



HAL
open science

“ Avant d’écrire, chaque peuple a chanté ” : penser les relations entre poésie, musique et histoire à l’âge romantique

Gaëlle Loisel

► **To cite this version:**

Gaëlle Loisel. “ Avant d’écrire, chaque peuple a chanté ” : penser les relations entre poésie, musique et histoire à l’âge romantique. *Romantisme : la revue du dix-neuvième siècle*, 2023, 2 (200), pp.94-103. hal-04142645

HAL Id: hal-04142645

<https://hal.science/hal-04142645>

Submitted on 27 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

**« Avant d'écrire, chaque peuple a chanté » :
penser les relations entre poésie, musique et histoire à l'âge romantique**

Article paru dans *Romantisme*, n° 200, 2023-2, p. 94-103.

À partir de 1760 – date de parution des *Fragments of Ancient Poetry* de James Macpherson –, des « chants populaires¹ » sont collectés, traduits, rassemblés en recueils à travers toute l'Europe. L'expression « chant populaire », comme son équivalent allemand « *Volkslied* », renvoie le plus souvent à des créations anciennes et anonymes, et recouvre des textes protéiformes, tantôt désignés comme des « chansons », des « ballades » ou encore des « romances ». Ces textes intéressent les auteurs et érudits autant pour leurs qualités littéraires que pour leur statut de documents. En effet, nombreux sont les écrivains qui voient dans ces chansons des « monuments » de l'histoire des peuples, un témoignage de leurs mœurs et de leur culture. Les préfaces, et plus largement le paratexte de ces recueils sont le lieu d'élaboration d'un discours critique romantique qui mêle enjeux nationaux, fantasme d'une poésie primitive, rejet du classicisme et du rationalisme des Lumières et aspiration à une nouvelle langue poétique. Ils sont parcourus par une philosophie de l'histoire qui sous-tend les discours des théoriciens romantiques depuis la publication des *Poésies d'Ossian* de James Macpherson et des *Volkslieder* de Herder.

La métaphore des « âges des nations » est, en effet, omniprésente dans les recueils de chants populaires et traduit la présence d'un courant de pensée qu'on pourrait qualifier de « pré-évolutionniste² » dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et la première moitié du XIX^e siècle en Europe. Cette réflexion sur l'origine des peuples et leur histoire est indissociable d'une réflexion anthropologique sur le langage, ce dont témoigne l'article de Nerval sur « Les Vieilles Ballades françaises », paru en 1842, qui s'ouvre sur ces mots : « Avant d'écrire, chaque peuple a chanté ». Paradoxalement, la dimension musicale des chants populaires publiés au tournant du XIX^e siècle est le plus souvent passée sous silence, comme si la performance vocale du peuple supposé chanter ces textes demeurerait indescriptible. Claude Fauriel note, par exemple, dans son « Discours préliminaire » aux *Chants populaires de la Grèce moderne* que des auteurs « illettrés » composent à la fois le texte et la musique de leurs chants et il observe que cet art est sans doute à rapprocher des origines de la poésie, avant d'avouer : « Mais ce sont des points sur lesquels mon ignorance ne me permet même pas d'essayer de satisfaire la curiosité du lecteur. Je ne puis parler de la musique des chansons grecques que par l'impression vague que j'ai reçue à en entendre chanter quelques-unes³. » Aucune partition n'accompagne les textes publiés, et rares sont les commentaires qui en décrivent la mélodie. Pourtant, la musique est au cœur de la réflexion des auteurs romantiques sur cette poésie qu'ils perçoivent ou désignent comme « primitive ».

¹ Voir notamment, pour la période romantique, Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne* (1824) ; Adolphe Loève-Weimars, *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse* (1825) ; Élise Voïart, *Chants populaires des Serbiens* (1834) ; Sébastien Albin, *Ballades et chants populaires (anciens et modernes) de l'Allemagne* (1841), Xavier Marmier, *Chants populaires du Nord* (1842).

² Nous reviendrons sur ce point dans la seconde partie de cet article.

³ Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne, recueillis et publiés, avec une traduction française, des éclaircissements et des notes*, Paris, Firmin Didot ; Dondey-Dupré, t. I, 1824, p. cxvj. Dans son article, « Le politique, le savant et le populaire. L'institution d'un canon des chansons populaires de tradition nationale française au mitan du XIX^e siècle », *Genèses* 2019/3 (n° 116), Isabelle Mayaud montre que la dimension à la fois textuelle et sonore des « chants populaires » publiés avant l'enquête Fortoul en France demeure un impensé. Et bien qu'une attention particulière soit accordée à la musique dans les « Instructions » qui accompagnent l'enquête en 1852, seuls 30% des textes collectés seront effectivement accompagnés de musique.

