

Intervention de **Pierre Barbier** au colloque Marrou des 27-28 mai 1978 à l'E.N.S.

Cette intervention de Pierre Barbier est demeurée inédite, comme la plupart des textes émanant de ce colloque.

HENRI DAVENSON ET LA CHANSON FRANÇAISE

Au cours de l'été 1941, je fis un court séjour dans ce chalet où les Marrou passaient leurs vacances en famille, et dont le nom sonnait comme un octosyllabe, « Le Curtillard de la Ferrière ». « Je serais curieux, m'avait-il écrit, de connaître cette *Jeanne au bûcher* de Claudel et Honegger dont tu viens de t'occuper. » Un beau matin j'arrivai donc très tôt par un autocar à gazogène, muni d'une partition réduite aux lignes de chant et à l'arrangement pour piano. Après l'accueil que les Marrou savaient réserver à leurs invités, Henri se mit à déchiffrer au clavier cette musique d'une harmonisation complexe dont il ignorait tout la veille, avec une adresse surprenante, laissant éclater son plaisir à la découverte de chaque invention rythmique ou mélodique.

Après le déjeuner, il me fit part de son intention d'écrire « Le Livre des chansons ». En particulier, il hésitait sur la présentation des notes, les unes de caractère historique, les autres musicologiques. Dans son projet initial, la nature de chacune d'elles devait être immédiatement repérable à l'œil, non seulement par la différence des caractères d'imprimerie, mais surtout grâce à une sorte de lettrine distincte : une clé de sol pour les commentaires musicaux, et je ne sais plus quoi pour les remarques historiques. « De cette façon, disait-il, le lecteur pourra choisir ce qui lui plaît et sauter ce qui ne l'intéresse pas. » On pourrait voir aussi, je pense, dans cette intention, un hommage implicite au typographe que fut son père.

Evidemment les choses n'ont pu se faire comme il les souhaitait. La première édition date de l'immédiat après-guerre : le papier manquait et il ne pouvait être question de fondre de nouvelles lettrines. Encore heureux que les Cahiers du Rhône, dirigés par Albert Béguin, aient pu en assurer l'impression à Neuchâtel ! Mais nous retrouvons l'un des grands soucis de Marrou : la lisibilité et la communication au plus grand nombre possible du fruit de ses recherches. Avant tout, il désirait donner un ouvrage qui, sans perdre sa densité, pourrait rendre service à une multitude de jeunes, dépourvus alors de tout matériel. Le seul recueil maniable de l'époque, d'ailleurs médiocre, avait sombré dans la catastrophe de 1940. Pourtant, l'heure invitait à méditer sur notre identité nationale, et le moment semblait propice à reprendre la matière en la traitant avec sérieux et avec goût, sans concession à de coupables facilités.

La censure de Vichy ne considérait pas d'un mauvais œil la chanson populaire : elle n'y voyait que traditions paysannes ingénues, confortée qu'elle était dans son opinion par les thèses des vieux maîtres comme Joseph Bédier : le peuple ne peut créer, et ce que nous nommons « art populaire » n'est qu'un art aristocratique abâtardi. Naturellement, Marrou pensait autrement. Il voulait redonner à la chanson ses lettres de noblesse en lui rendant sa place dans la culture. Il le déclare clairement, dès les premières lignes de son introduction, datée du 9 juillet 1942, juste cent ans après la parution dans « La Sylphide », du premier article de Gérard de Nerval « Vieilles ballades française ». « J'ai bien conscience ici de me situer dans le prolongement de Nerval et de travailler à la même œuvre, l'intégration de la chanson populaire à la culture française ».

Une partie des travaux d'identification se complique du fait des échanges incessants, parfois inattendus, dans un mouvement de va-et-vient, entre l'élite et le peuple. La chanson, dit Boileau,

« Passe de bouche en bouche et s'accroît en marchant. »

Elle s'accroît ou se déforme, en tout cas se transforme jusqu'à se ramifier en plusieurs versions. Ici, ce sont les paroles, là le timbre qui évoluent jusqu'à atteindre une sorte d'équilibre instable qui séduit la sensibilité à tel ou tel moment¹.

Dans le domaine de la musique, la recherche est d'autant plus malaisée qu'on s'est généralement contenté de recueillir les paroles : c'est le cas de Nerval qui avoue « n'avoir jamais pu mordre au solfège ». Certes, nous possédons bon nombre d'informations précieuses, mais on doit parfois au hasard seul la découverte d'un timbre qui se dérobaient obstinément ? Marrou raconte avoir erré avant de retrouver l'air du fameux *Bonhomme, bonhomme, / Tu n'es pas maître dans ta maison / Quand nous y sommes* ... pourtant associé à tous les chahuts d'étudiants, et celui de *Ma belle, si tu voulais* ... A première vue, rien ne semble plus répandu, tout le monde croit savoir, mais quand elles sont mises au défi, toutes les mémoires défontent.

