



## L'ARGOT DANS LES CHANSONS DES SOLDATS DE LA GRANDE GUERRE

### 1. INTRODUCTION

Pendant la « guerre des tranchées », la chanson renforçait le moral des poilus et servait à diminuer leur peur et leur ennui. Elle constituait aussi une manière d'exprimer leurs peines, leurs frustrations, ou même leur contestation du conflit militaire et leur dégoût général de la guerre. Néanmoins, il ne faut pas oublier qu'avec le journal « les chansons étaient les plus importants organes de diffusion d'opinion et moyen de distraction » (Saint Bastien 2016 : 7). Il s'agit là d'un phénomène vraiment remarquable : selon Jean-François Saint-Bastien, il existe « quelques 12 000 documents » dans les archives, mais « on estime à environ 30 000 le nombre de chants écrits et composés pendant cette guerre » (Saint Bastien 2016 : 7). D'autres sources parlent même de 50 000<sup>1</sup> !

La Bibliothèque nationale de France, dans sa section « Chansons et musiques de la Première Guerre mondiale »<sup>2</sup>, établit les sept catégories suivantes :

- chansons revanchardes ;
- chansons de combat et de propagande ;
- chansons de soutien aux poilus (chansons patriotiques) ;
- chansons de la vie quotidienne du poilu au front ;
- chansons de la vie de l'arrière ;
- chansons anglophones<sup>3</sup> ;
- chansons de la victoire.

À notre avis, cette classification manque cependant un élément important, à savoir les chansons antimilitaristes comme, par exemple, « Non, non, plus de combats » ou la fameuse « Chanson de Craonne » dont le sujet parlant montre son désespoir en criant :

---

\* lukasz.szkopinski@uni.lodz.pl

- 1 « Notons par ailleurs que le rétablissement de la censure dès le mois d'août 1914 induit un troisième ensemble de sources : outre quelques partitions, sont en effet conservés aux APP [Archives de la Préfecture de police de Paris] quatre cartons renfermant l'intégralité des programmes de spectacles de cafés-concerts, music-halls et théâtres cinématographiques donnés pendant la guerre, ainsi qu'une quarantaine d'autres où sont classés environ 50 000 textes de chansons populaires soumises au visa » (Segond-Genovesi 2007 : 403).
- 2 <http://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/chansons-et-musiques-de-la-premiere-guerre-mondiale> .
- 3 Cf. Peter Doyle/Julian Walker : *Trench Talk*. Stroud : Spellmount, 2012 ; Martin Pegler : *Soldiers' Songs and Slang of the Great War*. Oxford : Osprey Publishing, 2014.

« Adieu la vie, adieu l'amour, / Adieu toutes les femmes. / C'est bien fini, c'est pour toujours, / De cette guerre infâme. / C'est à Craonne, sur le plateau, / Qu'on doit laisser sa peau / Car nous sommes tous condamnés, / Nous sommes les sacrifiés ! »<sup>4</sup>

Dans la première partie de cette étude, nous donnerons quelques exemples de chansons de la Grande Guerre et nous présenterons les thèmes dominants des textes analysés, dont nous signalerons par ailleurs le contenu linguistique non standard. Afin de mieux illustrer nos observations, nous soulignerons les mots et les expressions du langage familier ou populaire ; nous utiliserons les caractères gras pour marquer ceux de l'argot ou du jargon militaire, et nous mettrons en italique toute sorte de modifications concernant la prononciation, telles que les élisions fautives, les abréviations non lexicalisées, les métaplasmes, etc.

Comme la langue est toujours strictement liée à la réalité qu'elle décrit, c'est dans le monde des poilus que nous retrouvons de la manière la plus visible l'argot militaire, le langage familier et populaire, le patois, etc. Par conséquent, les chansons qui présentent la vie quotidienne des soldats sont les plus riches en registres non standards. Pour cette raison, – ainsi que pour des raisons pratiques, – nous nous limiterons dans notre courte analyse aux exemples appartenant à cette catégorie. Par la suite, nous définirons la notion d'« argot des poilus » et nous tâcherons de pointer ses différentes fonctions dans les chansons en question.

