

Chants Populaires et Chants Populaciers

(Suite.)^o

LES AIRS INTRODUITS DANS LE RÉPERTOIRE POPULAIRE.

La diffusion et l'implantation des thèmes finissant par justifier leur popularisation comme « populaires » à titre définitif, dépendent assurément de divers facteurs d'ordre social amenant un « brassage » des classes des provinces dont nous avons à dire quelques mots. C'est grâce à eux que des rythmes autres que la cellule iambique sont venus peu à peu s'imposer au public populaire de France : nous citerons ceux de la valse, de la polka et du pas redoublé des marches militaires ; on trouvera donc en abondance et très répandues dans la masse, des œuvres évidemment étrangères, mais définitivement introduites sur ces bases. Mais il faut observer que cette intrusion reste toujours quelque peu artificielle et, malgré tout, limitée : les enfants, par exemple, ne les adoptent pour ainsi dire pas. Elles ne sont arrivées à prendre pied solidement qu'à partir du second Empire, à peu près : la valse et la polka ne se sont vraiment répandues en France que dans le cours du XIX^e siècle, la musique militaire a amplifié son influence sous la III^e République ; enfin les facteurs de diffusion datent eux aussi du siècle dernier : mélange et évolution rapide des classes, création des théâtres de petite ville et du café-concert, usage de tous les jeunes gens par la caserne, extension des chemins de fer et du tourisme, enseignement généralisé de la lecture musicale, instruments très répandus (phonographe dans la famille, piano et orgue mécaniques dans les cafés et les foires, harmoniums dans les églises), etc. Les airs nouveaux en passe de devenir populaires doivent aussi une partie de leur succès aux paroles et aux idées (généralement bien rebattues et bien pauvres) que ces musiques sont chargées de véhiculer — car le peuple n'admet guère que la musique ne soit pas chargée de servir à quelque chose : faire danser, marcher ou chanter ; de là peut-être le grand succès du « poème symphonique » en France, et les remarquables œuvres qu'a produites en ce genre notre pays. Le clair de lune, l'amour, les trahisons, les injustices sociales, la patrie en danger, sont d'un effet sûr que les chœurs religieux et cloches dans la coulisse, la sonnerie d'alarme introduite au moment pathétique, les effets de fanfares de clairon, l'égouttis cristallin de la harpe (voyez clair de lune) ou le sur-violo du violon solo oignant de tendresse débordante les amants éperdus

d'extase ; ils « prennent » toujours, et simultanément, dans le cœur et l'oreille du bon populo : si bien qu'ils finissent par constituer par association, des synesthésies assez rudimentaires mais si effectives, qu'elles sont repérées, cataloguées et sorties à coup sûr au moment voulu par des spécialistes de l'émotion à deux sous la livre. Mais il est bien évident que les sentiments et les paroles ne sauraient fixer à jamais dans le peuple la mélodie qui les accompagne : les « Partons tous deux ensemble, La main dans la main, Mon aimée, Tes yeux, Le jour où tu m'as dit, Nos serments éternels, La plaie ouverte de mon cœur Sous le regard des étoiles, La pauvre mère sur la route, La fraternité du monde », toute la friperie du lyrisme de romance, n'ont jamais suffi à imposer et surtout à maintenir des œuvres. Pas davantage la puissance comique, véhémence ou dynamique d'une chansonnette, d'un hymne social ou d'une marche ; si les caractéristiques de sa structure musicale ne sont pas celles que nous avons définies, le succès, pour avoir été vif peut-être, n'en restera pas moins limité : pour prendre des exemples contemporains et dans le seul domaine comique, je citerai quatre des plus grands triomphes, à coup sûr, qu'ait connus le café concert depuis trente ans : or, *En revenant d'la Rivue*, *le Pendu*, *la Polka des English* et *Viens Poupoule*, dont les qualités spéciales sont au surplus indéniables, sont absolument démodées à présent et abandonnées des prolétaires contemporains, voire inconnues des plus jeunes, après un ou deux ans d'immense succès : on observera qu'aucune des quatre n'est édifiée sur la cellule iambique — sauf, si l'on veut, *le Pendu* qui s'est précisément le mieux maintenu — : célèbres, elles ne sont pas restées populaires.

Pour la même raison, les plus remarquables productions de l'étranger, et les plus consacrées, n'ont pu s'implanter dans la masse française : les merveilleux folk-lore russes et espagnols n'ont laissé chez nous nulle trace d'influence ou de présence ; Grieg, si facile à comprendre et souvent si prenant, si diffusé dans la bourgeoisie, est et restera inconnu du peuple. Tous les violoneux et mandolinards de faubourg connaissent la *Berceuse de Jocelyn*, la *Méditation de Thaïs*, l'*Intermezzo de Cavalleria* (l'Italie a trop imprégné la France de son influence pour nous paraître étrangère), mais non la *Romance* de Svendsen, pourtant peu scandinave. Les rythmes désossés des concerts anglais et américains déconcertent le public même

* Voir le *Courrier Musical* du 15 Février dernier.

le plus « dessalé » des music-halls de grandes villes ; l'Espagne même paraît d'un coloris excessif au public, qui ne l'admettra que dilué par un Français : car il n'est point ennemi d'un peu d'exotisme — vrai ou faux — dont il apprécie la saveur particulière, à condition qu'elle soit assez édulcorée pour ne pas être trop déroutante : aussi préférera-t-il le simili manufacturé chez nous, au produit authentique, de saveur trop âpre : la *Carmen* de Bizet est pour lui le comble de l'hispanisme intégral, et *Travadjar la Moukèrè* — importation d'ailleurs non falsifiée, due aux Expositions universelles et aux garnisons d'Afrique — traduit définitivement à son avis le monde de l'Islam tout entier.

