

CHANSONS FRANÇAISES

Dans la collection intitulée : *Tous les chefs-d'œuvre de la littérature française*, les éditeurs ont fait entrer, avec raison, un fort volume, assez luxueux, avec appendice musical, sur la *Chanson française*, depuis le xv^e siècle jusqu'à nos jours.

Je dis qu'ils ont eu parfaitement raison. La chanson, tant populaire que de lettré, est une partie considérable et essentielle de la littérature française. Populaire elle caractérise le genre de poésie dont le peuple français est capable ; de lettré, elle caractérise l'effort que les instruits ont fait pour pénétrer jusqu'au peuple, pour « aller dans le peuple », comme on dit en Russie — et ces deux choses sont également intéressantes à constater, à considérer, à mesurer et à analyser.

Les chansons populaires françaises... vous rappelez-vous dans *Qu'est-ce que l'art?* de Tolstoï, cette remarque que les poètes parlent très souvent d'amour et de patriotisme « c'est-à-dire des deux sentiments dont le peuple ne s'occupe jamais » ? Cette remarque, si elle est juste pour la Russie, de quoi, du reste, j'ai quelques raisons de douter, mesure la distance qu'il y a entre la Russie et la France ; car précisément la chanson populaire française ne s'occupe que d'amour et de patriotisme. C'en est du moins le fond, d'où elle ne s'écarte presque jamais. Généralement elle est triste ou tout au moins mélancolique. Il faut arriver au xvii^e siècle pour rencontrer enfin la chanson bachique qui, en vérité, n'est qu'un accident dans la littérature populaire française et qui encore a toujours été seulement à demi populaire et œuvre au moins de demi-lettrés.

Quant à la chanson satirique, elle fait comme le pendant au *fabliau* et elle est vraiment populaire ; mais on ne peut pas dire qu'elle soit gaie. La satire n'est jamais gaie. Le rire sardonique n'est jamais joyeux.

Il y a de petits chefs-d'œuvre de littérature populaire dans la chanson. On prendra plaisir à les relever dans ce livre très bien fait, point *complet*, certes, mais très compréhensif et qui ne laisse rien échapper qui soit caractéristique et essentiel. Je regrette seulement qu'il ait laissé de côté toute la littérature populaire méridionale. Il y aurait trouvé des perles rares. Il a voulu sans doute ne s'occuper que des choses qui ont été écrites en français. Soit. Mais la littérature méridionale fait partie, sinon du patrimoine de notre langue, du moins du patrimoine de notre race ; et en donnant des chansons du Midi, avec une traduction en français, on aurait mis sous nos yeux toutes les richesses de la muse plébéienne française.

Car nous sommes bien tous Français, de la Méditerranée à la Manche, des Pyrénées à la mer du Nord ; et, à nous considérer comme parlant deux langues, nous le sommes pour ainsi dire encore plus, puisque langue d'oc ou langue d'oïl, c'est encore notre langue ancienne, notre langue véritablement nationale, à savoir le latin, que nous parlons. Il y a là une lacune évidemment volontaire, mais une lacune réellement regrettable dans cet excellent livre.

Quant aux chansons de lettrés, elles sont très intéressantes comme adresse, je l'ai dit, pour entrer dans la mentalité populaire et pour en exprimer ce qui en paraît le meilleur, le plus fin, le plus agréable et le plus profond. Ce sont les chansonniers lettrés et eux seuls qui ont établi la communication littéraire, artistique, intellectuelle, entre le peuple et les classes supérieures ; qui, comme ils allaient chercher tel thème populaire pour le relever de quelques degrés, l'arranger, le parer, le nuancer, de même aussi donnaient à leurs poèmes originaux tel tour, telle couleur naïve qui les faisait adopter — la chose ne fut point du tout rare — par le peuple. *Pulchras vices*.

