIAC TRÉMADEURE, 1829, p. 90.

60. SAUVÉ, 1882, p. 175.

61. ULLIAC TRÉMADEURE, 1861, p. 2.

62. VOÏART, 1850, p. 122.

63. MANCEAU, 1884, p. 139-140.

64. ROLLAND, 1881, p. 196-205 et 1912, p. 38-43.

65. *Ibid.*, p. 43.

66. DUEZ, 1659-1660. L'édition de 1678 citée par Rolland est peut-être celle de Genève, chez S. de Tournes ou celle de Venise chez B. Miloco.

67. VOÏART, 1850, p. 152-153.

hanneton vivant au bout d'un fil et lui chantent la formulette⁶⁸, soit ils suivent ses évolutions naturelles et lui chantent : « Hanneton, vole, vole, et tu auras la clef des champs⁶⁹ », soit il s'agit d'une simple citation de la formulette sans mise en scène de la situation⁷⁰. D'autres paroles existent, que rapporte Eugène Rolland⁷¹. Il est donc certain que ces formulettes, et toutes leurs variantes, constituent un patrimoine chanté qui perdure jusqu'à aujourd'hui.

La berceuse *Do, do, l'enfant do, L'enfant dormira tantôt*, est toujours chantée de nos jours, souvent avec « bientôt » à la fin. P. J. Stahl⁷² nous la donne en faisant semblant de traduire le chant des colibris perchés sur le baldaquin où se trouve le petit Tom Pouce qu'ils essayent d'endormir. Il s'agit de la première attestation de cette berceuse dans un livre pour enfants : elle ne sera pas publiée par Dumersan et ses successeurs pendant de nombreuses années. Par contre, elle est connue des folkloristes, et Eugène Rolland donne les deux variantes : « bientôt » et « tantôt » et il précise que les paroles et l'air sont bien connus dans toutes les provinces du nord de la France⁷³.

Plus mystérieuse est la berceuse citée par Louis Mainard en 1894 : « V'là l'bonhomme Sablon qui passe, / Faut fermer vos jolis yeux / tout bleus⁷⁴ ... ». Le bonhomme Sablon est-il l'ancêtre du marchand de sable ? Nous n'avons pas trouvé trace de cette berceuse dans les ouvrages consultés. Le bonhomme Sablon fait-il partie de la famille du bonhomme Hiver, du bonhomme Noël ... ? À moins qu'il ne s'agisse de la traduction du Sandman allemand. En tout cas, il existe bien une berceuse *Le marchand de sable*, avec les paroles de Théodore Botrel et une musique de Henri Patrice Dillon, datant de la fin du XIX^e ou du début du XX^e siècle. Le dernier vers de chaque couplet invoque le Marchand de sable : il est ici, il descend, il veut que les enfants dorment, et, quand « son sac énorme est secoué sur tous les yeux », il s'en va.

Nous prendrons comme dernier exemple la chanson *Trois jeunes tambours*, que M^{me} Villeblanche cite à sa façon. Elle donne les vers suivants : « Trois p'tits tambours, / Revenant de la guerre, / Tra la déri tra, / Revenant de la guerre [...] » Et elle ajoute : « Je vous fais grâce du reste ; il y a quatre-vingt-dix-neuf couplets

68. ANONYME, 1865, p. 38.

69. TILLEULS, 1875, non paginé.

70. MACÉ, 1861, p. 347.

71. ROLLAND, 1881, p. 335-340. Il existe aussi une version sur un poème de Léon Duvauchel (1848-1902), en ligne sur <http://www.chansons-nettes.net>.

