



Nous tenterons de présenter sous ce titre, en une série d'environ vingt articles, une revue générale des éléments populaires de notre musique étudiés brièvement dans leurs cadres régionaux : sujet considérable, pratiquement illimité, en lequel il s'agira moins de travail original que de documentation multiple. On voudra donc bien nous pardonner l'abondance nécessaire des citations, comme aussi les erreurs éventuelles de faits ou d'appréciations, lacunes, etc. Notre but est de contribuer à répandre parmi les lecteurs l'idée de l'intérêt vivant et actuel que présente l'étude de l'Art populaire, de sa richesse et de la place essentielle qu'il tient, en matière musicale, dans l'Histoire de l'Art.

Notre plan comporte une introduction d'ordre général, l'étude monographique des provinces (considérées simplement comme le cadre le plus familier des éléments régionaux divers), puis une étude, principalement documentaire, d'un certain nombre d'œuvres issues, plus ou moins directement, de l'Art populaire, et de la place tenue par celui-ci dans l'œuvre de quelques-uns des Maîtres.

Nous serons très obligés à ceux de nos lecteurs qui voudront bien accorder leur collaboration à ce modeste travail de nous adresser les renseignements qu'ils pourront croire tenir de source originale, particulièrement les suivants : artistes locaux, obscurs, non professionnels, publications peu connues hors d'un cadre local, documents inédits, détails de coutumes, manifestations régionales, périodiques ou particulières, comme aussi tous les commentaires, correctifs ou complémentaires, que leur inspireraient une connaissance plus particulière de l'un des sujets touchés. Les documents musicaux seront particulièrement bienvenus et pourront trouver place dans l'ALEUM MUSICAL annuel du Guide, réservé, pour la présente saison, à LA MUSIQUE POPULAIRE.

Qu'entend-on par musique populaire ? Au sens strict du terme, c'est la monodie, vocale ou instrumentale, de provenance anonyme et transmise par la voie traditionnelle, particulièrement par le mode oral, au prix d'une déformation continue dans le temps et dans l'espace (ce qui revient à dire qu'une mélodie donnée se transforme en passant d'une génération à la suivante, et davantage en passant d'une province, d'une région ou d'un pays à d'autres).

Cet anonymat original de la musique populaire a été très discuté. Le sentiment commun, appuyé sur un certain bon sens, affirme qu'une œuvre a toujours un auteur personnel, l'anonymat ne pouvant résulter que de l'oubli du nom de cet auteur. Certains ont dénié aux purs instinctifs, tels que le peuple les engendre, la faculté de créer des œuvres d'un caractère artistique défini, et affirmé que les auteurs, nominaux ou anonymes, des œuvres devenues populaires furent toujours des artistes munis d'une certaine culture professionnelle (1).

La vérité, telle qu'elle semble résulter de nombreuses discussions et témoignages, serait un peu plus complexe et reconnaîtrait diverses modalités de création, personnelles ou collectives. Nous en verrons des exemples concrets plus loin. Ce qui est hors de doute, c'est qu'il existe dans le peuple, dans tous les peuples, des êtres naturellement doués de l'instinct poétique et musical. « En esthétique, sinon ailleurs, le peuple est et reste l'initiateur suprême. Le peuple étant la classe où s'unissent le mieux le sentiment inconscient, l'instinct affectif et ce désintérêt qui donne au beau son caractère d'universalité, possède au plus haut degré la faculté esthétique », ainsi s'exprime Emile Blémont dans son « Esthétique de la Tradition » et Weckerlin (*L'ancienne chanson populaire en France*, 1887) précise ainsi les conclusions d'une enquête directe et approfondie sur les conditions contemporaines de la vie rurale : « Au temps passé, la composition des chansons populaires se pratiquait absolument comme de nos jours, sauf de rares exceptions : dans la plupart des villages, il y avait et il y a toujours un ou deux metteurs en train, natures généralement mieux douées que le reste de la population ; ces gens illettrés ont un certain sentiment du rythme, même parfois de la rime ; ils possèdent une assez bonne mémoire, et avec ces petits avantages, ils se trouvent en état de fabriquer de pièces et de morceaux une chanson nouvelle, dont les trois quarts, paroles et musique, sont empruntés à d'autres chansons déjà connues ; en un mot, ce sont, sinon des auteurs, du moins des promoteurs ; ils mettent la chaîne sur le métier et, plus ou

(1) Tout récemment encore, l'excellent musicien et pittoresque annalistre qu'est Louis Fleury, donnait de cette opinion, une expression incisive (*LE MONDE MUSICAL*, mai 1925).

moins aidés par ceux qui les entourent, ils parviennent à y enlacer la trame, si bien que la chanson finit par se faire et se chanter ». (Dans le répertoire même des chansons, combien de fois reçoivent le couplet : « Qui a fait cette chanson ? » — « C'est... un tel... »)

Par ailleurs, « ce sont les chants populaires qui révèlent l'existence, pour ainsi dire entière d'une nation, sa vie intime encore plus que sa vie extérieure ; ce sont les chants qui font connaître son état moral, ses joies, ses souffrances, en un mot tous les sentiments qu'a pu lui faire éprouver la situation sociale au milieu de laquelle il a vécu. » (De Coussemaker).

