

GÉRARD CARREAU

# WILLIAM LEMIT

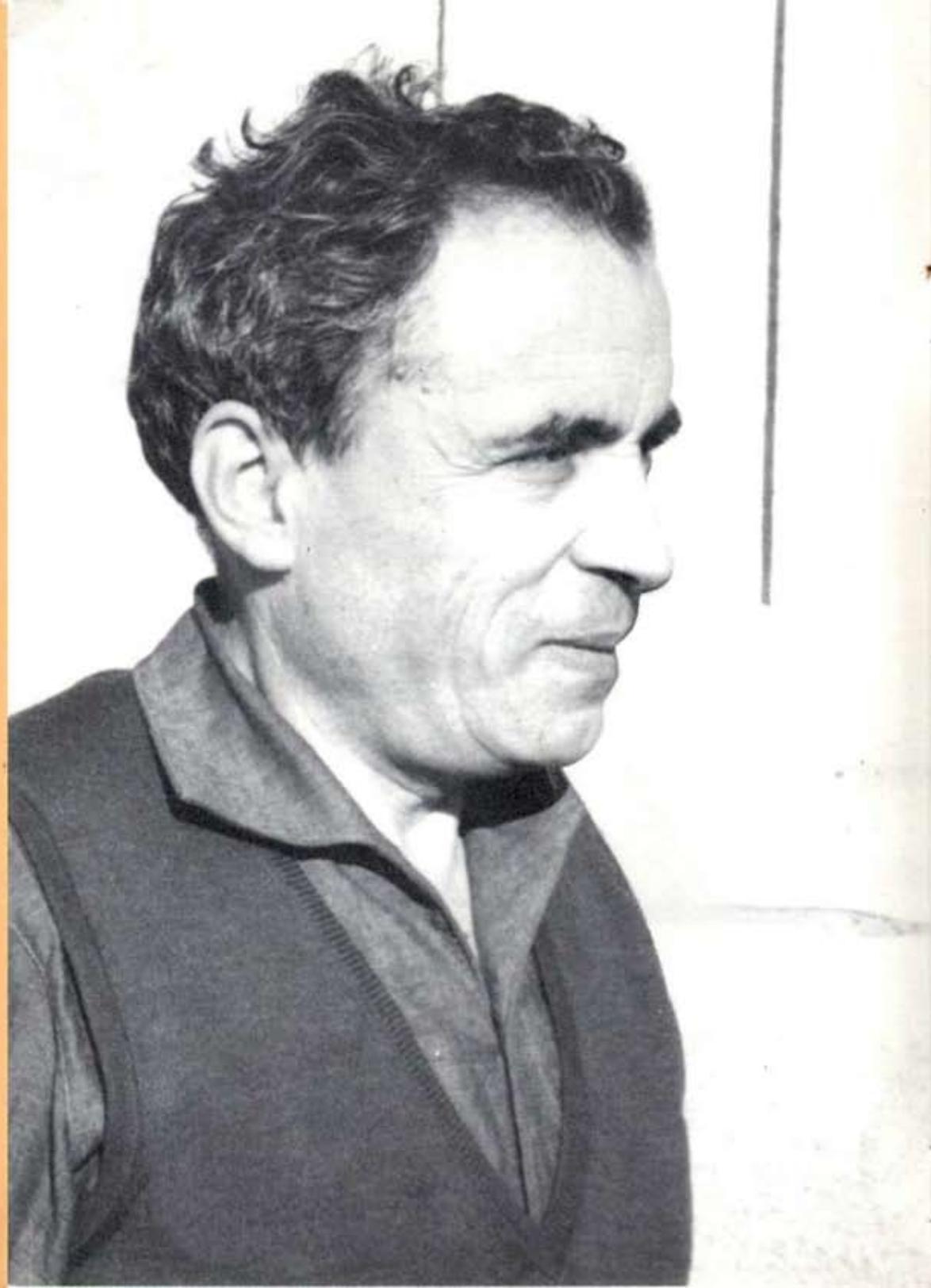


1908

1966

cemea

DOCUMENT «VERS L'ÉDUCATION NOUVELLE»



Gérard Carreau

# WILLIAM LEMIT

1908 - 1966

CINQUANTENAIRE  
DES CENTRES D'ENTRAÎNEMENT  
AUX MÉTHODES D'ÉDUCATION ACTIVE

1937 - 1987

Ce travail - dette envers William LEMIT - a pu être mené à bien grâce à l'amabilité, la disponibilité et les documents de :

Suzanne LEMIT, sœur de W.L.,  
Michèle CELARIE, nièce de W.L.,  
Colette et Denis BORDAT,  
Fernand BOUTEILLE,  
Gisèle de FAILLY,  
Anne et Marcel EMERY,  
Charles GARDETTE,  
Henriette GOLDENBAUM,  
Jean-Michel GUILCHER,  
Pipa et Paul JAMMES,  
Colette LEDRAN,  
Thérèse et Jacques VIVANT,  
Simone WALLON,

qu'ils en soient remerciés.

Mes remerciements vont également à Bernard AUBRUN qui m'a incité à l'entreprendre et à Nicole CARREAU qui a bien voulu, d'un œil critique, le lire au fur et à mesure.

*Du même auteur :*

*«Chansons d'Hier pour Aujourd'hui» (avec Max PINCHARD) 345 chansons du folklore français avec accords de guitare. Ed. OUVRIERES.*

## SOMMAIRE

---

William Lemit et lui-même	4
William Lemit et les mouvements de jeunesse	16
William Lemit et la chanson	22
Annexe	34
William Lemit et le chant choral	38
William Lemit et le folklore français	52
William Lemit et nous	60
Bibliographie	64



# I

## William LEMIT et lui-même

Le 15 décembre 1908, à midi, est né au domicile de ses père et mère William, du sexe masculin, de Eugène-Henri-William LEMIT, sculpteur, et de Berthe-Joséphine HERVOUET, sans profession, domiciliés rue Auguste Maquet, n°6. Sa famille est d'origine bordelaise et chaque génération a pris l'habitude d'appeler un garçon William. Il y eut un poète de ce nom qui réussit même à faire paraître un volume de vers. Un grand-père gagna sa vie avec son épouse en chantant les airs à la mode dans les salons bourgeois et son père sculptait dans un atelier, situé à l'actuelle place de la Maison de la Radio, des festons et autres décorations pour immeubles parisiens. Certaines façades du 16<sup>e</sup> arrondissement portent encore la signature de W. Lemit. Il est donc né dans ce 16<sup>e</sup> qu'il ne quittera guère. Dès 1934, il s'installe avec sa mère au 120 de l'avenue Mozart et en 1944 il emménagera au 90 de cette même avenue où il restera jusqu'à sa mort. Il va à l'école municipale Jean-Baptiste Say, 9 rue du Buis. A la fin du cours moyen, il passe, le 5 juillet, le Certificat d'Etudes avec la mention Assez Bien et lors de la distribution des Prix du 27 juillet de la même année, il obtient, notamment, un 2<sup>e</sup> Prix de Chant. Il passe en juin 1921, avec succès, le concours d'entrée à l'Ecole Primaire Supérieure et y est admis en qualité d'externe gratuit. Il interrompt ses études en juillet 1922: il a 14 ans ! Il entre alors pour deux ans à l'Ecole Commerciale de la Rive Gauche, 3 rue Armand Moissant (15<sup>e</sup> arrondissement). Il en sort le 12 juillet 1924 avec le Prix d'Honneur et un 1<sup>er</sup> Prix de Français et de Comptabilité.

Son père meurt la même année, il doit faire face à une nouvelle situation : celle de subvenir à ses besoins. Son frère aîné s'oriente vers l'industrie et sa sœur plus jeune, Suzanne, trouve un emploi chez lui. Le jeune William se dirige vers la banque. Il est alors successivement employé, avec toujours d'excellents certificats de travail, à la Banca Espanol del Rio de la Plata (8 avenue de l'Opéra) du 4 décembre 1924 au 23 novembre 1925, à la Manufacture Rodier du 4 décembre 1925 au 27 mars 1926, à la Banque J. Detraz et Cie du 10 avril 1926 au 30 juin 1927, au rayon textile

Bourmar papa  
Bonne  
Année  
Bon Jour de l'An



de la Société "Les Fils de H. Sonolet" 2, Cité Paradis, du 1<sup>er</sup> septembre 1927 au 1<sup>er</sup> septembre 1928. Ce 1<sup>er</sup> septembre 1928, il se fait baptiser à St Jean-Baptiste de Grenelle «pour mariage». Il avait en effet rencontré une jeune Solange de 18 ans dont il a été profondément amoureux. Le mariage n'eut jamais lieu, mais il semble que l'image de ce premier amour l'ait habité presque toute sa vie. Après cette rupture, et pour apprendre l'allemand, il part du 5 septembre 1928 au 15 septembre 1929 travailler chez Lœning et Lœning (métallurgistes) à Berlin. Il revient, appelé sous les drapeaux. Il sert comme 2<sup>e</sup> classe au 26<sup>e</sup> régiment d'Infanterie à Nancy. Peu doué pour les exercices militaires, il se blesse une cuisse en courant avec son fusil : il lui restera toujours des séquelles de cet accident. A son retour, il entre au Service Commercial de la Société Belpétrole France, 2 rue Marbeuf, du 5 janvier 1931 au 31 décembre 1931. Du 1<sup>er</sup> janvier 1932 à septembre 1939, il travaille à la Compagnie Industrielle des Pétroles. Il est alors mobilisé à la Roche s/Yon (en service auxiliaire à cause de sa blessure), dans le contrôle postal. Démobilisé en juin 1940, il retrouve sa famille à Cébazat près de Clermont-Ferrand et l'accompagne à Marseille en septembre de la même année. Il devient représentant en vêtements divers. Il vend des cravates et, avec sa sœur, les allonge en tirant dessus avant de les livrer à la taille voulue !

Scout, Eclaireur depuis son plus jeune âge, il milite, et prend des responsabilités dès 1926 dans divers mouvements. Au début de 1941, il rejoint le mouvement «Jeune France» à Lyon et revient à Paris vers juillet 1941. Il travaille alors unique-

Papa,  
je ne puis te donner un  
calendrier, mais chaque mois,  
je te donnerai un bon livre et

ton petit garçon

Willy Lemit



ment dans le domaine musical avec les Eclaireurs de France et le Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports de l'époque. Il avait rencontré en août 1940 Gisèle de FAILLY à Clermont-Ferrand qui venait de mettre au point, avec André LEFEVRE, Commissaire Général des Eclaireurs de France, l'idée d'un stage pour les réfugiés, au Collège d'Ambert. William LEMIT y participe et prend ainsi une première responsabilité dans ce qui était en train de devenir les «Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Education Active». Il habite à nouveau chez sa mère jusqu'en 1944, composant la plus grande partie de ses chansons. Le 1<sup>er</sup> mai 1945, il entre dans l'Administration comme Instructeur National auprès de la récente Direction de la Jeunesse et de l'Education Populaire (en compagnie de César GEOFFRAY). Chargé du chant auprès des mouvements de jeunesse, il consacra petit à petit tout son temps aux C.E.M.E.A. au sein desquels il demeurera jusqu'au jour où il décidera de mettre fin à sa vie, le 21 août 1966.

La vie sentimentale de William LEMIT fut une longue quête, toujours décevante, de la jeunesse, de la pureté... En 1948, il épouse Maïa ZUKERMAN en Belgique. Le couple donne naissance, en janvier 1952, à Claudine. Contraint au divorce en 1956<sup>(1)</sup>, il a la garde de sa fille qu'il adore et dont il s'occupe avec beaucoup de

(1) «Mon cher Willy, C'est un terrible coup de tonnerre qui est tombé sur vous, à mon insu total, et le peu que vous m'en dites, si discrètement et si doucement à votre ordinaire, me jette dans l'émotion intense que vous devinez. Je me hâte de vous dire combien je suis frappé dans mon attachement pour vous par les misères et les chagrins immérités qui vous sont survenus.» (lettre de Patrice COIRAULT à W.L. du 19.1.1957)

Quelques lettres de condoléances  
parmi beaucoup d'autres  
reçues par la famille à la mort de W.L.

Ecole FREINET

le 5/9/66

VENCE (A.-M.)

Téléph. 32-00-85

Mesdames et Messieurs,

C'est avec une grande peine que nous  
apprenons le décès de notre cher William  
Lemit.

Son souvenir sera impérissable au cœur  
de la jeunesse, partout où la musique et la  
poésie habitent l'expérience. Pour nous, et

camarades, il reste le symbole de l'éducation  
hors série et le chant de l'amitié  
universelle.

Un grand à la grande part que nous  
prenons à votre douleur et à vos  
soubresauts d'émotion.

C. Fleury

très affecté par la  
nouvelle de la mort de William Lemit,  
qui vient plus de un siècle,  
et qui était si bon, si  
humble et si doux, mais un  
pauvre homme, l'expérience  
de sa vie est une leçon,  
et de sa vie, un modèle.

Profondément Touché par la  
meille nouvelle qu'il vient  
seulement d'apprendre.

MAURICE MARTENOT

adresse à Mademoiselle Lemit et  
à sa famille ses plus vives condoléances  
En dépôt de remercîments

23, BOULEVARD D'ARGENSON  
NEUILLY-SUR-SEINE

MAR. 08-26

de plus en plus rares, il  
conserve le souvenir d'un être  
sympathique, amoral, dévoué  
à la cause de la musique et  
de l'éducation.

6-9-66

compétence et d'attention<sup>(1)</sup>. Claudine, après avoir très mal supporté le suicide de son père, décida, elle aussi, en 1977, d'arrêter là sa vie. Une sorte de malédiction semble marquer cette cellule familiale, mais peut-être est-il bon d'évoquer, pour éclairer ce destin, quelques mots du caractère de William LEMIT, «Willy» pour sa famille et «Pat» pour les militants des mouvements de jeunesse.

Je laisse la parole à Denis BORDAT, qui, au moment de la disparition de William LEMIT, était le Délégué Général des C.E.M.E.A. Le 10 mars 1969, une manifestation a été organisée pour consacrer le souvenir du disparu et voici en quels termes Denis BORDAT l'a évoqué : «Je l'ai connu très tôt. Jeune stagiaire de 18 ans dans un stage à Soucy, il nous impressionnait par sa compétence et son prestige. Je l'ai connu très tôt, mais il est devenu vraiment un ami très tard, tant les chemins de son amitié me semblaient difficiles. Il était exigeant dans tous les domaines, même dans celui de l'amitié. Très longtemps il m'est apparu non pas comme l'ami, mais comme l'aîné dont on a besoin pour devenir un peu plus adulte, un peu plus responsable. Il me disait souvent ces dernières années "Denis, je me sens vieillir", il avait la hantise de vieillir, de ne plus pouvoir faire son travail, et je lui répondais sous forme de boutade : "Non Pat, tu ne vieillis pas, moi je t'ai toujours connu vieux"; et j'employais là le mot comme on l'emploie en Afrique : "celui qui a le plus d'expérience, celui dont le jugement est le plus sûr." Il s'intéressait prodigieusement au présent, mais il redoutait toujours un peu l'avenir. Ce qu'on ignore souvent de Pat c'est combien il s'intéressait aux problèmes de la cité, voire aux problèmes politiques. Il était au jour le jour un puits d'informations. Il ne parcourait pas la presse quotidienne ou hebdomadaire à travers ses gros titres, il la lisait comme on lit un livre, et presque toujours avec inquiétude. Il aimait vivre et découvrir les choses avec avidité. Pat découvrant en Italie la cuisine italienne, c'était un spectacle en soi qui laissait nos amis italiens muets d'admiration. Mais je l'ai vu pendant un mois de vacances dévorer musée par musée Rome et Florence avec la même avidité. Sa culture dans beaucoup de domaines était immense, mais il se gardait bien de la faire apparaître. Je crois avoir ressenti l'amitié de Pat lorsque j'ai pris conscience de sa solitude, lui qui était pourtant très entouré, très protégé.

Lorsque nous quittions une réunion de travail rue Anatole de la Forge ou rue Saint-Placide, il me demandait souvent, et avec une certaine anxiété, si je rentrais tout de suite chez moi et nous nous retrouvions de plus en plus fréquemment dans un café ou à la maison; sauf quand Claudine l'attendait, sauf quand il devait voir sa sœur ou Michèle, il retardait toujours son retour chez lui. Dans ces moments de détente il était sans doute l'être le plus drôle que j'ai connu, maniant souvent l'humour avec un grand talent.»