## 2. THÈMES ET REGISTRES

S'agissant du contenu des chansons analysées, plusieurs d'entre elles se réfèrent au sort des soldats en général. Le terme argotique *poilu* apparaît souvent déjà dans le titre. C'est le cas des chansons « Les Poilus » ou « Un Poilu c'est... ». Le texte de cette dernière est particulièrement riche quant aux variétés langagières :<sup>5</sup>

« Un **Poilu** c'est... »<sup>5</sup>

I

(Bis)

Un **Poilu**, c'est *que'qu'* chose d'horrible

Ça *chant'* toujours une ritournelle

Un **Poilu**, c'est *que'qu'* chose de très beau

Afin de chasser son ennui.

Il n'y a rien d'aussi terrible

Un **Poilu**, c'est plus doux qu'un agneau.

Un **Poilu** tout le jour ça mange

Ça reste aussi trois jours sans **crouter**.

4 Nous citons le texte d'après <https://www.partitionsdechansons.com/pdf/136/Marc-Ogeret-La-chanson-de-Craonne.html>.

5 Tous les textes de chansons, sauf celui de « Chanson de Craonne » (note 4) et de « Tu le r'verras Paname » (note 9), sont cités d'après Saint-Bastien (2016).

(Bis)

Par moment, c'est doux comme un ange,  
Puis furieux comme un possédé !

II

Un **Poilu**, il n'y a rien d'plus tendre  
Et ça tue l'Boche sans s'émouvoir  
Ça ne cherche pas à comprendre  
Sans chiqué, ça fait son devoir  
Un **Poilu**, ça vit sans **fumelles**  
Ça n'en veut pas auprès de lui ??...

IV

Un **Poilu** c'est souvent très gosse  
Y a pourtant beaucoup de **RAT**  
[réserve de l'armée territoriale]  
Et tous ces braves jurent l'air féroce  
Que les Boches seront matés  
Le **Poilu** a les pieds humides  
Le cœur brûlant, l'amour contenu...

(Bis)

Mais qu'il soit effronté ou timide  
Il méprise les **EBQ** [embusqué] !

Parfois, le groupe constituant le sujet de la chanson devient plus restreint, de sorte qu'au lieu de se référer à l'ensemble des soldats, elle décrit la vie quotidienne d'un ensemble particulier. Le texte suivant raconte, par exemple, la réalité vécue par les mitrailleurs :

« *P'tits mitrailleurs* »

I

Dans l'**Pékin** n's'étions mitrons  
Fabricants d'pâtés, d'bouchées  
Portant bananes et citrons  
En temps de guerre, aux belles tranchées  
Y a rien d'changé, y a rien d'changé.  
C'toujours l'moulin à café  
Qu'on tourne pour tous ces sales boches  
C'est du frais pas du réchauffé  
On leur *z'ien* en mettra plein les poches  
Des grains d'café, des grains d'café.

Refrain

On leur *z'ien* mettra même ailleurs  
Nous les mitra, *p'tits* mitrons (Bis)  
Qui sommes les *p'tits* mitrailleurs

*C'qu'on l'za* [les a] sorti d'leur sale gourbi  
On l'*r'ziena* [leur z'y en a] mis plein les  
joues  
Des grains d'café (Bis)

III

À l'Yser en danse publique  
On l'a soignée *cett'sale* clique  
Ah ! *M's* [mes] aïeux rien n'a manqué  
Ni même l'café glacé  
Y a rien d'changé (Bis)  
*C'qu'on l'a tournée* la *p'tite* meule  
Attention première pièce feu  
Servez chaud et tant *qu'ça* peu[t]  
On leur *z'ien* a mis plein la gueule  
Des grains d'cafés (Bis)

## II

*C't*à la Marne qu'on a failli  
Ah ! pour un peu tous les moudre  
Et les mettre hors *d'not'pays*  
En servant *l'café* en poudre  
*Y* a rien *d'changé* (Bis)  
*C'qu'*on tournait la manivelle  
Chargeur, tireur, tout *l'fourbi*

## IV

Mais *l'plus* beau ah ! *C't* en Artois  
D'après l'usage consacré  
À Souchez pour *c'tas* de putois  
On servait *l'café* sucré  
*Y* a rien *d'changé* (Bis)  
*C'qu'*on *l'z'a* tournées les *p'tites* roues  
Dans l'mille cadence maxima  
Les *v'la* qu'ils lâchent leur **cagna**  
On leur *z'ien* a mis plein les joues  
Des grains *d'café* (Bis)

Néanmoins, le plus souvent, les chansons des poilus sont créées autour d'un élément spécifique de la réalité militaire. Il s'agit d'abord de ce qui rend leur vie difficile. Dans leurs chansons, les soldats peuvent se plaindre de certains aspects de leur service (« Les **godillots** sont lourds »), mais ils déplorent surtout leurs conditions de vie. Ils mentionnent par exemple les poux (« Les Totos ») et les souris :

