

## Quelques chansons de (non?) travail (La Fontaine, Rimbaud, des enfants)

### Une intermittente chez M. de La Fontaine

Devant parler de chansons de travail devant d'honorables chercheurs en droit du travail<sup>1</sup>, je me propose d'évoquer d'abord, à titre de distraction de fin de soirée, quelque chose qui m'est plus familier : des sortes de chansons de non-travail dans le domaine poétique français.

La première qui me vienne à l'esprit est peut-être la plus célèbre des poésies françaises. Son auteur, que vous connaissez tous, avait réussi à faire croire à ses admiratrices et admirateurs que ses poésies poussaient toutes seules sans qu'il ait besoin de travailler<sup>2</sup> ; il s'en vantait dans cette épitaphe :

Jean s'en alla comme il était venu,  
Mangea le bien avec le revenu,  
Tint le travail chose peu nécessaire.  
Quant à ton temps, bien le sut dispenser :  
Deux parts en fit, dont il soulaît<sup>3</sup> passer  
L'une à dormir, et l'autre à ne rien faire.

C'est dans cet esprit sans doute qu'il se présente lui-même dès les tout premiers vers d'un recueil, publié en 1668, de petites histoires « choisies » et « mises en vers », qu'on pouvait se procurer « chez Claude Barbin, au Palais, sur le Perron de la sainte Chapelle » pour cinq sous, et qu'on peut aujourd'hui consulter gratuitement sur Internet<sup>4</sup>. Le titre suggère que son auteur, « M. de la Fontaine », n'a eu qu'à se pencher pour faire son choix dans le fond commun des « fables » ; puis qu'il s'est contenté de les mettre en vers, ce qui est sa manière de chanter. Voici comme il se présente dès ces premiers mots :

La Cigale ayant chanté  
Tout l'Esté,  
Se trouva fort dépourvue  
Quant la Bise fut venue...

Il est vrai que cette artiste, dépendant des intermittences du soleil, n'a chanté que pour elle sans penser à se faire payer, moins encore à mettre de côté pour sa retraite d'hiver. La belle saison terminée, elle a faim et va mendier ou « emprunter » chez une fourmi, travailleuse et prévoyante, qui l'envoie... danser. La morale bourgeoise de cette histoire pourrait être que

Selon que vous serez, ou moins, ou plus avare,  
Le blé dans vos greniers sera plus ou moins rare<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> En fin de soirée dans le cadre d'un atelier sur les « Chansons de travail » auquel participait Étienne Bours, dans le cadre du Colloque de Cerisy (2017) *Qu'est-ce qu'un régime de travail réellement humain ?* Le texte publié dans le recueil des actes (dirigé par Pierre Musso & Alain Supiot, paru chez Hermann, Paris, 2018, p. 289-298, 2018) est légèrement revu ici (2019), notamment pour rectifier l'historique de « Bella ciao ».

<sup>2</sup> Mais pas à Paul Valéry qui a dégonflé cette imposture dans un brillant essai : « Au sujet d'Adonis », dans *Variété, Œuvres*, éd. Jean Hytier, Pléiade, Paris, Gallimard, 1957, I, p. 474-495.

<sup>3</sup> « Soulaît » : avait l'habitude de.

<sup>4</sup> On peut consulter un fac-similé de ce célèbre recueil sur le site Gallica d'Internet.

<sup>5</sup> Cette morale apocryphe semble résulter d'une contamination tardive avec la fable non moins célèbre des *Animaux malades de la peste*.

Il y a dans cette fable une bizarrerie de rythme qui ne pourrait pas arriver plus tôt : alors que tous les autres vers ont le même rythme (7 syllabes métriques), le second, « Tout l'Esté », n'a qu'un rythme de 3. Est-ce par analogie avec la brièveté du « chant » de la Cigale qui ne dure qu'un été – un été de trois syllabes ? Sans doute, mais La Fontaine avait la tête bourrée de « musique » de la Renaissance et du Moyen Âge ; or les premiers mots de cette fable – donc du recueil entier – chantent comme de vieilles poésies souvent mises en musique qui commençaient exactement sur ce rythme de deux vers masculins<sup>6</sup>, de rythme 7.3, rimant entre eux<sup>7</sup> ; par exemple, du temps de Ronsard, pour chanter un mois d'« espérance », un poème célèbre de Rémi Belleau qui commençait par ces deux vers :

Avril, l'honneur et des bois,  
Et des mois...