Cette curiosité universelle est encore attestée par cette citation : «Ce dont je puis témoigner avec assurance, c'est du scrupule qu'il apportait à sa fonction d'éducateur. Il se faisait un devoir de lire, sur les sujets les plus divers, tout ce qui, de près

(1) «Je vous quitte pour rejoindre ma fille qui est en train de patauger dans les flots tièdes de la Méditerranée. Je la crois très heureuse ici, mais c'est pour moi une rude tâche, matérielle et morale, que de lui être à la fois père et mère.» (lettre à Patrice COIRAULT du 10.8.1957 alors qu'il était en stage à Beauvallon)

## WILLIAM LEMIT

ou de loin, pouvait concerner son travail. Je le revois me disant qu'il s'était jusque là ménagé une heure en fin de journée pour je ne sais quelle activité musicale qui le détendait, et qu'il avait dû y renoncer parce qu'il y avait maintenant à cette heure là, sur un poste de radio, une émission suivie par beaucoup de jeunes, qu'il voulait être à même de commenter pour eux dans les stages». (lettre de Jean-Michel GUILCHER du 9.8.87).

Aux dires de tous, amis ou parents, William LEMIT, très tôt, a montré des signes de précocité dans le raisonnement et dans la sensibilité qui ont fait que beaucoup de leurs manifestations ont été pieusement conservées. Tout jeune, il écrit, compose des poèmes, envoie des lettres pleines d'amour à ses parents (pendant la guerre de 14-18 en particulier). Elevé en athée complet, il aura pendant un an une crise de mysticisme, inventant des prières et des rites. Jeune encore, il s'amuse à écrire des statuts d'organisations, de sociétés anonymes aux noms fantaisistes. Doué en dessin, il a un carnet de croquis : on y trouve la maison de son frère, ses propres mains, des natures mortes... Encore enfant, il écrit des chansons et l'on sent, petit à petit, un certain nombre d'idées prendre corps qui seront ses compagnes toute sa vie : l'exigence de la qualité, l'amour universel, la recherche de la paix (à neuf ans, il écrit un éditorial pour la paix dans le monde !), la convivialité, la découverte de la nature, etc... Tous ceux qui l'ont connu savent que sa pudeur, sa réserve étaient difficiles à percer mais que, le premier pas fait, on découvrait un homme à l'écoute, un ami fidèle, sur qui l'on pouvait compter. C'était un travailleur acharné, jamais satisfait, recherchant sans cesse une perfection difficile à atteindre. Plusieurs années avant sa mort il eut des périodes de profonde dépression. Inquiet, il tenta de se soigner, suivant les avis de plusieurs thérapeutes. Au cours des vacances de 1965 passées en compagnie de la famille BORDAT, il téléphonait chaque jour à son médecin. Ses quêtes sentimentales, sa recherche de la juvénile pureté, jamais satisfaites, le conduisirent à quitter ce monde volontairement.

Qu'en est-il exactement des études musicales de William LEMIT ? Il faut remonter à 1875 environ pour apprendre que la grand-mère paternelle venue chanter au Théâtre de Bordeaux, fit la connaissance de la famille RUYSSSEN dont un membre était le Directeur du Théâtre. A partir de cette date les familles LEMIT et RUYSSSEN sont restées amies. Pierre RUYSSSEN, d'origine savoyarde, était chef d'orchestre, membre de la S.A.C.E.M., professeur de violoncelle, de viole de gambe et d'harmonie. Il était descendant d'une famille de musiciens, son père faisait partie du fameux quatuor POULET. Paulette RUYSSSEN, née VOIS, était professeur de piano et de violon, formée par M<sup>lle</sup> BOUTET de MONVEL et au Conservatoire de Paris. C'est son père qui dirigeait le Théâtre de Bordeaux. Monique RUYSSSEN, leur fille, décédée en 1986, était actrice et professeur de piano, violon, violoncelle. Elle a travaillé avec William LEMIT au mouvement «Jeune France» pendant la guerre. C'est en 1920, avec Madame RUYSSSEN, qu'il a commencé à apprendre le piano, mais il ne travaillait pas (il faisait ses devoirs de solfège sur les appuis de fenêtres entre l'avenue de Versailles et la rue de Longchamp où avaient lieu ses cours !).

Ses parents décident d'arrêter, d'accord avec lui. A cette époque, il rencontre Pierre



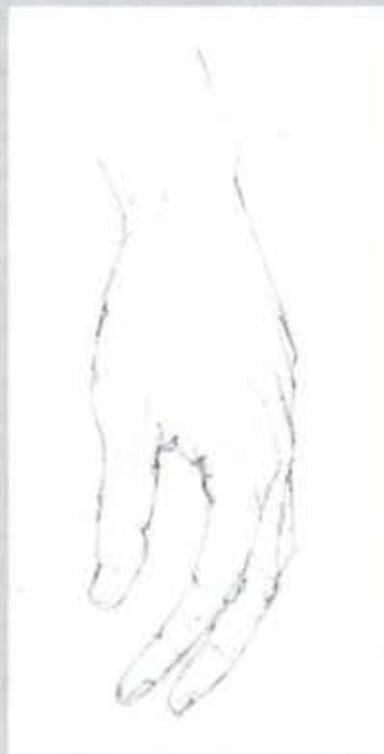
Dessin de W.L. :

*Ci-dessus :  
la maison de  
son frère  
à Hautot sur Mer  
vers 1933  
(un peu réduit).*



*A gauche :  
dessin de plante  
d'une grande  
précision.*

*A droite :  
dessin de  
sa propre main.*



JAMET (qui fonda plus tard «Les Quatre Barbus») aux Eclaireurs de France, groupe Henri IV, et se met à chanter avec lui. Dans les années 1925, avec sa sœur Suzanne au piano, ils déchiffrent tous les chants trouvés dans une série de livres intitulés «Echos de France» édités chez Flaxland, place de la Madeleine, œuvres de Gluck, Lulli, Puccini, Rameau, etc... Vers 1930, après son séjour d'un an en Allemagne où il avait rencontré Julius KOESSLING, fils d'éditeur de musique et musicien (disparu en camp de concentration), il prend des cours d'harmonie avec Monsieur RUYSEN car il veut composer. En 1933 il regroupe tous les mercredis soirs des garçons et des filles, amis connus de sa sœur et de lui-même, pour chanter et écouter les «Comédiens Harmonistes». Vers 1936, il commence à apprendre le violon avec Madame RUYSEN et se met seul à la guitare et à la flûte douce. On sait que sa technique, pour ces deux derniers instruments, fut telle qu'il composa des méthodes d'apprentissage et d'accompagnement. En 1937 il réunit un groupe de quatre hommes pour chanter ses compositions et c'est en 1945 qu'il fonde la première «Chanterie» dont il sera question plus loin. On voit que, à l'image de tout ce qu'il a entrepris, cette formation, diversifiée et ouverte, a été très sérieuse. Il s'imposait du travail, parfois austère, et il a veillé à suivre pas à pas toutes les étapes de l'harmonie et du contrepoint. Ces connaissances, auxquelles il ne faisait jamais allusion, lui donnaient un poids et une compétence qui lui permettaient d'aborder tous les sujets musicaux; ses qualités littéraires et son acuité de pensée faisaient qu'il pouvait se forger une opinion, toujours étayée, et l'exprimer en quelques phrases claires. Il faut, pour se rendre compte de ces qualités, consulter les divers numéros de la revue «Unisson» qu'il a créée et dont le contenu fut presque toujours entièrement de sa plume. En particulier, je vous invite à admirer la clarté de l'article «Ton et Mode» (Unisson, n°31 du 1<sup>er</sup> juin 1958, pp. 4 à 20) qui, en seize pages précises, explique des notions fort complexes. On y trouve, dès les premières lignes, son souci d'affirmation de sa modestie et de sa repulsion pour tous les pédantismes ou étalages de connaissances qui excluent les non-initiés : «Ce n'est pas sans hésitation et sans discussion que nous nous sommes décidés à cette publication. Notre crainte est en effet qu'elle puisse être une source de découragement pour beaucoup de nos camarades dont nous savons qu'ils ne possèdent pas les connaissances nécessaires pour pouvoir tout comprendre dans ces explications. Nous demandons donc à chacun de ne pas essayer de tirer de celles-ci plus qu'il ne peut, dans l'état actuel de ses moyens, et si ce n'est pas beaucoup, de ne pas en faire un motif de manque de confiance en lui-même».

Il faut aussi, dans ces mêmes bulletins, admirer la clairvoyance, l'autorité et la compétence avec lesquelles il analyse et critique les «Douze Dialogues d'Initiation à l'Harmonie Classique» de M<sup>me</sup> DOMMEL-DIENY, ou les travaux de Jacques CHAILLEY., CANTELOUBE, Paul ARMA, Jean PLANEL, Marcel COURAULT,...

Ses compétences furent reconnues : il fut fait Chevalier de la Légion d'Honneur en janvier 1966 et il était membre de la Société Française d'Ethnographie, de la Société Internationale d'Education Musicale et de la Société Française de Musicologie.

Association Locale de "Paris-Henri IV"

FÊTE ANNUELLE DU GROUPE LOCAL

le 28 Février 1926, à 14 h. 30

Chant des Eclaireurs de France

Allocution de M. Bertier,  
 Directeur de l'Ecole des Roches,  
 et Président de la Fédération des Eclaireurs de France  
 sur "Le Scoutisme, Les Lycées, Les Ecoles"

"Pour le PANACHE"

Revue Scoute et d'Actualité

en 1 prologue, 2 actes et 16 tableaux, 1 apothéose

jouée, chantée, dansée

par 60 Louveteaux, Eclaireurs et Aînés du Groupe Local

1<sup>er</sup> Eclaireur : P. Jamet

2<sup>e</sup> Eclaireur : W. Lemit

Sketches de W. Lemit et A. Basdevant

Chansons inédites de W. Lemit

Au piano : M. Y. Garde

Au violon : M. R. Dédé

- Costumes et Accessoires Scouts de l'"Arc Tendu" -

Dans ce programme de la fête annuelle du groupe E.D.F. Henri IV on trouve les noms de William LEMIT, Pierre JAMET et celui d'André BASDEVANT qui deviendra Inspecteur Général.



Dessin de W.L. : autoportrait, vers 1933.

## II

W.L. et les mouvements  
de jeunesse et d'éducation

«**C'**est toujours dans la valeur même de ce que nous avons à proposer de positif, dans l'amour sincère que nous avons de ces choses, dans la confiance que nous mettons en elles et dans la jeunesse à laquelle nous les proposons, dans la conviction et l'enthousiasme avec lesquels nous les lui présentons que résident nos plus grandes chances... de la conduire vers ce que nous croyons le meilleur pour elle.» William LEMIT

Depuis sa prime jeunesse, William LEMIT s'est trouvé mêlé à l'histoire de ces mouvements de jeunesse et d'éducation nés du scoutisme et du Front Populaire. Comme membre, puis militant, meneur de chant, enfin comme instructeur, il a compris toute de suite que c'était là, plus qu'à l'École d'alors, que l'éducation pouvait se faire et se faire. La formidable impulsion donnée par les «congrégations», les ministères Jean ZAY, Léo LAGRANGE, puis par la Libération, lui donna raison. Bien avant la guerre, Willy, «Patte de chat» (ou plus simplement «Pat») est déjà connu - voire célèbre - dans divers mouvements. On le demande, avec sa guitare, sa flûte, pour animer des soirées, diriger des chants. Dès 1918, il est membre des Eclaireurs de France, mouvement laïque créé en 1911, aux côtés des Eclaireurs unionistes d'obédience protestante. (Les Scouts de France, catholiques, n'ont été créés qu'en 1920).

Là, il connaît les feux de camp, la marche, le sac à dos, l'amitié et les chants (si déplorables à son gré). Il devient officiellement Instructeur des «Eclaireurs de France» le 16 mars 1933. On le retrouve aussi aux «Amis de la Nature», mouvement introduit en France en 1912. Lucette HELLER-GOLDENBERG, dans sa thèse de Doctorat («Histoire des Auberges de Jeunesse en France des origines à la Libération») définit ce mouvement ainsi : «Les Amis de la Nature se définissent comme une organisation de loisir, centrée sur les activités de plein air. Ils font des sorties pédestres et utilisent le camping ou des refuges... Par leur esprit de tolérance, de liberté, de laïcité, les Amis de la Nature reçoivent l'appui de la Ligue de l'Enseignement. Mais

c'est le naturisme qui forme l'essentiel de leur philosophie.» On y trouve également Pierre JAMET (ami de William LEMIT déjà cité dans le chapitre I). Enfin, et surtout, William LEMIT est un «ajiste» assidu avant la guerre. La Ligue Française des Auberges de Jeunesse est créée par Marc SANGNIER, qui en sera le premier Président en 1929. Des groupes d'animation itinérants vont d'auberge en auberge animer des soirées, faire chanter, présenter des pièces de théâtre, et on rencontre là, outre William LEMIT, à nouveau Pierre JAMET qui animera un des groupes les plus actifs avant la guerre. William LEMIT se créera des liens d'amitié indéfectibles avec Paul et Pipa JAMMES (à qui il confiera durant une année entière la garde de sa fille Claudine) qui, aujourd'hui encore sont «Père» et «Mère Aube» près de DIGNE. Le chant et la danse y sont quotidiens. Avec eux, il participera à de nombreux déplacements et soirées.

Jean-Michel GUILCHER m'écrit : «Je n'ai jamais adhéré au scoutisme ni à aucun mouvement du même type. C'est pourtant dans des feux de camp, dans les années qui ont immédiatement précédé la guerre, que j'ai pour la première fois rencontré William LEMIT. J'y arrivais avec mes propres amis, étudiants de la Sorbonne, du Conservatoire et des Beaux-Arts, réunis par des vacances passées en commun à Barèges, au Camp Bernard-Rollet. TRITSCH y avait formé son quatuor vocal des «Compagnons de Route» (dont on devait, bien plus tard, sortir le quatuor des «Quatre Barbus»); Jean-Marie SERREAU s'était chargé de l'aspect dramatique avec «Le Théâtre de la Petite Ourse»; et moi, j'avais formé une petite équipe de danse. Nous avons été très demandés, après 36, dans les rencontres organisées par les Auberges de la Jeunesse. C'est dans l'une d'elles que j'ai pour la première fois rencontré William LEMIT venu avec la chorale qu'il dirigeait à cette date.» A cette époque, William LEMIT faisait partie du fameux «Groupe Dix-Huit ans» fondé par Pierre JAMET. J'emprunte à l'ouvrage de Lucette HELLER-GOLDENBERG (déjà cité) les lignes suivantes : «Cet ensemble de jeunes gens et de jeunes filles s'est formé sans préméditation aucune et a joué un rôle prépondérant dans l'animation ajiste d'avant-guerre. Il est animé par Pierre JAMET... Le Groupe exerça une très grosse influence sur les jeunes des auberges, car, il avait une originalité qui allait dans le sens de ce que tous attendaient... Le groupe, imprégné de musique, de chant et de danse place au-dessus de tout la liberté du comportement. Rien qui ne soit pesant, tout doit fuser spontanément. Dans les gares, ces jeunes dansent; sur les places publiques, aux terrasses des cafés, ils chantent; ce qui est devenu courant aujourd'hui avait alors un caractère révolutionnaire... Léo LAGRANGE, lui aussi se porta garant du groupe qu'il recommanda aux autorités locales... Le groupe qui chante et danse en s'accompagnant de flûtes douces et d'harmonicas devient le modèle des usagers des auberges, impressionnés par cette quasi-perfection.» Il n'est pas inutile de rappeler qu'au sein de ce groupe on trouve notamment les noms de Miguel DEMUYNCK (qui sera Instructeur National de Jeu Dramatique aux C.E.M.E.A. et créateur du «Théâtre de la Clairière»), Paul et Pipa JAMMES, Raymond LEIBOWITCH (qui dirigeait la Chorale des «Amis de la Nature» - mort en 1980), Dina VIERNY (modèle de MAILLOL et Directrice de Galerie), Sacha VIERNY, opéra-

