

LA REVUE MUSICALE

SEIZIÈME ANNÉE

JUIN

NUMÉRO 147

Un soir, j'ai vu naître une chanson populaire . . .

Un soir, j'ai vu naître une chanson populaire...

C'était sur le boulevard de Grenelle où le métro, dans son parcours aérien, ébranle toutes les trois minutes une plate-forme sonore supportée par des colonnes de métal. Ces colonnes cannelées, d'un galbe vaguement égyptien prennent dans la nuit un faux air d'hypogée.

Là s'élève la station La Motte-Piquet, vaste comme une cathédrale. Contre sa paroi extérieure, en briques rouges, innervée de fer, à l'heure où le cœur de la cité se contracte et refoule vers les faubourgs le sang obscur des ateliers et des comptoirs, des chœurs mélancoliques se forment, hésitent, s'enhardissent et parviennent à dominer le tumulte confus d'alentour.

« Demandez les succès du jour. »

Debout près d'une haute lampe à acétylène dont la lueur cruelle aggrave et dramatise les visages des cousettes et des jeunes mécanos, l'artiste, le chef du chœur, chante les couplets de la chanson en vogue. De temps à autre, sans s'interrompre, il échange contre une pièce de vingt sous une double feuille grossièrement imprimée sur laquelle se pencheront des visages attentifs.

Steinlen, montmartrois d'adoption et témoin de la grande époque sur laquelle règneront les gants noirs d'Yvette Guilbert et l'obésité sentimentale de Paul Delmet, a tracé d'un crayon véridique, sur la couverture de mainte rengaine de naguère le trio classique du violoniste aux cheveux gras, du joueur d'accordéon aveugle et du chanteur à la mine avantageuse de camelot musical.

Les éléments de ce genre n'ont guère changés depuis trente ans: sur le groupe est venu se greffer un mandoliniste qui s'évertue, avec plus ou moins de bonheur, de son mieux à singer l'accent rauque du banjo des jazz. Et souvent aussi le chanteur soucieux de prévaloir contre l'orchestre de la circulation urbaine, qui n'a cesse d'accroître son matériel, verse la mélodie au cœur des citadins par l'intermédiaire d'un porte-voix de marine, en attendant la vulgarisation du microphone et du haut-parleur.

Celui que j'écoutai ce soir-là n'avait certes rien du chanteur ambulancier de jadis et son style n'évoquait en rien les gémissements de l'aveugle des cours, ponctués par le tintement des sous sur le pavé, comme si des timbaliers invisibles accompagnaient à contre-temps la complainte.

En dépit de sa chemise de cotonnade il tâchait à reproduire les grâces fardées de ces merveilleux gigolos du café-concert, brillants, calamistrés, le revers de l'habit fleuri d'un camélia en satinette, et qui ouvrent en cadence une bouche aux dents éblouissantes, pleine de sucreries mélodiques et d'accents circonflexes.

« Demandez le succès du jour... »

Le succès du jour, c'était *Nuit de Chine*.

Déjà le cinéma propageait parmi les foules tous les poisons frelatés de l'exotisme. Déjà les midinettes et leurs petits amis ne pouvaient plus ignorer comment on s'aime, comment on s'intoxique, comment on meurt d'amour sous les cieux les plus lointains.

On ne saurait imaginer combien les conflits des races, les malheurs des amants séparés par des différences de couleur, ont inspiré les chansonniers. Que de Desenchantées, de Rarahu, de mousmés et de quarteronnes passionnées et plaintives ! La postérité de *Madame Butterfly*, à elle seule s'est répandue par tout l'univers sur les vagues diversement rythmés, mais également langoureuses d'un million de valse, de tangos et de javas.

Quant aux marionnettes parodiques, dont la *Petite Tonkinoise*, de Mayol demeure le type accompli, elles n'ont point survécu aux premières années d'un siècle qui fut vite trop malheureux pour tolérer l'ironie. Les

temps frivoles ne sont plus ; mais qui sait si l'on ne regrettera point d'avoir tant reproché aux Français de ne rien prendre au sérieux ?

Le succès de Dranem et Dorville, et de quelques artistes doués d'une verve grosse et puissante, ne doit pas faire illusion sur le goût profond du public. En dépit de toutes les bouffonneries, il demeure fidèle à la chanson sentimentale, sœur chlorotique de la romance bourgeoise à qui Massenet avait appris à faire des grâces.

Je suis sûr que les chanteurs, les musiciens et les auditeurs du boulevard de Grenelle prenaient *Nuit de Chine* fort au sérieux et pensaient qu'il devait être délicieux de faire l'amour au milieu des pagodes et des danseuses qui oscillent comme des balances portant un index levé sur chaque plateau. Depuis ils ont vu des photos des tranchées de Shangai et de Mandchourie. Mais peut-être que subsiste en eux l'image suscitée par le poète et le musicien, auteurs de ce philtre incantatoire.