Le rôle joué par ces recueils dans la fabrique des identités nationales a été largement étudié⁴ ; nous voudrions plutôt analyser ici la façon dont s'articulent une philosophie de l'histoire et une réflexion sur l'évolution des langues et sur leurs liens la musique, en nous concentrant sur quelques textes représentatifs de ce tournant du XIX^e siècle européen : les *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* (1766) et les *Volkslieder* (1778-1779) de Herder ; *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, son of Fingal* (1763) et *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783) de Hugh Blair ; les *Chants populaires de la Grèce moderne* (1824) de Claude Fauriel ; les *Chants populaires du Nord* (1842) de Xavier Marmier et, enfin, l'article de Nerval sur « Les Vieilles Ballades françaises » (1842).

Un « patrimoine immatériel »

Dans les années 1750, James Macpherson entreprend de recueillir par écrit des ballades et chansons traditionnelles écossaises, « dans le but de les sauvegarder d'une disparition qu'il pensait inéluctable⁵ ». Il les rassemble dans un premier volume intitulé *Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland and Translated from the Galic or Erse Language*. Dans la préface à la seconde édition, parue la même année, Hugh Blair suggère déjà qu'il pourrait s'agir de fragments d'une œuvre plus conséquente, comparable aux épopées antiques et imputable à un barde nommé Ossian⁶. À ses yeux, ces fragments poétiques anonymes contiennent « toutes les idées et les mœurs caractéristiques des sociétés primitives⁷ », non christianisées. La démarche de Macpherson qui, à ce stade, se veut autant scientifique qu'esthétique, repose sur le collectage et la recherche de manuscrits anciens. Les *Fragments* sont une traduction de textes gaéliques. Comme le rappelle Samuel Baudry dans son introduction aux *Œuvres d'Ossian*, ce n'est que dans un second temps que l'auteur, encouragé en cela par Hugh Blair, entreprend de transformer ces fragments en une épopée cohérente (*Fingal, an Ancient Epic Poem*, 1762)⁸. La publication des *Fragments* constitue le point de départ des grandes entreprises de collectage de chants populaires à l'échelle européenne⁹. À sa suite, Thomas Percy, en Angleterre, et Herder, en Allemagne, publient des recueils de chants populaires qui infléchissent durablement le regard porté sur ces créations populaires anonymes. Les *Poésies d'Ossian*, les *Reliques of Ancient English*

⁴ Voir Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales : Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999.

⁵ Samuel Baudry, « Introduction », dans James Macpherson, *Œuvres d'Ossian*, éd. et trad. Samuel Baudry, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 8.

⁶ «*Though the poems now published appear as detached pieces in this collection, there is ground to believe that most of them were originally episodes of a greater work which related to the wars of Fingal.*» (« Bien que les poèmes publiés ici soient des fragments disjoints, il y a des raisons de penser que la plupart furent, à l'origine, des épisodes au sein d'une vaste œuvre qui racontait les guerres de Fingal. ») Hugh Blair, Préface aux *Fragments de poésie antique* [1760], dans *Œuvres d'Ossian*, ouvr. cité, p. 382 et 383.

⁷ «*(...) this tradition is supported by the spirit and strain of the poems themselves; which abound with those ideas, and paint those manners, that belong to the most early state of society.*» Hugh Blair, Préface aux *Fragments de poésie antique* [1760], dans *Œuvres d'Ossian*, ouvr. cité, p. 381.

⁸ Les épopées *Fingal* et *Temora* (1763) « connurent un succès incontestable en Écosse et sur le continent, mais elles suscitèrent bientôt un fort scepticisme en Angleterre et en Irlande, où leur authenticité douteuse et leurs incohérences historiques provoquèrent un débat d'une grande virulence. » (*ibid.*, p. 9) Nous ne reviendrons pas sur ce débat dans le cadre de cet article, préférant nous concentrer sur le corpus notionnel qui s'est construit autour de l'œuvre de James Macpherson.

⁹ C'est ce que Bernard Traidmond a appelé « l'effet Macpherson ». Voir Bernard Traidmond, « L'effet Macpherson », dans *La Mise à jour. Introduction à l'ethnopragmatique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2004, p. 153-166.