teur de prises de vues des plus célèbres films de TRUFFAUT, Alain RESNAIS et BUNUEL... La guerre, bien sûr, a dispersé tout le monde, mais il est curieux - mais bien compréhensible - de voir la plupart d'entre eux se retrouver, dès 1941-42, à Lyon dans un autre mouvement : «Jeune France». Lucette HELLER-GOLDENBERG dit : «Jeune France est au départ une organisation pétainiste de l'Etat français, destinée à former des animateurs d'art populaire. Ils mettront leur expérience au service de tous les mouvements de jeunesse.» Très vite, ce mouvement «trompera» le Maréchal en utilisant les subsides à d'autres fins. Pipa JAMES dit : «Il y avait beaucoup de Résistants à Jeune France. On voulait nous forcer à mettre des robes bleu, blanc, rouge mais on refusait les consignes officielles trop patriotiques. Les rapports se dégradèrent, car on nous disait d'aller danser, chanter, faire du théâtre et nous, peu à peu, on cachait des juifs, etc...» Lucette HELLER-GOLDENBERG précise : «C'est César GEOFFRAY qui est moniteur de chant, en concurrence avec Jacques THIBAUD, un des Quatre Barbus. On y développe l'apprentissage de la flûte douce, de la guitare sous la direction de DEL CARRIO, moniteur espagnol. Vient ensuite la danse, enseignée par Miss PLEDGE, anglaise, professionnelle de la danse et de l'art rythmique; Jean-Michel GUILCHER était spécialisé dans les danses bretonnes, et PANISSE initiait à celles du Berry en s'accompagnant d'une vielle. Le jeu dramatique est la spécialité de Jean DOAT, Pauline CARTON, Jean-Marie SERREAU et JACQUEMONT.» Dans l'ouvrage «Jean VILAR» de Claude ROY, celui-ci écrit pour expliquer comment le grand homme de théâtre de l'après-guerre fut «aidé» par «Jeune France» qui sut trouver des moyens : «...l'homme qui allait devenir l'inventeur de la "musique concrète" et un des compositeurs d'avant-garde importants, Pierre SCHAEFFER, a eu l'idée de les prendre là où ils sont en 1940, à Vichy, avant de saborder "Jeune France", sa création, en 1942. "Jeune France", par ruse, audace et dans la confusion générale des premiers mois de la défaite, va devenir le rendez-vous de beaucoup de ceux qui compteront dans les arts et le théâtre après la guerre : des peintres comme BAZAINE, GISCHIA dont VILAR fera ici la connaissance, des musiciens comme Olivier MESSIAEN, Daniel LESUR, Yves BAUDRIER, des metteurs en scène comme Jean-Marie SERREAU, Olivier HUSSENOT, Jean-Pierre GRENIER, ...» Enfin citons Jean-Michel GUILCHER lui-même (lettre du 9.8.1987) : «J'ai commencé à mieux connaître William LEMIT à Lyon, où la guerre nous avait rejetés l'un et l'autre. Il avait comme moi, trouvé du travail à "Jeune France". "Jeune France" était une association d'artistes, créée par Pierre SCHAEFFER, au service des organisations de jeunesse, avec pour objectifs : la formation de moniteurs, l'organisation de célébrations et spectacles, la réunion de documents, la publication d'une Revue, etc... Il s'y donnait des cours d'art dramatique, de chant, de danse, d'arts plastiques. Il y avait une branche parisienne et une branche lyonnaise, avec des maîtrises dirigées par MARTENOT. J.M. SERREAU s'y occupait de théâtre, LEMIT (parmi d'autres) de chant, moi (en complément de Miss PLEDGE) de danse. LEMIT venait à mes cours, et y prenait ses premiers contacts avec les danses de tradition populaire française. Notre amitié a commencé là. Et d'abord, je crois, une estime

mutuelle. Chacun de nous appréciait l'exigence de qualité qui inspirait le travail de l'autre. Nous différons sur quantités de points, notamment par nos sensibilités musicales et notre façon de concevoir le chant, mais ces divergences restaient secondaires en regard d'aspirations qui nous étaient communes. Cela a duré jusque vers la fin de 1941. Puis la branche lyonnaise de "Jeune France" a cessé d'exister, et chacun est allé de son côté. LEMIT a regagné Paris.» William LEMIT avait également rencontré Jacques DOUAI à "Jeune France" : départ d'une longue amitié même si, ça et là elle fut semée de divergences au sujet, notamment, de l'interprétation des chants folkloriques français. On comprend facilement à l'énoncé, un peu long peut être, de toutes ces prémisses d'avant-guerre, quel bagage, quel passé, quel réseau d'amitiés et de relations William LEMIT apporte dès 1945 aux Centres d'Entraînement aux Méthodes Actives auxquels il se dévouera tout entier jusqu'à sa mort. C'est ce qui donna à ce mouvement l'impression qu'il serait irremplaçable. Il était, certes, le «spécialiste» (avec Henriette GOLDENBAUM) écouté en matière de chant, mais ce que l'on sait moins c'est qu'il était Instructeur à part entière, prenant en charge la totalité du mouvement, tant dans ses rouages administratifs que pédagogiques et apportant sa grande expérience et ses qualités de clairvoyance et d'organisateur dans tous les grands moments de la vie des C.E.M.E.A.. On sait moins qu'il est un des premiers à avoir conçu l'organisation des centres de vacances en «petits et grands groupes», structure mise lentement et patiemment en place et qui porte en elle-même une sorte de révolution pédagogique. Cette idée a germé très tôt dans son esprit. Déjà dans le n°2 d'Unisson (20.2.1945) ces lignes proposent cette idée : «Le problème n'est donc soluble que s'il existe dans chaque groupe un meneur de chant. Comme tous les moniteurs n'ont évidemment pas des aptitudes suffisantes pour le devenir, c'est une raison de plus pour combattre le système, critiquable à beaucoup d'autres égards, du moniteur unique placé à la tête d'un petit groupe d'enfants, et pour préconiser celui du groupe de 30 à 40 enfants dirigé par une équipe de moniteurs aux possibilités complémentaires». Il n'y a pas lieu d'entrer ici dans le détail du travail de William LEMIT au sein des C.E.M.E.A., je me contenterai donc de citer ce qu'écrivirent, sous le coup de l'émotion, Gisèle de FAILLY et Henri LABORDE aux lendemains de sa mort, dans le n°205 de la revue «Vers l'Education Nouvelle» : «William LEMIT est surtout connu comme musicien. On sait moins qu'il possédait un sens de l'organisation peu commun dont les Centres ont bénéficié tout au long de leur existence. Dans toute réunion, dans tout congrès, son esprit d'analyse et de synthèse, sa vue juste et nuancée des choses, l'imposaient tout naturellement comme responsable. Notre ami avait vécu intensément toutes les vicissitudes par lesquelles est passée notre maison au cours de sa croissance. Il était toujours présent pour essayer de résoudre les difficultés au milieu desquelles notre effort devait maintenir ses valeurs essentielles. Avant même que les problèmes se posent, il les pressentait et sa riche imagination leur apportait des solutions constructives. Il était, depuis l'origine, un membre écouté et actif du comité de rédaction de "Vers l'Education Nouvelle" qui perd avec lui un de ses plus sûrs soutiens.» Tous les anciens Instructeurs des C.E.M.E.A. connaissent le remarquable texte «A la recherche de

la qualité» paru dans Unisson, n°28 du 1.8.1956 ; il est impossible de le résumer ni d'en extraire quelques lignes tant sa rédaction en est dense et parfaite : il s'agit là d'un texte de réflexion qui n'a rien perdu de son actualité pour tout éducateur. Pour terminer ce chapitre, je voudrais seulement évoquer l'emploi du temps que pareilles responsabilités et missions imposaient. Voici deux extraits de lettres envoyées à Patrice COIRAULT, deux extraits assez rares dans lesquels il parle de lui-même et de son manque de temps :

\* Lettre du 23.7.1951 : «Voici les adresses successives où, pour ne pas perdre de temps, vous pourrez me joindre :

jusqu'au 26/7 : Centre d'Education Populaire Houlgate (Calvados)

29/7 au 5/8 : Volksbildungsheim im Herzberg, Asp/Aarau (Suisse)

6 au 26/8 : chez Mme SCHLANG, Scloss Str. 19, Baden-Baden (Allemagne)

27 et 28/8 : chez moi

29/8 au 3/9 : c/o Melle BROWN, Ecole de Musique Bourges (Cher)

4 au 15/9 : Centre d'Education Populaire Marly-le-Roi (S. & O.)

16 au 29/9 : Centre d'Education Populaire Houlgate (Calvados).

\* Lettre du 1<sup>er</sup> août 1957 :

- «2 au 30 août : Maison Familiale de vacances UFOVAL à Beauvallon (Var)

- 31 août au 13 septembre : CREPS de Boulouris (Var)

- 16 et 17 septembre : chez moi

- 18 et 19 septembre : CREPS d'Houlgate (Calvados)

- 20 au 26 septembre : Réunion C.E.M.E.A. Université de Caen (Calvados)».

De gauche à droite : Gisèle de FAILLY, Henriette GOLDENBAUM et W.L.



### III

## William LEMIT et la Chanson

«U ne inspiration si heureuse et si sincère qu'elle soit, n'est encore que la promesse d'une belle chanson. Celle-ci ne s'accomplit vraiment que par un effort souvent aride, un choix souvent douloureux, car une chanson n'est pas chose facile à bien faire. Et tout ce qui est fait pour la jeunesse doit être bien fait.» W.L.

Très tôt, William LEMIT a pris conscience de la pauvreté, de la vulgarité des répertoires des mouvements de jeunesse ainsi que de l'extrême mauvaise qualité de l'émission vocale de tous ces jeunes qui «braillaient» sur les routes, exhortés par des moniteurs parfaitement incompetents dans ce domaine. Dès avant la guerre, il a compris que la tradition française n'était plus au chant, et que nos compatriotes faisaient triste figure auprès de nos amis étrangers. «Dans notre répertoire, la qualité égale-t-elle la quantité ? Il faut bien dire que non, et nos chansons, en général bien inspirées, pleines d'idées bonnes et belles, de jolies images, de tourvailles heureuses, sont souvent d'une forme au-dessous du médiocre, d'une facture déchirante à une oreille sensible aux rythmes du langage français. C'est qu'une civilisation dans laquelle la culture n'est que plaquée sur la vie a détruit en nous ce sens exquis de l'harmonie de la parole et de la mélodie qui, de tant de chansons populaires, fait de vraies merveilles de grâce et de simplicité. Et c'est que, pour la plupart, nous ne possédons pas ces techniques qui, chez l'homme moderne, doivent remplacer les instincts disparus (en l'espèce, techniques mélodique, poétique et prosodique).» (Revue «Le Chef» n°248, janvier 1945). Il eut une conscience encore plus accrue de ces déficiences lors du 1<sup>er</sup> Jamboree lorsqu'il entendit les groupes allemands, anglais, hollandais interpréter remarquablement leurs propres chants. Lors de son séjour en Allemagne et plus tard lorsqu'il participa, avec la «Chanterie» à des rencontres en Hollande, au Danemark, en Allemagne, il eut des contacts assez étroits avec les pédagogues, allemands en particulier, qui partageaient son même souci : Fritz JÓDE et Gottfried WOLTERS notamment. Toute sa vie, la qualité du répertoire fut une de

ses préoccupations principales. On sait que son action fut opiniâtre et qu'elle eut, non sans mal, un certain résultat. Que de difficultés à vaincre pour parvenir à faire comprendre la nécessité de la qualité, à la fois dans le répertoire et dans son émission, dès que l'on veut faire œuvre d'éducation ! Voici un paragraphe qui l'avait fait sursauter et qu'il avait inséré dans un n° d'Unisson. Il s'agit d'un compte-rendu de la «Colo Bel Entrain» paru dans «L'Echo de Bethléem» du 2 janvier 1950 : «...et puis, ce sont les jolies chansons. Les moniteurs se souviendront longtemps du "Roi Arthur"... avec "Un-Deux" entre chaque phrase ! La ténacité du frère Georges a été bien récompensée !... C'est sur la route de Doubs que "La Frégate" fut lancée. Elle s'ajoute au répertoire avec la "Marche des Cuistots", "Quand on est jeune" et "Hors des murs gris"... Mais le grand succès fut le "Maître Pierre" interprété par un Jean Beurenaut bien campé ! Aucune comparaison avec "La Fatma", "Ma Sarpatta Parada" et "Dans l'Zozio". Et pour finir le chant final de circonstance : "A Pontarlier" (sur l'air de "Ma Normandie").»

Rapidement, il a compris que, compte tenu du triste état des voix et du répertoire proposé aux enfants, la recherche devait s'ouvrir dans deux directions :

- l'exploitation du folklore français;
- la recherche de chansons nouvelles pouvant convenir, à tous points de vue, aux enfants.

Dans la première direction, comme à son habitude, il s'est lancé en allant au fond des choses, au point de devenir un spécialiste reconnu dans les milieux pourtant restreints des universitaires et des folkloristes. Cet aspect de son travail fait l'objet du chapitre V.

En ce qui concerne la chanson nouvelle, William LEMIT a consacré sa vie à la chercher, à l'écrire, à la critiquer, à la chanter et faire chanter. Très tôt, il a compris, expliqué inlassablement, que la chanson destinée aux enfants, aux jeunes devait être de qualité, «coller» à leurs préoccupations, exalter la joie, la vie collective, l'amour universel et celui de la nature dans laquelle les centres de vacances sont organisés : «D'une vie collective nouvelle doit jaillir une chanson collective nouvelle, ou alors c'est que nous n'avons rien à dire, ce qui est bien possible, mais dans ce cas, à quoi servons-nous ?» («Le Routier», Avril 1948). Faire œuvre éducative nécessite une exigence sans concession, et il faut lire toutes les «notes de lecture» qu'il a écrites dans la série des «Unisson». Ces notes concernent les livres et surtout les recueils de chansons qui ont paru - et ils sont nombreux - entre novembre 1944 et 1966. Il analyse avec soin chacun d'eux et donne toujours le point de vue d'un musicien, certes, mais surtout d'un pédagogue. Assez peu de ces parutions trouvent grâce à ses yeux et, à relire ses notes, on est contraint de constater, même après plus de vingt ou trente ans, qu'il a toujours raison. Citons ce texte paru dans «Le Routier» du 25 janvier 1944 et qui concerne deux chants que les gens de ma génération connaissent parfaitement : «"La Route est Longue" (paroles et musique de Francine Cockenpot), "Nos Chansons" (mélodie populaire du Tessin, paroles de E.J. Regrettier), partent toutes deux d'une sincère et profonde inspiration. Toutes deux, elles ont une fort belle mélodie, un texte d'une vraie et virile poésie. Pourtant, l'une est

une chanson réussie, l'autre ne l'est pas. Pourquoi ? C'est que, dans "Nos Chansons", les accents naturels du langage ("Nous chantons tout le long des grèves - Pour plaire au cœur des gars") sont supportés par les temps forts de la mélodie (ceux sur lesquels nous posons le pied gauche). Ne sens-tu pas quelle harmonie cela crée entre les paroles et la musique ? C'est une chanson d'une prosodie impeccable et, sans aucun doute, le fruit d'un très long et très douloureux effort de son auteur pour atteindre à une forme parfaite sans rien sacrifier de sa pensée. Là réside en effet l'art, difficile entre tous, de la chanson. Dans "La Route est Longue", par contre, l'auteur, emporté par son élan poétique et mélodique, ne s'est nullement rendu compte de la grave faute de goût qu'il commettait en plaçant, par exemple, des syllabes muettes sur les temps essentiels de la mélodie ("Marche sans jamais t'arrêter", "Chante si tu es fatigué"). Aussi sa chanson est-elle contraire au génie de la langue. S'il l'avait senti, sans doute cette chanson lui aurait-elle coûté infiniment plus de temps et de peines, mais il en aurait été récompensé en nous donnant, comme Regrettier, une œuvre aussi accomplie dans la forme que riche de sentiment.»

Il en va de même en ce qui concerne l'exotisme, de mode après la Libération : «Que le scoutisme de Baden-Powell, où il est si souvent question de Zoulous et de Peaux-Rouges, ait développé chez ses adeptes un certain goût du «sauvage», il n'y avait pas là de quoi s'étonner ni se plaindre... Si, en effet, nous devons pour quelques instants nous faire une âme de nègre, d'indien ou de polynésien, que ce soit à l'aide des chants par lesquels ces peuples s'expriment eux-mêmes, et non par de puériles fabrications ou par un charabia gratuit... Encore faut-il que ces chants n'aient pas été défigurés en circulant dans les milieux de jeunesse comme c'est trop souvent le cas. Il doit être bien entendu du reste que, chantés par nous, et quel que soit notre soin, ils différeront toujours énormément de ce qu'ils sont dans la bouche de ceux auxquels ils appartiennent en propre. Sans parler de la prononciation des paroles, ni du timbre vocal, il faut rappeler que ce n'est que par approximation que ces chants peuvent être ramenés aux échelles tonales européennes et que leurs rythmes sont souvent d'une richesse et d'une subtilité dont nous ne nous faisons pas idée.» («Le Routier», 1947)

William LEMIT s'est donc très vite mis au travail et a écrit une quantité de mélodies, avec leurs paroles, dont beaucoup connurent un succès très important, courant de lèvres en lèvres. Si quelques unes de ces chansons ont perdu de leur actualité, à cause du texte évoquant une réalité passée, beaucoup d'autres sont encore chantées. De «La Fleur au Chapeau» à «Aux Chemins» (une des dernières), que de réussites, que de belles lignes mélodiques, quel sens du phrasé, de la prosodie, de la respiration ! Dans les textes, il exaltait surtout la vie collective au sein de la nature et sa réserve, sa timidité, lui avaient quasi interdit d'évoquer l'amour-couple. Dans les années 1960, en particulier en pensant aux camps d'adolescents, un certain nombre de camarades des C.E.M.E.A. lui ont fait ce grief. Il s'en était toujours attristé et, se confiant à Denis BORDAT, il avait dit : «C'est bien d'avoir écrit des chansons pour les adolescents, des chansons d'amour surtout, nous en manquons.» Puis il ajoute, à notre grande surprise : «Moi, je n'ai jamais écrit de chansons d'amour.»



