

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 2 (1895)
Heft: 1

Artikel: Chez nous : nouvelles chansons romandes
Autor: Jaques-Dalcroze, E. / Moriaud, Paul
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068487>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GAZETTE MUSICALE

DE LA SUISSE ROMANDE

III^e ANNÉE

3 janvier 1895.



CHEZ NOUS

Nouvelles chansons romandes

DE E. JAQUES-DALCROZE

DAUTRES parleront de *Chez nous* en littérateurs. Ils ont été charmés de ces petits tableaux lestement brossés, tout pétillants d'esprit et de verve, ou vibrants d'une douce émotion. Emus et amusés, ils ont en outre admiré la vérité de cette peinture tendre ou joyeuse du pays romand ; la valeur artistique de l'œuvre en a été rehaussée à leurs yeux. Et ils ont été étonnés, peut-être effrayés même, du courage de l'auteur à dire ainsi la vérité, ce qui est, en pareil cas, dire *des vérités*, métier dangereux s'il en fut ; leur sympathie pour lui s'est accrue au spectacle de cette franchise, en même temps que les aura rassurés bientôt la bonhomie d'un rire jamais amer, ni méchant, et cette constatation heureuse que, chérissant notre petite patrie (*Chez nous*), M. Jaques-Dalcroze se compte au nombre des bons Suisses romands qu'il raille et prend de lui-même sa part de nos ridicules (voir les derniers vers des *Pédants*). Mais ce dont, je présume, ces hommes de lettres auront été frappés, ce dont les musiciens même, entraînés par les exigences de « l'article à faire », parleront surtout dans notre presse quotidienne ou littéraire, c'est des paroles de ces chansons. Ils se conformeront ainsi au sentiment du public nombreux qui applaudissait dernièrement *Chez nous* à l'Athénée ; si quelques auditeurs en ont vanté la musique, je ne crois pas qu'ils se doutent à quel point

elle contribuait à leur ravissement et à leurs éclats de rire, ni surtout qu'ils se soient rendu compte des moyens musicaux mis en œuvre par M. Jaques-Dalcroze. C'est pour moi, écrivant d'ailleurs dans une gazette musicale, une raison de plus de ne parler que de musique. Aussi bien, la seconde série des *Chansons romandes*, que chacun reconnaît au-dessus de la première au point de vue de l'observation et de la pensée, me paraît plus supérieure encore au point de vue musical, et, tenant beaucoup des pièces de ce second recueil pour de petits chefs-d'œuvre musicaux, je comprends que l'auteur, après avoir signé le premier « Jaques » tout court, ait maintenant signé « Jaques-Dalcroze ».

J'appellerai volontiers M. Jaques-Dalcroze le Wagner de la chanson. Ne hausse pas les épaules, lecteur médiocrement intentionné, ni ne t'effraie, lecteur ami ; cet éloge n'est pas le pavé de l'ours... Je m'explique, — le plus brièvement possible, car le sujet comporterait de longs développements.

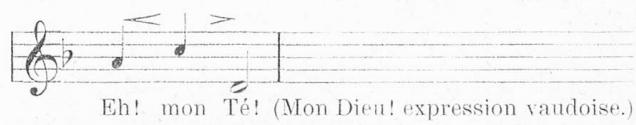
Comme le drame lyrique et plus qu'aucun autre genre, la chanson, intelligemment conçue, réclame l'union de la musique et de la poésie. Non seulement le mérite d'un drame lyrique ou d'une chanson croît avec la valeur et la richesse de leurs éléments poétiques et musicaux, mais ce n'est que dans le complet équilibre et la fusion complète de ces éléments que, l'un et l'autre, ils peuvent prétendre à la perfection. Cet équilibre, rompu dans l'opéra au détriment de la poésie, nul n'ignore que Wagner l'a rétabli, — et l'on sait aussi ce que la musique elle-même y a gagné, — M. Jaques-Dalcroze, lui, a fait de même, et en sens opposé, pour la chanson : il y a rétabli l'équilibre rompu au détriment de la musique.

Rétablissement, dis-je. L'équilibre a existé jadis dans la chanson populaire, au début de l'art musical, alors que chants et paroles jaillissaient naïvement d'une source unique. Il n'en est plus ainsi de nos jours. Certains littérateurs, comme Nadaud et Darcier, comme aussi Bruant, je crois, Mac Nab, Xanrof et d'autres, ont renoncé à la tradition française de l'emploi de *timbres* connus ; ils ont composé ou composent eux-mêmes la mélodie de leurs chansons, qu'ils font noter et accompagner par un musicien de profession ; mais on conçoit la distance qui sépare leur poésie de leur musique. La musique est une langue comme une autre ; si l'on n'arrive que lentement à la comprendre entièrement, il va sans dire qu'on ne s'improvise pas compositeur quand on connaît à peine les éléments de la grammaire musicale. Les chansons même qui échappent au défaut commun de banalité et de vulgarité ne sont pas, musicalement, des œuvres d'art et la valeur expressive de la musique n'y est qu'approximative. Plus que personne M. Jaques-Dalcroze, réunissant au même point, et à un haut degré, les qualités littéraires et musicales ici nécessaires, était capable d'établir entre les sons et les mots la concordance désirable. C'est ce qu'il a fait et, chose plus méritoire encore, il l'a fait d'une façon qui est originale, — absolument originale.