Poetry (1765) et les *Volkslieder* (1778-1779) mettent au jour des textes longtemps ignorés car déconsidérés, qui suscitent l'engouement des élites lettrées¹⁰.

En Angleterre et en Allemagne, écrivains et philologues s'intéressent aux ballades et aux chansons dans la mesure où elles représentent un héritage culturel autre que celui de l'Antiquité gréco-latine. Il s'agit pour eux de (faire) redécouvrir les racines celtes, anglo-saxonnes et germaniques de leur culture et de leur littérature. Pour Herder, en particulier, l'enjeu est de s'affranchir d'une culture française hégémonique et de critères de définition du beau qui ne prennent pas en compte les spécificités des territoires et des nations¹¹. En France, une attention nouvelle est portée aux cultures régionales, comme en témoignent les travaux de l'Académie celtique¹² (1805-1812) et la publication des *Ballades et chants populaires de la Provence* de Marie Aycard (1826) ou du *Barzaz Breiz* de La Villemarqué (1839). Parallèlement, les traductions de ballades étrangères se multiplient au cours des quatre premières décennies du XIX^e siècle, « principalement germaniques et anglo-saxonnes » ; comme le souligne Christine Lombez, « il s'agit là d'un engouement sans précédent, pour une forme à la fois ancienne et qui permettait de renouveler une tradition poétique française classique ou néoclassique déclinante¹³ ».

Cependant, au-delà de ces enjeux esthétiques, la publication de « chants populaires » relève d'une démarche à la fois scientifique et anthropologique. Loève-Weimars présente ainsi sa démarche dans la préface aux *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse* :

Des travaux récents nous ont fait connaître de quel prix pouvaient devenir pour l'histoire d'une nation et pour la connaissance des mœurs d'un peuple, les romances nationales, les légendes, et les traditions populaires, que jusqu'ici l'on avait jugées indignes de servir à des recherches sérieuses¹⁴.

Il s'inscrit dans les lignées des travaux de Percy et Herder, en mettant en avant le statut documentaire des textes qu'il publie. Les introductions, les préfaces et l'appareil critique souvent très riche de ces volumes visent ainsi à enrichir les connaissances sur des cultures éloignées dans le temps ou dans l'espace. « Il s'agit de donner à lire des chefs-d'œuvre encore inconnus, mais aussi d'apporter des informations sur des civilisations étrangères¹⁵. » Les

¹⁰ Sur ce point, nous renvoyons à l'article de Dominique Peyrache-Leborgne, « Un mouvement de rénovation de la littérature par la ballade populaire et littéraire, depuis Percy et Herder », dans Judith Labarthe et Claudine Le Blanc (dir.), *La Ballade (XVIII^e-XIX^e siècles. Littérature savante, littérature populaire et musique*, Nantes, Cécile Defaut, 2008, p. 13-22.

¹¹ « Nur wir müssen Hand anlegen, aufnehmen, suchen, ehe wir alle klassisch gebildet dastehn, französische Lieder singen, wie französische Menuetts tanzen, oder gar allesamt Hexameter und Horazische Oden schreiben » (« Maintenant nous devons agir personnellement, nous mettre au travail, chercher, avant que nous nous trouvions tous formés, selon le modèle du classicisme, à chanter des chants français, à danser des menuets français voire à écrire des hexamètres et des odes à la manière d'Horace. ») Johann Gottfried von Herder, *Von Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst*, dans *Herders Werke in fünf Bänden*, Wilhelm Dobbek (éd.), Berlin ; Weimar, Aufbau-Verlag, coll. « Bibliothek Deutscher Klassiker », 1964, t. II, p. 271 (nous traduisons. Sauf mention contraire, les traductions sont désormais celles de l'auteur).

¹² L'Académie celtique, fondée en 1805, se fixe pour objectif « 1°. de reproduire l'histoire des Celtes, de rechercher leurs monumens, de les examiner, de les discuter, de les expliquer ; 2°. d'étudier et de publier les étymologies de toutes les langues de l'Europe, à l'aide du Celto-Breton, du Gallois, et de la langue Erse (...). » *Mémoires de l'Académie celtique*, « Discours préliminaire », Paris, Dentu, t. I, 1807, p. 4. Sur les travaux de l'Académie celtique, voir Nicole Belmont, « L'Académie celtique et George Sand. Les débuts des recherches folkloriques en France », *Romantisme*, 1975, n° 9, p. 30 et 31.

