

exige aussi beaucoup de prudence. Robert Perret, qui en scrutant le détail des choses ne perd jamais de vue les grandes hypothèses où se plaît la science, reconnaît que plus on entre dans l'étude des phénomènes, plus leur complexité réelle apparaît et plus le domaine des grandes hypothèses se limite. Les actions glaciaires sont bien loin d'expliquer tous les détails de la morphologie; les érosions torrentielles se sont incrustées entre elles et ont imprimé leur trace sur le terrain. La géographie physique en montagne suit le processus décevant de la complexité croissante et du fourmillement accru des accidents difficiles ou impossibles à intégrer dans les lois. La structure logique de notre esprit aimerait suivre un processus contraire. Mais la mystérieuse nature nous contraint : il faut la suivre, sans impatience et sans révolte, pour surprendre à la longue quelques-uns de ses secrets. Quant à les connaître tous, il y faut renoncer.

CAMILLE VALLAUX.

FOLKLORE

F. Coirault : *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle, Exposé IV*, 8°, Institut général psychologique (Mémoire n° 5). — Albert Udry : *Les Vieilles Chansons patoises de tous les Pays de France*, avec musique, 8°, Fasquelle. — Emile Barbillat et Laurian Touraine : *Chansons populaires dans le Bas-Berri*, avec musique, 4°, ill. d'artistes berrichons; Châteauroux, éditions du Gargailou, et Paris, Eugène Rey, 4 volumes parus. — Victor Coridun : *Folklore Martiniquais; Le Carnaval de Saint-Pierre*, 8°, Fort-de-France, Imp. R. Illemay.

Avec patience, M. Patrice Coirault continue ses **Recherches sur la chanson populaire**; dans ce quatrième exposé, il pose le problème d'une définition de cette forme de chanson en remarquant d'abord que les chanteurs ruraux distinguent seulement entre « ancien », « vieux » et « nouveau », avec une préférence pour la romance. L'auteur passe en revue, avec citations complètes, les opinions de ses devanciers et constate que sous beaucoup de phrases il y a peu de précision. Toute cette partie critique, conduite avec une bonhomie doucement ironique, est à lire et à méditer. Bref, ne sont typiques de la chanson populaire aucun des caractères admis : 1° la tradition orale; 2° l'anonymat; 3° le milieu rural; 4° le caractère collectif ou impersonnel (que pour ma part je n'ai jamais admis). Mais l'auteur apporte-t-il une

définition nouvelle? Non; il dit qu'il la cherche, mais qu'il ne l'a « point encore trouvée ». Ce qui m'est une bien grande consolation; car il n'y a pas d'homme en France mieux documenté sur toutes nos chansons populaires que M. Coirault.

L'Appendice IV reprend un à un les mêmes arguments, mais sur une base plus large que, pour faire plaisir à l'auteur, je nommerai « sociologique ». Certes, comme il le dit, l'ennuyeux est que nos termes sont inconsistants. Traditionnel, oral, populaire surtout ont divers sens; vieux, ancien, nouveau, ne désignent que des rapports relatifs. Le fait étrange est que dans le deuxième paragraphe de cet appendice, M. Coirault n'ait pas franchement obliqué de la phraséologie sociologico-psychologique vers la biologie. La chanson populaire est, sinon un fait vivant, du moins l'expression d'êtres vivants; il y a donc des transformations continues nécessaires, comme dans un arbre. Qui en a l'habitude distingue d'un seul coup d'œil, à n'importe quel moment, un cerisier d'un pommier. Mais expliquer en quoi ils diffèrent... et pourquoi... C'est toute une affaire; c'est une accumulation d'expériences et d'observations. Il en est de même des divers types de chansons populaires. Il faut s'y connaître.