Il faut faire attention encore à ceci. La seule — à bien peu près — littérature lyrique qu'ait connue la France avant le xix^e siècle est la littérature des chansonniers. Ronsard et Malherbe se sont essayés à la littérature lyrique avec quelque succès, je le reconnais ; mais comme ils sont isolés, depuis 1550 jusqu'à 1826 ! Et comme eux-mêmes sont peu propres, presque toujours, à être chantés, ce qui est la vraie marque de la vraie poésie lyrique ! Ce sont les chansonniers, les chansonniers proprement dits, avec leur goût du rythme bien marqué, souvent emprunté à des airs de danse populaire, avec leur goût d'une composition précise et symétrique dont le refrain n'est qu'une marque et un signe particulièrement frappant, qui ont été les véritables poètes lyriques de France. Le vieux timbre de *Sara la baigneuse*, d'Hugo, qui remonte, on le sait par les *Mistères*, très loin dans notre littérature et qui est évidemment un air de danse, donne à Rémi Belleau son délicieux :

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

et *Avril* n'est pas autre chose qu'une chanson écrite par un poète, tout de même que, de Ronsard :

Quand ce beau printemps je vois,
J'aperçois
Rajeunir la terre et l'onde .
Et me semble que le jour
Et l'amour
Comme enfants naissent au monde.

Et il est à remarquer qu'à l'époque classique, les rares poètes lyriques qui ont été doués ont été entraînés tout naturellement à faire des chansons,

tel Ronsard, que je viens de signaler, tel Malherbe, avec ses exquises *romances* :

L'air est plein d'une haleine de roses...

et encore :

Je suis à Rhodante; je veux mourir sien.

De même, au XVIII^e siècle, ceux qui tiennent non pas le sceptre, mais au moins la baguette indicatrice du lyrisme, ce n'est pas Jean-Baptiste Rousseau, faiseur de dissertations en vers courts; ce n'est pas Lefranc de Pompignan, mieux doué, mais qui, une seule fois, a « touché d'un bond à la lyre éternelle »; c'est Latteignant, c'est Moncrif : « Elle m'aima, cette belle Aspasié... »; c'est Gentil Bernard, qui écrit, en vérité, tout à fait dans le goût d'Horace :

Tendre fruit des pleurs de l'Aurore
Toi dont Zéphire va jouir;
Reine de l'Empire de Flore,
Hâte-toi de t'épartourir,

Que dis-je, hélas! crains de paraître,
Diffère un moment de t'ouvrir;
L'instant qui doit te faire naître
Est celui qui doit te flétrir.

Thémire est une fleur nouvelle,
Qui subira la même loi;
Rose, tu dois briller comme elle;
Elle doit passer comme toi.

Quitte cette tige épineuse;
Va t'embellir de tes couleurs;
Tu dois être la plus heureuse,
Comme la plus belle des fleurs.

Va, meurs sur le sein de Thémire;
Qu'il soit ton trône et ton tombeau.
Jaloux de ton sort, je n'aspire
Qu'au bonheur d'un trépas si beau.

Suis la main qui doit te conduire
Du côté que tu dois pencher;
Eclate à nos yeux sans leur nuire;
Pare son sein sans le cacher.

Mais si quelque autre main s'avance,
Si quelque amant est mon égal,
Emporte avec toi ma vengeance
Garde une épine à mon rival.

Tu vivras plus d'un jour peut-être,
Sur l'autel que tu dois parer;
Un soupir t'y fera renaitre,
Si Thémire peut soupirer.

Fais-lui sentir par mes alarmes
Le prix du plus grand de ses biens;
En voyant expirer tes charmes,
Qu'elle apprenne à jouir des siens.