A l'A.J. : de g. à d. : Mireille MIALHE, Paul JAMMES, une ajiste, W. LEMIT.

Spontanément, avec Pierre GROSSETETE, nous nous sommes récriés comment « nous aimons la vie... l'amour ». Nous lui avons dit : « Il nous semble au contraire que toutes tes chansons sont d'authentiques chansons d'amour » - Il prit alors son air fermé que nous lui avons tous connu à certains moments, et il nous a dit : « Oui, d'amour dans un certain sens, mais d'amour en général, pas d'amour en particulier ». (Denis BORDAT, 10.3.1969).

Il pensait que pour préserver cette qualité pour laquelle il militait, les chants devaient être relativement simples, ne pas comporter de formules rythmiques inadaptées aux possibilités du public concerné et, partant, rapidement déformables. Il y eut également à ce sujet quelques divergences : certains pensaient que sous l'influence du jazz notamment, les jeunes devenaient progressivement aptes à assimiler la syncope. Il n'en était pas très sûr, mais au cours des dernières années de sa vie, il a introduit cette formule dans ses compositions. A l'annonce de sa mort, Eric LIMET a fait paraître un article dans « L'Ami de la Nature » et il me semble que les lignes suivantes expriment assez bien le contenu des chansons de William LEMIT :

« Écoutons-les ces chants, évoquer par exemple "le matin tout plein de lumière" et son "pavé sonore", "la poussière ardente" de midi, les "immenses ombres" du crépuscule, "l'heure de la nuit", le feu devant lequel "nos fronts s'illuminent d'une même lumière" tandis que "tout frémit et rêve"... Écoutons-les dire les saisons, raconter comme "l'automne doux a mis du roux partout", rappeler que l'hiver "dure au malheureux", sourire "au printemps qui chante, chante" et surtout, s'émerveiller devant l'été : "Le vent dit à la feuille la chanson de l'été..." "Plaine immense

## WILLIAM LEMIT

où l'on s'avance Dans les blés qui dansent C'est l'été..." Lemit aimait les chansons folkloriques; il les respectait trop pour tenter de les imiter, comme d'autres ont cru pouvoir le faire - bien vainement. Mais il s'était assimilé leur esprit. Comme elles, ses chansons de circonstance, mais aussi ses chansons « de voix », qui ne sont liées à aucun événement ou usage précis, mêlent l'évocation du cadre naturel à celle des jeunes qui l'animent de leurs jeux, de leurs chants, de leurs travaux... Par delà le rire et l'émotion, les chansons de Lemit expriment toujours la joie. Elle jaillit des paroles, bien sûr, mais aussi d'une « effusion mélodique » que Lemit tenait pour la qualité essentielle du chant, même dans la polyphonie... C'est une joie parfois gaie, enfantine, parfois grave et recueillie; ce n'est pas une joie insouciance, et dès « La Fleur au Chapeau », Lemit nous invitait à « Combattre sans merci la laideur et la paresse »... Choses et gens, rires et peines, luttes et fraternité, jamais les chansons de Lemit n'ont exprimé que ce qu'il a vécu et senti lui-même. Ce refus d'une certaine facilité - si répandue au contraire parmi les vedettes de la chanson « populaire » d'aujourd'hui -, cette exigence, il l'a transmise à tous ceux dont il a éveillé ou encouragé le talent. » (Eric LIMET)

« Je ne veux pas prétendre qu'il soit donné à tout le monde de pouvoir faire des chansons, ce serait le contraire de ma pensée, mais je crois qu'il doit exister parmi nous des mélodistes, des poètes, des chansonniers (réunion en seule personne du poète et du mélodiste) qui ne se sont pas encore découverts ou n'ont pas osé se révéler. » (« Le Routier », janvier 1939). On le voit, il encourage tous ceux qui en ont les moyens, à écrire de nouvelles chansons. Il en reçoit des quantités très importantes : en 1947, il dit déjà être "débordé", car, en travailleur acharné et respectueux des autres, il s'impose de répondre à tous. Chaque envoi est analysé, critiqué et renvoyé avec un mot. Il a répondu à tout le monde. « Il consacrait beaucoup de temps aux chansons des autres » (Denis BORDAT). Ses arguments étaient toujours objectifs, musicaux, techniques, pédagogiques, encourageants, mais sans concession. Jamais il n'a dit "j'aime" ou "je n'aime pas". C'est ainsi qu'un certain nombre de recueils ("Vacances" par exemple) ou de chansons ont vu le jour et ont été publiés. Il était - à juste titre - impitoyable pour les textes qui étaient sensés exalter "les grands sentiments" ainsi qu'hélas il était coutume d'en rencontrer surtout dans le répertoire scolaire : « On a tout dit de ce "moralisme" naïf et prêcher qui constituait autrefois la base du répertoire enseigné aux écoliers et qui, quoique en très forte régression, n'a pas encore disparu de la circulation... En un mot y a-t-il place dans les chansons pour les grands sentiments? Nous le pensons, mais nous croyons que cette place est limitée par la difficulté même de leur expression... Il faut prendre son parti de ce que la chanson ne peut tout dire, ne peut tout exprimer, ne peut servir à tout, ne peut suffire à tout... Recherchons donc les chansons d'"idées", et toutes celles qui développent plus indirectement les grands sentiments. Créons-en, suscitons-en si nous le pouvons. Mais ne retenons que les bonnes, c'est-à-dire celles qui sont sincères, pures de tout verbiage et de toute hypocrisie - en sachant bien que nous n'en trouverons jamais assez - et connaissons les limites et les dangers de leur pouvoir. » (Unisson, n°17, 15 mai 1951).

Mais il ne suffit pas d'avoir trouvé ou écrit une "bonne chanson", il faut encore la faire chanter et bien chanter. Là encore William LEMIT s'est attaqué toute sa vie à forte partie. Il a, très jeune, constaté l'état déplorable des voix françaises qui avaient perdu l'habitude du chant et qui, sous la conduite de moniteurs sans information et sans formation, hurlaient sur les routes, autour des feux de camp... Il a recommandé le chant coulé, sans nuances autres que celles venant instinctivement du groupe avec l'émotion, sans scansion, le chant à la bonne hauteur, c'est-à-dire après avoir pris le ton, le chant respectueux du texte, de la mélodie. Rapidement, il a compris qu'il fallait former les moniteurs, donc les instructeurs, organiser des stages, écrire des textes (le petit livre «Fais-nous chanter» paraît en 1942), et sans cesse, répéter, faire comprendre, penser dans le détail le contenu - en constante évolution - de la formation du meneur, de l'Instructeur de chant. «Croire qu'une adhésion de principe au chant de qualité, et un vague désir de bien faire suffiront pour le réaliser, sans rien abandonner de nos vieilles routines, est une grave erreur. Le succès est le prix de l'effort et du courage.» («Le Chef», février 1945).

Il faut lire avec quel soin étaient préparés les regroupements de ces Instructeurs. Ces derniers devaient, plusieurs mois auparavant, répondre à un copieux questionnaire. Avec quel soin étaient rédigés les compte-rendus de ces regroupements, véritables outils de travail jusqu'au regroupement suivant !

William LEMIT était amené à s'adresser, en dehors des cadres de centres de vacances, aux enseignants. Son impact était tel que certaines personnalités finirent par en prendre ombrage : comment un autodidacte, de la «Jeunesse et Sports», se permettait-il d'avoir des opinions sur le chant à l'École, alors qu'il existe des Inspecteurs Généraux payés pour penser ? En 1950, une mauvaise querelle l'opposa à des gens en place comme Paul PITTION, Jean RUAULT, ainsi que l'U.F.O.L.E.A. Depuis 1936, l'essentiel des chants utilisés en camps de vacances, tous hérités du scoutisme ne l'oublions pas, était constitué de chants de marche. William LEMIT en a écrit beaucoup et il mettait un soin scrupuleux à ce que ces chants soient respectueux de la respiration, que chaque phrase corresponde à un rythme biologique et qu'un moment soit laissé, dans la mélodie, pour reprendre son souffle. Des déformations sont vite arrivées, qui scandaient la mélodie, donnaient un point fort sur les finales écourtées, ajoutant même «un, deux» sur les temps de silence. Il fut donc accusé de «germanisme», l'après-guerre exacerbant la haine de tout ce qui pouvait rappeler l'occupant. William LEMIT en fut ulcéré et ses réponses furent rapides et circonstanciées. On trouvera en annexe la lettre qu'il envoya à la Confédération Générale des Oeuvres Laïques. Des rencontres eurent lieu : Colette LEDRAN se souvient de l'une d'elles, à la terrasse d'un café parisien regroupant William LEMIT, PITTION, RUAULT, CORNET, etc... le 15 février 1950, Jean PAVIER, instructeur des C.E.M.E.A. prend l'initiative d'une réponse personnelle adressée à l'U.F.O.L.E.A. : elle figure au n° 15 d'Unisson. Un peu plus tard, la même U.F.O.L.E.A. défigurant complètement la pensée de Jean PLANEL dans un article intitulé «Considérations sur la culture vocale», se voit vivement critiquée par William LEMIT dans le n° 25 d'Unisson. Mais l'éducateur, le pédagogue, ne perd

jamais l'occasion de tirer parti de ces querelles et s'il en était besoin, on pourrait découvrir toute son intelligence et sa modestie dans cette conclusion qu'il tire : «Et si les autres ne rendent pas toujours justice à nos intentions, n'est-ce pas bien souvent à cause de la distance qui, de par nos faiblesses, d'éducateurs ou techniciens, existe entre ces intentions (ou prétentions ?) et ce que nous réalisons effectivement ? Que tout cela soit donc pour nous une leçon de modestie en nous montrant combien il faut apprendre et comprendre pour être vraiment sûr de soi. Et si chaque critique est pour nous l'occasion d'un examen de conscience, nous devons, pour chacune, dire merci à celui qui nous l'adresse.» Se remettant toujours en question, il disait vouloir refaire le petit manuel «Fais-nous chanter», il n'en eut jamais le temps. Tel qu'il est, un peu dépassé dans ses termes notamment, il pourrait encore rendre service : les conseils y sont clairs, précis, intelligents, sans risques pour les voix et propres à aider au chant de bonne qualité.

Etant constamment à l'affût de tout ce qui s'écrivait au plan de la pédagogie musicale, sa culture lui donnait toute l'autorisation nécessaire pour juger et critiquer l'évolution de cette pédagogie et de la musique en générale. Voici ce qu'il écrivait en 1949 : «... nous confirme deux vérités. La première est que le compositeur moderne n'a abandonné les servitudes de la scholastique traditionnelle que pour s'en imposer d'autres, au moins aussi vigoureuses. La seconde est que la musique n'est plus le langage universel qu'il restait à travers l'évolution des écoles et des époques, mais qu'elle tend à se fractionner en une foule de dialectes plus ou moins personnels, égocentriques, qui rendent de plus en plus difficile le contact entre le créateur et ses contemporains, et peut-être la postérité...» Cette clairvoyance<sup>(1)</sup> et cette culture lui permettent de porter des critiques sévères contre les œuvres d'auteurs agissant pourtant dans des organisations «amies» : c'est ainsi qu'il ne ménage guère le travail de Jean RUAULT et qu'il s'attaque même à Célestin FREINET à propos de sa «Méthode naturelle d'expression musicale». On sent qu'il y est contraint par ses convictions mais qu'il regrette d'avoir à s'attaquer à cet homme dont il approuve - par ailleurs - la plupart des idées : «Si nous ne pouvons qu'applaudir aux vigoureux paragraphes dans lesquels Freinet dénonce, par exemple, la folie (déjà condamnée par les instructions ministérielles de 1923) de vouloir enseigner, en quelque sorte, la syntaxe avant le langage - ou sans le langage - ou encore la criminelle élimination des prétendus "inaptes", si, en un mot, la partie négative de l'article de Freinet ne peut avoir que notre approbation, nous ne pouvons par contre cacher notre déception devant ce qu'à ces méthodes périmées (et dont il reconnaît du reste qu'elles ont déjà beaucoup évolué) il prétend opposer. Il s'agit essentiellement, en gros, d'un "chant libre" très systématiquement calqué sur le "texte libre" qui a fait la gloire méritée de Freinet.» Suivent, bien sûr, plusieurs pages d'étude critique très circonstanciée (Unisson, n° 24 du 28.12.1953).

(1) Rappelons que l'historique rencontre de DARMSTADT entre des compositeurs comme STOCKHAUSEN, BOULEZ, MESSIAEN, NONO... qui allait marquer un tournant décisif dans la conception de la musique moderne, date de 1950 (soit un an après ce texte)

Ce qu'est ce combat, vous ne le savez probablement pas. Nous sommes peut-être pour quelques-uns qui n'y sont jamais venus voir, ou qui prennent plaisir à mettre à notre compte les erreurs mêmes contre lesquelles nous luttons, ceux "qui font brail-ler les gosses". Mais vous pourriez apprendre de beaucoup d'autres que le nom des Centres d'Entraînement symbolise dans le domaine du chant comme dans les autres cette volonté de qualité, que certains, de plus en plus nombreux, approuvent et partagent, mais à laquelle s'oppose encore une large incompréhension qui ne sera pas vaincue de sitôt. Nous sommes pour beaucoup de gens ceux qui rendent le chant "mièvre" parce que nous demandons qu'on n'entonne pas trop bas et qu'on ne fasse pas hurler les chants. Nous sommes les "puristes" qui protestent contre la déformation des mélodies.

Nous sommes les techniciens incompréhensifs qui empêchent que l'on continue à chanter n'importe quoi, n'importe où, n'importe quand et n'importe comment.

Nous acceptons de bon cœur des critiques, qui sont notre pain quotidien, elles montrent qu'on sait au moins de quoi il s'agit.

Nous rejetons celles qui procèdent de l'ignorance totale de notre activité réelle.

Sur quoi juge-t-on celle-ci?

Est-ce sur notre travail dans les stages? Aucun de nos contradicteurs n'a encore manifesté la moindre curiosité de le connaître.

Est-ce sur la répercussion de ce travail au niveau des colonies, mouvements de jeunesse, etc? Elle ne peut être appréciée que par comparaison avec l'état des choses antérieur. Or, si nul ne sait mieux que nous combien nous sommes encore éloignés de ce que l'on peut souhaiter, le progrès si minime soit-il - et dont nous ne nous attribuons du reste pas le seul mérite - est attesté par tous ceux qui sont dans la situation de pouvoir faire cette comparaison.

Pour pouvoir en juger sainement, il faut du reste se rappeler que ce sont les cadres des mouvements de jeunesse et des colonies de vacances et qu'il ne suffit pas de leur avoir fait comprendre leurs devoirs pour les mettre immédiatement à même d'y faire face.

Est-ce sur mes écrits que l'on me condamne? Il faut dire alors les points précis sur lesquels on n'est pas d'accord. Ces écrits sont du reste assez anciens et si, dans l'ensemble, je n'ai pas à les renier, ce que je pense, ce que je fais et ce que je dis aujourd'hui est, sur bien des points, en évolution très sensible sur eux. De même, ce que je penserai, dirai et ferai l'année prochaine sera certainement différent de ce que je pense, dis et fais aujourd'hui, car je n'ai jamais eu et n'aurai, je l'espère, à aucun moment la certitude d'être arrivé à une vérité définitive.

Je n'ignore pas non plus que mes chansons ont été critiquées. Là-dessus chacun peut avoir son avis et aucune discussion n'est possible pour un auteur sur la valeur de ses propres œuvres, même dans le cas de l'objectivité de l'interlocuteur et de sa connaissance exacte des besoins qu'il s'agit de satisfaire.

Mais en admettant même qu'elles soient le comble de la médiocrité, il ne faut pas oublier que mes propres chansons ne constituent qu'une part restreinte du répertoire que nous propageons, et qui est pour sa majeure partie emprunté à ce folklore

que l'on vient dérisoirement nous opposer, alors que nous sommes parmi ceux qui ont fait le plus pour le faire connaître, comprendre et aimer, et cela au travers des polémiques continuelles dont ne peuvent avoir idée ceux qui pensent qu'il ne s'agit pas d'imposer, mais de convaincre.