Nous citerons enfin J. Combarieu qui, dans son cours du Collège de France (Etudes d'histoire musicale, parues dans la « Revue Musicale » 1900-1908), en arrivant au chapitre « La chanson populaire », écrit avec une force particulière : « ... l'idée que je me suis attaché à mettre en lumière jusqu'ici et autour de laquelle ont été groupées toutes mes précédentes leçons, est la suivante :

La chanson populaire, chanson proprement dite ou chanson de danse, première manifestation du sens musical, est la source, le *sacrum caput* d'où toute la musique est sortie. C'est elle qui, grâce à cet heureux instinct sans lequel il n'y aurait jamais eu de compositeurs, et suivant la grande loi d'évolution, (passage du simple au composé ou, comme disent les philosophes, de l'*homogène* à l'*hétérogène*), a donné naissance à tous les développements ultérieurs de l'art. Sans elle, ni un Bach, ni un Beethoven n'existeraient. Les précurseurs de ces deux grands maîtres, pour trouver les ressources essentielles de la technique moderne, n'ont fait que développer la monodie populaire, l'enrichir, la compliquer, la diversifier et l'imiter. Sur des mélodies simples, ils ont institué d'abord un travail de contrepoint qui leur a fait trouver peu à peu, après bien des tâtonnements, des combinaisons ingénieuses et savantes ; l'exercice du contrepoint les a conduits ensuite à la notion de l'accord, de ce qu'on appelle aujourd'hui « l'harmonie » et de ses conditions normales ; enfin, de ces longs essais, grossiers au début, corrigés par l'expérience au cours des siècles, éclairés au XVIII^e s. par les progrès des sciences physiques, est sortie, sur le fard et comme conclusion, la doctrine présentement enseignée dans les écoles. »

Le culte de la musique populaire ne remonte guère en France plus haut que le début du XIX^e siècle.

De tous temps, à vrai dire, se sont trouvés de rares esprits indépendants pour concevoir d'une façon distincte la nature de l'art populaire et l'apprécier à sa valeur. C'est *Montaigne* écrivant de la poésie populaire : « Elle a des naïvetés et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art... » C'est *Mme de Sévigné*, ravie du spectacle des berrichonnes, en une époque où régnait comme un dogme l'idée que rien de commun ne pouvait exister entre la classe cultivée et le peuple (assimilé par *La Bruyère* à une certaine catégorie d'« animaux farouches »... Caractères XII). *J.-J. Rousseau*, musicien quasi-professionnel, restaurant à travers toute son œuvre un culte de la nature oublié depuis la Renaissance. *Balzac*, génie intuitif universel, encadrant d'une juste atmosphère telle chanson reproduite par lui dans « *Les Paysans* ». *Gérard de Nerval*, donnant dans « *Sylvie* » et « *Les Filles de feu* » tout un folklore du Valois, qu'*Anatole Foquin* a pu en extraire sous ce titre et auquel nous devons quelques-uns des joyaux de notre patrimoine musical populaire. *George Sand*, qui illustre de la meilleure partie de son œuvre la vie paysanne du Berry et du Bourbonnais, écrivant, entre mille autres déclarations similaires, dans la préface de « *François le Champi* » : « Les chansons, les récits, les contes rustiques peignent en peu de mots ce que notre littérature ne sait qu'amplifier et déguiser ». Et ailleurs : « Quand le ciel a fait d'un paysan un musicien, il chante à la manière des oiseaux, du rossignol surtout. Le génie du peuple est d'une fécondité sans limite ; il produit sans se reposer comme la terre qu'il cultive, il crée à toute heure comme la nature qui l'inspire. »

(A suivre)

Jacques BAUDRY.

Si vous estimatez que le GUIDE fait œuvre utile, contribuez à le répandre en souscrivant des abonnements de propagande sans nom de bénéficiaire afin que nous en fassions profiter des étudiants, des employés, des ouvriers. Le Français n'aime pas la Musique dit-on... il ne la connaît pas. Le Guide est la seule revue qui, par sa forme et par sa diffusion, puisse amener le peuple à la Musique.

Le tirage de ce numéro est de 40.300 exemplaires dont nous fournirons la justification dans le numéro du 23 octobre.