72. STAHL, 1844, p. 27.

73. ROLLAND, 1883, p. 3.

74. MAINARD, 1894, p. 26.

dans ce genre-là⁷⁵ ! ». Il s'agit d'une version différente de celle donnée en 1846 par Dumersan⁷⁶, et reprise en 1876 par Verrimst⁷⁷. Tous deux commencent par « Trois cents soldats revenant de la guerre ». Un soldat anonyme demande à la fille du roi, qui est à sa fenêtre, la rose qu'elle tient. Elle refuse, il demande sa main au roi qui accepte quand il apprend que ce soldat a deux navires, « L'un chargé d'or, l'autre de pierreries ». Dans la version moderne que nous connaissons, souvent intitulée « Joli tambour », ce sont trois tambours qui se présentent sous la fenêtre, et c'est la fille du roi qui demande au plus jeune de lui donner sa rose, ce qu'il refuse, lui demandant sa main que le roi lui accorde au vu de ses trois navires et lui demande qui il est : c'est le fils du roi d'Angleterre et de la reine de Hongrie, et il refuse la fille en disant « dans mon pays y'en a de plus jolies ». Cette version, à quelques détails près, est celle que donne George Doncieux⁷⁸. Son texte commence par « sont trois tambours, revenant de la guerre » au lieu des « trois jeunes tambours s'en revenaient de guerre, Et ri et ran, rapataplan » appris dans mon enfance, dans les années 1950⁷⁹. George Doncieux cite les versions publiées de cette chanson, à partir de 1838, avec en particulier Gérard de Nerval en 1842⁸⁰, donc avant Dumersan, et parlant déjà de tambours, non de soldats. Il évoque un « tambour des gardes françaises », et il commence par « un joli tambour s'en allait à la guerre » ; dans sa version, il a bien trois navires, dont le troisième pour « promener ma mie », mais le roi lui dit « tu n'auras pas ma fille », ce à quoi le tambour rétorque « j'en trouverai de plus gentilles ». En arguant de quelques défaillances de mémoire pour les variantes illogiques que donne le poète, on peut dire que sa version est bien plus proche de nos versions modernes que celles de Dumersan et de Verrimst.

Doncieux pense pouvoir dater cette chanson du milieu du XVIII^e siècle, à cause de la mention de la reine de Hongrie, Marie Thérèse d'Autriche couronnée en 1741. Il s'agit d'une chanson ayant servi dans l'armée, et sans doute dans la marine, à cause du navire armé « pour promener ma mie »⁸¹. Elle est également répandue dans toute la France du Nord. Finalement, M^{me} Villeblanche est plus proche de la tradition orale populaire que Dumersan et Verrimst.

75. VILLEBLANCHE, 1873, p. 124.

76. DUMERSAN, 1846, p. 167-169.

77. VERRIMST, 1876, p. 103-105.

78. DONCIEUX, 1904, p. 428-435.

79. Version que l'on trouve encore, par exemple dans ANONYME, 2009, p. 12. Le texte s'arrête à « Joli tambour, tu auras donc ma fille ».

80. Dans un périodique, *La Sylphide*, VI, 1842, repris dans NERVAL, 1854, p. 182.

81. DONCIEUX, 1904.

Conclusion

L'exemple des *Trois jeunes tambours*, comme ceux des formulettes que nous avons examinées, permettent de penser que les auteurs pour la jeunesse, puisant dans leurs propres souvenirs d'enfance, contribuent à faire passer dans la littérature enfantine des bribes de ce patrimoine oral, des échos de textes peu ou pas encore publiés pour un public d'enfants. Dans le corpus que nous avons examiné, moins de la moitié des auteurs ont eu ce rôle, et encore, parfois de façon si générale, si anecdotique, qu'ils ne nous donnent qu'une mise en situation de ces moments de vie des enfants. D'autres se contentent de citer des titres, qui font appel à un patrimoine commun qu'ils estiment suffisamment connu pour ne pas en dire plus. D'autres, peut-être emportés par leurs souvenirs et leur plaisir à se rappeler ces chansons de leur enfance, et de l'enfance de leurs enfants, nous en livrent quelques vers, et une étude attentive des versions connues peut permettre de situer leur témoignage par rapport aux recueils des folkloristes et aux auteurs pour la jeunesse qui ont publié des albums et livres de chansons enfantines. Il nous semble aussi acquis que cette attention portée à ces « oralités enfantines » chantées est plus le fait d'auteurs et d'éditeurs parisiens, Hetzel et Hachette en particulier, mais aussi Plon et Garnier pour les albums de Boutet de Monvel et les livres de Weckerlin⁸². Le premier déchiffrement que nous avons présenté ouvre la voie à de nombreuses recherches, que nous appelons de nos vœux.