¹³ Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *Histoire des traductions en langue française, XIX^e siècle* (1815-1914), Paris, Verdier, 2012, p. 359.

¹⁴ *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse*, par Walter-Scott, Thomas Moore, Campbell et les anciens poètes, publiés et précédés d'une introduction par A. Loève-Weimars, Paris, Antoine-Augustin-Renouard, 1825, p. v.

¹⁵ Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez (dir.), *Histoire des traductions en langue française, XIX^e siècle* (1815-1914), ouvr. cité, p. 350.

croyances et superstitions populaires, les légendes, les coutumes et la langue des textes font l'objet de nombreux commentaires, une pratique sur laquelle ironise Marie Aycard (1794-1859), lorsqu'il publie les *Ballades et chants populaires de la Provence* (1826) :

Il n'y a rien, à mon sens, de si ennuyeux qu'une préface, une introduction, un avis au lecteur, voire même un avant-propos. L'auteur se croit toujours obligé de prendre son sujet de très haut, il ne redescend à la matière qu'il veut traiter qu'après avoir parlé de l'origine des peuples, de leurs différentes migrations et du commencement des sociétés. (...)

J'aurais évité ce ridicule, si mon libraire ne m'eût remontré qu'un livre a mauvaise grâce quand il n'est pas précédé de quelques lignes d'avant-propos, et qu'il faut, surtout quand on publie des *Ballades*, dire où on les a prises, et parler du peuple dont elle doit faire connaître le caractère, les coutumes et les passions¹⁶.

Ces remarques, qui présentent la « préface » comme un passage obligé, témoignent en même temps des pratiques de l'époque, consistant à lier esthétique et anthropologie : la littérature est conçue comme le reflet de « l'âme d'un peuple ». Une anthologie ne peut plus être un simple recueil de beaux textes ; elle s'inscrit nécessairement dans la recherche d'une généalogie identitaire, qui traverse alors l'ensemble des territoires européens. Des auteurs comme Percy, Herder et leurs successeurs s'efforcent de « retrouver, rassembler, archiver en vue d'une authentique réappropriation d'une identité enfouie¹⁷ ». Repoussant l'universalisme des Lumières, ils engagent une « nouvelle approche de la diversité humaine, que gouverne l'opposition de l'imitation et du génie. Les nations se définissent et se différencient par leur génie propre¹⁸. » C'est ce génie singulier qu'ils s'efforcent de retrouver au travers des chants qu'ils publient. Ainsi Jean-Jacques Ampère espère-t-il que les grandes entreprises de collectage de chants populaires, menées en France dans les années 1850, permettront d'obtenir « une image fidèle et vivante du génie de notre nation¹⁹ ». Les ballades, chansons et légendes sont considérées comme des documents historiques²⁰, un miroir dans lequel les peuples peuvent se contempler et se réapproprier leur histoire, dans un contexte d'affirmation des identités nationales.

La notion de « monument », fréquemment utilisée dans les textes français à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle²¹, prend ainsi tout son sens : désignant non « seulement les vestiges architecturaux, mais aussi les croyances, les usages, les traditions, les mœurs, les cérémonies et même le langage », elle érige la poésie populaire en témoin d'une époque disparue, permettant de faire « l'histoire des gens sans histoire²² ». Au tournant du XIX^e siècle, la publication de chants populaires en recueils devient, pour les auteurs, l'occasion d'une enquête visant à mettre au jour ce qu'on désignerait aujourd'hui comme le patrimoine immatériel d'un peuple ou d'une nation. Cette démarche est celle de Claude Fauriel qui, dans les *Chants populaires de la Grèce moderne*, s'efforce non seulement de « [se] procurer de nouveaux monuments de la poésie nationale des Grecs²³ » mais de les resituer dans leur contexte historique et culturel. À la manière d'un ethnographe, il collecte ainsi des

¹⁶ Marie Aycard, *Ballades et chants populaires de la Provence*, Paris, Laisné Frères, 1826, p. ix à xj.

¹⁷ Marc Crépon, *Les Géographies de l'esprit*, Paris, Payot, 1996, p. 129.

¹⁸ *Ibid.*, p. 132.

¹⁹ Jean-Jacques Ampère, *Instructions relatives aux poésies populaires de la France* (rédigées pour l'application du décret du 13 septembre 1852).