Le fabuliste s'abstient de préciser qu'à la différence de son modèle insecte, il « subsiste » très bien d'un été à l'autre. Sa façon de « chanter » et sa conversation sont appréciées dans le beau monde cultivé et il a son couvert à la table de plusieurs grandes dames et personnages, dont le richissime Fouquet avant sa disgrâce.

### **D'une chanson de travail à une poésie de non travail**

Dans un colloque sur le travail réellement humain, on peut aussi penser à un poème manuscrit retrouvé d'un adolescent de province. Quand le régime impérial bonapartiste est tombé suite aux défaites de l'été 1870, ce jeune s'est trouvé à l'automne en congé scolaire ; puis il a refusé non seulement de réintégrer l'école, mais de « prendre » une « place », c'est-à-dire une sorte de « travail » imposé par son univers social, comme sa mère et son professeur de lettres l'en pressaient<sup>8</sup>. Au printemps suivant, toujours sans emploi, mais non sans subsistance – car depuis l'automne 1871, « nourrisson des Muses » et génial parasite, il se faisait entretenir par des poètes à Paris<sup>9</sup> –, Rimbaud (vous l'avez sans doute reconnu) avait écrit une « Chanson de la plus haute Tour », qui me semble être une sorte de chanson de travail, mais d'un genre assez particulier. En voici quelques strophes ou couplets<sup>10</sup> :

Oisive jeunesse  
À tout asservie,  
Par délicatesse  
J'ai perdu ma vie.  
Ah ! Que le temps vienne  
Où les cœurs s'éprennent.

Je me suis dit : laisse,  
Et qu'on ne te voie :  
Et sans la promesse  
De plus hautes joies.  
Que rien ne t'arrête  
Auguste retraite. [...]

Ainsi la prairie  
À l'oubli livrée,  
Grandie, et fleurie  
D'encens et d'ivraies  
Au bourdon farouche  
De cent sales mouches.

<sup>6</sup> La terminaison rimique de « chant-é » est dite *masculine* parce qu'elle n'a qu'une voyelle, celle de « ... from-*age* » est dite *féminine* parce qu'elle en a deux.

<sup>7</sup> Sur de telles combinaisons de mètres, voir Châtelain, Henri, 1907, *Recherches sur le vers français au XVI<sup>e</sup> siècle*, p. 237, à propos des mélanges de mètres : d'Agnès de Navarre à Molinet domine le mélange de 7 et 3 (pas spécialement en initiale 7.3 en chanson).

<sup>8</sup> Voir la savante et passionnante biographie de Jean-Jacques Lefrère : *Arthur Rimbaud*, Fayard, 2001.

<sup>9</sup> Il vivait notamment aux dépens du poète Verlaine, lequel vivait principalement aux dépens de sa mère, chose impossible à une véritable Cigale.

<sup>10</sup> Strophes 1, 2, et 4 (sur six strophes sans compter le retour de la première à la fin).