Bibliographie

- ANONYME, 1842, *L'Alphabet-bijou*, Désiré Eymery, Paris, 57 p.
- ANONYME, 1845 [1811], *Abécédaire des petites demoiselles*, Lehubey [Blanchard], Paris, 71 p.
- ANONYME, 1851, *Alphabet illustré des jeux de l'enfance*, Delarue, Paris, 104 p.
- ANONYME, 1854, *Alphabet des jeux de l'enfance et des plaisirs du bel âge*, Ruel aîné, Paris, 100 p.
- ANONYME, 1860, *Alphabet des jeux de l'enfance renfermant la description des jeux les plus amusants et des notions instructives sur divers sujets*, A. Moulin, Saint-Denis, p. 50-96.
- ANONYME, 1865, *Nouvel alphabet des jeux et récréations de l'enfance*, B.-Béchet, Paris, 72 p.

82. MANSON, 2015.

- ANONYME, 2009, *Chansons de France pour les petits*, Flammarion (coll. Les albums du Père Castor), Paris, 60 p.
- BARBIER Madame C., 1870, *La mère des orphelins*, Mégard, Rouen, 190 p.
- BERQUIN Arnaud, 1825a, *Cœuvres I. L'Ami des enfans*, Nepveu, Paris, 328 p.
- BERQUIN Arnaud, 1825b, *Cœuvres XVIII. Le Petit Grandisson*, Nepveu, Paris, 395 p.
- BLANCHARD Pierre, 1811, *Petite bibliothèque des enfans*, Le Prieur, Paris, 274 p.
- CAPELLE Pierre, 1848, *La clé du caveau*, Cotelte, Paris, 594 p.
- DONCIEUX George, 1904, *Le romancéro populaire de la France, choix de chansons populaires françaises*, É. Bouillon, Paris, 522 p.
- DROHOJOWSKA Antoinette-Joséphine-Françoise-Anne, 1865, *Les promenades du jeudi, ou les visites à la ferme*, É. Gauguet, Paris, 176 p.
- DÜEZ Nathanaël, 1659-1660, *Dittionario italiano e francese. Dictionnaire italien et françois*, J. Elsevier, Leyde, 2 vol.
- DUMERSAN Théophile Marion, 1843, *Chants et chansons populaires de France*, H. L. Delloye, Paris, 3 vol.
- DUMERSAN Théophile Marion, 1846, *Chansons et rondes enfantines, recueillies et accompagnées de contes, notices, historiettes et dialogues*, G. de Gonet, Paris, 176 p.
- ERWIN Emma (d'), 1890, *Heur et malheur*, Hachette, Paris, 292 p.
- FLEURIOT Zénaïde, 1863, *Réséda*, A. Bray, Paris, 282 p.
- FONSSAGRIVES Jean Baptiste, 1869, *L'éducation physique des jeunes filles, ou Avis aux mères sur l'art de diriger leur santé et leur développement*, Hachette, Paris, 327 p.
- FOUNET Ernest, 1845, *La Salle d'asile au bord de la mer*, A. Mame, Tours, 288 p.
- FOUNET Ernest, 1855, *Le Robinson des glaces*, E. Ardant, Limoges, 190 p.
- GENLIS Stéphanie-Félicité du Crest, 1801, *Herbier moral ou Recueil de fables nouvelles, et autres poésies fugitives, suivies d'un recueil de romances d'éducation*, Maradan, Paris, 229 p.
- GOURAUD Julie, 1864, *Lettres de deux poupées*, Hachette, Paris, 322 p.
- GOURAUD Julie, 1867, *Les œuvres de charité à Paris*, J. Albanel, Paris, 334 p.
- HAUTEVILLE M^{me} (d'), 1908 [1862], *Les aventures d'une poupée, ou Histoire de Merveilleuse*, E. Guérin, Paris, 191 p.