²⁰ Xavier Marmier, saluant la démarche de Percy, écrit ainsi qu'il est « celui qui a peut-être le plus contribué à propager au dehors le goût des poésies traditionnelles en montrant combien de riches documents on pourrait y puiser pour l'histoire de l'art et pour l'histoire d'une nation. » Xavier Marmier, *Chants populaires du Nord*, Paris, Charpentier, 1842, p. xvi.

²¹ Paul-Henri Mallet publie, en 1756, les *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves, pour servir de supplément et de preuves à l'Introduction à l'histoire du Danemarck*.

²² Nicole Belmont, art. cité, p. 30 et 31.

²³ Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, op. cit., t. II, 1825, p. 310.

informations sur le caractère, les idées, les coutumes des peuples qu'il rencontre – des informations qu'il consigne ensuite dans la présentation de chaque texte publié dans le recueil.

Une philosophie de l'histoire

La lecture croisée des discours qui accompagnent la publication des recueils de chants populaires permet d'entrevoir la présence sous-jacente d'une vision de l'histoire, que l'on peut, à la suite de Patrick Tort, qualifier d'évolutionniste ou de pré-évolutionniste²⁴. La métaphore des « âges des nations » est omniprésente dans les préfaces de ces anthologies, où l'histoire des peuples et envisagée selon un schéma de développement qui les conduit de l'enfance à la maturité puis au déclin. Cette enfance des peuples est tantôt assimilée à un âge d'or, qui se reflète dans l'authenticité et la spontanéité des chants publiés, tantôt perçue comme un état primitif des sociétés, appelé à être dépassé. Xavier Marmier affirme, par exemple, dans le *Voyage en Suisse*, que « chaque contrée a sa poésie populaire, expression fidèle du caractère de ses habitants, de leurs mœurs, de leurs préjugés et du *degré de culture* auquel ils sont parvenus²⁵. » Une telle vision de l'histoire trouve un ancrage historique très précis dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, qui est marquée, comme l'a souligné Bernard Traimond²⁶, par la parution de plusieurs essais philosophiques déterminants : les *Principes de la philosophie de l'histoire* de Vico (1744), le *Tableau philosophique des progrès de l'esprit humain* de Turgot (1750), les *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* de Herder (1794) et le *Tableau historique des progrès de l'esprit humain* de Condorcet (1794).

Le regain d'intérêt pour les chants populaires dans la seconde moitié du XVIII^e siècle est marqué par le développement de cette philosophie. Dès les années 1760, Hugh Blair, commentateur de Macpherson, dresse, dans *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, son of Fingal*, un tableau des différentes « périodes des sociétés humaines » et fait un parallèle entre les âges de l'homme et ceux d'une société. À chaque âge domine une faculté : si l'imagination est l'apanage des peuples dans leur enfance, l'entendement progresse à mesure qu'ils s'avancent vers la maturité. La réflexion de Blair superpose ainsi une conception de l'histoire, une théorie des facultés et une philosophie du langage. En effet, il esquisse dans cet essai la genèse d'un style poétique « primitif » :

Lorsque les sociétés en sont à leur commencement, les hommes vivent éloignés les uns des autres, isolés au milieu de la nature, avec pour seul spectacle les beautés rurales qui les entourent. (...)

Rien ne contraint ces passions : rien ne retient leur imagination. Ils se montrent les uns aux autres sans aucun déguisement : ils se parlent et ils agissent avec toute la simplicité que la nature leur a donnée. Comme leurs sentiments sont puissants, leur langage prend de lui-même une tournure poétique²⁷.

²⁴ Voir Patrick Tort, « L'Histoire naturelle des langues. De Darwin à Schleicher », *Romantisme*, 1979, n° 25-26, Conscience de la langue, p. 123-156. Denise Modigliani préfère quant à elle parler d'un « courant pré-évolutionniste qui parcourt le XVIII^e siècle » et précède les développements du darwinisme. Denise Modigliani, « Herder Johann Gottfried von. Des âges d'une langue. Fragment traduit et présenté par Denise Modigliani », *ibid.*, p. 118.

²⁵ Xavier Marmier, *Voyage en Suisse*, Paris, Morizot, 1862, p. 283-284 (nous soulignons).

²⁶ Bernard Traimond, « L'effet Macpherson », dans *La mise à jour : Introduction à l'ethnopragmatique*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2004 [en ligne]. URL : <http://books.openedition.org/pub/32116> (consulté le 15 septembre 2022).