En poésie littéraire, c'était là un rythme visant à donner une impression de chanson<sup>11</sup>. Est-ce une chanson de travail ? Plutôt le contraire en apparence, mais justement Rimbaud combinait volontiers les contraires. Début bizarre pour une chanson de travail : dès ce premier mot, « oisive », c'est le non-travail qui est évoqué, car pour l'auteur, brillant latiniste (il avait gagné des concours de vers latins), « oisif », c'est « oti-osus », et, dans ce mot latin, « oti[um] », c'est le loisir dont le « neg-otium » (« négoce ») est la négation. Mais le premier mot-rime de distique, « asservie », implique un travail d'esclave (« servus ») asservi même à « tout ». Comme il ajoute aussitôt qu'il a « perdu sa vie », à première vue il a bien l'air de regretter cette jeunesse « oisive » comme Villon quatre siècles plus tôt dans son *Testament*<sup>12</sup>, même s'il est un peu bizarre de dire qu'il l'a perdue « par délicatesse ». Or, vraiment, cette « jeunesse », travailleuse ou pas, est-elle passée et reniée, ou présente et assumée ? Ses biographes nous disent qu'en cette saison il ne cherche pas un métier. Or, au vu de ses autres écrits (dont la *Saison en enfer* terminée en 1873), il y a tout lieu de soupçonner que « J'ai perdu ma vie » est un retournement du cliché « gagner sa vie »<sup>13</sup> exprimant ce à quoi les humains sont condamnés depuis la Malédiction originelle<sup>14</sup>, quand « nos premiers parents », ayant fauté, furent chassés du jardin d'Eden où les fruits poussaient sans travail (ce mythe raconté dans le premier livre de la Bible, la *Genèse*, est constant dans la problématique du travail en France au XIX<sup>e</sup> siècle, que ce soit pour s'y résigner chrétiennement ou pour le combattre). Alors cette chanson exprime-t-elle son regret d'avoir – à dix-sept ans et demi, déjà ? – « perdu sa vie » en ne la « gagnant » pas ? ou au contraire assume-t-il de refuser, « par délicatesse », de gagner sa croûte comme on lui demande ? Il est encore difficile de répondre.

Réponse dès la strophe suivante : « Je me suis dit : laisse... ». Au lieu de subir les consignes de ses maîtres et parents, il s'est donc lui-même donné une consigne : consigne assez spéciale en fait de travail : non pas de « faire », mais de « laisser ». Il a donc décidé d'être comme la prairie qu'on « oublie » de travailler (strophe 4) en y « laissant » pousser des « ivraies », herbes de mauvaise réputation. Non sans perversité, il semble s'autoriser implicitement d'une comparaison de Jésus dans l'évangile de saint Matthieu (chap. 13 : 24-30) : le « royaume des cieux » est semblable à un homme dans le champ cultivé duquel son ennemi avait semé de l'ivraie ; quand ses serviteurs lui proposent d'arracher cette mauvaise herbe qui pousse avec la bonne :

Non, leur répondit-il, de peur qu'en arrachant l'ivraie vous ne déraciniez en même temps le bon grain. Laissez croître l'un et l'autre [...] ; au temps de la moisson, je dirai au moissonneurs : Arrachez premièrement l'ivraie, et liez-la en bottes pour la brûler ; mais amassez le blé pour le porter dans mon grenier.

« Laissez » croître l'ivraie, explique Jésus (à ses disciples, qui eux ont un maître), « Laisse », se dit Rimbaud (son propre maître) ; mais il n'a pas semé de « bon grain » et il n'est pas question pour lui de brûler plus tard l'encens et l'ivraie. Se repent-il seulement de cette « oisiveté » ? La suite signifie immédiatement le contraire, si du moins on s'attache au sens exact des mots : « Que rien ne t'arrête, / Auguste retraite ». La « retraite » qu'on décide ou non d'« arrêter », cela ne peut pas signifier, chez un écrivain aussi rigoureux, un *état* dans lequel on est entré et auquel on pourrait mettre fin en l'« arrétant » ; ce que rien ne doit « arrêter » dans ce vers, c'est le *mouvement* de retrait ou retraite par lequel on se retire de ce monde. Explicitement donc, le sujet assume et confirme le choix d'apparente « oisiveté » qu'il a fait en essayant de *se retirer* du monde jusque dans la « plus haute Tour »<sup>15</sup>. Pour ce latiniste, chanter « de la plus haute Tour », ce peut être chanter du plus haut de la Tour : autrement dit, il « chante » le plus haut possible, donc le plus loin possible du sol, « prairie » par exemple, que

<sup>11</sup> Le style métrique de chant est caractérisé dans cette « chanson » (comme dit le titre) par le choix du mètre 5, l'uniformité de cadence en rimes féminines, le rythme strophique *ab-ab cc* et le retour final de la strophe initiale (avatar littéraire d'un refrain périodique qui réapparaîtra clairement dans la version très modifiée de cette chanson dans *Une Saison en enfer*).