« Une anthologie de chansons populaires ne peut être bonne et justifiée que si elle est le résultat d'un choix raisonné, judicieux, qui ait été conditionné par une connaissance préalable du stock tout entier », dit M. Coirault dans son exposé IV. L'anthologie d'Albert Udry, de **Vieilles chansons patoises de tous les pays de France**, répond-elle à ces conditions? Pas du tout. Je n'ai jamais vu un choix plus mal fait et surtout plus faux. D'abord le breton, le flamand, le basque ne sont pas des patois, mais des langues. De plus, le français, qui seul représente la Moselle dans ce recueil, n'est pas un patois non plus. Le Haut-Rhin est représenté par une chanson en allemand classique, littéraire, mais non en dialecte alsacien. Quant à la Haute-Savoie, elle l'est par une chanson fabriquée, qui n'est même pas populaire et qui, de plus, est d'un patois inexistant autant que le normand des *Cloches de Corneville* ou le « savoyard » de Labiche. Et

ainsi de suite. Son classement par départements fait de tous ces patois ou pseudo-patois une salade effroyable. Et si j'ajoute qu'on ne voit pas, en dehors de cette fausse linguistique, sur quoi l'auteur s'est basé pour redonner telle chanson plutôt que telle autre, que ses transcriptions sont faites au petit bonheur, enfin qu'il n'a même pas daigné dire où il a pris ses textes et sa musique, on conclura avec moi que ce livre est précisément du type de ceux qui sont de mauvaise vulgarisation et font le plus grand tort aux chercheurs qui depuis une centaine d'années, patiemment et avec soin, ont tâché de reconstituer le trésor national de nos vraies chansons rurales. La collection s'intitule « musée de la chanson »; un musée n'est pas une boutique de bric-à-brac! Ce livre en est une.

Voici, par contraste, des chercheurs de province qui montrent comment il faut recueillir et publier.

Le recueil de **Chansons populaires du Bas-Berri**, d'Emile Barbillat et Laurian Touraine, dont quatre fascicules ont déjà paru, donne : 1° le meilleur texte; 2° la meilleure musique; 3° les variantes du texte et de la musique; 4° le nom du ou des conteurs; 5° l'indication du village. Il n'y a aucun truquage, aucun arrangement. Dans ces conditions, cette collection aura sa place à côté de celles de Damase Arbaud, Lambert, Trébucq, Servettaz, Pinck, etc., je veux dire : sur le bon rayon. Et comme MM. Barbillat et Touraine ont pour compatriote Bernard Naudin, l'illustration est d'un ton rural, vraiment populaire, parfait; les dessins des autres illustrateurs ne sont pas mal, mais un peu mièvres. Le tome I^{er} contient les rondes; le tome II les chansons d'amour; le tome III les chansons de bergères; le tome IV les chansons de soldats, et des chansons diverses, inclassables. Il n'y en a pas une dizaine qui soient spécifiquement *berrichonnes*; nous sommes du moins certains qu'on les chantait, parfois chante encore, dans les campagnes du Bas-Berri. Quand le recueil sera complet, il faudra faire le travail de comparaison; peut-être les auteurs le feront-ils eux-mêmes, ce que tous les folkloristes souhaitent fort.

Il y a, à la fin des volumes, une note qui surprend :

Toute copie tant manuscrite qu'autographiée ou imprimée de la musique, des textes ou des dessins, exposera son auteur à des poursuites, sans préjudice des dommages et intérêts.