Cette précarité de vie est encore plus grande dans le domaine des chansons historiques. Permettez-moi d'ajouter ici le témoignage de l'expérience personnelle : avec France Vernillat, nous avons pu constater que des timbres appliqués à des événements précis, même importants, de l'histoire contemporaine, avaient parfois une étonnante propension à se dissoudre dans l'oubli. Ainsi, quarante ans après l'événement, le timbre de la *Chanson de Craonne*, née des offensives désastreuses de Nivelle devant Verdun, restait introuvable, autant, évidemment, que le nom de son auteur. Les anciens combattants de 1917, particulièrement ceux du Chemin des Dames, croyaient savoir, mais mis au pied du mur ils demeuraient muets.

Il arrive aussi qu'on ne retrouve que des lambeaux de paroles et de musiques finalement inutilisables.

C'est assez dire à quelles difficultés on se heurte en abordant, comme *Le Livre des chansons*, le folklore pur, essentiellement soumis à l'imprécision, voire à l'équivoque. « En fait, écrit Henri Marrou, chaque fois qu'un heureux chercheur a cru pouvoir saisir la naissance d'une de nos chansons, sa découverte a été aussitôt contestée. »

Certes, il y a eu avant Marrou d'éminents folkloristes, - il rend particulièrement hommage à Patrice Coirault, - il y en a et il y en aura de nouveaux. Lui n'a pas d'autre prétention que d'appliquer son talent d'historien à une matière qu'il aime. Pourtant, après lui, particulièrement pour le public des jeunes qui ne s'intéressent pas aux traditions populaires par métier mais par goût, rien, dans le domaine de la chanson ancienne, n'est plus tout à fait comme avant. Qu'on me passe l'expression : il a fait le ménage dans les esprits, notamment en balayant des préjugés romantiques comme celui de la composition spontanée et collective. Par ailleurs, les spécialistes les plus jaloux de leur autorité reconnaissent que sortir de leur ghetto les travaux d'une discipline un peu méprisée et menacée d'asphyxie était devenu nécessaire.

La société et les mœurs changent si radicalement ces temps-ci qu'on pouvait craindre l'enlèvement, sinon la disparition progressive de cette tradition chansonniers. Qu'allait-il

¹ Marrou donne pour exemplaire sur ce point *Vive Henri IV*, longtemps célèbre. Air de danse devenu chanson au XVI^e siècle, elle engendre une parodie en style poissard. Au milieu du XVII^e siècle, le timbre sert de support à des chansons de tavernes de caractère bachique. La contredanse (*country-danse*) importée d'Angleterre à Versailles s'empare de cette musique allègre au XVIII^e siècle (sans doute en ses débuts). En 1774, Charles Collé l'introduit dans le troisième acte de sa *Partie de chasse du roi Henri* qui obtient un énorme succès dans les châteaux, les salons et les théâtres de province ; puis elle entre à la Comédie Française où elle a de nombreuses représentations jusqu'en 1792, et, dans un second temps, sous la Restauration – avant de disparaître de l'affiche à l'accession au trône de Louis-Philippe. Sans doute Collé brode-t-il d'abord sur des paroles antérieures, avant d'introduire brusquement, pour les besoins de son action scénique, le troisième couplet qui servira aux légitimistes, avec des ajouts successifs, d'hymne national, non seulement pendant la Révolution, mais pendant tout le XIX^e siècle. On relèvera enfin que le même timbre a permis également de chanter *Le Tombeau des Aristocrates* sous la Révolution, et, en 1815, *Meurs, Bonaparte, meurs, infâme tyran*.

advenir d'elle ? Car enfin, qu'est-ce qu'un répertoire qu'on ne chante plus ? N'allait-il pas être écrasé sous le poids des hit-parades en tout genre et les exigences de l'économie de marché su show-business ? Il semble qu'il n'en soit rien : la mode du folksong venue d'Amérique a redonné vie, par contre coup, à beaucoup de chansons empruntées à notre répertoire national. Les rythmes brisés par l'influence du jazz étonnent certains, mais ce premier mouvement passé, qui ne peut convenir, même si l'on fait toutes les réserves possibles, que la source de l'inspiration d'un Guy Béart ou d'un Brassens ne se trouve dans le vieux fond autochtone ?

Quoi qu'il en soit, pour beaucoup de jeunes le *Livres des chansons* est bien plus qu'un manuel commode dont le succès n'a pas faibli depuis 1945. Non seulement il offre une merveilleuse anthologie, mais il donne à voir à un public jusque là enclin à la simplification, que la complexité de l'histoire s'insinue jusque dans les moindres recoins de la vie. Et cela aussi est un acquis précieux.

Pierre Barbier