« Les Souris aux tranchées »

## III

Satisfaite  
La *p'tit'*bête  
S'en retourne dans son trou  
De la torpille méchante  
Parfaitement insouciant  
Si le Boche  
Qui **amoche**  
Un jour lui casse le cou  
Je lui flanquerais un coup  
De mon flingot en courroux

Les chansons des poilus décrivent aussi, le plus souvent de manière comique, la majorité des lieux où les soldats passent leurs journées (des tranchées aux latrines), laissant parfois peu de place à l'imagination...

« Les tranchées »

I

Notre tranchée, c'est un grand trou  
Pas très large et rempli de boue  
Où l'on est forcé d'être debout  
Toute la journée  
On y passe des journées  
Des nuits aussi, drôle de métier !  
À boire, à dormir, à rêver,  
Dans la tranchée.

II

On rêve aux femmes, aux *p'tits loupiots*  
Qui vous attendent loin de **flingots**  
Aux vieux parents, aux **camaros**,  
Aux fiancées  
On y écrit des lettres tendrement  
Et l'on y joint amoureusement  
Une violette éclore au printemps  
Dans la tranchée.

V

Mais la paix va *v'nir* un *d'ces* jours  
La guerre peut pas durer toujours  
On va retrouver ses amours  
La femme aimée  
En arrivant, premier **boulot**  
À ma femme je donne un **bécot**  
Puis *j'me* précipite **illico**  
Dans sa tranchée

« Les **Feuillées** »

I

Quand le troupier mélancolique  
A mal au ventre, a la colique,  
A du mal à rester debout,  
A les boyaux tout en courroux :  
Il prend vite un journal qu'il serre  
Et s'en va sans plus de mystère  
Dans un coin, sur un petit trou  
Petit soldat cher à nous tous.

II

Il déboutonne ses bretelles  
À moins que ce ne soit des ficelles  
Met ses coudes sur ses genoux.  
Ah ! Que cela lui semble doux !  
Un frisson secoue son échine  
Une... deux.. ! Il a meilleure mine  
C'est fait, encore un peu, c'est tout !  
Petit soldat cher à nous.

III

Il prend son papier, il le passe  
Bien doucement, mais avec grâce,  
De haut en bas, de bas en haut,  
Dans tout le bas, le bi, du dos ;  
Après il remet sa chemise  
Pour se protéger de la bise  
Quant à ce qu'il laisse **il s'en fout**,  
Petit soldat cher à nous.

Il est plutôt surprenant de voir que, malgré son sujet et l'emploi d'un terme de l'argot militaire (*feuillées*) dans le titre, le texte de la deuxième chanson est écrit presque entièrement en français standard.

Les auteurs des textes aiment, en outre, faire des chansons sur les objets qui sont les plus chers et les plus proches aux soldats. Leurs armes deviennent logiquement l'objet d'une dévotion exceptionnelle. Elles protègent leurs vies et leur tiennent compagnie. C'est sans doute pour cette raison qu'elles sont souvent personnalisées et qu'elles sont

décrites comme des amantes chéries<sup>6</sup>. La mitrailleuse devient ainsi la petite Mimi tandis que la baïonnette obtient son surnom affectueux de Rosalie :

« Ma *p'tite* Mimi »

Refrain

[...] Je *l'appell'* « la Glorieuse »  
Ma *p'tit'*Mimi, ma *p'tit'*Mimi, ma  
mitrailleuse  
**Rosalie** *m'fait* les doux yeux  
Mais c'est *ell'que j'aim'*le mieux

II

Plein d'adresse, je la graisse  
Je l'astique et la polis  
De sa culasse jolie  
À sa *p'tite* gucu-gueule chérie  
Puis habile, *j'la* défile  
Et tendrement je lui dis  
Jusqu'au bout restons unis  
Pour le salut du pays

« La Panne du **Taco** »

I

Sur une route des Ardennes  
Un convoi marche doucement  
Un vieux **taco** qui se démène  
Veut le suivre, clopin-clopat  
Tout à coup *l'voici* qui s'arrête  
Son moteur ne veut rien savoir  
Près *d'lui* l'conducteur s'apprête  
À voir sa panne dans le noir

II

*L'brigadier* conscient de son rôle  
Lui dit « malheureux n'y touchez pas !  
Allez chercher sur ma parole  
Le **marginis** qui s'trouve là-bas ! »  
Alors ce dernier qui s'amène  
Leur dit sapristi, qu'est-ce que je vois  
Allez chercher malgré la peine  
Notre grand chef de ce convoi.