²⁷ « *In the infancy of societies, men live scattered and dispersed, in the midst of solitary rural scenes, where the beauties of nature are their chief entertainment. (...) Their passions have nothing to restrain them: their imagination has nothing to check it. They display themselves to one another without disguise: and converse and act in the uncovered simplicity of nature. As their feelings are strong, so their language, of itself, assumes a*

L'imagination autorise le déploiement d'un style poétique naturellement imagé. A l'inverse, le passage de l'enfance à la maturité est marqué, selon lui, par une évolution des moyens d'expressions :

Le langage passe de la sobriété à l'exubérance, et, parallèlement, de la ferveur et de l'enthousiasme à la bienséance et à la précision. Le style devient plus simple ; mais moins vivant. Les âges du monde ressemblent en cette mutation aux âges de l'homme. Les facultés d'une imagination vigoureuse prévalent dans sa jeunesse ; celles de l'entendement croissent lentement et ne sont pleinement développées qu'à l'âge mûr, lorsque l'imagination, elle, commence à faiblir²⁸.

Si Hugh Blair envisage cette évolution comme nécessaire et, d'une certaine façon, organique, Xavier Marmier l'envisage plutôt sous l'angle du déclin et de la perte. Dans l'introduction des *Chants populaires du Nord*, il met ainsi l'accent sur l'authenticité et la pureté de la poésie populaire, par opposition à celle des lettrés : « Avec les progrès de la langue arrivent les règles grammaticales ; avec la syntaxe on crée la prosodie. Ce qui n'était primitivement qu'un cri de l'âme, une émanation libre et spontanée de la pensée, devient un sujet d'études, un art établi pour des combinaisons prévues et astreint à des règles précises²⁹. » Il s'inscrit ici dans la lignée de Rousseau, qui affirmait, dans *l'Essai sur l'origine des langues*, l'identité de la parole et du chant dans la langue primitive et décrivait le processus d'intellectualisation de celle-ci, lié aux développements du commerce et de l'industrie³⁰. Comme ce dernier, Marmier perçoit ainsi dans les chansons populaires la trace de l'homme naturel, ayant échappé à l'influence, corruptrice, de la civilisation.

Langage et musique : une anthropologie des origines

Cette juxtaposition d'une philosophie de l'histoire et d'une philosophie du langage n'est pas isolée dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Ainsi, Herder, dont on sait l'importance qu'il a eue dans la redécouverte et la réévaluation des chants populaires, développe, dans ses *Fragmente über die neuere deutsche Literatur (Fragments sur la nouvelle littérature allemande, 1766)*, l'idée selon laquelle les langues sont « comme des êtres en devenir, qui naissent, se forment et meurent, connaissent différents âges à l'unisson de ceux du genre humain, et se développent parallèlement aux progrès de la société humaine³¹. » Si « une langue dans son enfance est, telle un enfant, pur jaillissement de sons monosyllabiques, rudes et aigus », elle évolue ensuite à mesure que les organes vocaux deviennent « plus flexibles » : « Le chant du langage coula aimablement de la langue, comme Nestor pour Homère, et

poetical turn." Hugh Blair, *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, son of Fingal*, 1763 ; 2^e édition, 1765, dans *Œuvres d'Ossian*, ouvr. cité, p. 414 et p. 415 pour la traduction.

²⁸ "Language advances from sterility to copiousness, and at the same time, from fervour and enthusiasm, to correctness and precision. Style becomes more chaste; but less animated. The progress of the world in this respect resembles the progress of age in man. The powers of imagination are most vigorous and predominant in youth; those of the understanding ripen more slowly, and often attain not their maturity, till the imagination begin to flag." *Ibid.*, p. 416 et 417 pour la traduction.

²⁹ Xavier Marmier, *Chants populaires du Nord*, ouvr. cité, p. xii.

³⁰ Voir chapitre III : « Les premières langues furent chantantes et passionnées avant d'être simples et méthodiques » et chapitre V : « À mesure que les besoins croissent, que les affaires s'embrouillent, que les lumières s'étendent le langage change de caractère : il devient plus juste et moins passionné ; il substitue aux sentiments les idées ; il ne parle plus au cœur mais à la raison. Par là-même l'accent s'éteint, l'articulation s'étend, la langue devient plus exacte, plus claire, mais plus traînante, plus sourde et plus froide. » Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, dans *Œuvres complètes*, éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, t. V, p. 381 et p. 384.