Je veux aussi, à ce propos répondre à une attaque qui m'a été rapportée et d'après laquelle j'avais déformé des chansons empruntées à d'autres recueils.

Je répondrai à cela que je n'ai jamais changé une note à une mélodie populaire, que si j'ai adopté et propagé des versions différentes de celles que contient l'«Anthologie du Chant Scolaire» (recueil que j'apprécie beaucoup et auquel j'ai fait depuis des années une intense propagande écrite et orale) c'est parce que j'ai considéré qu'il y avait dans certains cas intérêt à le faire, que mon expérience de la chanson folklorique repose, outre mes collectes personnelles, sur l'étude de quelques six mille versions, que je suis en cette matière l'élève de M. Patrice Coirault qui a bien voulu me faire l'honneur de me demander de le représenter en diverses circonstances et que si l'on veut être renseigné sur ma compétence dans ce domaine, on peut s'adresser à lui ou, sans quitter la rue Récamier, à M. Paul Delarue.

Je sais encore que mes harmonisations ne sont pas appréciées de tous. Là encore les avis peuvent différer, et je puis affirmer qu'ils diffèrent. Là encore il faudrait savoir pour qui on travaille, et quelles sont les limites qui en résultent. Là non plus je ne me donnerai pas le ridicule de défendre ce que j'ai fait, mais je rappellerai qu'en tout état de cause la polyphonie ne tient qu'une place réduite dans notre activité qui, vouée à l'élémentaire, repose essentiellement sur la sensibilité et la pratique mélodiques.

Je ferai un point spécial du reproche d'«allure germanique» fait à mes chansons de marche et me fais fort de démontrer en quelques instants, documents en main, à toute personne de bonne foi, que les caractéristiques rythmiques de ces chansons sont strictement imposées par leur fonction, qu'elles n'ont rien de spécifiquement allemand, qu'aucune chanson allemande ne les possède en dehors de celles répondant au même objet, qu'elles sont le propre de chansons de tous pays répondant au même objet.

Dans la mesure où ce reproche pourrait inclure une insinuation plus perfide, je dirai que mes chansons de route ont été très attaquées, pendant l'occupation, par les groupements «collaborateurs» qui les rejetaient comme «idéalistes», qu'aucun d'entre eux n'en a jamais adopté aucune, que la fortune de ces chansons s'est faite en grande partie dans les maquis.

Pour épuiser l'éventail hétéroclite des pointes dirigées contre ma personne ou mon travail, ou tout au moins de celles dont j'ai eu connaissance, je parlerai du reproche qui m'a été fait d'avoir des relations amicales et d'avoir signé un recueil d'harmonisations avec un collègue catholique, César Geoffroy, dont les œuvres sont du reste chantées dans tous les milieux.

Je pense que cette accusation se détruit déjà par son ridicule, mais j'y ajouterai, parce que vous ne le savez certainement pas, que j'ai été très souvent l'objet de sollicitations des milieux confessionnels, sollicitations auxquelles je réponds inva-

riablement par le refus, n'ayant rien à faire dans de tels milieux dont la tendance est absolument opposée à la mienne.

Je voudrais encore vous faire remarquer que nous n'avons jamais fait usage du crédit dont nous pouvons disposer auprès d'une partie de la jeunesse pour gêner en quoi que ce soit le travail de l'UFOLEA, quoique n'étant pas, nous non plus, toujours d'accord avec celui-ci, qu'il s'agisse du répertoire ou de la pédagogie.

Malgré nos divergences d'opinion sur bien des points, je n'ai jamais donné une bibliographie sans y faire figurer les trois brochures de l'UFOLEA, et cela sans faire la moindre mention de nos réserves.

Cette attitude nous a été dictée par le sentiment de la solidarité qui doit régner, à notre avis, entre mouvements laïques confédérés luttant pour la même cause.

Je terminerai en vous disant, au cas où elle vous intéresserait, mon opinion sur l'article de M. RUAULT sur le chant de marche. S'il n'est évidemment pas exactement basé sur les principes de l'éducation nouvelle, que M. RUAULT n'est pas obligé d'adopter, il contient des choses avec lesquelles nous sommes absolument d'accord et qui sont celles que nous disons aussi depuis des années. Il renferme aussi à mon avis quelques erreurs, comme la suggestion d'intercaler des mesures d'arrêt au milieu d'un chant pour le rendre propre à la marche. Faire ainsi, c'est disloquer la mélodie, attenter à la construction et à l'équilibre de l'œuvre, faire violence au sentiment esthétique des enfants, retirer au chant une partie de sa force rythmique.

La condamnation du chant de marche en fin de leçon d'éducation physique est trop absolue. Il est vrai que les choses se passent souvent comme le dit M. RUAULT. Mais d'autres expériences montrent qu'il peut en être autrement, si la leçon a été bien conduite. C'est du reste un cas typique où les chants folkloriques, très utilisables pour la marche dans d'autres occasions, se révèlent inadaptés et où ceux bâtis sur le même modèle que les miens font la preuve de leur utilité.

Je ne puis par contre qu'approuver totalement la critique de l'émission «Les beaux Jedis». Que ne nous unissons-nous pas pour combattre de pareilles choses.

Je m'excuse de vous avoir imposé la lecture de cette longue lettre, mais j'éprouve moi aussi, et depuis longtemps, le désir d'une mise au point dont cette affaire aura eu au moins pour moi le mérite de fournir l'occasion.

Veillez croire, Monsieur, à mes sentiments les meilleurs.

William LEMIT

PAUL PITTION  
présente ses compliments à William Lemit pour  
la Cantate "Jesu et enfants", qu'il fera connaître,  
et la prie de nous à ses sentiments les meilleurs.

28, RUE ENILE GUEYNARD

GRENOBLE

12 décembre 1944

Cher ami,

Je t'envoie mes vœux pour ce Noël heureux,  
si réconfortant pour les yeux, si plaisant  
pour l'esprit. Je te félicite bien vivement  
de ta "Pisciculture" réparatrice, c'est le seul  
je voudrais me permettre de te le dire.

Bien fraternellement  
à toi

Jacques Chailley

JACQUES CHAILLEY

Professeur à la Sorbonne  
Directeur de l'Institut de Musicologie  
de l'Université de Paris



6, Rue de la Sorbonne, 207, Rue de Chateaudun IX<sup>e</sup>

## IV

## W.L. et le chant choral

« Il n'est pas exagéré de dire que, dans beaucoup de cas, la seule chance que l'on a de pouvoir intéresser un groupe d'adolescents au chant réside dans le fait que ce chant est à plusieurs voix. » W.L.

Pour bien comprendre l'attitude et l'œuvre de William LEMIT dans ce domaine, il faut tout de suite se situer sur le terrain qu'il a été amené à choisir, qui lui a imposé une ligne de conduite, impossible à ignorer si nous voulons comprendre son action. Avec le recul, les principes s'estompent et l'on entend dire souvent qu'il était « contre » le chant choral, « contre » A Cœur Joie, « opposé à César Geoffray », « contre les nuances, donc l'expression », « contre les chefs », etc... On pourrait accumuler d'autres affirmations de ce genre. Il me paraît important de tenter d'y voir clair en pensant, en particulier, à tous ceux qui n'ont pas eu la chance de le lire, de l'approcher, de le connaître. William LEMIT a choisi très tôt, avant la guerre, son « terrain » : celui de la démocratie, de la jeunesse toute entière. Ambitieux, certes, utopiste, un peu, généreux, sûrement. Pour lui, tout le monde a droit au chant, tout le monde a droit à l'harmonie et qui plus est, en a besoin. Puisqu'il faut s'adresser à tout le monde, il faut viser à la simplicité pour s'élever petit à petit, il faut aller où sont tous les jeunes (à l'époque ils étaient quasi tous : à l'école, au camp, à la colonie, au patronage) et non appeler des volontaires (dont une élite) en un lieu qui leur soit extérieur. Répondre à ce besoin de chant et d'harmonie c'est leur apporter des œuvres simples, qui leur plaisent, qui leur apportent le plaisir. Ce n'est donc pas « préparer quelque chose » pour plaire à d'autres qui écoutent, bien que cette éventualité, pourvu qu'elle soit exceptionnelle, ne soit nullement exclue. Il me semble que si l'on comprend bien ce point de vue d'éducateur, s'éclaire d'un coup toute l'œuvre et même la vie de William LEMIT. Ce n'est pas, probablement, sans déchirement qu'il a repoussé sans cesse à plus tard des compositions musicales dont il eût été capable mais qui n'eussent pas trouvé d'écho dans la masse générale de la

jeunesse. Deux œuvres font exception et montrent bien quelles autres possibilités il aurait pu exploiter : « Terre des Enfants » (1956) et « Petite Cantate pour Noël » (1958), œuvres éditées par le Mouvement « A Cœur Joie » aux Presses de l'Île de France, la première ayant été commandée par le Village d'Enfants Pestalozzi<sup>(1)</sup>. A part donc ces deux cantates, qui présentent des difficultés certaines et sont réservées à des groupes entraînés, toutes ses harmonisations ou ses chants à 2, 3, 4 voix sont abordables, après un apprentissage minimum, par des groupes d'enfants ou d'adolescents parmi lesquels aucune sélection n'a été faite. Il a eu le souci constant de répondre à tous les besoins : on trouve donc dans son œuvre des chants à 2, 3, 4 voix moyennes, des chants à 2, 3, 4 voix d'hommes et des chants à 2, 3, 4 voix mixtes. Ce qui caractérise cet immense travail, c'est que son résultat n'est jamais anodin : ses harmonisations sont simples, sans effet artificiel, mais apportent toujours un « en plus » qui rend la mélodie originelle plus vivante, plus propre à provoquer l'émotion. Comme en tout, il avait de fortes exigences à ce sujet : l'harmonisation devait être telle qu'elle apporte du plaisir à chacune des voix (il bannissait les parties réduites à des « pédales », des onomatopées, des « bouche fermée », etc...), il recommandait le respect de la mélodie de départ, même folklorique, en évitant son éclatement entre les voix (on doit pouvoir, au travers de l'harmonie suivre le cours de la chanson). Là encore ces convictions l'ont amené à passer au crible tous les recueils qui paraissaient et, au bout du compte, assez peu trouvaient son assentiment. Chaque fois, la critique s'appuie sur des arguments techniques et psychologiques et jamais sur de vagues notions de goût ou d'esthétique. C'est qu'en éducation, il n'est pas possible de se tromper. C'est ce qui peut, vu de loin, le taxer de méfiance envers le chant choral. Pour lui, l'harmonie ne peut venir qu'après un « bain » assez long de monodie, puis par le biais des canons, on arrive au plaisir du chant à 2, puis 3, puis 4 voix. A partir de là, il y a nécessité pour le meneur d'avoir des connaissances techniques suffisantes. Et il savait bien que, dans notre pays, surtout à son époque (car il faut reconnaître que les quinze dernières années ont vu de sérieux progrès s'accomplir grâce aux Conservatoires et Ecoles de Musique notamment), le niveau des jeunes était fort bas. Il donnait donc parfois l'impression de « freiner » les ardeurs afin d'éviter l'aventure, l'à-peu-près et, surtout, l'échec. De plus, dans son optique, le chant en chœur (terme qu'il préfère à celui de chorale) doit venir naturellement et s'installer dans un groupe qui vit et a vécu bien ensemble, comme une sorte de couronnement, de moment de grâce. Point n'est besoin de public, point n'est besoin d'effets, l'émotion naît du chant, naît du groupe, naît de l'amitié. Le meneur est là pour aider et pour lui, il y est même provisoirement : le groupe doit pouvoir au bout d'un moment s'en passer. Les gestes du meneur ne sont là que pour aider (respiration, pulsation) et rappeler au groupe les intentions que celui-ci désire donner à ce qu'il exprime : le meneur n'impose pas sa propre expression, il aide le groupe à s'exprimer lui-même, mais ses connaissances et sa culture doivent

(1) Lettre de Pierre RUYSSSEN en date du 12.5.1956 : « J'aime beaucoup ta "Petite Cantate" qui contient des audaces harmoniques que je ne me serais pas permises, mais qu'importe puisque cela sonne bien ! »

pouvoir aider ledit groupe à chanter avec musicalité. Voilà grossièrement réduits, les principes que William LEMIT n'a cessé de répéter et mettre en action. Certes, il avait un certain charisme et tous ceux qui ont chanté sous sa direction savent que, dès que ses bras s'ouvraient devant eux, quelque chose se passait et que le groupe trouvait ce qu'il avait de meilleur en lui. Mais il savait aussi s'effacer rapidement, reprendre sa place parmi les ténors et chanter avec tous. Chacun sait les problèmes que lui ont posé l'organisation du chant au Congrès des C.E.M.E.A. à Avignon en 1965 (un an avant sa mort et il était déjà dépressif) : faire chanter 1000 personnes était contraire à sa nature. Sa cantate de circonstance fut géniale dans sa composition puisqu'elle signifiait : «Je ne suis pas seul, j'organise, mais grâce à l'apport du folklore et de beaucoup de camarades.» Ceux qui, comme moi, ont eu la chance de vivre ce moment savent qu'il a fallu chanter l'œuvre deux fois (pas de public, sauf quelques invités officiels) et qu'ensuite à quelques-uns nous nous sommes approchés de William LEMIT pour le féliciter. Pour ma part, je me rappelle lui avoir dit : «Tu dois être content !» à quoi il a répondu : «Mais je n'ai rien fait, ce sont les autres, les amis là-bas...» Nous sommes loin du prestige du chef accaparant tout le spectacle et parfois cachant, par sa gestique, la musique même ! Il se plaisait d'ailleurs à citer Igor STRAWINSKY qui menait une campagne contre l'omni-puissance et l'omni-présence des «chefs». Et nous sommes prêts de mieux comprendre ce qui, au fil des ans, l'a séparé de César GEOFFRAY. Au départ ce sont deux hommes faits pour s'entendre. Ils sont nommés ensemble en 1945 Instructeurs Nationaux à la Jeunesse et à l'Education Populaire, l'un (William LEMIT) pour le chant dans les mouvements de jeunesse, l'autre (César GEOFFRAY) pour le chant choral. Leur fonction les amène à collaborer dans divers stages. De personnalité assez différente, de passé différent (William LEMIT vient des Eclaireurs de France laïques - César GEOFFRAY des Scouts de France catholiques), de caractère différent (William LEMIT est d'abord, on le sait, d'un abord timide, réservé, modeste, César GEOFFRAY est une «force de la nature», meneur de foules, d'un charisme évident, sans démagogie toutefois), ils s'estiment et jusqu'à la mort de William LEMIT, les échanges de compliments et les marques d'amitié ne cesseront pas. César GEOFFRAY fera chanter du William LEMIT et demandera à celui-ci la composition d'œuvres pour son mouvement «A Cœur Joie», William LEMIT recommandera les harmonisations, les écrits - certains du moins - de César GEOFFRAY. Et pourtant, à cause de ce qui a été exposé plus haut, on comprend les réticences qui se font de plus en plus jour face à l'expansion des Chorales «A Cœur Joie» : d'abord ce sont des chorales, donc qui font appel à des jeunes volontaires, parfois même sélectionnés (les autres sont exclus ou pensent que «ce n'est pas pour eux»), le répertoire ne cesse d'augmenter en difficulté, ce qui réclame des chefs qui, en vue du spectacle, grossissent les nuances, les effets, etc...

William LEMIT militait pour le plaisir du chant du groupe entier pour lui-même et les autres recherchaient le plaisir d'un public venu écouter. Encore un fois, attendu que tout résumé est une schématisation, il ne faudrait pas en déduire que William LEMIT était contre les concerts, ni que les autres choristes étaient suspects de ne

UNIVERSITÉ DE PARIS

Paris, le 27 Juin 56

INSTITUT DE MUSICOLOGIE

3, RUE MICHELET (VI<sup>e</sup>)

TÉL. : DANTON 94-14

Cher César

Merci de m'avoir envoyé votre plaquette  
 "Le folk'ore et nous". Dans vos grands efforts,  
 j'ai bien tout à fait d'accord avec les  
 idées que vous y exprimez. Je suis de votre  
 avis "ici" d'une façon générale, il y a quelques  
 nuances mais, à l'égard de la méthode de travail  
 la réécriture de la musique est certaine,  
 et la réécriture verbale, surtout verbale  
 que j'ai le sentiment d'insuccès - et à l'égard  
 "ici" à l'égard de nos "folkloristes".  
 Ceci peut, peut-être avoir raison plus  
 par nos contacts, et nos relations, l'essentiel

Lettre critique de Jacques CHAILLEY après la parution de «Le Folklore et Nous».

