

//// CHANSONS ET ROMANCES POPULAIRES.

Sous ce titre, M. Émile Vuillermoz a consacré une de ses chroniques bi-mensuelles (*Le Temps*, 11 mars) aux lieds simplets des carrefours. Il a jugé avec raison que tout est matière à méditation pour l'analyste, et sa verve a été jusqu'à trouver, dans cet art mineur, un profitable enseignement :

Ne déclarez pas qu'une telle lecture est indigne de vous et que vous refusez d'accorder la moindre attention à des productions si parfaitement méprisables. Vous auriez tort. D'abord, tout n'est pas méprisable dans cette branche spéciale de l'industrie mélodique, et, surtout, rien n'y est absolument négligeable après le cent millième exemplaire. Voici, en effet, de la musique dont le rôle social est considérable. Disons le mot : voici la seule musique qui ait réellement un rôle social. Si décourageant que cela puisse vous apparaître, voilà l'expression actuelle de la *vox populi* à qui le proverbe attribue assez indiscretement, dans la circonstance, une inspiration divine.

La musique a trahi progressivement, de siècle en siècle, sa haute mission démocratique. Elle devient, de plus en plus, le langage secret et confidentiel d'une aristocratie particulièrement orgueilleuse de ses privilèges. Pendant ce temps, la foule s'est fabriqué un aliment bon marché, à son usage, avec les débris harmoniques et mélodiques tombés de la table des délicats. Il ne faut pas se désintéresser de cette cuisine, parfois, cependant, bien peu appétissante. Les musiciens les plus raffinés ont, dans cette aventure, la responsabilité du mauvais riche de l'Évangile. S'ils s'étaient préoccupés davantage d'offrir au peuple une nourriture artistique assimilable, nous ne verrions pas, aujourd'hui, la foule se repaître de reliefs aussi inquiétants..... L'action éducative de cette musique sur l'oreille de la foule n'est pas douteuse. Ces « petits formats » que la midinette achète au guitariste du trottoir, que le spectateur du café-concert réclame à l'ouvreuse, et que le villageois rapporte de la sous-préfecture voisine, sont les pages volantes d'un gigantesque cours de solfège et d'harmonie élémentaires que toute la France étudie docilement sans le savoir. Il s'enrichit, chaque jour, de chapitres nouveaux. On peut suivre aisément son évolution, ses progrès et ses régressions.

Car ce cours ne se développe pas au hasard. Une technique, irréfléchie, empirique, mais solide, lui interdit l'arbitraire et la fantaisie. Il faut que l'oreille des illettrés de la musique puisse enregistrer avec facilité ces petits textes dont la forme doit être nette et les accents aisément perceptibles. Cette musique doit être lapidaire. Elle tendra vers la nouveauté, mais avec d'innombrables précautions oratoires. Il ne s'agit pas de dérouter l'auditeur par une trouvaille inédite : il faut le tromper par une déformation discrète d'un motif familier afin de lui procurer le double plaisir de faire, sans fatigue, un pas en avant, et de se décerner secrètement un brevet de musicalité en présence d'une victoire aussi brillante. C'est par une série de « démarquages » successifs d'effets catalogués et de contours mélodiques déjà annexés que le musicien populaire s'empare progressivement de la mémoire des foules. Son avance se fait par échelons adroitement gradués et surtout habilement camouflés. Car le public veut bien s'enthousiasmer pour une « nouveauté » qui se compose de matériaux mélodiques et harmoniques cent fois utilisés sous des formes à peine différentes, mais il se fâche dès qu'on oublie d'apporter à ce maquillage des soins suffisants..... Qu'on ne s'y trompe pas : c'est à la répétition de ces petits apophtegmes mélodiques sans profondeur mais frappants que notre foule doit son éducation d'oreille rudimentaire et ses premières leçons de syntaxe musicale. Elle suit là un cours préparatoire très méthodique où elle s'initie à certains principes de composition. C'est la chansonnette moderne qui impose secrètement au paysan, encore sensible aux modes du moyen âge, la notion de notre système tonal impitoyable, du rôle harmonique du quatrième et du septième degré de notre gamme diatonique, de nos deux modes majeur et mineur, de nos lois archi-

tecturales, de l'équilibre numérique et métrique de nos phrases. C'est par son influence constante sur les générations successives que les divers postulats de notre écriture classique actuelle, dont nous connaissons la vertu conventionnelle et provisoire, prennent, aux oreilles du public ignorant, une importance décisive et revêtent un caractère de nécessité et d'éternité tout à fait inattaquable.

L'auteur d'une chanson des rues vulgarise la coupe des phrases de Haydn, de Mozart et de la première manière de Beethoven. Même respect des « compartiments », des répétitions, des « rimes » mélodiques masculines et féminines, de l'architecture apparente et du plan tonal simplifié à l'extrême. Il n'est pas de meilleure école pour vous inculquer ce « sentiment de la quarte et sixte », qui joue dans les concours d'harmonie du Conservatoire un rôle si capital. C'est un schéma en miniature de la prosodie musicale classique. Lorsqu'il est tracé d'une main légère, lorsqu'un accompagnement élastique et bien équilibré le porte sans effort vers le but, lorsque l'accent harmonique est juste et incisif, sans lourdeur et sans notes inutiles, ces petites démonstrations populaires ne sont pas sans agrément. J'en connais de fort réussies qui désarmeraient les techniciens les moins portés à l'indulgence.....

Il faut reconnaître qu'à l'heure présente la chanson est en pleine décadence ; « elle n'est plus qu'un prolongement vocal de la danse triomphante », mais elle a eu son heure d'éclat, qui reviendra sans doute, et « si les professeurs d'harmonie daignaient se pencher sur ces modestes échantillons, ils constateraient que l'oreille populaire avait fini par admettre très facilement la substitution d'une appoggiature à la note réelle, même sans le moindre espoir de résolution, et ils découvriraient, dans les moins agressives romances, d'innombrables exemples de sixième et de septième degré accompagnés en toute indépendance par l'accord parfait de tonique ! »

L'intérêt pratique d'un tel progrès collectif, conclut M. Vuillermoz, n'est pas discutable. Et c'est sans doute pour cela que Louis Bertrand, qui ne manque pas d'intuition, a déjà décrit il y a quelques années, dans son roman *La Cina* (1901), une scène où un chanteur des rues suscite l'enthousiasme de la foule — avec la Ballade du Roi de Thulé, de la *Damnation*. « On redemanda la chanson, et tandis que le violoniste souriant dans ses moustaches reprenait le premier couplet, la communion humaine se reformait plus ardente. Les hommes, avertis maintenant, dociles à la voix du chanteur, se faisaient un jeu de la mélodie. Ils en possédaient l'image. Ils en suivaient les lignes, épiaient l'inflexion précise, qui allait resusciter l'émotion évanouie. »

Il est vrai que la scène se passe à Marseille...

//// DE LA FUGUE.

Aux *Six Fugues pour le piano* de M. Camille Saint-Saëns, M. Vuillermoz applique, dans son feuilleton suivant (25 mars), les mêmes procédés de critique bienveillante et clairvoyante, et en découvre ainsi aux plus rebelles la spécifique beauté : « Aucun musicien ne se résignera jamais à perdre le bénéfice de l'écriture intelligente, de l'écriture avertie, même lorsque ses suggestions sont mystérieuses et ses sous-entendus confidentiels. Il y a là un trait d'indiscutable égoïsme, mais les plus généreuses sollicitations des moralistes n'y changeront rien. »