Cette note se fonde sur une erreur de jugement. La chanson populaire, qui n'appartient même pas à qui la chante, puisque c'est un bien collectif, sans auteur connu pour le texte ni la musique, et de plus une transmission orale, n'appartient pas à celui qui la recueille et la publie, pas plus que ne lui appartiendrait un morceau de pré communal ou de montagne où il planterait sa tente ou construirait une cabane. Quand M. Benjamin Hérault, d'Argenton, a chanté aux auteurs *Vous qui n'avez pas d'amants*, il ne leur a pas cédé un droit qu'il ne pouvait avoir; en remontant, il y a des chances pour qu'elle lui soit arrivée, par étapes, à partir d'un imprimé du XVIII^e siècle. Même dans ces conditions, la chanson serait dans le domaine public et MM. Barbillat et Touraine ne peuvent rétablir un privilège aboli. Ceci est vrai aussi des contes de fées, des légendes, des motifs décoratifs populaires. Par définition, ce qui est populaire est à tout le monde. Mais, raison de plus, quand on est honnête et sérieux, pour citer avec soin l'auteur et l'ouvrage auquel, pour des raisons de science, de propagande ou de simple distraction, on emprunte un texte ou une mélodie, ou les deux. De là ma critique un peu sévère du livre de M. Udry. Si demain je dois faire un cours sur la chanson populaire, MM. Barbillat et Udry m'interdiront-ils de citer en entier, et de chanter à mes étudiants, ou au grand public, telle ou telle chanson de leur recueil? Si oui, pourquoi l'ont-ils publié? Cette idée de réserve d'une propriété inexistante n'était jamais venue à Bladé, Puymaigre, Tiersot, Servettaz, et tous autres collecteurs et éditeurs de chansons populaires. La phrase citée contredit même étrangement la préface, où les auteurs disent qu'ils « travaillent à faire connaître leur pays natal ». Que si enfin, comme c'est le cas pour la plupart des chansons du Bas-Berri ici publiées, un texte identique et une mélodie identique se retrouvent dans d'autres provinces, les auteurs étendront-ils à toute la France le droit qu'ils se sont ainsi attribué pour leur région limitée?

Par cette petite note, MM. Barbillat et Touraine définis-

sent selon leur bon plaisir une question de fait et de droit qui a été souvent discutée autrefois. La situation est la suivante : ni le texte, ni la mélodie (ou timbre) d'une chanson populaire ne sont propriété de qui que ce soit; seul l'accompagnement, ou l'harmonisation, appartient à un auteur individuel (Weckerlin, Tiersot, Canteloube, etc.). La note est sans valeur légale.

La collection de chansons martiniquaises de M. Victor Coridun est non seulement bienvenue, mais présente pour le folklore international une importance réelle. Son titre, **Le Carnaval de Saint-Pierre**, ne laisse pas soupçonner le contenu de cet album où l'on trouve 45 chansons créoles, recueillies par l'auteur, sans truquage aucun, avec la musique; elles sont divisées en chansons politiques (ou mieux chansons de circonstance), chansons satiriques lorsque les masques défilent, et chansons d'amour sur des rythmes de béguines et de mazurkas. Des commentaires, deux extraits d'ouvrages divers sur la Martinique et sa population situent ces chansons dans leur milieu social. Grâce aux dieux, M. Coridun n'a pas tenté de les harmoniser. Il a même pris soin de noter les petites triples ou quadruples croches qui correspondent à certaines constrictions de la gorge et caractérisent certains chants des Nègres. Une fois de plus, on constate combien notre système de notation est imbécile quand il s'agit de chansons je ne dis même pas exotiques, mais populaires. Nos paysans aussi ont souvent des quarts de ton adventices qui ne trouvent pas de place entre nos bémols et nos dièses. Pour noter des chansons kabyles, j'avais inventé un système de chiffres comprenant plus de trente tons nets. Ecoutez au phono des chants cambodgiens ou laotiens, vous comprendrez ce que je veux dire. Et il y en a de plus complexes encore. Il faut dire aussi que la voix des Nègres est cristalline; leurs cordes vocales sont probablement autrement faites et insérées que les nôtres. Dans la chanson populaire et exotique, un élément important, qui l'est plus que dans l'opéra et le chant « civilisé », est le timbre de la voix. Mais ni M. Coridun, ni d'autres, n'ont trouvé un moyen graphique de le représenter; seuls les meilleurs gramophones le conservent vraiment pur et net.

A. VAN GENNEP.