³¹ « Herder Johann Gottfried von. Des âmes d'une langue. Fragment traduit et présenté par Denise Modigliani », art. cité, p. 118.

murmura aux oreilles³². » Les premières langues sont ainsi, selon Herder, intrinsèquement poétiques et musicales. Les premières notions abstraites sont évoquées par le biais « de noms sensibles connus ; c'est pourquoi les premières langues doivent avoir été emplies d'images et riches de métaphores³³. » Quelques années plus tard, Herder va plus loin encore dans la préface de la seconde partie des *Volkslieder* (1779). Affirmant la nature fondamentalement « populaire » de la poésie des origines, il oppose un paradigme visuel et un paradigme sonore :

Le chant aime la foule, et plus encore l'accord de voix nombreuses : il réclame l'oreille de l'auditeur et le chœur des voix et des âmes. Assurément, s'il n'était qu'un art de combiner les lettres et les syllabes, ou un tableau composé et coloré destiné au lecteur sur son siège, il n'aurait jamais vu le jour, ou ne serait jamais devenu ce qu'il est parmi tous les peuples³⁴.

L'opposition entre ces deux paradigmes – sonore et visuel – renvoie indirectement à l'opposition entre poésie populaire et poésie savante, laquelle serait avant tout plaisir des yeux et de l'esprit. Dans la chanson, l'air prime sur le texte. La transmission des chants populaires tient à la qualité de la mélodie, qui s'imprime dans les mémoires de génération en génération, indépendamment de celle du texte : « Tôt ou tard, un meilleur texte remplace le texte médiocre et se bâtit sur elle ; seule l'âme du chant, la tonalité poétique, la mélodie sont restées³⁵ ». D'où l'importance que Herder accorde au phrasé des textes qu'il publie dans ses *Volkslieder*, et à la « mélodie » ou à l'air (« *Ton* ») qui les accompagnent, même s'il n'en conserve pas la trace dans son recueil³⁶. Expression directe de l'âme collective, la chanson populaire s'oppose à toute forme de poésie savante et visuelle prétendant ériger la poésie en tableau.

En Angleterre, Hugh Blair s'attarde lui aussi sur la question des origines de la poésie et du langage. Dans *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian*, il prolonge sa réflexion sur le lien entre langage poétique et imagination en insistant sur le lien entre poésie et musique :

On a parfois dit que la poésie a précédé la prose : bien qu'apparemment paradoxale, cette affirmation est, dans une certaine mesure, vraie. Certes, les hommes ne conversaient pas les uns avec les autres en vers réguliers ; mais, dans l'Antiquité, leur langage, même le plus quotidien, et pour les raisons précédemment énoncées, s'approchait du style poétique ; (...) Dès que naît une société, apparaissent la musique et les chants, même au sein des nations les plus barbares³⁷.

Blair présente ce processus comme universel. Selon lui, les premiers chants ont précédé l'invention de l'écriture et ce sont la musique et le rythme poétique qui leur ont permis d'être transmis oralement et conservés. Quelques années plus tard, il développe ces réflexions sur les origines et la nature du langage poétique dans deux chapitres des *Leçons de Rhétorique et de Belles-lettres* (1783), le chapitre VI, consacré aux « origines et progrès du langage » et le

³² *Ibid.*, p. 120.

³³ *Ibid.*

³⁴ “*Gesang liebt Menge, die Zusammenstimmung vieler: er fodert das Ohr des Hörers und Chorus der Stimmen und Gemüther. Als Buchstaben- und Sylbenkunst, als ein Gemählde der Zusammensetzung und Farben für Leser auf dem Polster, wäre er gewiß nie entstanden, oder nie, was er unter allen Völkern ist, worden.*” Johann Gottfried von Herder, *Volkslieder*, Leipzig, Weygand, 1779, 2 vol., vol. 2, p. 3-4.

³⁵ “*Ueber kurz oder lang wird statt des schlechtern, ein beßrer Inhalt genommen und drauf gebauet werden; nur die Seele des Liedes, poetische Tonart, Melodie, ist geblieben.*” *Ibid.*, p. 34.

³⁶ Les commentaires de Herder relatifs à la musique sont curieusement placés dans la table des matières des *Volkslieder*, où il évoque tantôt la mélodie qui accompagne les poèmes publiés, tantôt la musicalité des textes et le sentiment qui s'en dégage.