Pourtant, ni Mimi ni même Rosalie ne sont capables de remplacer les vrais objets de désir des soldats. Les fiancées, véritables ou imaginaires, les marraines<sup>7</sup> et les femmes en général constituent alors un autre thème populaire des chansons de la Grande Guerre.

---

6 L'auteur de *L'argot des tranchées* fait l'observation suivante à propos de la baïonnette : « on lui donne en outre le surnom de Rosalie, répondant à Jacqueline, sobriquet du sabre des cavaliers. L'arme est ici plaisamment envisagée comme la bien-aimée du troupier, conception ancienne que mentionne déjà Brantôme, dans ses *Rodomontades espagnoles* » (Sainéan 1915 : 46-47). Il est à souligner que les armes portaient aussi des surnoms masculins : « sans rappeler Joyeuse et Durandal, nous avons ici Oscar (le fusil), Julot (le canon de 75) et surtout Joséphine (baïonnette). L'argot militaire allemand a Laura, Minna (fusil), Bertha, Emma (canon), etc. » (Dauzat 1918 : 96).

7 On appelait « marraines » les femmes qui « adoptaient » les soldats pour leur assurer un soutien moral et affectif (grâce à la correspondance, et même en personne lorsqu'ils étaient en permission) et leur envoyer de petits cadeaux (des chaussettes, du tabac, etc.). On retrouve plus d'informations sur le rôle de la marraine et sur sa relation avec les « poilus » dans la notice correspondante de *L'Argot des Poilus* (Dauzat 1918 : 134-138).

« Ma **Marraine**, chanson de Poilu »

I

Étant en *perm'tout dernier'ment*  
*J'suis* allé voir bien gentiment,  
Ma **marraine** !  
Celle qui m'envoie des *p'tits* paquets  
Pour la *premièr'fois j'la* voyais,  
Ma **marraine** !

II

Elle a ben vingt ou trente-cinq ans  
Une grande bouche *ousqu'y* manque des dents  
Ma **marraine** !  
Un nez camus et des *p'tits* yeux  
Pointus et noirs tout comme ses *ch'veux*  
Ma **marraine** !

« Les Deux Boniches »

II

La blonde ou la brune  
Faut *qu'j'en* choisisse une  
*D'puis* trois mois *j'fais* que d'hésiter  
C'en est ridicule  
Chaque fois je recule  
C'est tout d'suite que *j'vas* [sic] y aller  
Je sais bien que pour me faire aimer  
*J'n'ai* qu'à me présenter  
Et pour sûr, celle-là que *j'vais* choisir  
Ça lui *f'ra* plaisir  
L'une reste là, l'autre demeure ici  
Voyons de quel côté *j'vais t'i*.  
[...]

Enfin, les chansonniers veulent redonner de l'espoir aux poilus en leur faisant croire que le moment si attendu de la fin de cette guerre terrible s'approche et qu'ils pourront enfin revoir les paysages et les endroits familiers qui leur manquent tellement. « Tu le r'verras Paname »<sup>8</sup> en constitue un exemple parfait :

« Tu le r'verras Paname »<sup>9</sup>

Eh ! Pantruchard  
C'est y *qu'tu s'rais* malade  
Ou que *l'cafard*  
Te rendrait tout transi ?  
Ce soir, *t'as* pas l'cœur à la rigolade  
Tu dois penser *qu'c'est* rudement loin, Paris  
Sûr, c'est pas drôle quand un copain **calenche**<sup>10</sup>  
Mais si tu dois en *rev'nir*, c'est écrit  
Pour pas qu'tu flanches  
Faut pas y penser, pardi  
Fais comme *j'te* dis  
*T'en* fais pas, mon *p'tit* gars  
*T'en* fais pas

Tu le r'verras Paname, Paname, Paname  
La tour Eiffel, la Place Blanche, Notre-Dame  
Les *boul'vards* et les belles dames  
Tu le r'verras Paname, Paname, Paname  
Le métro, le bistro  
Où tu prenais l'apéro  
Après l'boulot  
Comme c'est loin tout ça  
Mais tu *l'reverras*  
À Paname !  
[...]

