

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 2 (1895)
Heft: 7

Artikel: Notes sur la chanson populaire
Autor: Tiersot, Julien
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068497>

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: 02.02.2026

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

GAZETTE MUSICALE

DE LA SUISSE ROMANDE

II^e ANNÉE

28 mars 1895.



NOTES SUR LA CHANSON POPULAIRE ¹

LES chansons populaires ne représentent assurément qu'un petit coin de l'art lyrique; mais leur domaine, si étroit soit-il, ne se confond avec aucun autre. Leurs auteurs, poètes ou musiciens, sont restés non-seulement anonymes, mais encore absolument inconnus: leurs formes, essentiellement différentes de celles de la poésie ou de la musique savante, attestent que leur composition ne peut être en aucun cas attribuée aux auteurs dont l'histoire a conservé les noms, et dont les œuvres procèdent d'une tout autre inspiration et d'un génie tout différent.

Ce voile de mystère, cette ignorance des origines contribuent peut-être à nous intéresser davantage à une forme d'art, légère et limitée, cela est certain, mais dont la grâce est partout reconnue. Même, est-on en droit de regarder comme des productions négligeables celles qui, par leur seule force et leur seule vitalité, ont traversé des siècles, tandis que tant d'autres, fruits d'une civilisation raffinée ont passé de mode au bout de peu d'années?

Les chansons populaires, en effet, ne doivent rien aux engouements d'un jour: c'est ce qui fait leur force, puisque, dédaigneuses des conventions, elles ont pu s'inspirer direc-

tement du génie éternel de la race dont elles traduisent librement les sentiments profonds et sincères.

Toutes les nations en ont un répertoire particulier et la plupart y sont très attachées. Lorsqu'en 1889 eut lieu à Paris le premier congrès international des Traditions populaires, beaucoup d'étrangers en entendant chanter nos chansons françaises, manifestèrent une très vive surprise. Ils n'avaient pas imaginé jusqu'alors que les Français eussent d'autre musique que celle qui leur était connue par les théâtres, l'Opéra, surtout l'Opéra-Comique et ses sous-ordres; et voilà que tour à tour leur apparaissaient nos rondes à danser, vives et fraîches, nos sombres complaintes, et les douces pastourelles, et les plaintives chansons d'amour, et les chants des fêtes et des travaux de la campagne, avec leurs mélodies simples, précises, où la sève musicale circule librement, où l'on sent le parfum du terroir. Leur étonnement fut d'autant plus grand qu'ils n'avaient jamais entendu parler de rien de pareil, tandis que les mélodies populaires des autres nations européennes leur étaient généralement connues. L'on sait, en effet, avec quel soin jaloux la plupart des autres peuples, particulièrement les Russes, les Scandinaves, les Espagnols, les Hongrois, les Irlandais, les Ecossais, etc. conservent le trésor de leurs mélodies nationales. Ils en ont de nombreux recueils, certains commencés depuis des siècles. En France, rien de semblable: nos mélodies populaires sont en général traitées avec dédain; si maintenant l'on s'en occupe un peu, ce n'est que depuis un petit nombre d'années, et dans des cercles encore bien étroits.

¹ Cet article est composé en partie de la préface, encore inédite, d'un nouveau recueil de *Mélodies populaires des provinces de France* qui paraîtra prochainement.

L'on a cru longtemps que les chansons populaires appartenaient en propre aux provinces où on les avait recueillies. Entendues à travers les champs, entonnées par des voix rustiques, elles s'harmonisent si parfaitement avec le milieu que l'on n' imagine pas qu'elles en puissent être séparées ni qu'elles aient pris naissance ailleurs que sur cette terre même, dont elles semblent sortir.