On suit dans cette histoire de la chanson française l'évolution de tel et tel thème de poésie populaire qui s'est comme accommodé successivement aux différents incidents de l'histoire de France. Vous connaissez tous, par exemple, la chanson de Malbrough, qui doit être placée, selon toute apparence, vers 1710. Fort bien; mais vous saurez que la chan-

son de Malbrough n'est qu'une adaptation de la chanson du duc de Guise (1563 environ) qui, elle-même, n'était peut-être qu'une adaptation d'une chanson antérieure. En effet, non seulement les ressemblances sont frappantes, mais le *démarquage* est évident :

Qui veut ouïr chanson?
C'est du grand duc de Guise,
Et bon, bon, bon
C'est du grand duc de Guise
Qu'est mort et enterré.
Qu'est mort et enterré.
Aux quatre coins du poêle,
Et bon, bon, bon,
Quat' gentilhom'm's y avait;
Quat' gentilhom'm's y avait;
Dont l'un portait son casque,
Et bon, bon, bon,
Et l'aut' ses pistolets;
Et l'aut' ses pistolets;
Et l'autre son épée.
Et bon, bon, bon.
Qui tant d'hug'nots a tués.

On peut vérifier ce petit phénomène plusieurs fois.

*
**

Pour les études de rythmique, l'examen de la chanson, tant populaire que lettrée, est très fructueux. On sait que les principales conquêtes rythmiques des poètes français du XIX^e siècle ont été : 1^o le vers de dix syllabes coupé après la cinquième : Victor Hugo :

Tandis que Rosa sourit à Mérance;
Tandis que Mérance embrasse Rosa.

2^o Le vers de neuf syllabes; 3^o le vers d'onze syllabes; 4^o le vers de treize syllabes. Je néglige d'autres conquêtes peut-être plus contestables.

Or toutes ces nouveautés sont des vieilleries de la chanson populaire et si elles se sont introduites dans la poésie authentique, officielle, c'est qu'elles s'étaient justifiées, c'est qu'elles avaient prouvé qu'elles étaient des rythmes véritables, *puisqu'elles étaient chantées*, ce qui est une preuve incontestable.

Tandis que Mérance embrasse Rosa
est très suffisamment justifié par :

J'ai du bon tabac dans ma tabatière.

C'est pour cela sans doute qu'on trouve ce rythme, *en chanson*, déjà dans Malherbe. A la vérité il y a doute. Est-ce le vers de dix syllabes coupé après la cinquième, ou le vers de onze syllabes coupé après la sixième qu'a employé Malherbe dans la fameuse chanson : « *Chère beauté, que mon âme ravie...* » Moi je soutiens que c'est le vers de dix syllabes coupé après la cinquième. Observez en effet tous les vers

en question, dans cette chanson. (C'est toujours le dernier de chaque couplet). Vous remarquerez que toutes les fois (*sept sur sept*) le vers, qui compte bien onze syllabes, est coupé après la sixième; mais que cette sixième est toujours une muette. Par conséquent, comme dans les vers du *xiii^e* siècle, je compte cette muette avant la césure comme n'existant pas et c'est dix syllabes que je compte et un vers de dix syllabes coupé au milieu que j'enregistre. Voyez.

Plus je la supplie, | moins ai de merci

 En vous seule on trouve | qu'il gèle toujours

 Tant soit-il extrême | ne vous émeut pas

 M'ôter l'espérance | de rien obtenir.

 Plus ma résistance | montre sa vertu

 Quand j'aime sans peine, | j'aime lâchement

 Je suis à Rhodante, | je veux mourir sien.

Chantés, et c'est une chanson, ce sont des vers de dix syllabes coupés au milieu. C'est donc vers de dix syllabes coupés au milieu. Pour moi c'est incontestable.

Le vers de neuf syllabes est, également, dans plusieurs chansons de Malherbe. Dans celle-ci même, d'abord. Le second vers de chaque couplet de cette chanson est toujours un vers de neuf syllabes :

Comme son pôle va regardant

 Après les neiges et les glaçons

 Avec prières d'y compatir.

Etc., etc. — De même dans la chanson : *Sus, debout, la merveille des belles*, le premier et le second vers de chaque couplet sont des vers de neuf syllabes :

Sus, debout la merveille des belles,
 Allons voir sur les herbes nouvelles

 L'air est plein d'une haleine de roses
 Tous les vents tiennent leurs bouches closes

De même dans *La Fontaine*, la chanson pour *M^{me} d'Hervart* est tout entière en vers de neuf syllabes.