Ces chansons ont toutes ce mérite, que tous leurs couplets se correspondent, soit par le sentiment général qu'ils expriment, soit par le mouvement d'idées qui les anime ; pour ne citer qu'un exemple : dans *Sancta simplicitas*, aux deux vers du premier couplet sur « ces arts qui sont d'un compliqué ! » répondent toujours, dans les quatre autres couplets, des vers sur cette complication (ceux où il est parlé de rébus, d'absconce, de chromatique, de mots en *isme*), complication qui se traduit dans la transformation de l'accompagnement et prépare l'effet irrésistible du « cela m'embête ! », qui éclate si drôlement. Mais ce n'est pas de cette correspondance des couplets que je veux parler, bien qu'elle soit nécessaire au point de vue de la

vérité d'expression et presque impossible à réaliser si ce n'est pas le même cerveau qui conçoit musique et paroles. Je veux parler de la composition du premier couplet même, considéré isolément, dans celles des chansons vraiment originales du recueil, celles qu'on peut appeler les *Chansons de mœurs*, qui décrivent un type (*Fleur de distinction*) ou peignent un côté de notre caractère romand (*les Pédants*). Nous y trouvons quelque chose de neuf et qui justifie pleinement l'épithète de « Wagner de la chanson » dont je bombardais tout à l'heure M. Jaques-Dalcroze.

Ce qui m'avait frappé dès l'abord dans ses dernières chansons, c'est l'extraordinaire justesse d'expression, mélodique et rythmique, de certaines successions de notes appliquées, non pas simplement à des mots, mais plus spécialement à des mots de la langue parlée, qu'ils se rencontrent dans toutes les bouches ou dans certaines seulement :



Or, à regarder les choses de plus près, il se trouve que chacune de ces phrases musicales est le *Leitmotiv* de la chanson qui la renferme. La chanson est musicalement construite sur cette phrase, qui est donc ce qu'en musique on appelle un motif ; de plus, ce motif exprime par des sons l'idée de la chanson, c'est un motif caractéristique, soit conducteur, un *leitmotiv*. M. Jaques-Dalcroze réalise ainsi pour la chanson, dans la mesure où elle le comporte, ce que Wagner a réalisé pour le drame : l'introduction des procé-

dés symphoniques, dont l'essence est le développement d'une ou de plusieurs idées-mères.

En veut-on un exemple ? *Les Pédants*. Il est aisément de reconnaître que toute la pièce est issue de deux idées-mères dont le langage fournissait une expression à la fois littéraire et musicale. Il s'agissait de dire, en chansonnier, que tous les Genevois sont des pédants ; cette idée se décompose en deux : « tout le monde » et « pédants ». La traduction musicale et chansonnière de l'idée de foule a été donnée par ces exclamations courantes :



et



Et c'est ainsi que, par une généralisation tout indiquée, l'auteur a été conduit à adopter, pour l'ensemble de la pièce, un rythme en croches répétées dans un mouvement rapide qui donne à merveille l'impression d'un grouillement de multitude. Quant à l'idée de pédant, il ne suffisait pas que le mot fût en lui-même expressif, il fallait le souligner, et ce soulignement a été obtenu, ici aussi à l'image de la déclamation, par l'arrêt du rythme sur des noires martelées (tout bon diseur, en récitant la phrase : que chez nous la plupart des gens sont des pédants, sera forcément amené à ralentir et à scander ces quatre dernières syllabes), — soulignement qui est accentué dans le refrain, où l'impression doit être avivée, par le heurt narquois du contrepoint d'accompagnement :



Qu'on lise tout le morceau, à la lumière de ces explications ; la genèse en apparaîtra clai-

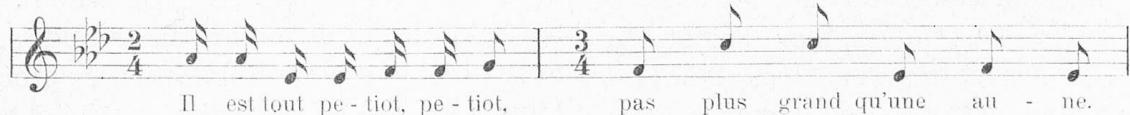
rement. Qu'on analyse de même *Fleur de distinction*, *Panégyrique*, *Philanthropie*, *Froideur*, *Les Artistes*, *Sancta Simplicitas*, *Timidité*, et toujours on découvrira que l'idée centrale de chaque chanson est exprimée par le refrain, et dans ce refrain par quelques mots plus particulièrement expressifs qui ont servi de thème musical à la chanson tout entière, tantôt grâce à leur rythme seulement, tantôt, si dans le langage leur mélodie est suffisamment caractéristique, par les intervalles mêmes de cette mélodie. On peut affirmer, sans crainte de se tromper, que l'auteur n'a pas écrit une note de ces chansons avant d'avoir, pour chacune, réussi à trouver la juste transcription mélodique des paroles caractéristiques du refrain, de même qu'un symphoniste ou un wagnérien n'écrivent pas une ligne avant d'avoir choisi leur thème. De là la profonde unité de ces petites pièces, unité qui en fait de véritables œuvres d'art ; de là leur vérité, puisqu'elles s'appuient, autant qu'il est possible, sur ce qu'on peut appeler la mélodie du langage. Et c'est aussi ce qui fait de ces chansons une création originale.