Si vive que soit cette impression, la conséquence est pourtant inexacte : il est démontré maintenant que les mêmes chansons se chantent partout où l'on parle français, que telle, considérée d'abord comme chanson normande a été retrouvée en Berry et en Bourgogne, que telle autre, recueillie primitivement en Franche-Comté, existe aussi en Bretagne, ou dans le centre de la France, ou plus loin encore, jusqu'au Canada¹. Sans doute des cas particuliers ont pu être observés : il est des chansons qui ne sortent guère d'une région déterminée, d'un groupe de provinces ; d'autres sont particulières aux régions montagneuses, et n'ont jamais pu s'acclimater dans la plaine ; les mélopées des marins ont un autre accent que les « chansons à grand vent » des laboureurs. Mais ces points particuliers n'infirmant en rien le principe général qui a été posé. La France est donc une grande province sur toutes les parties de laquelle sont répandues uniformément les mêmes poésies naïves et frustes, les mêmes mélodies tour à tour vives, aimables ou mélancoliques.

Voilà pourquoi, en publiant cette nouvelle série de mélodies populaires, j'ai négligé d'en indiquer les diverses provenances. A quoi bon spécifier que Gérard de Nerval a recueilli la chanson du *Roi Loys* dans le Valois, alors qu'elle est également populaire en Auvergne, dans le Hainaut, en Normandie et en Franche-Comté ? Pourquoi attribuer à la Normandie la *Princesse mariée à un Anglais*,

quand j'en ai retrouvé d'autres versions dans la Bresse ou le Berry, et que d'autres l'ont recueillie dans le Velay, et jusqu'en Piémont ? J'ai entendu pour la première fois la *Ronde du roi d'Angleterre* en Bresse ; mais d'autres l'ont trouvée en Lorraine, Orléanais, Armagnac ; elle est même populaire à Paris.

Quelques-unes existent dans de très anciens recueils : telles sont les deux versions de la *Maumariée*, — type très caractéristique de la vieille chanson française, nom cité par Rabelais et connu dès longtemps avant lui ; — *l'Ane de Marion*, dont j'ai trouvé une variante musicale dans un livre de chansons du XVI^{me} siècle ; — *Le Pont d'Avignon*, chanson de noce sur le thème de laquelle les musiciens du XV^{me} siècle ont composé des messes, des motets ou des chansons en parties. Cette ancienneté explique surabondamment la diffusion de ces chansons en des pays très éloignés.

Ce n'est donc pas le répertoire particulier de quelques provinces que je présente aujourd'hui au public : ce sont les chansons de la France entière.

* * *

En prenant à tâche d'habiller les mélodies d'un vêtement d'harmonie, qui du moins — je m'y suis efforcé — n'en altère aucunement les contours, je n'ai certes pas eu la prétention d'ajouter quoi que ce soit à ces œuvres si simples et cependant si complètes. Ma seule pensée, en les transportant dans un milieu différent de leur milieu naturel, a été de les présenter de telle façon qu'elles ne semblassent pas dès l'abord par trop dépay-sées ; mais je conviens volontiers que la mélodie populaire se passe avantageusement de tout ornement de cette sorte, et si quelque lecteur jugeait à propos de supprimer les accompagnements pour ne tenir compte que des seules mélodies, je serais le premier à y applaudir. Par ce choix de chansons glanées dans les provinces les plus éloignées du pays de France, j'ai voulu seulement faire mieux connaître les derniers et charmants débris de

¹ Ces mêmes chansons se retrouvent dans la Suisse romande, ainsi qu'il résulte des premières recherches, encore bien superficielles, tentées dans cette région. Il serait intéressant qu'une enquête plus approfondie y fût continuée. — J. T.

l'art primitif de notre race, que la mémoire de nos paysans a su nous conserver, et qui sont dignes de l'attention des plus délicats et des plus éclairés.

JULIEN TIERSOT.