<sup>12</sup> Dans les strophes 22 et suivantes : « Je plains le temps de ma jeunesse [...] Bien sais, si j'eusse étudié / Au temps de ma jeunesse folle / Et à bonnes mœurs dédié, / J'eusse maison et couche molle. / Mais quoi ? Je fuyoie l'école / Comme fait le mauvais enfant. / En écrivant cette parole, / A peu que le cœur ne me fend » (langage à peine modernisé ici). Rimbaud pensait probablement à ces vers en chantant son vœu inverse.

<sup>13</sup> Autre retournement dans la *Saison en enfer* où cette chanson est mentionnée : « gagne la mort », dit le diable. A chaque fois c'est la sentence divine qui est proprement retournée.

<sup>14</sup> Bénédiction toutefois, pour les spécialistes de droit du travail qui, si l'humanité jouissait encore de l'Eden, seraient au chômage.

<sup>15</sup> C'est ce que confirmera rétrospectivement ce commentaire dans l'« Alchimie du Verbe » : « Je disais adieu au monde dans d'espèces de romances ».

cultivent péniblement les humains condamnés à travailler la terre pour manger (et à manger pour vivre). Loin de regretter de ne pas gratter la terre, il fait vœu que rien n'arrête un éloignement spirituel, qu'il a entrepris, du travail de ce monde ancien qu'il condamne. Et c'est encore en retournant une valeur de ce monde qu'il l'appelle : « auguste retraite ». Car pas plus qu'une retraite militaire ne passait normalement pour glorieuse, la fuite du travail ne passait pour auguste ; ce qui était réputé « auguste », c'était au contraire ce « travail »<sup>16</sup>, sous la plume de bons chanteurs et poètes du temps (que leur art en dispensait toutefois...).

Un an plus tard, dans le seul ouvrage qu'il ait publié, *Une Saison en enfer*, il reformule la « Chanson de la plus haute Tour » sous une forme brève et plus proche d'un style de chanson traditionnelle, avec un véritable refrain :

Qu'il vienne, qu'il vienne,  
Le temps dont on s'éprenne.

Une trentaine d'années plus tard, son ancien prof de français en terminale révèle qu'il parodiait une chanson traditionnelle d'esprit littéralement contraire :

Avène, – avène<sup>17</sup>,  
Que le beau temps t'amène !

Le vœu de cette chanson alors bien connue dans diverses régions de France, c'était que le beau temps fasse venir l'avoine (avène), bonne plante, mais qui ne venait pas toute seule : il fallait travailler la terre, cultiver. C'était une sorte de chanson de travail, et elle était devenue, dans le milieu éducatif, une chanson où on mimait les diverses étapes de la culture de cette céréale en chantant par exemple<sup>18</sup> :

Qui veut savoir  
Et qui veut voir  
Comment on sème l'avoine ?  
Mon père la semait ainsi : (mimique de semer)  
Puis il se reposait ainsi : (mimique de repos)

Au dernier couplet, on chantait le fruit du travail de la terre en mimant : « Mon père la mangeait ainsi... »<sup>19</sup>.