Parth. I. A. C

Pauline, des lieux, et surtout réflexion sur nos sociétés, mais spontanément, de  
 un petit ouvrage qui par ailleurs met fort bien au point ce que depuis quelques années  
 nous nous efforçons d'illustrer en l'illustrant nous-mêmes (Goffroy est maître et veut  
 être maître). Ce n'est en vérité pas et n'est pas toujours <sup>ce qui</sup> <sup>est</sup> <sup>le</sup> <sup>meilleur</sup>  
 l'artificialité de quelques survivances  
 qui peuvent survivre dans l'oubli  
 de "répétition vedettes". Que celui-ci tienne  
 tout entier, nous ne le savons pas tout,  
 mais n'est-ce pas lui préparer un terrain  
 encore plus favorable que de proclamer que  
 tout ce reste est périmé? Mais ne le dit  
 pas en propres termes, mais cela semble bien  
 la conclusion de votre étude, et cela un  
 chapitre un peu de la part d'un des  
 meilleurs artisans de la chanson de jeunesse,  
 dont l'influence est considérable et a  
 toujours été bienfaisante - Tout ce que  
 nous dit est juste, mais un peu trop par  
 trop sur l'aspect négatif, mais bon, pour  
 la dite positif, à des généralités sans grande  
 portée? C'est cela, si l'on veut, qui est insuffisant  
 quelque peu, compte tenu de la complexité  
 de la situation que vous avez rencontrée  
 en la matière. J'espère que vos idées  
 structurées bientôt une société sera à tout  
 les autres! Espérons, à nous tous, refaisant l'expérience

## WILLIAM LEMIT

pas éprouver de plaisir ! Mais je pense que la ligne de démarcation entre les deux  
 courants de tendances est assez claire et je crois devoir l'illustrer seulement avec des  
 extraits de divers textes de William LEMIT, tous pris dans la collection des bulle-  
 tins «Unisson» :

«Dans plusieurs villes se sont créées des chorales dites "du Scoutisme Français"  
 dans lesquelles, sous le patronage de César GEOFFRAY, se fait en général un tra-  
 vail d'une qualité musicale certaine, mais orienté plutôt vers l'exécution publique  
 et en nette opposition avec le nôtre sur certains points fondamentaux : direction  
 très personnelle, forçage du volume, artifices de prononciation, souci extrême de  
 nuances, répertoire. Il est à craindre que, par leur caractère brillant, ces chorales  
 n'exercent une concurrence fâcheuse à l'égard des possibilités plus modestes, mais  
 mieux adaptées - selon nous - à leurs besoins et à leur missions, que nous offrons  
 à nos chefs, cheftaines et routiers, à savoir : les séances d'apprentissage de chant  
 commun, couplées avec un travail choral dans un sens plus éducatif que specta-  
 culaire, et aussi, qu'elles ne les détournent de la pratique du chant choral dans le seul  
 cadre où il ait sa justification profonde : celui de la communauté réelle, unité ou  
 groupe (...). Il y a lieu (...) d'insister en toutes circonstances, pour qu'elles ne puis-  
 sent être considérées comme des organismes officiels du Scoutisme Français et pour  
 que, dans la propagande à l'intérieur de notre mouvement, la préférence soit don-  
 née à nos propres réalisations. (le texte a reçu l'approbation de César GEOFFRAY)»  
 (Unisson n°4, 15.12.1945).

«La direction n'est pas une fin en soi. Elle a un but bien précis, qui est d'aider  
 les enfants à mieux chanter. C'est le chant qui est la chose importante et non la direc-  
 tion. C'est le chant qui est l'expression et non la direction. Celle-ci doit donc non  
 seulement ne pas avoir le caractère d'une exhibition personnelle, mais être conçue  
 de telle façon que le meneur de chant ne se considère pas comme gratifié d'un ins-  
 trument (le choeur), mis à sa disposition pour l'expression de sa propre personna-  
 lité, mais qu'il se regarde au contraire comme lui-même au service d'une commu-  
 nauté qui s'exprime aussi librement et aussi spontanément que possible par le chant,  
 qui, pour cela, a plus ou moins besoin d'une direction visible ou invisible, mais ne  
 doit pas pour autant abdiquer sa sensibilité au profit de celle d'un individu, fût-il  
 le plus dynamique des meneurs de chant.» (Unisson n°6, 10.2.1947).

A propos de «Cantaphone» méthode «A Cœur Joie» de chant choral de César  
 GEOFFRAY : «La philosophie du chant choral, et de l'art en général, qui nous est  
 proposée dès l'abord avec un éloquent lyrisme, et qui affleure en mainte page de  
 l'ouvrage, a toute notre sympathie, encore qu'elle ne soit pas toujours sans danger,  
 dans la mesure où elle peut risquer de donner lieu à des interprétations, sûrement  
 étrangères à la vraie pensée de GEOFFRAY, telles qu'une certaine nostalgie du passé  
 et surtout des grandes époques de la foi chrétienne... Un autre détail nous révèle  
 aussi une certaine divergence dans la conception de la "chorale". C'est le conseil  
 qui est donné à celle-ci de se "faire patronner" pour trouver un local commode,  
 par "un mouvement, une société, une collectivité quelconque", alors qu'à notre sens  
 la chorale ne peut avoir de réalité humaine et sociale que si elle est non l'hôte, mais

l'émanation d'une communauté véritable.» (Unisson, n°11, 15.6.1949).

Dans «Cham 50» paraît le compte-rendu de discussions au sein du mouvement «A Cœur Joie». Il s'y trouve cette phrase : «Souci de chanter par cœur : essentiel «A Cœur Joie». On peut chanter du Debussy et du Poulenc par cœur. LEMIT, par exemple, ne le fait pas. «A Cœur Joie» va jusqu'au bout de la musique». A quoi William LEMIT répond : «Pour pouvoir dire que quelqu'un fait quelque chose, il suffit d'en avoir été le témoin, ne fut-ce qu'une fois. Pour pouvoir dire qu'il ne le fait pas, il faudrait être au courant de tous les aspects de son activité, ce qui n'est évidemment pas le fait de nos camarades car s'ils l'étaient ils sauraient, par exemple, que notre "Chanterie" a été en 1945 la première à faire entendre dans nos milieux les chœurs à voix mixtes de Poulenc sur des poèmes d'Apollinaire et Eluard, et qu'elle les a toujours chantés par cœur... En fait, dans tout le travail que nous faisons, de quelque œuvre et de quelques chanteurs qu'il s'agisse (sauf celui qui enseigne), le chant "par cœur" n'est que très rarement le résultat d'un effort conscient demandé aux chanteurs (et qui a, du reste, sur un autre plan, sa valeur), mais bien plus souvent un point optimum de maturité dans la connaissance, atteint à partir d'un certain moment (parfois presque instantané, parfois plus ou moins long à venir) par le seul effet de l'intérêt et de l'habitude, non atteint si l'intérêt ou l'habitude ont été insuffisants, ou si la difficulté et l'envergure de l'œuvre le rendaient de toutes façons inaccessible pour ceux qui la chantent.» (Unisson, n° 15, 15.10.1950).

A propos du rassemblement "A Cœur Joie" de Chamarande (700 jeunes) : «La première partie du programme, constituée, selon la formule habituelle, d'un certain nombre de chants assez brefs et de caractères très divers, nous réservait une surprise qui nous fut agréable : celle de voir la salle faire le plus gros succès à la chanson exécutée avec le moins de "nuances" - quoique peut-être avec le plus de "nuance", c'est-à-dire avec le plus de sensibilité directe. On sait, en effet, que c'est sur ce point que nous nous sentons le moins en accord avec un style choral extrêmement en vogue actuellement, et qui n'est du reste pas particulier aux chorales "A Cœur Joie".» (Unisson, 15, 15.10.1950).

«On connaît nos réserves sur la notion même de "chorale". La chorale, qui divise dès l'abord "ceux qui chantent" et "ceux qui ne chantent pas", la chorale dont, neuf fois sur dix, le moteur réel est beaucoup moins le bonheur de chanter que le désir de se produire, la chorale est-elle vraiment l'instrument le plus propre à faire ou refaire de nous "un peuple qui chante" ? La chorale laisse donc de côté les plus dénués, ceux qui, qu'ils le sentent ou non, auraient le plus besoin de retrouver l'expression par le chant, mais qui, précisément sont ceux qui n'auraient jamais l'envie ou l'audace de s'inscrire à une "chorale". Par ailleurs, quelle vérité humaine et sociale y a-t-il dans une "chorale", c'est-à-dire dans un groupe où l'on ne se réunit, en principe, que pour chanter ? L'expérience ne montre-t-elle pas, malgré toutes les richesses du chant collectif, qu'il ne peut créer que des rapports extrêmement limités s'il est le seul mode de contact entre différents êtres humains ? La chorale de concert, destinée à répondre à certains besoins de la vie musicale, peut se défendre sur un plan artistique. Sur le plan éducatif et social, une chorale de ce type ne com-

porte que des échanges trop spéciaux pour atteindre ses buts. Le tout est donc de s'entendre sur ce que l'on veut appeler "chorale", et dans la mesure où cette activité de sélection ne fait pas perdre de vue les besoins de la masse, dans la mesure où la chorale est non une entreprise spectaculaire mais une communauté réelle aux rapports fréquents et variés, ou, mieux encore, l'émanation d'une telle communauté, elle n'appelle aucune espèce d'objection, mais au contraire tous les encouragements.» (Unisson, 19, 1.12.1951).

Dans le chapitre I, j'ai eu l'occasion d'évoquer les premiers groupes de chant «pour le plaisir» organisés par William LEMIT : notamment un groupe de 4 hommes dès 1937 et, en 38-39 une petite chorale, théoriquement celle de la Ligue Française des Auberges de Jeunesse, au siège social de celle-ci, boulevard Raspail. Outre le chant, les participants jouaient aussi de la flûte douce. Toutes ces activités cessent évidemment avec la guerre et la mobilisation. Dès 1943, à la suite d'un stage effectué à Soucy, William LEMIT commence à réunir les éléments remarquables dans les stages et quelques instructeurs pour chanter. Vers 1945, ce groupe prend l'habitude de s'appeler «La Chanterie». Outre le plaisir, «La Chanterie» se donne pour mission de faire des «démonstrations» dans certains stages et devant des instructeurs afin de faire entendre le répertoire, de nouveaux chants et aussi de pouvoir parler de la manière de chanter. La «Chanterie» a servi de banc d'essai à toutes les compositions de William LEMIT et de quelques autres amis, mais elle a interprété des chants et chœurs appartenant au répertoire de la dite «grande musique». On trouvera plus bas des listes de répertoire. Le travail du groupe a bien fonctionné jusqu'en 1948, date à laquelle William LEMIT - et l'on retrouve là son souci de la perfection - décide, une première fois, de dissoudre le groupe : «D'année en année, la direction de la "Chanterie" est devenue pour moi plus difficile, du fait des buts trop divers que j'avais cru pouvoir lui assigner. Dans ma pensée, elle devait être en effet, à la fois une réunion de gens qui chantent pour leur plaisir, un moyen de culture vocale et musicale, un organe de démonstration, un point de rencontre amical des instructeurs de chant des Centres d'Entraînement. L'expérience a montré ce qu'à la longue tous ces objectifs avaient d'incompatible. En particulier, les nécessités des démonstrations m'ont amené à augmenter de plus en plus l'effectif pour l'amener finalement à un niveau tel que l'unité de notre groupe, cette unité qui avait été l'origine et le fondement de notre travail, s'en est trouvée compromise. En même temps, l'incorporation fréquente de nouveaux chanteurs dont la plupart n'étaient pas en possession du répertoire familier aux instructeurs des Centres m'obligeait à maintenir le nôtre dans des limites très étroites, tout en me plaçant devant l'alternative insoluble de l'abandon des chants appris antérieurement, nécessaires pourtant pour les démonstrations, ou de leur remise sur le chantier chaque année, fastidieuse pour les anciens de la Chanterie. D'accord avec ceux qui m'ont aidé à fonder et faire vivre la Chanterie, j'ai donc pensé qu'il y avait lieu de considérer cette expérience comme terminée et de dissoudre la Chanterie.» (Unisson, 9, 1.2.1948). Mais en fait l'expérience ne s'arrête pas là. Tout d'abord, aussitôt après cette dissolution, se mettent en place deux groupes de travail : «C'est d'une part les réunions du "mercredi"

qui remplacent la défunte "Chanterie". On y chante beaucoup plus de choses, dans les formations les plus variées, et en faisant une large place au déchiffrement. A l'occasion des œuvres étudiées, William LEMIT donne des indications sur l'époque, l'évolution musicale que présente l'œuvre par rapport à l'époque précédente, sa structure, etc... C'est d'autre part les séances d'analyse harmonique pour lesquelles nous sommes divisés en deux groupes (afin de ne pas être trop nombreux). Dans ces séances - qui durent toujours beaucoup plus longtemps que l'horaire prévu tant nous y prenons un grand intérêt - William LEMIT a commencé de nous retracer l'évolution des moyens dont se sont servi les musiciens jusqu'au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles en partant de bases techniques solides : fonctions tonales, harmoniques, modes anciens, évolution de ces modes, découvertes sonores successives...» (Marinette GIRARD - Jacques VIVANT - Unisson, 9, 1.2.1948). La «Chanterie» semble renaître en 1949 et même plus tard, car comme le dit Charles GARDETTE : «A partir de 1950, certains d'entre nous, pris par leurs nouvelles obligations familiales (mariages, enfants) ont dû se retirer... mais la Chanterie s'est encore manifestée à Sarrebrück en juin 1952 et à la grande Fête de Vaugrigneuse en mai 1957. Il faut dire que lestés d'un bon bagage - je veux parler du répertoire - les "anciens" répondaient présent chaque fois qu'ils le pouvaient pour assurer une démonstration à quelque stage ou manifestation.»

Avant sa "dissolution", la Chanterie avait connu ses heures de gloire : à Poitiers, Châtellerauld, Châteauroux, Metz, Guiderkirch, Breidenbach, mais surtout au Danemark en septembre 1946. Laissons parler Marcel et Annie EMERY : «William LEMIT avait là-bas un ami Johansen (amitié remontant à un Jamboree scout en 1929) qui, avec l'aide de l'Alliance Française à Copenhague, avait organisé le séjour : environ 3 semaines à Copenhague, dans des familles danoises (des amitiés durables franco-danoises sont nées à ce moment) avec regroupement pour certaines visites, concert à "Old Fellow Palace" (un peu la Salle Pleyel de Copenhague), prestations à la radio danoise (une pour la chorale, une autre à part pour le quatuor de flûtes douces). S'intercalant dans le séjour à Copenhague, un circuit d'environ une semaine, par Odensee, Haderslev, Vejens, Randers, Aarhus, avec chaque fois, logement chez des Danois, concert, parfois participation à une fête locale. Et à chaque arrivée dans une gare-étape, nous chantions sur le quai, ou dans le hall. Au répertoire : chants de la Renaissance, des chants populaires harmonisés par William LEMIT, des chants dont il était l'auteur, deux ou trois chorals de Bach. Plus, évidemment, des présentations de danses populaires et de pièces pour flûtes douces».

C'est au cours de ce séjour au Danemark en 1946 qu'il se lie d'amitié avec un professeur de français/musique Ove BENDTSEN et comme toujours avec William LEMIT, ce fut une amitié qui dura jusqu'à sa mort.

A Paris même, il n'était pas rare que la «Chanterie» se manifestât en plein air : «C'est ainsi qu'un soir, sur le quai de je ne sais plus quelle station de métro, nous étions restés suffisamment nombreux - William LEMIT était des nôtres - pour donner du 4 voix mixtes. Deux voyageurs, relativement âgés, s'attardèrent à nous écouter, parurent apprécier, puis, l'un des chants terminés, s'approchèrent : voulions-

nous venir, dimanche prochain, animer la soirée qu'ils donnaient dans leur hôtel particulier, rue de Rivoli? Il s'agissait de Madame AMOS (des bières du même nom), et d'Alexandre TCHERPENIN! Et c'est ainsi que quelques jours plus tard, nous fîmes notre entrée dans un salon parisien "sponsorisés" moralement par une boisson alcoolisée et très fiers d'avoir été remarqués par un compositeur et pianiste russe non négligeable !<sup>(1)</sup>» (Charles GARDETTE). Citons, enfin, cette critique parue dans «La Nouvelle République» à la suite du concert de Châtellerauld : «Nous avions devant nous des amateurs. Et nous pouvions affirmer que bien des chorales professionnelles entraînées auraient avec peine rivalisé avec cette admirable phalange composée de membres de l'Enseignement, d'Eclaireurs et Eclaireuses de France et de Scouts de France. Ils ont atteint à une étonnante perfection dans l'exécution, marquant les nuances avec souplesse, articulant nettement, sans cabotinage ni recherches d'effets vocaux.»