On languit, on meurt près de Sylvie;
 C'est un sort dont les rois sont jaloux;
 Si les Dieux pouvaient perdre la vie
 Dans vos fers ils mourraient comme nous.

Maintenant comment ce vers de neuf syllabes se scandait-il? Pour moi je ne le sens, je ne l'ai dans l'oreille que coupé 3 + 3 + 3.

C'est un sort | dont les rois | sont jaloux

Mais je suis bien forcé de convenir que les poètes du *xvii^e* siècle le sentaient tout autrement. Ils sem-

blent bien l'avoir senti coupé 3 + 6 : une césure *invariable* après la troisième syllabe, point de césure obligatoire après cette troisième et la césure après la sixième intervenant seulement *quelquefois*. Voyez les vers de Malherbe, que je scande rationnellement, je veux dire selon l'arrêt de la voix d'après le sens :

Sus, debout | la merveille des belles
 Allons voir | sur les herbes nouvelles

 L'air est plein | d'une haleine de roses
 Tous les vents | tiennent leurs bouches closes

 On dirait | à lui voir | sur la tête
 Ses rayons | comme un chapeau de fête.

 Toute chose | aux délices conspire;
 Mettez-vous | en votre humeur de rire.

 Il fait chaud | mais un feuillage sombre
 Loin du bruit | nous fournira quelque ombre

Etc. Dans l'autre chanson c'est moins net et la scansion est tellement flottante, qu'il semble que le poète n'ait eu aucune idée sur ce point :

Comme son pôle | va regardant

 Après les neiges | et les glaçons

 Avec prières | d'y compatir

 Comme d'un crime | hors de saison

 Qui toujours | portent la peur au sein.

 Où tout le monde | peut aspirer,

 Le ciel injuste | m'a réservé.

Mais dans *La Fontaine* la césure *invariable* après la troisième syllabe revient toujours et la coupe ternaire elle-même (3 + 3 + 3) revient très souvent (16 sur 36), comme pour me donner raison ou me faire plaisir.

On languit | on meurt près de Sylvie,
 C'est un sort | dont les rois | sont jaloux.
 Si les Dieux | pouvaient perdre la vie
 Dans vos fers | ils mourraient | comme nous.
 Soupirant | pour un si doux martyr
 A Vénus, | ils ne font plus la cour;
 Et Sylvie | accroitra | son empire
 Des autels | de la mère d'amour,
 Le printemps | paraît moins | jeune qu'elle
 D'un beau jour | la naissance rit moins.
 Tous les yeux | disent qu'elle | est plus belle,
 Tous les cœurs | en servent de témoins.
 Ses refus | sont si remplis de charmes,
 Que l'on croit | recevoir | des faveurs :
 La douceur | est celle de ses armes,
 Qui se rend | la plus fatale aux cœurs.
 Tous les jours | entrent à son service
 Mille amours | suivis de mille amants;

Chacun d'eux, | content de son supplice,
Avec soin, | lui cache ses tourments.
Sa présence | embellit | nos bocages;
Leurs ruisseaux | sont enflés | par mes pleurs
Trop heureux | d'arroser | des ombrages
Où ses pas | ont fait naître des fleurs,
L'autre jour, | assis sur l'herbe tendre,
Je chantais | son beau nom | dans ces lieux;
Les zéphyr, | accourant | pour l'entendre,
Le portaient | aux oreilles des Dieux.

Je l'écris | sur l'écorce des arbres;
Je voudrais | en remplir | l'Univers;
Nos bergers | l'ont gravé | sur les marbres;
Dans un temple | au-dessus | de mes vers.

C'est ainsi | qu'en un bois | solitaire,
Lycidan | exprimait | son amour.
Les échos | qui ne sauraient se taire
L'ont redit | aux bergers | d'alentour.