Résumons à rebours : Il existait une chanson de travail traditionnelle, ou une sorte d'analogue de telle chanson, plutôt édifiante, qui donnait le modèle d'un travail agricole et de la transmission de ce mode de travail de père en fils ; au XIX<sup>e</sup> siècle, elle donne lieu à une ou plusieurs variantes éducatives et ludiques<sup>20</sup> ; chacun doit faire comme faisait son père, gagner son pain, en travaillant le sol comme lui. Et voilà qu'une sorte de rebelle, Rimbaud, se mêle de la pervertir en ne chantant pas ce travail manuel imposé par la religion et la société, et prétendu auguste, mais en chantant, à l'inverse, son « auguste retraite » à lui du travail de ce monde social. Mais à un niveau plus élevé (n'est-il pas en haut de la Tour), sa chanson de non-travail suggère qu'il a choisi « par délicatesse » un travail spirituel de valeur supérieure, même si c'est « sans la promesse de plus hautes joies » comme celles que promet la religion dans un monde futur. Plusieurs passages de la *Saison en enfer* tendent à

<sup>16</sup> Dans un poème révolutionnaire suivant de peu la Commune, *Les Incendiaires* de Vermersch (1873), les riches, ces fainéants, reprochent aux penseurs révolutionnaires d'avoir « Proclamé le travail auguste, / L'agiot vil, la rente injuste » ; « Voulait-ils pas, ces abrutis, / Dans leurs étonnantes doctrines, / Que nous durcissions nos mains fines / Sur le manche de leurs outils ».

<sup>17</sup> Le rythme de ce refrain (si on élide les posttoniques de « avèn' » et « amèn' ») pouvait être proche de celui des slogans du type « Machin, salaud, le peuple aura ta peau ». Ainsi rythmé (quasi-musicalement), le refrain de Rimbaud pouvait être isométrique ; rythmé selon le système littéraire de l'époque, il contient un vers faux (type de provocation cultivé dans la *Saison en enfer*).

<sup>18</sup> J'ai retrouvé cette version éducative de la chanson de l'avène dans les *Jeux et exercices des jeunes filles* de Madame de Chabreul (1873 : 147-149, première édition ≤ 1858).

<sup>19</sup> En bonne conséquence du refus du travail du sol, Rimbaud chante le refus de manger les produits de ce travail dans la chanson des *Fêtes de la faim* : « Si j'ai du goût, ce n'est guères / Que pour la terre et les pierres / Dinn ! dinn ! dinn ! Mangeons l'air, / Le roc, les charbons, le fer. »

<sup>20</sup> Comparer, en plus simple, l'enfantine : « Savez-vous planter les choux... ».

confirmer qu'il avait eu une telle ambition même si, dans un *Adieu* final, l'automne venu, il conclura qu'il est « rendu au *sol* avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! *Paysan* ! ».

Sans la chanson du travail de l'avoine, les petits enfants du temps de Rimbaud n'auraient pas eu sa version enfantine et mimique ; et nous, nous n'aurions pas la chanson de la plus haute Tour.

## D'une chanson de travail italienne à une comptine française ?

Il n'était question de travail ni subi, ni refusé, quand, enfant, souvent sans doute j'ai entendu ou répété cette espèce de comptine :

Trois p'tits chats – Chapeau d'paille – Paillason – Somnambule – Bulletin – Tintamarre – Marabout  
– Bout d'ficelle... *etc.*

Ce n'était même pas une chanson : juste une enfilade en coq-à-l'âne de formules tri-syllabiques dont existaient plusieurs variantes selon les régions et les époques. C'était plus ou moins long (selon les mémoires et les régions sans doute), et quelquefois ça ramenait en boucle aux « trois p'tits chats »... Nous sommes loin du sujet, semble-t-il, car ce n'était ni une chanson de *travail*, ni même une apparence de *chanson*. Le charme d'absurdité de cette kyrielle tenait à la combinaison de son inconsistance logique avec une apparence de nécessité formelle : chaque terme rebondit par le début de sa *forme* syllabique (1<sup>re</sup> syllabe) sur la fin de la forme du précédent (dernière syllabe), relation qu'en ethno-musicologie on appelle parfois *enchaînement* ou *concaténation*, et qui est donc en l'occurrence plus précisément un *enchaînement syllabique*<sup>21</sup> ludiquement associé à un manque de suite dans les idées. Il est curieux d'observer que ce faisant, de petits français du XX<sup>e</sup> siècle faisaient, sans érudition, comme les gens qui, au Moyen Âge, composaient, notamment par *enchaînement rimique*, des chaînes absurdes : la *conséquence formelle* scandait ironiquement l'*inconséquence logique*.