8 Désignation argotique de Paris.

9 Nous citons le texte d'après <https://www.partitionsdechansons.com/pdf/15396/Roger-Myra-Robert-Dieudonne-A.-Chantrier-Tu-le-r-verras-Paname.html> .

10 La graphie *calancher* semble être plus commune.

Tous les exemples cités ci-dessus appartiennent à la catégorie des chansons concernant la vie quotidienne du poilu au front. Comme nous l'avons déjà noté au début de la présente section, nous avons choisi ce groupe de textes parce qu'il représente la plus grande variété langagière dans ce domaine, étant riche en vocabulaire familier, populaire et argotique. Cela dit, il faut souligner que notre corpus ne constitue qu'un petit échantillon d'un ensemble extrêmement divers. Par exemple, le caractère comique du récit et l'usage du langage familier, aisément perceptibles dans les passages que nous venons d'évoquer, céderont la place à une tonalité pathétique et au langage soutenu et solennel dans les chansons patriotiques, etc.

### 3. L'ARGOT DES POILUS ET SES FONCTIONS DANS LES CHANSONS

Après la Première Guerre mondiale, l'argot, qui jusqu'alors était attribué presque uniquement aux malfaiteurs et aux prisonniers, commence peu à peu à être considéré comme un objet légitime d'études grâce à ses associations avec les soldats et les tranchées. Par conséquent, plusieurs publications concernant l'argot des poilus voient le jour entre 1915 et 1919. Citons entre autres *L'Argot des Tranchées* (1915) de Lazare Sainéan, *Le Dictionnaire des Termes Militaires et de l'Argot Poilu* (1916), *L'Argot des poilus* (1918) de François Déchelette, *L'Argot de la guerre* (1918) d'Albert Dauzat ou encore *Le Poilu tel qu'il se parle* (1919) de Gaston Esnault. Quant à ce qui motive la création de ces ouvrages, c'est probablement G. Lenotre<sup>11</sup> qui le résume le mieux dans sa préface du livre de Déchelette :

[J]e souhaite que la grande histoire elle-même ne le [l'argot des poilus] dédaigne pas complètement ; elle perdrait trop à ne point représenter au naturel les héros qui auront sauvé la civilisation et à leur prêter un langage exempt de « cascades », de jeux de mots, d'allusions, de métaphores souvent téméraires, toutes choses qui sonnent mal à l'oreille d'un puriste, mais qui portent la marque de l'entrain, de la belle humeur opiniâtre, d'une gouailleuse et insouciant vaillance (Lenotre 1918 : IV).

Par la suite, il essaie d'expliquer les origines de l'argot des poilus :

Comment est né l'idiome du front ? Par quelles voies rapides s'est-il propagé ? Evidemment, il répondait à un besoin. Lorsque les hommes vivent en commun, isolés du reste de leurs compatriotes, les occupations et les impressions semblables, les nouvelles habitudes, la constante promiscuité entre gens venus de pays différents et s'exprimant en patois variés, expliquent l'adoption d'un langage spécial. Il y a de tout dans l'argot de nos héros : du patois picard ou angevin, des syncdoques, du breton, des métaplasmes, de l'arabe, de l'annamite,

---

11 Pseudonyme de Théodore Gosselin (1855-1935). Il était écrivain, historien, dramaturge et membre de l'Académie française. Malgré le fait que son nom de plume ne comporte pas d'accent, il est souvent orthographié « Lenôtre » et c'est sous cette forme fautive que nous le retrouvons dans *L'Argot des poilus* de François Déchelette.

des calembours et de l'anglais. L'ancien argot de caserne et le vocabulaire de l'ouvrier l'ont particulièrement alimenté. Ceux qui le parlent sont pressés : ils rognent d'un mot ce qui est inutile, lui coupent la tête, plus souvent la queue : la *perme* (pour permission) ; le *gnon* (pour oignon) ; camarade n'en finit pas, on a créé *poteau* (ce à quoi l'on s'appuie), qui, jugé trop long à son tour, est devenu *pote*... (Lenotre 1918 : V-VI)

En bref, on constate que l'argot des poilus constitue un mélange de l'argot militaire et du langage populaire avec des ajouts importants de néologismes, d'archaïsmes et d'emprunts.

