

Le réalisme / par Champfleury

Champfleury (1821-1889). Le réalisme / par Champfleury. 1857.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisationcommerciale@bnf.fr.

LETTRE A M. AMPÈRE

TOUCHANT LA

POÉSIE POPULAIRE

Dans le curieux rapport que vous publiez, monsieur, par ordre du gouvernement, sur les poésies populaires de la France, entre autres morceaux, j'ai remarqué celui qui a pour titre *la Femme du roulier*, chanson qui vous a été communiquée par M. Sainte-Beuve. Je vous l'avoue, j'ai été fort étonné de retrouver cette chanson dans un ouvrage *officiel*, publié sous le patronage du ministre de l'instruction publique.

Le sentiment de cette chanson est cruel, net, impitoyable, réel, positif; si un poète d'aujourd'hui s'avisait d'imprimer une pareille *moralité*, chacun lui tomberait dessus et l'appellerait *réaliste*, titre injurieux qu'on jette à la face de quelques écrivains qui ont la maladresse d'étudier la nature et les sentiments de l'homme jusque dans leurs plus profonds replis.

La Femme du roulier, vous ne le savez peut-être pas, monsieur, est excessivement populaire chez les artistes

depuis deux ans; on la chante dans les soirées de peintres, à l'atelier, et partout où le *bourgeois* est absent. En ceci les peintres ont raison : la bourgeoisie actuelle ne saurait comprendre cette complainte sinistre, d'où l'enseignement ne jaillit pas avec la vulgaire clarté d'un dénouement de vaudeville.

J'ai observé justement ces effets, monsieur, dans une maison bourgeoise. Les jeunes filles étaient fatiguées de danser, les parents s'ennuyaient dans leur fauteuil, on pria un peintre de vouloir bien faire un peu de musique. Les artistes, monsieur, sont pris par le sentiment et ne s'inquiètent ni de la forme ni du fond d'une œuvre, ils la *sentent*, et n'en demandent pas davantage. Le peintre chanta donc *la Femme du roulier* en s'accompagnant au piano. A ces chansons est jointe ordinairement une mélodie particulière, monotone en apparence, qui cependant joue un rôle important dans la poésie populaire. Ce sont deux arts qui se tiennent embrassés aussi étroitement que le lierre après une vieille muraille, et qui séparés semblent boiteux et incomplets. Aussi, ai-je souvent pensé à l'ébahissement de quelques gens dits *sérieux* qui, ouvrant le *Moniteur* et tombant sur une chanson populaire, ne peuvent comprendre comment l'organe du gouvernement ouvre ses colonnes à des vers semblables. Ceux qui sont nourris de cette forte poésie populaire qui a l'apparence grossière de la soupe aux choux, n'ont pas besoin d'entendre la musique : ils ont l'instinct, la connaissance approfondie de cet art, et ils ne s'effrayent pas de lire une poésie un peu crue qui n'est pas corrigée par la musique, car ils devinent la mélodie, ils se rendent compte de l'effet qu'elle doit produire. De même un peintre en décors,

le nez sur une coulisse de théâtre, ne s'effraye pas des coups de balai grossiers qui, à une certaine distance, doivent représenter des délicatesses d'architecture.

La mélodie de *la Femme du roulier* n'a rien qui la distingue des autres mélodies de campagne ; elle est simple, et sait se prêter aux accents mélancoliques et aux accents sinistres qui se trouvent à deux couplets d'intervalle de la chanson ; en cela elle est belle, puisqu'elle répond au dessein du poète et qu'elle peut rendre des effets tout à fait différents.

Étant sur le terrain de la musique, permettez-moi, monsieur, de vous faire part des craintes que je conçois relativement à la partie musicale des *chansons populaires*. L'auteur des instructions relatives à la musique, M. Clément, ne me paraît pas avoir insisté assez vivement sur la question de la mélodie : on ne saurait trop retourner sa pensée dans ce cas pour la faire comprendre, il est bon de la présenter sous tant de formes différentes qu'elle paraisse rabâchée ; car les musiciens sont rares en province, les musiciens archéologues encore plus, et il faudra qu'à sa science le musicien joigne la compréhension de ces mélodies naïves, chose très-difficile. Les mélodies des chansons populaires sont toutes en dehors des lois musicales connues ; elles échappent à la notation, car elles n'ont pas de mesure ; une tonalité extravagante en apparence, raisonnable cependant, puisqu'elle est d'accord avec une poésie en dehors de toutes les règles de prosodie, ferait gémir les didactiques professeurs d'harmonie¹.

