

tistiques de géographie physique, politique et économique sur l'univers entier, plus développés, comme il est juste, sur la France et sur son empire colonial. Il est difficile de mettre à la portée du public, d'une manière plus commode, une telle masse de notions utiles.

CAMILLE VALLAUX,

FOLKLORE

Marguerite Gauthier-Villars : *Chansons du Dauphiné (Villard de Lans)*, in-8°; musique notée, cartes; Paris, Rouanez. — L. Pinck : *Verklingende Weisen, Lothringer Volkslieder*, 2 vol., in-8° musique notée, bois gravés; Lothringer Volkszeitung. — Mathias Tresch : *La Chanson populaire luxembourgeoise*, in-4°; Luxembourg, Victor Buck. — Edgar Pignet : *L'Évolution de la Pastourelle du XII^e siècle à nos jours*, in-8°; Bâle, Société suisse des Traditions populaires. — P. Coirault : *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle*; 3 fasc. in-8°; Paris, Institut Général Psychologique.

M^{lle} Marguerite Gauthier-Villars, la sœur de Willy, a fait une vraiment bonne et nouvelle collection de **Chansons du Dauphiné**, ou plutôt de chansons de la région du Villard de Lans qui, jusqu'alors, n'avait pas été étudiée du point de vue folklorique; Vincent d'Indy a recueilli seulement des chansons du Vercors, Tiersot celles des massifs montagneux alpestres proprement dits. Comme le remarque l'auteur, jusque vers 1886 les communications en montagne étaient difficiles et, même de nos jours, les habitants du Villard de Lans conservent encore leurs mœurs et coutumes, dont les chansons ne sont qu'une faible partie.

Les textes (avec musique) sont répartis ainsi : chants pieux; chants historiques ou légendaires; chants des fêtes de l'année; chants relatifs au mariage; chansons d'amour; chansons patoises; rigaudons. Cette dernière section est d'autant plus intéressante que les rythmes dits *rigaudons* sont spéciaux aux Alpes et encrochent par delà les Monts. Quand il y a lieu, la chanson est accompagnée d'un commentaire. Marguerite Gauthier-Villars a pris grand soin, au cours de cette recherche qui exigea beaucoup de temps, de ne pas intervenir en « savante ». Elle a noté fidèlement paroles et variantes musicales. Mais ce n'est pas le seul mérite du livre.

Toutes les fois que ce fut possible (et l'auteur rappelle, comme je l'ai fait ici et ailleurs à tant de reprises, que pour la plupart des « pays » de France on n'est pas documenté), elle a

reporté sur une carte (simple, schématique, mais c'est tout ce qu'il faut) les variantes déjà connues de la version recueillie par elle dans la région étudiée. Ces cartes ne sont qu'approximatives. Parfois, d'ailleurs, la documentation bibliographique de l'auteur est insuffisante; pour la Savoie, elle n'a pas utilisé les recueils de Ritz et surtout de Servettaz, qui est un modèle; pour les chants de la Passion, elle ignore les textes inédits que j'ai publiés dans la *Revue* de l'Institut de Sociologie Solvay; pour la Franche-Comté, elle ne connaît pas le recueil de Gros-pierre; elle laisse de côté la Suisse romande, si riche en parallèles; et pour la région de Guyenne, Saintonge, Aunis et Vendée, les deux volumes excellents de Trébuq. Je pourrais citer d'autres lacunes. Les spécialistes s'en apercevront. Ceci explique partiellement que les cartes de M^{lle} Gauthier-Villars soient incomplètes.

Il n'empêche que, telles qu'elles sont, ces cartes manifestent à la fois un souci de méthode et une originalité de conceptions générales qui méritent l'éloge. C'est une nouvelle application de la méthode géographique. Insuffisante en ce qu'elle n'est encore fondée que sur des « sondages », c'est tout de même mieux que rien; et c'est un exemple à suivre. Ce livre est encourageant: la région enquêtée se trouve au sud-ouest de Grenoble; on aurait pu croire, et divers correspondants m'ont affirmé, qu'il n'y avait plus rien. Marguerite Gauthier-Villars démontre le contraire.