Mais ceci nous rapproche mal des chansons de travail (inconséquence de mon exposé ?) ...

Puis, à partir des années 1980 sans doute, j'ai plus souvent entendu, non plus dire, mais chanter une forme élaborée de cette « comptine », par répétition et musique<sup>22</sup>, sur ces paroles :

Trois p'tits chats, trois p'tits chats, trois p'tits chats, chats, chats,  
Chapeau d'paille, chapeau d'paille, chapeau d'paill', pail', pail'.

Chapeau d'paille, chapeau d'paille, chapeau d'paill', pail', pail',  
Paillason eu, paillason eu, paillason, son, son.

Paillason, paillason, paillason, son, son,  
Somnambule, somnambule, sombambul', bul', bul'..., *etc.*

Pourquoi « Trois p'tits chats » plutôt qu' « un » ou « deux » ? Non sans rapport, sans doute, avec le caractère tri-syllabique de la formule périodique, que la chanson surtout fait ressortir d'une manière particulièrement nette en triplant d'abord la formule complète : « Trois p'tits chats », puis, à un niveau rythmique supérieur, en triplant en « chats, chats, chats » le nom de ces chats qui sont trois<sup>23</sup>.

Plus tard seulement je me suis aperçu que – chose commune dans le domaine ethnomusicologique, mais qui n'avait pas été signalée à propos de cette comptine –, l'air sur lequel j'avais entendu et chanté ces mots :

Trois p'tits chats,    trois p'tits chats,    trois p'tits    chats,    – chats, – chats,

<sup>21</sup> La notion de « syllabe » est ici une approximation.

<sup>22</sup> Forme musicale telle exactement que je la trouve en 10-17 sur <http://www.momes.net/Comptines/Comptines-sur-la-nature/Comptines-sur-les-animaux/Trois-p-tits-chats>: triplets *do-ré-mib*, *mib-ré-do*, *mib-fa-sol*, *sol*, *sol* – *sol-la-sol*, *fa-sol-fa*, *mib-fa-mib*, *ré*, *do*. D'un niveau musical à l'autre, dans cette variante, il y a une sorte d'enchaînement commun en musique, le triplet « chats, chats, chats » ayant, pour première syllabe et note, la dernière syllabe et note du triplet d'occurrences de la formule « Trois p'tits chats ». De même, la première note musicale de « Chapeau d'paill' » vaut la dernière note des « chats ». Et ainsi de suite...

<sup>23</sup> Comparer la chansonnette traditionnelle (avec mime pour amuser l'enfant) « Ainsi font, font, font, les petites marionnettes, Ainsi font, font, font, trois p'tits tours et puis s'en vont » ; la triple répétition de « font » résonne avec les « trois p'tits tours » comme la triple répétition de « chats » résonne avec les « trois p'tits chats ».

reproduisait le rythme, et s'apparentait à la mélodie, du célèbre refrain italien<sup>24</sup> :

Bella ciao,                    bella ciao,                    bella ciao                    – ciao – ciao

ressemblance d'autant plus frappante, pour peu qu'on la remarque, que le mot italien « ciao » ressemble phoniquement au mot « chat », qu'en diction française il inclut presque syllabiquement.

Après la seconde guerre mondiale, le chant « Bella ciao » était progressivement devenu populaire en France, spécialement comme expression collective d'une volonté de résistance, par référence, d'abord semble-t-il, à la résistance italienne. Dès les années 1950 le chanteur Yves Montand, d'origine italienne, avait rendu célèbre, en France et au-delà, ce chant de partisans italiens déjà répandu dans des jeunesses communistes et militantes. Selon toute apparence, la comptine française, consciemment ou non, s'est greffée en « parodiant » (au sens musicologique) ce chant italien devenu populaire en France, en se détachant de son sens politique. Nous voilà déjà remontés d'une série formulaire enfantine française à un chant politique italien ; mais pas encore à un chant de travail, comme il conviendrait pour justifier un peu ma présence à ce colloque sur le travail.