L'histoire s'écrivant à partir de la «petite histoire», il ne me paraît pas inutile de citer ici les noms de la plupart des participants de cette «Chanterie» en souhaitant toutefois ne pas en oublier (ce serait certes bien involontairement : cette liste est formée des noms gravés dans la mémoire de Charles GARDETTE et de ceux que William LEMIT a pressentis en 1962, voir plus bas) : Annie, Marcel et Georges EMERY, Thérèse et Jacques VIVANT, Colette BORDAT, Michèle CÉLARIÉ, Suzanne CHAUVET, Gisèle COATANROC'H, Mireille et Charles GARDETTE, Colette LEDRAN, Christiane et Pierre PARAZOLS, Yvette POLI, Denise REAU, Jeanne SCHMITT, Micheline SIMON, Louise LE GAY, Marie-Thérèse BRIXON, Liliane LEQUIN, Colette et André VISTORKY, Jeannine GOLLIARD, Geneviève ROERIG, Madeleine NICOLE, Elie BRILLEAUD, Jean-Pierre CÉLARIÉ, Jacques CHAUVET, Pierre GROSSETÊTE, Jean VÉRON, Claude et Jacqueline BRETTEVILLE, Marinette DELALANDE.

Le 2 octobre 1962, William LEMIT, pris sans doute d'une sorte de nostalgie, tenta de reconstituer un groupe de chant : «Le seul but de ces réunions serait de nous donner l'occasion de rechanter ensemble des chœurs de l'ancien répertoire de la "Chanterie" et d'en apprendre de nouveaux, cela essentiellement pour notre plaisir et pour l'entretien de nos possibilités vocales, sans aucune intention pédagogique ou spectaculaire.» Mais la proposition ne semble pas avoir donné de résultats, chacun ayant sa nouvelle vie et ses nouvelles obligations. Ce qui est intéressant dans cette circulaire de 1962, c'est que William LEMIT y donne le répertoire qu'il aimerait inscrire au programme. On y trouve les anciens chœurs auxquels il faisait allusion mais aussi une liste intéressante d'œuvres dont - il est important de le souligner - beaucoup de chorales actuelles pourraient encore s'inspirer, rien ne semblant devoir y être retranché. Je pense utile de citer ici cette liste :

**Chansons et œuvres courtes :**

- chansons folkloriques harmonisées (LEMIT et divers)
- noëls harmonisés (GEVAERT, DU BOIS, GEOFFRAY)

(1) A. TCHERPENIN (1899-1977) compositeur d'une œuvre très importante.

- chansons folkloriques et noëls avec harmonisation différente à chaque couplet (D'INDY, BERTHIER, PERRISSAS, AUCLERT)
- chansons anciennes harmonisées (GEVAERT, BEON, DU BOIS)
- chansons polyphonique profanes de la Renaissance
- chants sacrés de la Renaissance, en latin
- chants mesurés à l'antique, sacrés ou profanes (MAUDUIT, LE JEUNE)
- chorals de BACH
- chœurs romantiques (SCHUMANN, MENDELSSOHN)
- oeuvres religieuses romantiques, en latin
- chœurs modernes (DEBUSSY, RAVEL, HINDEMITH, POULENC, MILHAUD)
- oeuvres religieuses modernes (D'INDY, DE SEVERAC)
- chansons pour la jeunesse (LEMIT)

**Oeuvres longues :**

**A cappella :**

- Moyen Age (Messe Notre-Dame de MACHAUT)
- Renaissance (Messe La Bataille de JANEQUIN, Missa Brevis de PALESTRINA)
- Cantates de GEOFFRAY, LEMIT

**Avec piano :**

- classique (De Profundis de LALANDE, Passions de BACH, Requiem de MOZART)
- romantique (Messe de SCHUBERT, Enfance du Christ de BERLIOZ)
- moderne (Requiem de FAURÉ, Roi David de HONEGGER).

IL serait injuste de ne pas évoquer les «limites» de la technique vocale mise en œuvre par William LEMIT. Ses choix de répertoire et toutes ses précautions montrent bien, d'ailleurs, qu'il en était conscient. Il savait parfaitement qu'à partir d'un certain effectif, un chef devient indispensable, que tout ne peut pas venir du groupe et que, lui-même, souvent, «demandait» à ce groupe de le «suivre», qu'enfin et surtout tous les répertoires ne peuvent pas être abordés de la même façon, par des choristes n'ayant pas fait l'effort de perfectionner leur technique vocale personnelle. Pour illustrer ce propos, citons le paragraphe de J. FILLEUL (Unisson, n°20, 1.3.1952) : «Une réserve cependant, en ce qui concerne le chant en général, et la chorale en particulier : j'ai été constamment gêné par la façon dont William LEMIT nous a fait chanter surtout en chant choral, à cause du "détimbrage" auquel il nous oblige pour obtenir la fusion des voix. Chanter piano-et chanter sans timbre est bien différent; l'un est bon, l'autre est aussi fatiguant pour la voix qu'un excès de sonorité, outre l'espèce de neutralité dans la grisaille ainsi obtenue, l'exécution de nuances est impossible, elles se rejoignent toutes dans l'atonie. Dire que nous avons chanté de cette façon l'Alleluia de Haendel, un alleluia "à réveiller les morts" ! Le nôtre :

tout au plus une paisible succession d'accords dénués d'expression. Cet alleluia m'est resté sur le cœur !»

Evidemment, William LEMIT a répondu dans le numéro suivant d'Unisson (15.5.1952) : «Si, en ce qui nous concerne, nous préconisons cette façon de chanter c'est parce que nous pensons d'une part qu'elle est voulue par la physiologie, d'autre part que l'expression musicale réside avant toutes choses dans la qualité musicale de la sonorité. Nous réserverions plutôt, pour notre part, les qualificatifs de "gris", "neutre", "sans timbre", aux voix qui par forçage s'éloignent du son cent pour cent musical, où les consonnes prennent une importance excessive, où les voyelles s'amortissent sur les éléments légers du rythme en un timbre semi-parlé, ces voix sèches qui, poussées, sont bruyantes, sans éclat, sans cet éclat lumineux et chaleureux qu'il nous a semblé (était-ce une illusion?) trouver dans notre "Alleluia" cet Alleluia du Messie si souvent crié plutôt que chanté. Nous croyons devoir combattre tout particulièrement le forçage des voix féminines et enfantines sur les notes hautes, produisant des sons stridents dûs au renforcement des harmoniques suraigus, de même que l'individualisme vocal empêchant, dans le chant collectif, l'indispensable fusion des voix. L'expérience nous a persuadés que cette attitude vocale tout-à-fait naturelle rend le chant plus plein, plus réellement sonore, plus souple, plus sensible, plus mélodique, plus véritablement expressif. D'innombrables témoignages, de la part de ceux qui l'ont substituée à leurs mécanismes antérieurs, nous ont donné à croire qu'elle le rendait aussi beaucoup plus aisé, moins fatigant. Nous sommes-nous trompés en cela ?»

A la suite de cette question posée, quelques participants ont écrit pour dire combien J. FILLEUL s'était, à leur avis, trompé, mais on peut relever cette phrase de Jean BOECKX (autorité incontestable) : «Peut-être a-t-il en partie raison pour l'Alleluia - et encore, ne s'agit-il ni de détimbrage ni de grisaille - mais sûrement pas pour les autres chants...»

Il est évident que, suivant que l'on commence la lecture de ces textes par l'un ou par l'autre, on est tenté de donner raison à celui venu en deuxième position, tant les arguments avancés semblent convaincants de part et d'autre. Pour moi, cette petite «polémique» n'enlève rien à tout l'enseignement de William LEMIT, elle montre seulement que cette attitude, totalement - voire exclusivement - tournée vers la pédagogie et l'éducation, permet une ouverture sur le monde artistique qui, lui, réclame l'abord de techniques plus élaborées tant au plan vocal que solfégique. L'expérience a prouvé que ceux qui avaient travaillé de longues années avec William LEMIT étaient prêts à aller plus «loin»; prêts à de nouveaux apprentissages, de nouvelles écoutes. Mais il est vrai que chanter les chœurs de la «9<sup>e</sup> Symphonie» n'est pas la même chose que de chanter «La main dans la main», de même qu'il est parfaitement vrai que l'on peut hurler, mal chanter les dits chœurs de la «9<sup>e</sup>» ! Colette LEDRAN me disait faire partie en même temps du chœur féminin fondé par César GEOFFRAY et de la «Chanterie» de William LEMIT : elle trouvait auprès de chacun un enseignement quelque peu différent mais tout à fait complémentaire.



Lyon ce 9 mai 1969

Messieurs,

Je pars au fond d'elles pour l'Alsace où je commencerai demain des répétitions en vue du concert que je dois diriger à Rosheim le jour de l'Ascension.

Je ne serai donc pas présent à la manifestation organisée par vos soins demain à la mémoire de Willem Lemit, mon ami.

Je voudrais que vous sachiez que je serai présent par le cœur avec vous. Je conserve de Lemit un souvenir ému pour l'exemple qu'il a laissé d'un homme intègre, attaché totalement - jusqu'à en mourir - à ce qu'il estimait sa mission.

Cela ne coûte pas les yeux ni les administrations !

Recevez Messieurs mes sentiments bien cordiaux

Paris 3/7/50

Mon cher confrère,

Merci de votre charmant envoi tout à fait bien sonnant et plaisant, ainsi que de la si aimable pensée qui en fut cause ! Et croyez moi sincèrement et cordialement votre

Après l'envoi du recueil «Voix Unies» ou «Voies Amies»... Emile JAQUES-DALCROZE a plus de 80 ans et souffre de terribles rhumatismes qui l'empêchent d'écrire. Il meurt en 1950.

Cher Monsieur,  
J'ai bien reçu votre aimable envoi qui m'a vivement intéressé. Je vous remercie et vous prie de transmettre à moi votre cordialement dévoué. E. Jaques  
à charge

Remerciements de Joseph CANTELOUBE de MALARET (1879-1957), musicien et auteur de l'«Anthologie des Chants Populaires Français» (4 vol.).

## V

William LEMIT  
et le folklore français

«Nulle part autant que dans le folklore de notre pays nous ne trouvons une telle floraison de chansons, aussi charmantes ou émouvantes par leur inspiration que belles par leur poésie et leur musique.»

«Pour nous, que représente-t-il donc ce folklore? Essentiellement un héritage dans lequel, comme dans beaucoup d'héritages, nous trouvons trois sortes de choses : ce qui a conservé sa valeur ou en a éventuellement acquis une nouvelle, ce qui ne nous intéresse plus que comme souvenir, et ce qui ne peut plus nous servir à rien.»

W.L.

Le répertoire des mouvements de jeunesse d'avant-guerre comprenait quelques versions plus ou moins bonnes de chansons folkloriques, William LEMIT les connaissait, les avait chantées. Sa rencontre avec Pierre JAMET (voir plus haut) lui a fait connaître d'autres mélodies et lui a fait prendre conscience très tôt du parti pédagogique à tirer de ce fonds national. En 1939 paraît «La Clé des Chants», recueil de chansons en majorité folkloriques, préparé par Marie-Rose CLOUZOT aidée de Pierre JAMET. Mais surtout, depuis 1927, un érudit solitaire, Patrice COIRAULT fait paraître des exposés sur le folklore français (Exposé I en 1927, II en 1928, III et IV en 1928, V en 1933). En 1942 il publie «Notre Chanson Folklorique» (chez PICARD), ouvrage copieux, touffu, difficile d'accès mais apportant un éclairage tout à fait neuf sur notre ancienne chanson folklorique. Dans «Le Routier», en avril 1948, William LEMIT écrit :

«Notre recours au folklore n'a pas à être justifié, il est évident par le fait que nous trouvons en lui la presque seule source actuelle de chansons véritablement collectives, et pour cause, puisque leur élaboration même fut collective. Il s'explique aussi par cette robuste santé qui fait dire de lui par Coirault : "Antidote contre les outrances littéraires, il porte en lui un caractère d'énergie tempérée ou de vivacité sereine. Aux sensibilités énervées, il impose sa tranquillité pacificatrice par sa retenue, son calme sérieux et son stoïcisme." Il a été parfois abusé du folklore, c'est certain, et

on ne saurait l'utiliser sans tri. Mais aucun des reproches banaux qui lui ont été adressés ne tient sérieusement et, moins que tout autre, ce prétendu manque de virilité, qui est une insulte à ses rudes créateurs, et une preuve de la façon toute intellectuelle dont nous abordons les problèmes. Une époque, qui croit trouver la virilité dans : "C'est un mauvais garçon" ou, pour rester dans les mouvements de jeunesse, dans : "Le vieux qui nous mène a du vice plein la peau", ne cherche en réalité que des compensations.»

La grande culture de William LEMIT lui donna donc accès aux travaux de COIRAULT et le persuada qu'il devait entrer en relations avec lui. Qui est donc cet homme ? Il est né à Surin dans les Deux-Sèvres le 26.9.1875. Fils d'instituteurs, il fut élève à Niort, à Vannes et enfin à la Sorbonne. Il entre aux Travaux Publics où il travaillera durant trente ans. Dès 1898, en compagnie de sa femme Alice (qui deviendra Inspectrice Générale au Ministère de l'Education Nationale) il consacre tous ses loisirs à l'acquisition de livres, manuscrits, ainsi qu'au colletage de chansons folkloriques. Il se constitue une bibliothèque unique au monde et un précieux fichier regroupant plus de 2000 «timbres»<sup>(1)</sup>. Ses articles et ouvrages, bien que difficiles d'accès, sont considérés encore actuellement comme «à la pointe» de la recherche en cette matière. Il meurt à Surin le 15.1.1959. La guerre ne facilitera pas la rencontre entre les deux hommes, mais dès 1945 les relations furent constantes et un volumineux courrier reste, témoin d'échanges affectueux mais toujours très techniques. On passe très vite du «Cher Monsieur» à «Mon cher Willy», «Mon cher ami», etc... La première rencontre eut du mal à se réaliser. Le 30 janvier 1949 Patrice COIRAULT écrit : «Puisse le chemin d'arrivée à notre barrière, récemment semé de cailloux issus d'un concasseur grossier, chemin qui longtemps ignorera le rouleau compresseur, n'être pour aucun de vos pneus le commencement de la fin !» William LEMIT devait venir accompagné de Paul ROUART (des éditions Rouart et Lerolle), Joël MARTIN et de M<sup>me</sup> Edwige LANGEVIN (belle-fille de Paul LANGEVIN, professeur de dessin, animatrice d'un groupe de danse à la Sorbonne), respectivement Président et secrétaire des "Amis des Arts Populaires". Patrice COIRAULT ajoutait dans cette même lettre : «Est-ce qu'ils pourront les chers amis de la table ronde goûter voir si le vin est bon ? C'est un des mystères de l'avenir. Peut-être n'y aura-t-il pas de vin (comme à présent) et sûrement pas de succédanés appréciables. Nous avons du moins un puits privé qui s'ajoute à l'eau de nos conduites communales. Le couvert ne s'honorera d'aucun beurre visible à l'oeil nu. Y aura-t-il du pain ? Je l'espère. Seulement il nécessitera une dentition convenable, naturelle ou non. Il résultera de la fournée du mardi au chef-lieu de canton, nos boulangers s'entendant pour ne l'apporter qu'une fois par semaine.» Ce n'est pas ces temps de restriction qui arrêteront nos amis sur le chemin de Surin, mais William LEMIT écrit le 15 mars 1946 : «Malheureusement, comme vous l'a dit mon télégramme, l'indisponibilité de la voiture sur laquelle nous comptons nous oblige à ajourner encore une fois le long voyage à Surin, et avec quel regret pour nous tous !». Une

(1) Mélodies folkloriques, en général antérieures au texte.

autre tentative prévue le 2 juin échoua. Le 11 août, Patrice COIRAULT écrit : «Me faudra-t-il vous surnommer dorénavant M. le Mythe ? Après tant de promesses de voyage manquées, il m'apparaît que votre personne corporelle s'écarte de plus en plus.». Finalement, il semble que la première rencontre ait eu lieu à Paris en septembre 1946. En effet, Patrice COIRAULT possédait 72, bd de Port Royal (Paris 5<sup>e</sup>) un appartement dans lequel il entreposait tous ses livres et tout son fichier. Il y venait chaque année y faire un séjour plus ou moins prolongé pour y travailler sur la chanson. Les années de guerre, sans chauffage possible, l'avaient tenu un peu éloigné de Paris, mais jusqu'à sa mort, il a essayé de venir régulièrement. Les relations entre les deux hommes, faites d'estime et de compréhension mutuelle, se firent de plus en plus étroites, chacun faisant part à l'autre de ses trouvailles, de ses soucis, faisant lire ses articles, attendant la critique, etc... Le courrier complet mériterait une édition tant il apporte de menus mais intéressants éclairages sur les travaux de l'un et de l'autre. Tous les deux érudits, ils lisent et dissèquent tout ce qui paraît sur le sujet folklorique, tombant la plupart du temps d'accord quand à l'opinion qu'il convenait d'avoir. Il est impossible d'évoquer tout ce qui est dit sur ces parutions, sur «Les Fendeux», sur les versions du «Canard blanc», sur Paul ARMA..., mais il est intéressant, me semble-t-il, d'évoquer rapidement l'affaire DAVENSON.