Les deux beaux volumes de l'abbé Louis Pinck ont, paraît-il, suscité des polémiques « nationalistes », qui sembleront bien ridicules dans quelques dizaines d'années. C'est un recueil de **Chansons populaires lorraines** en allemand, telles qu'on les chante encore dans un quadrilatère qui s'étend de Thionville et Sierck jusqu'à Sarreguemines et Bénestroff, c'est-à-dire dans une de ces marches linguistiques dont on connaît d'autres exemples en Europe, dans le val d'Aoste, par exemple, et la région de Teschen (Cieszyn). Allemandes par la langue, elles ne le sont pas absolument par la musique, qui souvent, comme ailleurs des deux côtés du Rhin, dérive, à des degrés divers, d'airs d'église médiévaux avec, naturellement, des adaptations diverses de timbre et de rythme. Plusieurs versions directement notées par L. Pinck sont identiques à celles que Brentano

a publiées il y a plus de cent ans; mais les informateurs, dont l'auteur donne, dans ses Appendices, la biographie, sont de vrais paysans, qui n'ont pas été soumis à des influences littéraires.

C'est même sur ce point que j'insiste ici de préférence : la difficulté, dans l'étude des chansons populaires, est souvent de savoir exactement dans quelles conditions la récolte a été faite, je veux dire si vraiment la chanson entendue dans un village ou un autre est connue de tous ou simplement apportée par un étranger, un nomade, et par suite connue seulement de deux ou trois individus. Dans ce cas, l'adjectif « populaire » ne peut plus être employé dans son sens complet. Cette observation réagit sur un autre problème, celui des origines.

Les deux cents chansons (et l'auteur en possède encore) du recueil ont-elles été inventées sur place? Ont-elles été importées? Elles ne sont pas assez anciennes, en tout cas, pour être caractéristiques d'une « race » plutôt que d'une autre.

Dans l'appendice au tome II on trouvera, non seulement des renseignements sur les villages où les chansons ont été trouvées, mais aussi sur un certain nombre de recueils manuscrits tels que le *Chansonnier* de François Juving (1816-1884) établi vers 1837, et d'autres du même genre conservés aux archives de Metz. La comparaison des versions écrites et orales autorise cette conclusion : les variations verbales ont été insignifiantes dans le cours d'un siècle. A signaler aussi la discussion tome II, page 360, sur la langue de ces chansons; les chanteurs s'efforcent de ne pas parler en dialecte, mais en allemand littéraire. Enfin L. Pinck a eu soin d'expliquer diverses coutumes auxquelles les chansons font allusion.

Ces deux volumes constituent, pour l'intérêt des chansons et pour le soin de la publication, de vrais modèles; et il faut en dire autant de l'illustration. Ce sont des bois de Henri Bacher, d'une facture naïve et directe, présentant tous les caractères des bois d'imageries populaires; rien du truquage moderne. Bacher a utilisé des thèmes locaux et les a traités à la fois par grandes masses et avec des détails minutieux, contraste qui est si remarquable dans les images d'Orléans et les premiers Georjin.

Autre marche linguistique : le Luxembourg. Grâce à

M. Tresch, qui vient de soumettre à des analyses comparatives approfondies la *Chanson populaire luxembourgeoise*, on peut saisir directement les processus d'adaptation d'un type de chanson (texte, timbre, rythme) passant d'un domaine linguistique à l'autre; un chapitre spécial traite de la chanson popularisée, si l'on peut dire, c'est-à-dire inventée par un auteur connu (Dicks, Paul Clemen, Lexi Brasseur, Goergen, etc.) comme nous avons eu en Savoie l'aveugle Collombat dont le peuple chante encore les chansons, mais a oublié le nom.

Voici les conclusions générales de M. Tresch : l'élément français et l'élément germanique se sont fondus de telle sorte dans le Luxembourg (même au sens géographique étendu du terme) que ce mélange a déterminé un « type ethnique » spécial, qui s'exprime dans les chansons comme dans d'autres éléments de la civilisation. Ces chansons populaires sont toutes connues à la fois en Allemagne et en France ou en Wallonie; la seule différence entre elles et les chansons « popularisées » est que leur auteur est inconnu, anonyme, et que d'autre part les secondes n'ont pas encore la « patine du temps », c'est-à-dire n'ont pas subi ces éliminations et ces altérations (souvent allitérations) qui estompent le caractère artificiel primitif.

Le livre est vraiment bien. Mais je ferai à l'auteur le reproche d'avoir choisi un titre insuffisant. Non seulement sont étudiés les divers types de chansons (historiques, satiriques, amoureuses, etc.), mais de plus sont décrites, en détail, à leur propos tant de coutumes diverses, rites de passage ou cérémonies périodiques, que le livre est en fait un traité de folklore luxembourgeois. Un sous-titre aurait averti le lecteur de cette richesse. Dans l'appendice, on trouvera une discussion sur la série *minne mo* signalée à plusieurs reprises dans les *Echos du Mercure*.