Quant aux rôles joués par l'argot dans les chansons des poilus – auxquelles on se rapporte le plus souvent quand on parle de l'argot dans la littérature, – il faut d'abord en souligner la fonction identitaire. L'analyse de notre corpus permettrait même de parler d'une double fonction identitaire. D'un côté, le lecteur ou le public reconnaissent dans ces textes les soldats de la Grande Guerre grâce au langage qui y est employé et à la réalité décrite. De l'autre, ce sont les poilus eux-mêmes qui sont censés se reconnaître dans ces chansons dont un des buts principaux est de leur remonter le moral. L'on notera ensuite la valeur expressive du contenu familier et argotique de ces textes. Les mots appartenant à ce registre contribuent à l'effet comique dans les chansons humoristiques et renforcent les sentiments de violence et de désespoir dans les textes qui décrivent la dure réalité de la vie militaire et les souffrances qu'elle entraîne. Enfin, la fonction stylistique de l'argot telle qu'elle paraît dans notre corpus mérite une mention particulière. Les chansons des poilus – au moins celles largement connues, c'est-à-dire celles publiées et/ou représentées, – sont presque toujours le résultat d'une création littéraire<sup>12</sup> : un résultat, ajoutons-le, parfois loin de la vision qu'en ont certains critiques. Gaston Esnault fait une observation intéressante à ce sujet dans son livre *Le Poilu tel qu'il se parle* :

[P]lusieurs critiques de l'arrière qui se sont défiés des mots poilus un peu baroques, fantaisistes, et obscurs, et qui ont eu peur d'être dupes des littérateurs, l'ont été doublement ; ils ont lu des protestations de journaux du front : que les poilus ne parlent pas tant que ça argot, que ce mot-ci ne se dit guère, que celui-là est un forgeage de lettré ; ne se sont-ils pas avisés que ces protestations étaient encore de la littérature, et qu'après qu'ils avaient marché positivement, on les faisait, au négatif, galoper ? (Esnault 1919 : 11-12)

Étant donné que les auteurs, en écrivant leurs textes, puisaient à des sources fort différentes, aussi bien écrites (des livres et des dictionnaires de l'argot militaire ou les premières publications sur l'argot des poilus) qu'orales (leur propre connaissance de

---

12 Les textes étaient en général accompagnés d'une mélodie spécialement composée mais on utilisait parfois aussi des airs déjà connus. C'est le cas de la version modifiée de « La Frégate » : « Buons un coup, buons en deux / À la santé des amoureux, / À la santé des gars de France / Et Merde pour le Kaiser, / Qui nous a déclaré la guerre ».

l'argot commun, des témoignages de poilus, etc.) et vu que l'argot des poilus n'était pas un phénomène homogène, il aurait été vraiment difficile, ou même impossible, de créer un texte à la fois riche en expressions argotiques et dont le choix puisse être approuvé et reconnu par tous les soldats. Nous sommes donc persuadé que de possibles imperfections résultant d'un certain décalage entre l'emploi poétique des mots du jargon et leur usage dans la vie réelle ôtent très peu à l'authenticité des textes en question. Il existe même des cas de mots inventés par les chansonniers et ensuite adoptés par les soldats grâce à la popularité de tel ou tel ouvrage. *Rosalie* en constitue le meilleur exemple. Le terme fut conçu par Théodore Botrel pour désigner la baïonnette dans une de ses chansons, publiée en novembre 1914. Or « les créations littéraires ne sont pas en faveur auprès des combattants » (Dauzat 1918 : 95) et malgré la présence du mot dans la majorité des dictionnaires de l'argot militaire de l'époque<sup>13</sup>, certains critiques soulignaient que ce terme était très peu utilisé au front. C'est probablement pour cette raison que Gaston Esnault a inclus *rosalie* dans son livre *Le Poilu tel qu'il se parle*, tout en ajoutant qu'« après avoir fêté ce mot, l'Arrière a été avisé qu'il n'était pas fort répandu » (Esnault 1919 : 471). Cependant, Dauzat, après avoir effectué son enquête auprès de soldats, a constaté le contraire :

Le succès du mot parmi les civils a nui à sa propagation dans maint secteur du front. Et pourtant, n'en déplaise à ses détracteurs, il a fait son chemin, car il était de bonne frappe et il correspondait bien à une tendance de tous les langages populaires d'occident. Pour prouver à ceux de mes correspondants qui le nient qu'en 1917 le mot était bien vivant au front, j'ai relevé les noms de tous ceux qui me l'ont envoyé dans leurs listes : on verra, en se reportant au tableau des abréviations, qu'il ne s'agit ni d'embusqués ni de « civelots », mais d'authentiques combattants (Dauzat 1918 : 96).