- HOCQUART Édouard, s.d., *Alphabet des jeux de l'enfance*, Langlumé & Peltier, Paris, 96 p.
- LEGAY Louis-Pierre-Prudent, 1816, *Récréations de l'enfance, ou Tableau des amusemens d'une société d'enfans*, vol. 2, Caillot, Paris, 174 p.
- MACÉ Jean, 1861, *Histoire d'une bouchée de pain*, E. Dentu, Paris, 400 p.
- MAINARD Louis, 1894, *Droit au but*, Charavay-Mantoux-Martin, Paris, 315 p.
- MALLÈS DE BEAULIEU Jeanne Sylvie, s.d. [1818], *La poupée bien élevée*, Lecercf, Paris, 54 p.
- MALLÈS DE BEAULIEU Jeanne Sylvie, 1820, *Contes d'une mère à sa fille*, vol. 1, P. Blanchard, Paris, 316 p.
- MANCEAU Adélaïde, 1884, *Nouveau théâtre de la jeunesse : scènes et dialogues pour les fêtes des pensionnats de jeunes filles, avec couplets et musique*, V. Sarlit, Paris, 303 p.
- MANSON Michel, 1993, *Rouen, le livre et l'enfant de 1700 à 1900 : la production rouennaise de manuels et de livres pour l'enfance et la jeunesse*, Institut national de recherche pédagogique & Musée national de l'Éducation, Paris & Rouen, 268 p.
- MANSON Michel, 1997, « La librairie d'éducation dans le premier tiers du XIX^e siècle » in MOLLIER Jean-Yves (dir.), *Le commerce de la Librairie en France au XIX^e siècle, 1789-1914*, IMEC Éditions (coll. In Octavo), Paris, p. 271-282.
- MANSON Michel, 2005, « The Editorial Strategies of Provincial Catholic Publishing Houses for the Young in the 19th Century France » in DE MAEYER Jan, EWERS Hans-Eino, GHESQUIÈRE Rita et al. (dir.), *Religion, Children's Literature and Modernity in Western Europe 1750-2000*, Leuven University Press, Leuven, p. 422-444.
- MANSON Michel, 2008, « Les éditeurs de littérature de jeunesse au Musée national de l'éducation » in BOYER-VIDAL Marie Françoise & MARCOIN Francis (dir.), *Trois siècles de publications pour la jeunesse (du XVIII^e au XIX^e siècle) au Musée national de l'éducation*, Institut national de recherche pédagogique & Musée national de l'Éducation, Paris & Rouen, p. 46-65.
- MANSON Michel, 2012, « Des Bons Livres aux livres pour enfants : la création de la "Bibliothèque de la Jeunesse Chrétienne" » in BOULAIRE Cécile (dir.),

Mame. Deux siècles d'édition pour la jeunesse, Presses universitaires de Rennes & Presses universitaires François Rabelais, Rennes & Tours, p. 189-197.

MANSON Michel, 2015, « Les chansons pour enfants deviennent des livres : du folklore à l'album de comptines » in RAYNA Sylvie, SÉGURET Chloé & TOUCHARD Céline (dir.), *Lire en chantant des albums de comptines*, Érès, Toulouse, p. 135-156.

MANSON Michel, 2020, « Naissance d'une chanson pour enfants : la Mère Michel » in GAIOTTI Florence & HAMAIDE-JAGER Éléonore (dir.), *La Chanson dans la littérature d'enfance et de jeunesse*, Artois Presses Université, Arras, p. 21-37.

MONTOLIEU Isabelle (de), 1802, *Le Village de Lobenstein, ou Le nouvel enfant trouvé*, vol. 2, Debray, Paris, 286 p.

MONTOLIEU Isabelle (de), 1813, *Suite des nouvelles. Cécile de Rodeck, ou Les Regrets. Alice ou La Sylphide*, vol. 2, A. Bertrand, Paris, 334 p.

MÖRING Michel, 1853, *Album du jeune voyageur*, A. Desesserts, Paris, 103 p.

NERVAL Gérard (de), 1854, *Les filles du feu, nouvelles*, D. Giraud, Paris, 336 p.

ROLLAND Eugène, 1881, *Faune populaire de la France : noms vulgaires, dictons, proverbes, légendes, contes et superstitions. Les reptiles, les poissons, les mollusques, les crustacés et les insectes*, vol. 3, Maisonneuve et Cie, Paris, 365 p.

ROLLAND Eugène, 1912, *Faune populaire de la France : noms vulgaires, dictons, proverbes, légendes, contes et superstitions. Les mollusques, les crustacés, les arachnides et les annélides*, vol. 12, Maisonneuve et Cie., Paris, 205 p.

ROLLAND Eugène, 1883, *Rimes et jeux de l'enfance*, Maisonneuve et Cie., Paris, 399 p.

SAUQUET Aricie Courbatère, 1860, *Les veillées du pensionnat*, Mégard, Rouen, 216 p.

SAUVÉ Léopold-François, 1882, « Formulettes et traditions diverses de la Basse-Bretagne » in *Revue celtique*, vol. 5, n° 2, p. 157-194.