Ils sont retournés, chacun chez soi, emportant une bribe de *Nuit de Chine*, un lambeau de l'écharpe du rêve dans leur mémoire.

Et la chanson suit sa destinée ; nous la retrouverons plus loin.

O l'origine de toute chanson populaire on retrouve un sentiment tendre ou triste. La chanson populaire est le fruit de maints échanges, de maintes transplantations. Or l'humour franchit avec peine les frontières. Il demande à être consommé sur place, comme ces fruits exotiques dont seuls les naturels du pays goutent vraiment la saveur. D'une province à l'autre, on ne se régale pas tout de même. La *vis comica* et même celle des plus grands écrivains n'est pas une farce qu'on transporte aisément à distance.

L'amour et la mort, la plus ancienne de nos associations artistiques, est aussi la seule réellement internationale, ou mondiale, comme ils disent. En toutes langues littéraires et musicales, ce couple consacré par l'usage poursuit un duo intarissable.

Les autres prétendues sources d'inspiration, métiers et labeurs humains, forcés ou volontaires, ahans et sanglots cadencés, ne sont au juste que des résurgences accidentelles ou locales. Presque dans tous les climats, les chants nuptiaux sont d'une tristesse terriblement prémonitoire. Partout hommes et femmes chantent pour oublier quelqu'un ou quelque chose, ou pour raviver le souvenir, selon qu'ils nourrissent plus ou moins le goût du malheur et des larmes.

Les seuls chants vraiment joyeux sont ceux des vendangeurs et des soldats en marche, qui sentent le vin et le sang, et les airs secoués aux hanches voluptueuses de la Danse. Car c'est la Danse qui exprime la joie.

Le chant immobile, c'est la plainte de l'esclave, du galérien enchaîné à son banc, de l'amant délaissé, des exilés, des émigrants, des vaincus.

Encore faut-il prendre garde à ceci : un tel chant peut n'être point spontané. Il peut être suggéré, favorisé, réglé par les vainqueurs, les maîtres, les chefs de chantier et les capitaines d'infanterie : « Allons-y les gars ! encore une pour se donner du cœur au ventre ! »

Et la besogne avance, et l'on bouffe du kilomètre, en douce. Je voudrais être sûr que la complainte des bateliers de la Volga, par qui tant de cœurs généreux et d'âmes tendres se connurent pour tel, à l'heure de l'apéritif-concert ou du seau à champagne, ne doit sa diffusion à l'ingéniosité de quelque garde-chiourme intéressé à augmenter le rendement des hâleurs.

Un peuple qui travaille en musique et occupe ses loisirs à chanter des cantiques à la Providence ou à l'État, montre de grandes aptitudes au gouvernement, c'est-à-dire à se laisser docilement gouverner.

Or, le peuple français a toujours été, de l'aveu des meilleurs historiens, fort difficile à gouverner. Faut-il voir dans cette disposition naturelle la cause ou l'effet de son peu de penchant à l'orphéonisme ?

Plus encore que l'ordre et la concorde, il est difficile de faire régner en France l'harmonie, sauf en quelques cantons où le chant choral fait partie des spécialités régionales et des attractions touristiques classées.

Presque partout ailleurs, lorsque les gens sont abandonnés à leur instinct, ils chantent faux, sans mesure, sans rythme ; et cela non par disgrâce physiologique, mais par indiscipline, par vanité, par besoin de crier plus fort que le voisin, d'éclipser le mérite ou l'agrément d'autrui.

L'envie, cette lèpre que les démagogues s'entendent si bien à cultiver, empêche les citoyens de chanter passablement en chœur, chacun dans son registre et selon ses moyens. Moi seul ou rien du tout ! Et de surcroît on tournera en gueulement dérisoire la note trop haute ou trop grave ou la phrase mélodique trop difficile à retenir.

L'habitude est si bien prise que même dans les grandes circonstances, lorsque des masses animées d'un même esprit veulent affirmer leur conviction par un chant unanime, elles ne peuvent y parvenir. Il suffit d'entendre chanter les manifestants, de droite ou de gauche, pour être fixé. Il se peut que, le 6 février, les Français aient vu et frappé juste, mais ils ont sûrement chanté faux.

Ecoutez, au hasard d'une promenade, les enfants de l'école, ou des promeneurs du dimanche, dans les forêts. C'est presque toujours une catastrophe, et la navrante rupture de l'harmonie d'une belle journée.