§

Les origines de la chanson populaire continuent à intriquer les savants. Voici d'abord une étude comparative approfondie d'Edgar Piguet sur l'*Evolution de la Pastourelle du XII^e siècle à nos jours*. On appelle *pastourelle* une chanson dialoguée dans laquelle un galant d'une classe plus élevée

tente, avec ou sans succès, de séduire une bergère. C'est un véritable « genre littéraire » qui apparaît d'abord chez les poètes provençaux du XII^e siècle. Faut-il le regarder, avec Groeber, Faral, etc., comme d'inspiration savante; ou avec Jeanroy, Gaston Paris, Pillet, etc., comme né dans le peuple et ensuite adopté par des milieux « aristocratiques »? Tel est le problème qu'à son tour M. Piguet essaie de résoudre. Il analyse tous les textes connus, les classe et donne une imposante bibliographie p. 182-206.

Ses conclusions sont importantes pour la théorie générale du folklore. Un premier point acquis est l'origine française du genre; un autre, que la pastourelle populaire est une survivance de la pastourelle classique, littéraire; enfin il n'existe aucune preuve de l'existence du thème indépendamment de la pastourelle littéraire; mais le peuple ne cherche pas si loin et regarde la pastourelle comme son bien propre; l'ayant adoptée, elle est devenue populaire. Et comme pour d'autres thèmes on arrive aux mêmes conclusions, il s'ensuit que *littéraire* et *populaire* ne peuvent pas s'opposer.

J'adopte volontiers, quant à moi, cette solution qui coupe le nœud gordien. Mais on n'est pas plus avancé pour cela; et M. Piguet ne l'est pas non plus. Car il dit : « une chanson, un thème n'est pas *populaire* en soi, par son origine, mais uniquement par son *degré d'adaptation* aux idées, aux goûts, aux moyens d'expression du peuple », et il rejoint ainsi Mathias Tresch. Mais... qu'est-ce que cette adaptation, et qui a des degrés? Comment se manifeste-t-elle? Ici les formules psychologico-sociologiques ne font pas l'affaire. On désire savoir comment, par quoi le thème littéraire se distingue de sa forme *adaptée* : vocabulaire? métrique? timbre musical? rythme? Dire qu'elle est plus grossière ne signifie rien. Et puisque (ici aussi, je suis d'accord avec M. Piguet), la même observation vaut pour les thèmes de contes et de farces, pour les costumes et, je l'ai dit dans mon petit *Folklore*, pour les arts dits populaires, il faut admettre qu'on se trouve en présence d'un phénomène spécial, ayant ses lois propres... autrement dit que le folklore subsiste en son entier, et tout autant le problème de la pastourelle.

Ce n'est, on le voit, qu'un aspect particulier de celui plus

vaste de la chanson populaire en général, qu'a traité avec un soin parfait l'homme qui, à mon sens, est le plus compétent en cette matière dans toute la France, quoique inconnu encore à la fois du grand public et des folkloristes. Je parle de M. Paul Coirault, que seconde sa femme et qui, depuis une trentaine d'années, a constitué le répertoire complet, je crois, de tous les thèmes, rythmes et timbres de nos chansons populaires françaises et d'un nombre considérable de chansons populaires étrangères. Il subsiste encore chez nous des savants qui patiemment accumulent les matériaux et, dédaignant une publicité trop rapide, ne consentent à faire connaître que des résultats vraiment acquis.

L'ignorance des folkloristes est de plus excusable parce que M. Coirault a donné ses conférences, publiées en brochures, à l'Institut général psychologique, où ils n'ont guère l'idée d'aller. L'auteur a fait faire des tirages à part; j'ignore si on les trouve en librairie.

Résumer ces trois brochures est vraiment difficile. Premier point : une chanson n'est pas un fait simple, mais une combinaison; elle n'est pas comme de l'air; elle est comme de l'eau. Or, le plus souvent on a étudié soit le thème (petit poème), soit la mélodie. Il faut conduire l'étude des deux éléments conjointement. Mais chacun d'eux peut varier; il faut donc faire le catalogue des combinaisons stables et des instables. Point suivant : nécessité d'une critique approfondie des recueils manuscrits et publiés. L'auteur fait une analyse des procédés de modification et de rajeunissement, de localisation et de renforcement des chanteurs du peuple; « le texte d'une chanson est essentiellement variable ». Enfin, nécessité des comparaisons étendues et précises. En appendice de la première brochure, étude des changements du thème, ou de la mélodie, ou des deux, et tableau-type des versions du *Canard blanc tué par le Fils du Roi*. Conclusion des données acquises : « la chanson populaire de tradition orale est plus un sens, une idée directrice qu'un assemblage fixe de mots choisis ».