SÉGUR Sophie, (comtesse de), 1858, *Les petites filles modèles*, Hachette, Paris, 274 p.

SÉGUR Sophie, (comtesse de), 1866, *Comédies et proverbes*, Hachette, Paris, 419 p.

SÉGUR Sophie, (comtesse de), 1867, *Quel amour d'enfant !*, Hachette, Paris, 360 p.

STAHL Pierre-Jules, 1844, *Nouvelles et seules véritables aventures de Tom Pouce*, J. Hetzel, Paris, 168 p.

TILLEULS A. (des), 1875, *Alphabet des récréations enfantines*, B.-Béchet, Paris, 32 p.

- ULLIAC TRÉMADEURE Sophie, 1829, *Contes aux jeunes agronomes. La famille de Villeblanche, ou Les vendanges*, vol. 3, A. Boulland, Paris, 208 p.
- ULLIAC TRÉMADEURE Sophie, 1861, *Souvenirs d'une vieille femme*, E. Maillet, Paris, 324 p.
- VERRIMST Victor Frédéric, 1876, *Rondes et chansons populaires illustrées, avec musique et accompagnement*, Imprimerie Générale, Paris, 399 p.
- VILLARS Fanny, 1853, *Orgueil et pauvreté*, Mégard, Rouen, 239 p.
- VILLEBLANCHE M^{me} (de), 1873, *Contes d'une vieille poupée*, T. Lefèvre, Paris, 208 p.
- VOÏART Élise, 1850, *Le Jour de l'An*, Mame, Tours, 128 p.
- WITT Henriette (de), 1861, *Les petits enfants, contes d'une mère*, Didier, Paris, 426 p.
- WITT Henriette (de), 1876, *Scènes historiques*, Hachette, Paris, 339 p.

Résumé : Après avoir, dans des recherches antérieures, décrit les étapes de transformations des chansons de la culture populaire ou savante en chansons enfantines publiées dans les livres destinés à l'enfance, il s'agit dans cet article de chercher dans les autres livres pour enfants les traces, les échos que ces chansons enfantines ont pu avoir. Une analyse quantitative d'un corpus de près de six cents titres donnant près d'une centaine de titres avec de tels échos, nous permet de commencer à comprendre les raisons éditoriales et idéologiques permettant à cette culture orale chantée de pénétrer dans les livres pour enfants. Les passages retenus sont alors analysés pour montrer la mise en situation des chansons enfantines dans les histoires racontées par nos auteurs. Les rondes chantées, les berceuses, les formulettes et les chansons donnent lieu à des mises en scène différentes. Pour une analyse plus fine de l'apport des auteurs retenus, plusieurs exemples ont été choisis : deux formulettes, deux berceuses et la chanson bien connue des *Trois jeunes tambours*. Le recours aux recherches des folkloristes permet de mieux situer cet apport dans ce passage de la culture orale à la culture littéraire.

Mots-clés : chansons enfantines, histoire culturelle de l'enfance, littérature de jeunesse, France XIX^e siècle, folklore de l'enfance, rondes, berceuses, formulettes, comtesse de Ségur, P.-J. Hetzel.

Echoes of children's songs in children's books in the 19th century France

Abstract: After having, in previous research, described the stages of transformation of songs of popular or scholarly culture into children's songs published in children's books, it is in this article to search in the other books for children the traces, the echoes that these children's songs may have had. A quantitative analysis of a corpus of nearly six hundred titles giving nearly a hundred titles with such echoes, allows us to begin to understand the editorial and ideological reasons that allow this sung oral culture to penetrate children's books. The selected passages are then analyzed to show the situation of children's songs in the stories told by our authors. The rounds sung, the lullabies, the formulas and the songs give rise to different staging. For a more detailed analysis of the contributions of the selected authors, several examples were chosen: two formulas, two lullabies and the well-known song of the Trois jeunes tambours. The use of research by folklorists allows us to better situate this contribution in this transition from oral culture to literary culture.

Keywords: children's songs, cultural history of childhood, children's literature, 19th-century France, childhood folklore, rounds, lullaby, formulas, Countess of Ségur, P.-J. Hetzel.

Notes sur l'auteur

Michel Manson est professeur émérite en sciences de l'éducation, à l'université Paris 13, membre du laboratoire EXPERICE, docteur d'État en histoire moderne et contemporaine et spécialiste de l'histoire culturelle de l'enfance.