Non point tant à cause de ce qu'on entend chanter que de la façon de chanter, où le respect humain se mêle désagréablement à l'impudence. On peut chanter faux, comme on peut être gauche en ses manières, par simple timidité, et cela peut offrir un charme. Mais je songe aux êtres qui se plaisent et qui semblent prédestinés à tirer les sonnettes des bourgeois endormis dans leur petite ville, à semer des papiers gras sur toutes les pelouses de France, à salir l'azur du ciel, l'eau des sources et le silence champêtre.

Que faire ? Tôt ou tard le progrès exigera, après leur électrification, la musicalisation des campagnes, c'est-à-dire des hauts-parleurs publics sûr les routes, dans les champs, les prairies et les bois. A l'usage des automobilistes en rupture de gastronomie touristique, les voix et symphonies de la nature seront fabriquées à la chaîne, en grande série par ces génies brevetés, anonymes ou pseudonymes qui se mettent à trois ou quatre, sous le contrôle de la société des auteurs, pour débiter vingt centimètres de musique, ou de « pôme ».

Alors nul n'osera plus chanter pour son propre compte, ni même les lavandières, ni les pâtres. Et d'ailleurs aura-t-on besoin de pâtres et de lavandières ?

Mais il y aura encore, il y aura longtemps encore, et probablement il y aura toujours des soldats.

Les soldats sauveront la chanson populaire. Ils en ont toujours été les amateurs et propagateurs. La caserne est le vrai conservatoire de la chanson.

La plupart des soldats rentrent chez eux, enrichis d'un répertoire plus ou moins étendu, souvent considérable. Pendant leur service ils ont trouvé le loisir de copier les paroles de toutes les chansons entendues et d'en remplir d'énormes cahiers.

J'ai connu, pendant la guerre, un tringlot, bourrelier de son état qui savait à peine écrire mais connaissait par cœur cent trente quatre chansons, dont quelques-unes étaient peu connues, et fort jolies, surtout celles en patois du Nord. Je lui demandai un jour laquelle il préférerait. Il désigna une inepte rengaine inspirée par le prestige des aviateurs, c'est-à-dire datant des dernières années d'avant-guerre.

*Petit père est dans les nuages
Tout la haut la haut dans les cieux...*

Vous voyez ça, et je suppose, vous voyez ça d'ici !

Le peuple n'aime pas beaucoup la chanson populaire. Le goût petit

bourgeois a pénétré dans les contours les plus reculés. D'une manière générale, à l'estime du peuple, pour autant que les préférences des soldats en soient l'image fidèle, estiment une chanson à raison de l'intérêt narratif ou dramatique qu'elle présente. Une chanson qui ne raconte rien ne saurait avoir la même valeur. Sinon pour les amoureux, les nourrices, les enfants et les vieillards qui chantent n'importe quoi, pourvu que l'air soit berceur.

Dans la bouche des soldats et des paysans, c'est tout un. Les airs les plus différents deviennent peu à peu complainte ou chanson de route. Cette évolution se fait plus ou moins rapidement, mais d'autant plus vite que l'air est plus diffusé.

Telles ces pièces de monnaie passant de main en main dont l'effigie ne garde plus que les traits essentiels, la mélodie, passant de bouche en bouche, devient de plus en plus simple. A tel point que tous les airs se ressembleraient bientôt si les bons chanteurs, en maintenant les traditions, ne s'employaient à sauvegarder les traits et les différences caractéristiques.

Quelquefois, le motif est trop mince, trop fragile, pour subir victorieusement cette usure. Parfois, il s'incorpore par une sorte d'anastomose à un motif plus vigoureux et plus résistant.

Il advient que, perdant en chemin ses oripeaux et fioritures originels, une phrase mélodique acquière par là même une dignité imprévue, justement cet air de fraîcheur de simplicité dont ceux qui croient encore à l'existence de l'art populaire sont disposés à lui faire honneur.

En réalité, la musique, la chanson populaire et les autres arts populaires, n'ont point d'existence propre et autonome. Ce sont la plupart du temps des déformations d'un modèle plus ou moins raffiné, plus ou moins lointain, plus ou moins anciens, imitations parfois plus précieuses que l'original.

L'humanité toute entière, nous le savons bien, subsiste, construit, ourdit, parle chante et pense aux dépens de quelques rares génies, qui créent les modèles que l'industrie des vulgarisateurs reproduit et propage à l'infini. Toute cette production est absorbée, bien ou mal digérée, désagrégée, transformée, non sans un énorme déchet.

Mais çà et là, subsiste une forme, un dessin, une tache colorée, une inflexion de voix, qui fécondera quelque jour le cerveau d'un autre génie. Et sans fin, le cycle recommence.

Non, je n'ai pas vu naître une chanson populaire, j'ai seulement assisté au début de sa première métamorphose. Elle en subira bien d'autres.