La brochure 2 étudie le problème : peut-on retrouver la version originale d'une chanson? Le premier point est de savoir dans quelles conditions des chansons inventées ont pu être écrites; au moyen âge le parchemin était très cher; plus

tard trop peu de chanteurs populaires savent écrire. Mais du moment qu'à son début une chanson s'est transmise oralement de l'auteur aux auditeurs et ainsi de suite, les variations se sont produites aussitôt et toute restitution du texte primitif apparaît comme impossible. M. Coirault examine les diverses variations et prend pour exemple un « chansonnier » inédit qu'il possède, rédigé en 1771 à Valenciennes, par un certain Hayez et qui lui donne des bases fermes pour analyser la psychologie d'un auteur « inculte ». Bonnes observations sur « l'impersonnalité » littéraire de la chanson populaire, p. 114; enfin, étude analytique et comparée de la chanson d'Hayez, *Le Pénitent et l'Ivrogne*, qui s'est maintenue dans la tradition orale.

Mais, puisque la version originale d'une chanson est dans l'immense majorité des cas introuvable, peut-on, se demande M. Coirault, la « reconstituer conjecturalement »? Ce fut, comme on sait, l'idée de Gilliéron, le linguiste et, à sa suite, de Georges Doncieux (*Le Romancero populaire de la France*). Me basant sur l'étude de chansons savoyardes, comparative-ment, j'étais arrivé à un résultat négatif. M. Coirault, se fondant à son tour sur sa vaste documentation (y compris, je le répète, la mise en fiches des nombreux recueils manuscrits conservés dans maintes bibliothèques et archives) règle la question. Il a pris soin d'analyser plusieurs des résultats obtenus par Doncieux et sa critique de la reconstitution de la *Claire Fontaine* (ou *En revenant de nocés*) est décisive. Non, on ne peut pas, avec les variantes d'une chanson, en reconstituer le texte primitif. Bonne observation en passant, à propos du vers ancien :

Je ne lui ay fait chose qui ait pu le fâcher

et qui ne se retrouve plus dans les versions modernes. « La tradition a tendance à ne s'embarrasser point de ce qui est beau et même joli et qui, n'étant pas indispensable à l'action, est un obstacle à la simplicité absolue, à la brièveté de l'exposition » (p. 194). L'étude du timbre, ou de la mélodie, de la chanson conduit aux mêmes résultats. De tout temps on a composé des chansons sur un air en vogue; mais de tout temps aussi on a inventé un air, soit sur des paroles déjà

connues, soit sur un petit poème lui aussi nouveau. Il est impossible de décider dans chaque cas particulier quel est le mécanisme qui a joué. De plus, en passant de bouche en bouche, les airs eux aussi se sont modifiés, avec tendance à la simplification.

Mais l'auteur se refuse à n'être que critique. Il montre comment, avec sa méthode de comparaison des versions, on arrive à des résultats positifs, par exemple avec la chanson de *saint Nicolas et ses trois clercs* et avec celle de *Marlborough*. De la première, M. Coirault n'a pu trouver que quatre versions (de Nerval, Nozot, Sadoul et une autre dans un recueil de Noël's publié en 1582, ce qui élimine l'idée d'un pastiche fabriqué par Gérard de Nerval, bien qu'il l'ait arrangée). Le tableau des pages 216-219 montre les concordances et les divergences des quatre versions. C'est un exemple-type, sur lequel les folkloristes de l'avenir auront tout intérêt à se modeler dans leurs exposés. Tout aussi instructive est l'étude comparée des mélodies de cette chanson et cette observation que l'air « primitif » a bien pu être, n'en déplaise à Tiersot, celui du *Tantum ergo* ou plutôt du *Pange lingua*. Quant à la chanson de Malbrough, elle est un arrangement du *Convoi du Duc de Guise*, puis de *l'Annonce de la Mort du duc d'Orange*; intéressante ici est la collection de versions nouvelles recueillies directement par M. et Mme Coirault en Poitou et qui montrent quelques-unes au moins des variations que « l'âme populaire » a tissées dans des thèmes qui semblaient fixés, fût-ce par l'école.

La fin de cette troisième brochure est-elle conclusive? Il semble que non. Et c'est à l'honneur de M. Coirault de ne pas imposer à son tour des dogmes, d'avouer que le problème général est complexe et qu'il faut chercher... chercher encore. Du moins nous donne-t-il une méthode. C'est en cela qu'il est un bon et vrai savant. Un artiste aussi.

A. VAN GENNEP.