La kyrielle-chantée enfantine française (dans les versions que j'en ai entendues) s'éloignait déjà par son débit et son ton guillerets d'au moins certaines versions du chant de chants de partisans, plus grave, ou viril, voire héroïque, selon les variantes. Mais on *croit* savoir aujourd'hui<sup>25</sup> que celui-ci dérivait plus ou moins directement d'une chanson d'un monde du travail : celui de travailleuses saisonnières, les *mondine*, qui au début du XX<sup>e</sup> siècle, dans des conditions particulièrement pénibles, désherbaient et repiquaient le riz dans des rizières de la plaine du Po<sup>26</sup> ; un disque CD édité en 1975 en donne une version plaintive<sup>27</sup> avec ces paroles en premier couplet :

Alla mattina appena alzata  
O bella ciao, bella ciao, bella ciao, ciao, ciao  
Alla mattina appena alzata  
In risaia mi tocca andar

(Au petit matin, à peine levée..., à la rizière il me faut aller...).

Nous avons fui, pour cette fin de soirée, le travail dans la poésie ; une « chanson » de Rimbaud puis une espèce de comptine enfantine nous y ramènent<sup>28</sup>.

\*\*\*

<sup>24</sup> Triplets *do-ré-mib, do-ré-mib, ré-do-sol, sol, sol* (merci à Andy Arleo pour m'avoir signalé une erreur dans la version originelle de cet article et à Yves de Cornulier). La principale adaptation mélodique dans la comptine (si elle est en effet empruntée à la chanson italienne) découle de ce que le second triplet, au lieu de répéter le premier, lui est enchaîné (et revient à la tonique) et de ce que le troisième, au lieu de répéter le début du précédent, s'enchaîne au premier : ainsi la mélodie de la comptine française comporte des enchaînements comparables, sinon toujours coïncidents, aux enchaînements syllabiques de sa suite de paroles chantées.

<sup>25</sup> Je me contente, pour tout cet historique, de suivre l'article « Bella ciao (chant) » de Wikipedia (consulté en été 2017), qui me semble prudent et informé, et qui laisse entrevoir la complexité des « origines » du chant.

<sup>26</sup> *Post-scriptum*. – Juste à l'époque où paraissaient les actes de Cerisy (incluant la version originale du présent texte), j'apprenais, en juillet-août 2018, par une série d'articles de Nicolas Chevassus-au-Louis dans *Mediapart*, que **l'origine ouvrière de la chanson de travail « Bella ciao » (chez des mondine), serait une invention, vers 1962**, de Giovanna Daffini, ancienne mondine – et musicienne (2<sup>e</sup> épisode sur 4 de l'article de Chevassus-au-Louis, 31-7-2018). Si tel est le cas, cela pourrait expliquer pourquoi je n'ai pas entendu chanter « Trois pt'its chats » sur l'air de *Bella ciao* avant les années 1980 environ. – Je ne regrette pas vraiment l'erreur d'historique qui m'a permis d'amener ces « chats » et ces « ciao » au colloque de Cerisy.

<sup>27</sup> *Bella Ciao, Chansons du peuple en Italie, Il nuovo Canzoniere italiano*, Harmonia mundi, 1975, avec Giovanna Marini (ethnomusicologue et musicienne) et le chœur Gruppo Padano di Piacenza.

<sup>28</sup> Et encore je vous ai fait grâce de ce qui est peut-être la poésie française peut-être la plus célèbre du XX<sup>e</sup> siècle, le *Pont Mirabeau* d'Apollinaire (dans *Alcools*, 1913), dont un érudit a montré, longtemps après la mort de son auteur, qu'il parodiait, rythmiquement au moins, une chanson de travail du XIII<sup>e</sup> siècle, *Gaité et Oriour* (du type des chansons dites de toile).