COMMENT SONT VENUS LES INTRUS

Il est plus étonnant que des œuvres de français de race, très claires, très accessibles à tout public, ne puissent prendre racine dans le peuple : Lalo, Charpentier, Bruneau et Saint-Saëns en sont de curieux exemples. Pas un fragment de leurs œuvres ne s'est vraiment déposé dans le milieu populaire français qui applaudit volontiers plusieurs de celles-ci, les comprend très suffisamment, mais, de toute évidence, ne communique pas avec ces auteurs. Même Auber, Gounod, Massenet, si prisés de la petite et moyenne bourgeoisie, ne sont pas vraiment dans le répertoire de l'ouvrier de province, de l'apprenti, du paysan. Les classes officiellement « prolétaires » leur préfèrent encore — chose très typique — leurs succédanés, leurs imitateurs : Delmet, ce « Massenet du pauvre », Faure, Godard, Flégier, Tosti, etc., font beaucoup plus d'effet que leurs patrons respectifs, dont ils sont cependant des copies à peine déformées. A peine quelques fragments de Massé et de Thomas représentent-ils le produit de marque. Ceci est terriblement révélateur.

Nous tenons en effet la clef de l'origine du succès profond, général et de durée tout au moins longue, fait à ces pauvretés presque toujours prétentieuses (car il s'agit invariablement de romances et de « grands airs » : une ariette de Lecoq ou de Massé est une rareté) : leur diffusion dans le petit peuple de canton s'est opéré lentement — car notez bien que le genre en a quarante ou cinquante ans de retard — par le brassage progressif, la convection accompagnée de remous, des classes inférieures et petitement moyennes : en même temps que la demoiselle du notaire et la dame du percepteur se haussaient de *Faust*, *Carmen*, *Mireille* et *Manon à Lohengrin*, à Grieg, voire au Saint-Saëns et au Debussy pas trop difficile, les gagne-petit qui s'étaient jusqu'alors contentés de rondes, complaintes et chansons colportées, ont pris de vagues relents d'opéras 1800

et de romances de sous-préfectures, Thiers « regnante », au contact de cette petite bourgeoisie avaricieusement éprise d'un luxe économique, qui ne saurait se passer d'un salon Louis XV vigoureusement doré dû à l'héroïque collaboration de Mme de Pompadour et de feu Dufayel. Il est facile de voir que ces infiltrations au rabais et démodées ont des coupes rythmiques quelconques, des intervalles rares dans la monodie populaire autochtone, mettant savamment en valeur la fausse virtuosité superficielle pianistique ou vocale, l'horrible sentimentalisme de la voix de gorge, du point d'orgue, de la « belle note » de l'ouvrier peintre, du portando. Pour prendre deux exemples modernes, voyez *l'Etoile d'amour*, de Paul Delmet et *Sous les Ponts de Paris*, de je ne sais trop qui : absence de figure rythmique caractéristique et présence de nombreux intervalles trop grands, indiquent une essence absolument opposée à celle du chant populaire, en même temps que l'allure assez heureusement mouvementée du dessin, la marche prévue mais logique de la coupe des phrases, la succession de notes assez nombreuses et le genre d'ensemble de l'air et des paroles enfin, lui assurent une facile assimilation. Il y a pire, d'ailleurs, et des exploitants du mauvais goût musical ont décanté la lie de leur production par l'intermédiaire des beaux esprits de village et en ont saturé le peuple : celui-ci n'absorbait que difficilement ce flot gluant et poisseux qui l'assomme d'ailleurs et n'a — nous venons de le dire — presque aucune des caractéristiques du folk-lore : mais les orphéons, les concerts de la ville, les instruments mécaniques, le retour des gars venant de la caserne, la belle dame qui, en vacances se fait entendre à la vente de charité, à la messe ou à l'hôtel, tout cela a fini par faire pénétrer ce lot de rossignols un peu partout. Là-dessus, la sollicitude éclairée de l'Etat n'a pas manqué de s'exercer « in anima » presque « vili » avec cette belle perspicacité officielle qui sait si bien dénicher et mettre en valeur ce qui n'en a point : et les hymnes les plus démocratiquement ineptes sont venus apporter à l'éducation populaire l'appoint d'un républicanisme indéfectible et conscient je n'en doute pas, mais que doublait une valeur artistique par trop adéquate aux paroles.

Le remède ? Ma foi, je crois qu'il n'y en a pas. On ne refait pas la virginité artistique d'un peuple. Il chantera le grand air de *la Junc* et jouera *les Cloches du Monastère* au lieu de danses millénaires et de vieilles chansons. Tant pis. Qu'y pouvons-nous ? Le progrès veut ça, paraît-il. Je n'en consolerais pas, si je ne savais qu'à l'autre bout de l'échelle *Pelleu* et *la Bonne Chanson* éclosent dans l'heureuse ignorance des bas-fonds démocratiques et sonores.