En 1944, Henri MARROU, professeur, en exil en Suisse, fait paraître, sous le pseudonyme d'Henri DAVENSON «Le Livre des Chansons» aux Ed. de la Baconnière. L'autorité de son auteur donne aussitôt à cet ouvrage un grand retentissement. Il y eut plusieurs rééditions jusqu'en 1977 (il est d'ailleurs toujours en vente en reprint). Avec la sagacité que nous lui connaissons, William LEMIT voit tout de suite où le «bât blesse» et sa critique paraît dans le n°4 d'Unisson. Le 10 décembre 1945 il écrit à Patrice COIRAULT : «J'avoue que je ne suis guère tenté d'avancer dans sa lecture car le peu que j'en ai lu me donne l'impression que, malgré beaucoup de verve et d'aplomb, malgré une érudition, qui n'est du reste pas toujours la sienne (car il semble s'approprier aisément les idées et les documents des autres), Monsieur DAVENSON n'a pas vraiment le sens de la chanson populaire... Malheureusement, ce livre est déjà considéré par beaucoup de gens dans les Mouvements de Jeunesse comme la suprême autorité en matière de chanson populaire ce qui me semble assez fâcheux.»

A quoi Patrice COIRAULT répond le 17.12.1945 : «Davenson est un Janus... Le côté face ordinaire est MARROU-DAVENSON, professeur d'Histoire ancienne à la Faculté des Lettres de Lyon. Mon vieux professeur et ami Ch. SEIGNOBOS m'a dit bien des fois que l'antiquité proprement dite a été étudiée autant qu'il est possible. Il n'y a plus là que matière à exposés et cours. Tout le connaissable a été trituré et dans toutes les langues déjà les traités et dictionnaires abondent. Belle situation pour les faiseurs de cours. Ni besoin d'esprit critique ni de recherches. Même la cuisine est toute faite et même les menus; il n'y a qu'à prendre et à choisir... Je crains qu'en s'occupant de la chanson il n'ait adopté les mêmes règles que pour l'histoire de l'antiquité. Mais ici recherche et critique sont indispensables et construire est difficile... Le plus simple est donc de prendre (sans en rien dire le plus souvent)

de toutes parts et de considérer comme définitions les affirmations qui n'ont pas encore été démenties... ignorant le folklorique, il explique la chanson populaire en mariant DONCIEUX, EMMANUEL, TIERSOT, etc...» Patrice COIRAULT découvrit dans l'ouvrage de DAVENSON plusieurs emprunts à ses propres travaux et une polémique s'engagea entre les deux hommes. Dans une réédition de 1976 DAVENSON (17 ans après la mort de Patrice COIRAULT) écrit : «Je regrette aujourd'hui(...) j'ai bien inutilement blessé ce noble esprit et ce grand travailleur; d'où - comme prévu - "la sainte colère" qu'a suscitée en lui mon essai; (...) paix à sa mémoire !»

Cette amitié et cette compréhension mutuelles amenèrent William LEMIT à s'occuper de Patrice COIRAULT comme il eût fait d'un vieux père. L'après-guerre interdisait, à cause de la crise du logement, la possession d'un logis non occupé plus de 8 mois par an à Paris. Patrice COIRAULT eut des ennuis, or le Bd de Port Royal recelait exactement 20,185 m<sup>3</sup> de livres et notes manuscrites ! William LEMIT se dépensa sans compter, faisant intervenir ses amis et ceux de Patrice COIRAULT, Simone WALLON, Paul BENICHO, Jean-Michel GUICHER, M<sup>me</sup> E. LANGEVIN, etc... Un procès eut lieu et, finalement Patrice COIRAULT put conserver l'appartement parisien.

William LEMIT est certainement l'homme qui a le mieux compris la pensée de Patrice COIRAULT et qui en a saisi tout l'intérêt et la force. Il eut accès aux collections de l'érudit et l'on trouve là de nombreuses sources des chansons folkloriques qui furent répandues dans les mouvements, en particulier aux C.E.M.E.A. Au contraire de Patrice COIRAULT, le langage clair, précis, concis de William LEMIT savait rendre compte de ces idées et les répandre. Le 20 Mars 1958, Patrice COIRAULT écrivait : «C'est une plénitude, un vrai bonheur de se voir si bien compris et expliqué.» Plusieurs fois William LEMIT représentera Patrice COIRAULT à divers réunions et colloques. Il a voulu, au plus tôt, contraindre Patrice COIRAULT à concentrer l'essentiel de ses découvertes, en vue d'une publication plus large et plus claire que les ouvrages parus avant 1942. Déjà en 1950, il réussit à faire écrire à Patrice COIRAULT quelques notices sur des chansons pour le recueil «La Vie du Garçon». Il faudrait pouvoir citer toute la correspondance échangée à ce sujet, faisant état des scrupules de Patrice COIRAULT et de son souci de la précision méticuleuse ! A partir de 1953, le grand œuvre va commencer de paraître grâce aux Editions du SCARABÉE : «Formation de nos chansons folkloriques» (toujours en vente : 4 volumes remarquables, entièrement revus et corrigés par William LEMIT.) Le dernier volume est paru après la mort de Patrice COIRAULT. A partir de 1953 une grande partie du courrier échangé concerne la parution de ce monument. Les corrections sont échangées et plusieurs amis et collègues sont mis à contribution pour mener à bien l'entreprise : il faut citer Pierre GROSSETÊTE, Jacques VIVANT, Jean-Michel GUILCHER, Simone WALLON, Paul BENICHO. La modestie de cette équipe ne laisse pas apparaître la part de son travail : il est bon, je crois, de le mentionner ici.

En 1957, Patrice COIRAULT institue William LEMIT «exécuteur testamentaire» :



REMARQUES SUR LES NOTATIONS MUSICALES  
du manuscrit de "Formation de nos chansons folkloriques"  
(1ère partie)

-----  
N.B. - Compte tenu de ce qui est dit à propos des textes anciens  
(et qui vaut sans doute aussi pour les textes folkloriques d'em-  
prunt?), je m'abstiens de relever les anomalies qui apparaissent dans  
certaines citations musicales, sauf dans les cas où elles me semblent  
pouvoir être dues à une faute matérielle de copie.

-----  
INTRODUCTION GENERALE

Yons be tant dansé

Le mi barré avant la première note est ~~une~~ une appoggiature, ~~comme~~  
p. 11

Cop' to bé

p. 11  
1°) Je crois que la tonalité véritable est FA, le SI naturel des  
deux dernières phrases étant une altération accidentelle (appoggia-  
ture chromatique de la dominante DO qui termine la mélodie). Il  
faudrait donc à mon avis un bémol à la clef et un bécarré devant  
chaque SI. — 4<sup>e</sup> D'accord. X

2°) Le signe 4/8 ne peut signifier qu'une mesure à quatre temps  
plus rapide que celle que l'on désignerait par 4/4. Est-ce vraiment  
le cas ? — C'est le cas, la copie a été ~~enlevée~~ enlevée.

Y ming' rons

p. 11  
Les deux premières phrases étant, à une très petite variante près,  
identiques, il est douteux qu'elles puissent être accentuées diffé-  
remment.

## VI

# William LEMIT et nous

P our clore ce travail qui, je le souhaite, a servi à mieux connaître le personnage et peut-être à mieux aborder sa pensée, il est bon, vingt ans après sa mort, de se demander ce qui reste de son passage dans notre temps. Si l'on veut bien s'en donner la peine, il me paraît que sa vie et son œuvre sont encore présentes ou devraient l'être dans divers domaines.

Il demeure un exemple d'éducateur. Militant à part entière dont la vie a été totalement dirigée vers la jeunesse et l'éducation, sa pensée, et surtout ses écrits, peuvent encore être cités et médités par tous ceux qui font profession d'éducation. Je suis attristé d'avoir constaté combien peu de gens conservaient chez eux la collection complète du bulletin «Unisson». Presque totalement écrit de la main de William LEMIT, il contient tout ce qu'il faut pour alimenter la réflexion de celui qui a la charge d'un groupe d'enfants ou d'adolescents, tant il est vrai que certains sujets apparemment uniquement musicaux peuvent être transposés dans bien d'autres domaines. La concision de son style, ses exigences envers lui-même et les autres, son travail inlassable, son humilité, son honnêteté intellectuelle constituent le portrait enviable de tout formateur.

Ses chansons, volontairement «collées» à la réalité du lieu et du moment, ont certes quelque peu vieilli. Chacun peut encore y puiser ça et là une partie du répertoire, quitte à supprimer un couplet ! Car les qualités qui firent leur succès sont toujours là : beauté de la phrase mélodique, générosité des paroles, notation parfaite. Certes, le chant de marche a disparu de notre vie, mais «Bel Eté», «Eté mouillé», «Aux Chemins», «Chanson de l'Eté», «Dans les Bois», «Qui peut saisir le vent?»,... les canons, peuvent encore rendre bien des services et donner du plaisir aux enfants, qu'ils soient à l'école ou en situation collective de loisirs.

Ses harmonisations, en particulier celles des mélodies folkloriques, ne peuvent vieillir. Elles doivent encore pouvoir constituer un répertoire de départ pour toutes les jeunes chorales. L'arrivée récente dans les villes, écoles de musique, collèges, orga-

nisations musicales, de musiciens, professeurs d'éducation musicale qui deviennent du jour au lendemain «chefs de chœur» montre chaque jour les services que pourraient rendre ces harmonisations si l'on continuait de les faire connaître. Ces jeunes chefs ne connaissent que les grands compositeurs du dictionnaire et pratiquent, sans le vouloir, l'élitisme très rapidement. La mise au point d'un chœur de Haendel, Haydn ou Brahms demande un tel travail pour un résultat de mauvaise qualité avec des choristes débutants, que l'on devrait bien redécouvrir les vertus des «Lison, tu dors», «Si j'avais un tambour»... et je sais, d'expérience, qu'Haendel, Brahms, Haydn viennent ensuite tout naturellement !

Enfin, je pense que ses écrits devraient être sauvegardés, édités, répandus. Ne revenons pas sur leur qualité formelle, mais pensons à la quantité de textes sur l'éducation en général, sur la musique, sur le chant choral, sur le folklore ! Je le répète, «Unisson» pourrait être dépouillé, redistribué en chapitres : il constituerait un ouvrage de base. Il existe aussi les inédits : Jacques VIVANT possède les notes manuscrites et les exemples musicaux qui servaient à William LEMIT quand il donnait une conférence ou faisait un cours sur le folklore français. Il s'agit là d'un outil inestimable : aucun ouvrage de ce type n'existe en dehors de ceux de COIRAULT, épuisés, trop complets et difficiles à lire. Actuellement, la chanson folklorique n'est plus à l'ordre du jour des études des ethnologues et ethnomusicologues. Il n'empêche que notre patrimoine existe - sous forme de recueils plus ou moins fiables et plus ou moins épuisés ou de dépôts à la Bibliothèque Nationale, aux Archives, au Musée des Arts et Traditions Populaires, etc... - et que les services qu'il peut rendre aux poètes, aux musiciens, aux pédagogues, aux enfants sont toujours immenses. L'édition de ces notes, remises en forme, constituerait un ouvrage de «vulgarisation» (au bon sens du terme) qui manque sur le marché actuel.

Je lance donc un appel à tous ceux qui ont pris la peine de lire ces pages jusqu'à celle-ci, qu'ils l'aient fait par devoir, par nostalgie, par fidélité ou par curiosité : si j'ai pu vous convaincre de la valeur du travail de William LEMIT, groupons nos efforts pour que la poussière du temps ne le recouvre pas définitivement. Les Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Education Active, dans leur légitime rejet du culte de la personnalité, ont souvent pêché par excès inverse. Les hommes passent, certes, et laissent la place à d'autres, ou parfois à une «commission», un «groupe d'études»... mais la bataille n'étant plus la même, les combattants n'ont plus la même ardeur, avec la tendance - bien humaine - à considérer que les armes et l'ardeur précédentes sont devenues obsolètes (quitte peut-être à «re-découvrir l'Amérique» vingt ans plus tard !). Je pose donc cette question :

Le «nul n'est irremplaçable», peut-il à lui seul cautionner l'oubli coupable ?

Lettre de Patrice COIRAULT après la parution de «Le Folklore et Nous».

Swirey, le 24 juin 1956

Mon cher Willy

Je viens de relire (ou plutôt lire, - car est-ce bien les mêmes écritures ? Il me semble que la forme y soit plus échauffée, plus adéquate à une pensée qui se veut précise, au milieu de trop nombreuses complexités). Je viens donc avec plaisir et admiration, votre brochure *Le fol* et *Nous*. La matière était soufflée, compliquée au possible, et en vous servant avec bonheur de notre langue analytique, vous avez su mettre

parfaitement les choses au point. Et me faut maintenant oublier complètement cette lecture afin de pouvoir, dans assez long temps, la reprendre une troisième fois à neuf, car de plus en plus, ma manière est telle, et même pour mes propres élucubrations. Ma mémoire se prête d'ailleurs de plus en plus à l'oubli et parfois à une espèce de ruine...

Ma santé ne s'améliore guère, et comment le pourrait-elle en ayant d'abord 80 ans et plus à porter ? *(des choses indispensables)* Merci pour ce joli ouvrage, et mes affections et amitiés pour vous et les vôtres y compris (s'il m'est permis) Madame Henri et votre socius, dont j'ai maintes fois ressenti la rectitude et délicatesse. Bienveillances, surtout en forme dans le domaine de l'invisible !

Maman

# Bibliographie

---

## Brochures :

- «Fais-nous chanter» (Rouart-Lerolle - 1942)
- «Le Folklore et Nous» (Ed. du Scarabée - 1956)
- «Les Jeux chantés enfantins du folklore français» (Ed. du Scarabée 1957)

**Nombreux chœurs séparés**, à 3 et 4 voix chez Rouart-Lerolle et aux Ed. du Scarabée.

**Nombreux articles** dans «Vers l'Education Nouvelle», «Unisson» (bulletin des Instructeurs de chant), «Le Bulletin Folklorique de l'Île de France»

## Recueils de chants et chœurs :

- «La Ronde du Temps» (Rouart-Lerolle - 1946)
- «Ensemble» (Rouart-Lerolle et Ed. du Scarabée 1947)
- «Bouquet Berrichon» (Rouart-Lerolle 1941)
- «Digue don da dondaine» (Rouart-Lerolle 1942)
- «La Fleur au Chapeau» 2 vol (Rouart-Lerolle 1937)
- «Voix Unies» (Ed. des Eclaireurs de France et Rouart-Lerolle 1945)
- «Voix Amies» (Rouart-Lerolle et Ed. du Scarabée 1949)
- «La Vie du Garçon» (Ed. du Scarabée 1950)
- «La Guirlande» 1er vol. (Ed. Henry Lemoine 1945)
- «Quittons les Cités» (Rouart-Lerolle 1941)
- «Chante, chante» (Ed. Billaudot, s.d.)
- «Chants de Louveteaux» (Ed. des Eclaireurs de France)
- «Chansonnier des Eclaireurs» 8 éditions de 1942 à 1963 (Ed. des Eclaireurs de France)
- «Vacances» (Ed. du Scarabée 1953)
- «Filles et Garçons» (Ed. du Scarabée 1962)
- «Été» (Ed. du Scarabée 1964)
- «Nos chansons pour les Jeunes» (Ed. Philippe PARES, s.d.)
- «Guitare de France» (Ed. du Scarabée 1957)
- «Au P'tit Bois charmant» (Ed. du Scarabée 1960)
- «40 chorals de J.S. BACH» (Ed. du Seuil 1952)
- «Terre des Enfants» (Aux Presses de l'Île de France 1956)
- «Petite Cantate pour Noël» (Aux Presses de l'Île de France 1958)

## Edition posthume :

Aux Ed. du Scarabée, 9<sup>e</sup> édition du «Chansonnier des Eclaireurs» largement remaniée par une équipe d'Instructeurs des C.E.M.E.A., en 3 volumes : «Menez-la rondement», «Vous m'entendez», «A la Douzaine» (1974)