LES ARTS DE LUXE¹

JE ne sais plus quel grand maître a dit : « La musique est un art d'une noble inutilité. » C'est là une parole vraie et juste ; en effet, il n'y a pas d'art au monde plus inutile et plus noble. Encore les autres arts pourraient au besoin justifier leurs prétentions, en supposant qu'ils en eussent. La poésie chante les grandes choses de la nature et de l'humanité ; la peinture reproduit pour l'avenir les belles actions du passé ; la statuaire immortalise les mortels glorieux ; mais la musique ? Si l'on excepte ces hymnes patriotiques, *la Marseillaise*, les hourras et tous les cris sublimes sortis de la fièvre ardente du moment, dont on ne conteste pas le sens, il est vrai, mais alors dont on conteste l'origine, car à peine si l'art ose les réclamer, la musique ! qui dira jamais ce qu'elle enseigne ? qui dira seulement ce qu'elle chante ? C'est un livre immense où toutes les sensations ont leur page, un lac où viennent se réfléchir toutes les nuances du ciel de l'âme, tour à tour orageux, serein, illuminé de splendeurs boréales. Les amoureux rêvent, les penseurs méditent, les enthousiastes s'emportent, et les dilettanti purs se pâment d'aise. Le caractère de la grande musique, c'est d'être profonde, vague, indéfinissable, de réfléchir toute chose en son sein. Chacun trouve en elle l'exaltation, ou pour mieux dire la poésie du sentiment qui le possède. Les senti-

ments de chaque individu se transfigurent dans la musique : le plaisir devient ivresse, le calme quiétude, la douleur mélancolie, mais de moralité il n'en faut pas chercher. Plaisante chose en vérité, que la moralité d'une mélodie ! Voilà sept notes, combinées de telle façon, elles vont prêcher la vertu, de telle autre le vice. Pourquoi ne pas soutenir en même temps avec le maître de musique du *Bourgeois gentilhomme*, que tous les désordres, toutes les guerres qu'on voit dans le monde n'arrivent que pour n'apprendre pas la musique, et que si tous les hommes apprenaient la musique, ce serait le moyen de s'accorder ensemble et de voir dans le monde la paix universelle ?

Bonne ou mauvaise, la musique n'engendre point les passions, elle en développe les germes quand ils existent dans l'âme de ceux qui l'entendent ; encore ce fait lui-même est-il une exception. Et qui pourrait soutenir que, pour le plus grand nombre, la musique soit autre chose qu'une sublime jouissance de l'esprit et du cœur, qu'un objet de plaisir et de dilettantisme raffiné ? Mais, dites-vous, parmi toutes les partitions glorieuses qui nous sont venues du passé, il n'y en a pas une où il ne se trouve de hautes idées de philosophie, et quelquefois de morale, d'accord ; mais êtes-vous bien sûr que les idées qui vous préoccupent existent dans la musique, et ne vaudrait-il pas mieux croire qu'elles sont en vous, et que c'est là, dans votre âme, que la fanfare extérieure les éveille et les fait chanter ? La grande musique, la musique de Beethoven, par exemple, comprend tout ; il n'y a pas au monde une idée philosophique ou religieuse qui lui soit étrangère, et si l'on cherche le secret de cette universalité, on le trouvera dans le génie du maître, dans la beauté simplement musicale de ses chefs-d'œuvre. Il s'agit avant tout de remplir les conditions de l'art dans lequel on s'exerce. Déjà, vers la fin du dernier siècle, cette préoccupation de franchir les limites naturelles de l'art se faisait sentir. Je lis dans une brochure publiée au temps de Piccini ces paroles qu'on pourrait presque appliquer au nôtre : « Par quel singulier caprice l'homme a-t-il toujours demandé à la musique de peindre avec des sons ! Exigera-t-il aussi de la peinture qu'elle chante avec des couleurs ? Sont-ce les mêmes moyens qui

¹ L'article suivant que nous empruntons à la *Revue et Gazette musicale* de l'année 1839 nous paraît digne d'être remis au jour. Et l'on pourrait presque dire qu'il est d'actualité ; en effet, que fait l'Etat pour notre art ? Il subventionne les théâtres, c'est vrai ; mais la musique pure, la musique absolument et exclusivement musique ?? (Réd.)