Le vers d'onze syllabes, essayé quelquefois par les poètes de la *Pléiade*, se retrouve, associé, du reste, au vers de treize, autorisé sans doute par un air populaire, dans le célèbre *Veillons au Salut de l'Empire*, de Boy (1791).

Liberté, que tout mortel te rende hommage.

Il se retrouve encore dans la *Parisienne*, de Casimir Delavigne (1830) :

Portons-les, marchons, découvrons nos fronts
Soyez immortels, vous tous que nous pleurons.

Le vers de treize syllabes se trouve, associé au vers d'onze syllabes, dans *Veillons au Salut de l'Empire*, déjà cité :

Liberté, que tout mortel te rende hommage
Tremblez, tyrans vous allez expier vos forfaits

On voit donc, on entrevoit au moins, que les rythmes aventureux du xix^e siècle ont été inspirés aux poètes par des airs populaires qui s'imposaient en quelque sorte à leur oreille. Je remarque pourtant que le classique Béranger n'en a adopté aucun, à moins que je ne me trompe.

*
**

Je recommande aux philosophes un certain *hymne à l'Être suprême*, de Desorgues, qui est un traité complet de Théodicée. C'est très amusant; je veux dire c'est très édifiant. Origine du culte envers Dieu : ce n'est pas « la crainte qui fit les Dieux », c'est la gratitude :

Père de l'Univers, suprême intelligence,
Bienfaiteur ignoré des aveugles mortels,
Tu révélas ton être à la reconnaissance,
Qui seule éleva tes autels.

Attributs de Dieu, Dieu est infini et éternel :

Ton temple est sur les monts, dans les airs, sur les ondes
Tu n'as point de passé, tu n'as pas d'avenir;
Et sans les occuper tu remplis tous les mondes
Qui ne peuvent te contenir.

Dieu est première cause toute puissante et la morale émane de lui :

Tout émane de toi, grande et première cause,
Tout s'épuise aux rayons de ta divinité;
Sûr ton culte immortel la morale repose
Et sur les mœurs la liberté.

Car la liberté humaine est une idée divine qui explique la nature : la nature, asservie à la nécessité et injuste, serait immorale, si l'homme, doué du libre arbitre, ne régnait pas sur elle; mais du moment qu'il règne sur elle et peut créer la justice, il y a dans ce monde liberté et justice et Dieu est justifié. (Je ne sais pas si je comprends bien le texte; mais j'essaie et vous serez juges) :

Pour venger leur outrage et ta gloire offensée,
L'auguste liberté, ce fléau des pervers,
Sortit au même instant de sa vaste pensée
Avec le plan de l'Univers.

Dieu puissant! Elle seule a vengé ton injure;
De son culte elle-même instruisant les mortels,
Leva le voile épais qui couvrait la nature
Et vint absoudre tes autels.

Dieu est source de toute vertu comme de toute force et c'est lui qui inspire particulièrement les vertus républicaines :

O toi qui, du néant, ainsi qu'une étincelle,
Fis jaillir dans les airs l'astre éclatant du jour,
Fais plus : verse en nos cœurs ta sagesse immortelle,
Embrase-nous de ton amour.

De la haine des rois anime la patrie,
Chasse les vains désirs, l'injuste orgueil des rangs,
Le luxe corrupteur, la basse flatterie,
Plus fatale que les tyrans.

Dieu partage le monde en deux parties, qui sont la nature, royaume de la nécessité, l'humanité, royaume de l'âme libre.

Dissipe nos erreurs, rends-nous bons, rends-nous justes:
Règne, règne au-delà du tout illimité,
Enchaîne la nature à tes décrets augustes
Laisse à l'homme la liberté.

Que de choses on apprend, en histoire, en littérature, en rythmique et en philosophie, dans un recueil bien fait de chansons françaises!

ÉMILE FAGUET,
de l'Académie Française.