Le germe de ce procédé nouveau apparaît déjà dans deux chansons du premier recueil : dans *Quand même*, et surtout dans *Recette* (dont le motif est le mot : Confédération). Toutes les chansons de mœurs du second recueil ne se prêtaient pas à l'application du procédé. L'unité expressive et musicale a été obtenue alors par des moyens variés : dans le *Grimpion*, par exemple, par la « grimpette » chromatique de l'accompagnement d'abord, avec son murmure moqueur, puis du refrain, où la même figure apparaît à découvert ; dans *Le roman romand*, par la répétition de la même note, qui ici, étant contraire à la déclamation naturelle d'un homme intelligent, produit l'impression bête et « gnan gnan », et par la lente ascension diatonique de la phrase qui dépeint ironiquement la marche émouvante et sûre de l'intrigue.

Ce qui fait aussi la valeur et l'originalité des nouvelles *Chansons romandes*, c'est le comique de leur musique. Cette face du ta-

lent de M. Jaques-Dalcroze s'était déjà montrée dans *Janie*. Dans ses chansons, l'effet comique fondamental est celui qui résulte de la notation du langage dont j'ai parlé et qui se retrouve à chaque instant, ailleurs même que dans les passages choisis comme motifs musicaux. La survenance de ces phrases typiques saisies au vol et si exactement traduites en musique produit chez l'auditeur une surprise et un plaisir qui excitent le rire, que me semblent également appeler l'évidente intention de raillerie que révèle le fait même d'avoir mis ces phrases en musique et le contraste entre la trivialité des mots et le sérieux de l'apparat musical qui les entoure.¹

Dans le détail, les trouvailles comiques abondent. J'en ai déjà cité plusieurs. Il y en a dans chaque pièce. La plus riche à cet égard est peut-être *Sancta simplicitas*, qui n'a pourtant que vingt-trois mesures ! Le tour simple et bête de la ritournelle, obtenu par le triple moyen d'un rythme, d'une mélodie et d'une harmonie très simples répétés avec monotonie, comme certaines gens répètent avec insistance des phrases insignifiantes. — le grommellement en clé de fa du même motif rythmique exprimant, à la fin de chaque phrase, le mécontentement du bourgeois, — la complication de l'accompagnement illus-



Dans *Fleur de distinction*, l'accompagnement savant de la ritournelle, avec sa descente chromatique et ses altérations, qui donnent un accent mystérieux et important aux mots banals ridiculisés : « il est excessivement distingué ».

On retrouve dans les *Chansons romandes* beaucoup des traits harmoniques et mélodiques distinctifs de M. Jaques-Dalcroze. Mais je n'entends pas caractériser ici son talent dans son ensemble, et c'est pourquoi je ne dis rien, quoique aimant *Le bon coin* et *Les*

¹ On sait que la contradiction, l'anomalie, est la principale source du rire. Il est anormal de chanter des phrases banales.

trant les vers qui précèdent le refrain, — l'*ut dièze* de « cela m'embête ! » éclatant comme une trompette tout en haut, en *la* majeur, après une phrase dans le bas du registre et dans le ton bémolisé de *fa* majeur, dont le caractère plus sombre est accentué par le choix des accords et des notes de mélodie et par l'introduction d'un *la bémol*, — la terminaison en déclamation notée :



tout cela est spirituel et d'un comique achevé.

A citer aussi, dans *Philanthropie*, le contraste entre la solennité vantarde de l'accord de septième de dominante :



sur les mots : « ma femme achète ; c'est bien beau, la philanthropie ! » et l'égoïsme naïf que dévoile la suite du couplet. Dans le *Petit rasta*, le contraste entre les mesures à deux et à trois temps, les premières en doubles croches, les secondes en croches :



Confitures, des « chansons simples » quiouvrent le recueil ; ne présentant rien d'original dans l'œuvre de l'auteur, le critique devra plutôt les étudier avec ses romances et ses lieder, dont elles ne diffèrent que par une simplification voulue et par la présence de refrains. Ce sont avant tout les chansons de mœurs qui ont attiré mon attention, comme créations qui méritent, par l'absolue nouveauté et par la perfection de leur forme, d'être appelées de petits chefs-d'œuvre.

PAUL MORIAUD.