Il corrobore cette affirmation en la complétant avec la note suivante : « A8, A9, A10, B6, B12, D8, G2 (qui précise l'avoir entendu dire par ses hommes), M3, M5, S6, S7, S8, α7, α17<sup>14</sup>. C'est de beaucoup le nom qui m'a été signalé le plus souvent pour désigner la baïonnette » (Dauzat 1918 : 96).

#### 4. CONCLUSIONS

Les chansons de la Grande Guerre constituent un très riche objet d'analyse. Nous avons constaté que, parmi les différentes catégories des textes en question, les chansons de la vie quotidienne du poilu au front se caractérisent par une plus grande variété de registres de langue, aussi est-ce ce groupe-là qui nous a servi de corpus pour la présente étude. Quant à la répartition du contenu argotique (intégrant l'argot commun, le jargon militaire, le langage familial et populaire), voici les trois types qui nous semblent les plus

---

13 Lazare Sainéan en parle déjà en 1915, dans son ouvrage *L'Argot des Tranchées*.

14 Ce sont les abréviations dont Dauzat se sert dans sa liste de personnes qui lui ont fourni les termes de l'argot utilisés dans son étude.

fréquents : 1) les textes dans lesquels nous ne retrouvons que le registre standard (voire soutenu) ; 2) les chansons construites autour d'un « noyau » argotique (souvent un mot de l'argot militaire désignant un élément de la vie quotidienne des poilus) encadré de français standard ; 3) des compositions contenant un mélange plus ou moins équilibré de différents registres. Dans les chansons analysées, l'argot remplit des fonctions différentes (fonctions identitaire, expressive, stylistique, etc.) et il est intéressant d'observer comment certains termes du jargon militaire perdent leur dimension opaque, cryptique même, à travers la popularisation des chansons dans lesquelles ils apparaissent. Il faut souligner que le phénomène contraire, bien que très rare et beaucoup moins efficace, est également possible. C'est le cas de mots ou d'expressions (comme la fameuse *rosalie*) créés par les chansonniers qui commencent à être employés par les soldats et pénètrent ainsi dans leur jargon.

Pour conclure, il n'est pas inutile de rappeler que l'intérêt et la bienveillance de la nation pour tout ce qui concernait les soldats, y compris le langage qu'ils employaient, ont largement contribué à une analyse approfondie de l'argot militaire et à une plus grande ouverture sur les études argotologiques en général. Terminons en citant un passage de l'appel ardent lancé par G. Lenotre à ce sujet, il y a un siècle :

[...] il ne faut pas mépriser l'argot des Poilus ; tout ce qui reste mystérieux dans cette invasion de néologismes doit être recueilli et classé pieusement – comme disait Gaston Paris des mots patois, – « dans un grand herbier national », et il faut donner une petite place dans le reliquaire de la Patrie, à la langue qu'auront parlée ses défenseurs ; c'est une langue verte, nul n'y conteste ; mais elle est du vert des lauriers dont on couronnait jadis les triomphateurs (Lenotre 1918 : VII).

## Bibliographie

### Sources primaires

*Partitions de chansons*. <https://www.partitionsdechansons.com>

SAINT-BASTIEN, Jean-François (2016) *Chansons des Tranchées*, Tours : Éditions Sutton.

### Références bibliographiques

DAUZAT, Albert (1918) *L'Argot de la guerre*. Paris : Armand Colin.

DÉCHELETTE, François (1918) *L'Argot des poilus*. Paris : Jouve & C<sup>ie</sup>.

*Dictionnaire des Termes Militaires et de l'Argot Poilu* (1916). Paris : Librairie Larousse.

DOYLE, Peter/Julian WALKER (2012) *Trench Talk*. Stroud : Spellmount.

ESNAULT, Gaston (1919) *Le Poilu tel qu'il se parle*. Paris : Bossard.

*Gallica*. <http://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/chansons-et-musiques-de-la-premiere-guerre-mondiale>

LENOTRE, G. [GOSSELIN, Théodore] (1918) « Préface. » In : François Déchelette, *L'Argot des poilus*. Paris : Jouve & C<sup>ie</sup>, III-XI.

- PEGLER, Martin (2014) *Soldiers' Songs and Slang of the Great War*. Oxford : Osprey Publishing.
- SAINÉAN, Lazare (1915) *L'Argot des Tranchées*. Paris : Boccard.
- SAINT-BASTIEN, Jean-François (2016) *Chansons des Tranchées*, Tours : Éditions Sutton.
- SEGOND-GENOVESI, Charlotte (2007) « 1914-1918 : l'activité musicale à l'épreuve de la guerre. » *Revue de Musicologie*, 93/2, 399-434.