De la boîte de nuit, la chanson à la mode est passée dans la rue. De là peut-être, au ruisseau, puis à l'égoût, rejoindre ses milliers de ses sœurs malchanceuses ou mort-nées.

Une chance lui reste : c'est qu'un soldat la recueille, en fasse sa compagne secrète et sa camarade de lit invisible. Quand viendra le « Jour de la classe » ils s'embarqueront tous deux, en troisième classe, pour quelque lointaine province.

Que deviendra-t-elle ensuite ? Une petite vieille ravaudeuse et chevrotante que le baiser d'un ténor toulonnais ou d'un baryton de Toulouse changera en une jeune fée, ou bien une fille qui va de porte en porte pour faire les gros ouvrages, ou une belle et triste dame de légende ou une diseuse de bonne aventure ?

Nul n'en sait rien. Mais un jour, peut-être, un poète attentif et distrait à la fois entendra dans le crépuscule des enfants perdus ou des filles amoureuses, ou des moissonneurs un peu ivres, chanter sur un rythme naïf et pourtant bizarre, des paroles simples et pourtant obscures.

Il s'émerveillera, croira respirer la fleur mélodique de l'âme populaire. Musicien, il notera l'air avec un soin jaloux.

Comment reconnaîtrait-il celle qui fut le refrain de *Nuit de Chine* ou de *Ma Gigolette* ou *Je l'ai donné mon cœur* ? Comment se douterait-il qu'il n'écoute en vérité, déformée par le temps et la tradition orale, changée mais rajeunie, un air composé peut-être par un Juif expulsé d'Allemagne, sur des paroles d'un montmartrois de Carcassonne, une chanson née sur l'écran d'un film américain doublé, ou bien sur les planches d'un music-hall, entre les jambes des femmes nues et le mufle des spectateurs de luxe, gorgés de « sex-appeal ».



Quelques mois plus tard, je retrouvai, au hasard d'une promenade, dans un autre quartier de Paris, les musiciens du boulevard de Grenelle. Ce n'était plus en Chine, cette fois, qu'ils s'efforçaient d'entraîner l'imagination de l'honorable société, mais sur les rivages du Pacifique, en quelque Chili ou quelque Argentine d'opérette.

*C'est dans un bouge
à Santiago...*

Et sur un air de Franz Lehar se déroulait un fait-divers sanglant où bouge rimait avec rouge selon les meilleures traditions, et Santiago avec

tango, selon le goût du jour. Toutes les jeunes filles du monde vers 1920 étaient amoureuses de Rudolph Valentino, et dans tous les dancings, d'Honolulu à Deauville, tous les gigolos s'efforçaient d'imiter le gigolo inimitable.

Un clairvoyant observateur des mœurs a pu donner à l'un de ses recueils ce titre très caractéristique : *De la Valse au Tango*. Il y a là l'esquisse précieuse d'une nouvelle mesure du temps.

On parle souvent de « l'époque Grévy » ou de l'époque « 1900 ». Ces désignations présentent l'inconvénient d'être malpropres à délimiter une certaine période.

Mieux que les septennats révolus ou interrompus de nos présidents de la République, les divers rythmes musicaux sur lesquels a dansé la société, — avec ou sans buffet, ou devant le buffet, ou sur un volcan, peu importe — permettraient aux historiens de donner à la notion d'époque une réalité sensible. Il est certain que la troisième république a vécu tour à tour sur les rythmes de la marche militaire, du pas redoublé, de la polka, du quadrille des lanciers, de la valse, de la matchiche, du cake walk, du fox-trott, du tango, de la rumba, de la biguine.

A chacun de ces rythmes, il serait facile de rattacher les thèmes principaux de la pensée bourgeoise et du sentiment populaire, tels que le souvenir des provinces perdues, la revanche, l'épopée coloniale, le nationalisme, l'anticlericalisme, le socialisme, le pacifisme, l'internationalisme, et demain...

Dans l'attente du nouveau, le monstrueux serpent se mord la queue et retombe en enfance. La T. S. F. recommence tous les soirs, avec le même succès « le grand gala des succès de 1900 ». Et des philanthropes rêvent de faire l'éducation musicale de ces millions d'auditeurs, de leur ingurgiter par force des chef-d'œuvres et encore des chef-d'œuvres. Des conférences, des discours et de la musique, à toute heure du jour eu de nuit.

Tout le monde à l'écoute. Chut. Comment voulez-vous que les gens puissent avoir le goût ou le loisir de chanter. Même si vous lui formiez l'oreille, ce qui est d'ailleurs douteux, vous priverez de voix le sentiment populaire, de voix réellement humaine.

De grâce, un peu de silence ; faites au peuple de France l'aumône d'un peu de silence : il ne s'entend plus chanter.

ROGER ALLARD.