³⁷ “*Poetry has been said to be more ancient than prose: and however paradoxical such an assertion may seem, yet, in a qualified sense, it is true. Men certainly never conversed with one another in regular numbers; but even their ordinary language would, in ancient times, for the reasons before assigned, approach to a poetical style (...). Musick or song has been found coeval with society among the most barbarous nations.*” Hugh Blair, *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, son of Fingal*, ouvr. cité, p. 416 et p. 417 pour la traduction.

chapitre XXXVIII, intitulé : « Nature de la poésie. Son origine et ses progrès. Versification. » Si les considérations sur le goût, le style, les figures et les genres littéraires occupent des pans entiers de l'ouvrage, Blair semble prendre plaisir à sortir de ce cadre pour s'attarder sur des considérations anthropologiques lorsqu'il propose des synthèses sur les rapports entre langage et société. Réaffirmant le lien indéfectible entre poésie et musique, il déclare alors que « l'homme est à la fois poète et musicien par nature³⁸. »

Ces représentations marquent profondément le XIX^e siècle, comme en témoigne l'article de Nerval « Les Vieilles Ballades françaises ». Ce texte, qui paraît dans *la Sylphide* en juillet 1842 — il sera réédité à six reprises par l'auteur entre 1847 et 1854³⁹ — intervient peu de temps avant les entreprises officielles de collectage en France. L'écrivain y met en avant la richesse du patrimoine français, en citant de nombreuses ballades et chansons populaires, et il encourage les auteurs à collecter ces textes et à puiser en eux une nouvelle inspiration. Nerval voit, en effet, dans ce patrimoine oublié une source possible du renouvellement de la poésie française, car « toute poésie s'inspire à ces sources naïves⁴⁰ ». L'article participe ainsi d'un mouvement global dans l'Europe romantique, mais il porte aussi la trace de la philosophie qui s'est construite autour des recueils de chants populaires. Il s'ouvre ainsi sur ces mots : « Avant d'écrire, chaque peuple a chanté⁴¹. » Comme l'a analysé Michel Brix, « la redécouverte du patrimoine folklorique permet d'accomplir de la sorte une espèce de saut dans le passé, et de revenir en-deçà du classicisme versaillais mais aussi de la rupture, très ancienne en France, entre la poésie et la musique⁴² ». Expressions de l'humanité dans sa pureté originelle, les chansons populaires portent la trace des origines musicales du langage et de toute poésie.

Ce bref parcours permet d'entrevoir la place qu'ont tenu les recueils de chants populaires dans l'histoire de la pensée romantique : au-delà des enjeux esthétiques et nationaux qu'ils véhiculent, ils apparaissent comme le lieu d'élaboration d'une philosophie de l'histoire et d'une anthropologie. Ils constituent également un jalon essentiel dans l'histoire des idées linguistiques, l'analyse des relations entre langage, musique et poésie ouvrant la voie à une réflexion plus large sur les processus d'évolution des langues. En dehors de ce cadre théorique, en revanche, la place de la musique dans ces recueils reste problématique : reléguée dans les marges (table des matières des *Volkslieder*, préfaces...), elle ne suscite que de brefs commentaires, comme si le style du texte primait, en définitive, dans la définition des « chants populaires ». Il faudra attendre le début du XX^e siècle pour voir émerger, à l'échelle européenne, de véritables entreprises de collectages de chants populaires – textes et musique : celle de Béla Bartók en Roumanie ou celle de Vaughan Williams en Angleterre, fondatrices de l'ethnomusicologie.

Gaëlle Loisel
Université Clermont Auvergne, CELIS

³⁸ « *Man is both a Poet, and a Musician, by nature* ». Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, Londres, A. Strahan & T. Cadell, 6^e édition, 1796, 3 vol., vol. 3, p. 84.

³⁹ L'article a été successivement repris dans le *Journal du dimanche* du 25 avril 1847, *La Russie musicale* des 7 et 14 août 1847, *Le National* du 9 novembre 1850 (*Les Faux Saulniers*), *La Chronique de Paris* du 3 août 1851, *L'Artiste* du 15 octobre 1852 (*La Bohême galante*), et enfin en appendice à *Sylvie*, « Les Vieilles Ballades françaises » devenant en 1853 et en 1854 « Chansons et légendes du Valois ».

⁴⁰ Gérard de Nerval, « Les Vieilles Ballades françaises », dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, 3 vol., vol. 1, p. 754.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Michel Brix, « Une renaissance romantique : les chansons populaires », dans Corinne Grenouillet, Éléonore Reverzy, *Les Voix du peuple dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2006, p. 36.