### Résumé

#### L'ARGOT DANS LES CHANSONS DES SOLDATS DE LA GRANDE GUERRE

Pendant la Première Guerre mondiale, la chanson jouait un rôle extrêmement important : soutien moral des soldats, moyen de propagande politique, c'était surtout un vecteur d'opinion et une source de distraction. L'objectif de la présente étude est tout d'abord de présenter des exemples de chansons de la Grande Guerre en signalant quelques-uns de leurs thèmes dominants, et d'analyser leur contenu linguistique argotique et familier. Nous nous concentrerons ensuite sur la définition de l'argot des poilus et sur son rôle dans le corpus. Plusieurs livres et dictionnaires consacrés à ce sujet furent publiés entre 1915 et 1919, quand tout ce qui concernait les soldats et leurs expériences sur le front, y compris certains aspects de leur jargon popularisés à travers des chansons, était particulièrement cher à la société de l'époque. Grâce à cet intérêt général, l'argot militaire est devenu l'objet d'une analyse beaucoup plus détaillée ce qui, à son tour, a contribué au développement des études argotologiques. L'article examine aussi les fonctions remplies par l'argot et le jargon dans les textes en question et montre que deux types de passages linguistiques sont possibles. D'un côté, à travers les chansons ou la presse, des mots de l'argot pénètrent dans le langage de l'arrière ; de l'autre, on retrouve des exemples de créations artistiques qui enrichissent le jargon des poilus.

**Mots-clés :** argot français, chanson militaire, Grande Guerre, poilus

### Abstract

#### SLANG IN SOLDIERS' SONGS OF THE GREAT WAR

During the First World War songs played an extremely important role not only for the morale of the soldiers and as a means of political propaganda, but above all as a source of opinion and distraction. The aim of this article is firstly to present some examples of songs from the Great War, to highlight some of their dominant themes and to analyse their linguistic content with a special emphasis on the use of slang. The next part of the article focuses on the definition of the "*argot des poilus*", that is the military jargon of the First World War soldiers, and on its role in the analysed texts. Several books and dictionaries devoted to this subject were published between 1915 and 1919, a time when

everything concerning the soldiers and their experiences on the front, including certain aspects of their jargon, as popularised by the songs, was of special importance to the society of that period. This contributed to an in-depth analysis of military slang and to a greater openness towards slang studies in general. The paper also examines the functions of slang and jargon in the texts in question, and shows that two main types of language transfer were possible in this context. On the one hand, through songs or the press, slang words penetrated into the language behind the frontlines, and on the other hand, there are examples of literary creations that enriched the actual military jargon itself.

**Keywords:** French slang, military song, First World War, French soldiers

#### Povzetek

### ARGO V PESMIH VOJAKOV PRVE SVETOVNE VOJNE

Med prvo svetovno vojno so pesmi igrale pomembno vlogo, saj so vojakom nudile moralno podporo, služile so tudi kot sredstvo politične propagande, bile pa so predvsem sredstvo za izražanje mnenj in vir razvedrila. V pričujočem članku najprej predstavljamo primere pesmi iz prve svetovne vojne, pri čemer se posebej posvečamo ključnim tematikam in analiziramo prisotnost argojevskih in pogovornih jezikovnih zvrsti. V nadaljevanju se ukvarjamo z definicijo argoja vojakov prve svetovne vojne in njegovo vlogo v analiziranem korpusu. Med leti 1915 in 1919 je bilo objavljenih več knjig in slovarjev, ki so obravnavali izkušnje in življenje vojakov, tudi posebnosti jezika, ki so ga uporabljali, in ki so s pomočjo pesmi postale širše znane, saj je bila družba tistega časa vojakom zelo naklonjena. Prav zaradi splošnega zanimanja je vojaški argo postal predmet natančnejših analiz, kar je hkrati spodbudilo razvoj argotoloških raziskav. V članku raziskujemo tudi funkcije argoja in žargona v besedilih in dokazujemo, da obstajata dve možnosti prenosa besed. Na eni strani vojaško argojevsko izrazje preko pesmi in tiska prehaja v splošni jezik, po drugi strani pa je vojaški žargon obogaten s številnimi primeri »umetniških« inovacij.

**Ključne besede:** francoski argo, vojna pesem, prva svetovna vojna, francoski vojak  
prve svetovne vojne