¹ Depuis deux ou trois ans, des esprits distingués cherchent à introduire le *quart de ton* dans la musique moderne. La musique popu-

Je me suis souvent amusé, monsieur, à déchiffrer des mélodies populaires de l'étranger, qui ont été gravées dans divers recueils de voyage. J'ai lu de la musique chinoise, et cependant je ne peux pas dire que je connaisse la musique chinoise, tant que je n'ai pas entendu l'accompagnement. Je dis à dessein *entendu*, car l'accompagnement noté ne signifierait rien; ces accompagnements joués par des musiciens nationaux prennent un rythme tout particulier que le langage musical est impuissant à rendre par la notation, et qui diffère chez chaque peuple autant que la soupe aux nids d'hirondelles se distingue de notre pot-au-feu. Qui pourrait noter ces étranges mélodies des Ioways qui consistent en cris des hommes et des enfants, en frappements sur une peau tendue, et en une seule note tirée d'un mauvais sifflet? Rien de plus sauvage et de moins harmonieux; cependant le batteur de tambour s'anime, ses roulements saccadés augmentent de vitesse et de sonorité, le sifflet devient plus aigu, vous comprenez ce féroce *chant* de guerre.

Il en est de même de la musique de nos poésies populaires qui ne brille pas par des efforts immenses d'invention, et que des esprits peu exercés peuvent trouver toujours la même: n'étant pas variée, échappant aux lois musicales, se rapprochant le plus possible de la nature, inspirée par le cri des animaux, le chant des oiseaux, elle est presque impossible à faire entrer dans les cinq lignes de la portée musicale. Peut-être, pour être certain de sa pureté, pour bien contrôler qu'elle n'a pas subi d'altérations, d'enjoi-

laire est une mine d'intervalles harmoniques imprévus, sauvages ou raffinés, comme on voudra.

vements plus ou moins modernes, faudrait-il appeler dans le comité des hommes très-savants, tels que Meyerbeer, un des musiciens qui ont le plus tiré parti dans leurs œuvres savantes des inspirations naïves des paysans allemands. Car, monsieur, il est fort douteux que la province comprenne clairement la belle mission musicale dont on la charge, et il semble nécessaire qu'à Paris des esprits excessivement savants et non abrutis par la science, chose rare, passent une inspection sévère de ces mélodies pour leur rendre leur véritable caractère de simplicité.

J'en reviens, monsieur, à mes bourgeois, chez lesquels se chantait *la Femme du roulier*. Ils avaient demandé un peu de *musique*, comptant sur une polka ou sur une petite romance douceuse et niaise, telle qu'en fabriquent MM. pour les marchands de musique. Le musicien se mit au piano en chantant *la Femme du roulier*. Je n'avais pas fait jusque-là une grande attention ni à la chanson ni à la société. La chanson, je la connaissais, je l'avais entendue souvent : la société m'intéressait médiocrement ; mais quand le musicien eut terminé, je fus frappé de l'immense silence qui régnait dans le salon. La consternation était peinte sur toutes les figures ; on eût dit qu'une sinistre nouvelle s'était répandue parmi les invités, chacun était mal à l'aise et personne n'osait se regarder. La maîtresse de la maison me fit un signe, j'allai auprès d'elle et l'on me réprimanda fortement d'avoir laissé chanter une pareille chose en public, devant les demoiselles ; de son côté le pianiste était entraîné par les maris qui lui cherchaient querelle d'avoir fait entendre de telles grossièretés devant leurs chastes moitiés.

Je vous avouerai, monsieur, que sans avoir cherché le

scandale, j'étais dans le ravissement ; je surprénais une fois de plus sur le vif l'esprit bourgeois qui s'insurgeait contre une œuvre puissante et morale. Je dis pour ma justification que je trouvais la chanson de *la Femme du roulier* d'une grande cruauté dans les détails, mais que de l'ensemble jaillissait une telle vérité sur les mœurs de certaines gens de campagne qu'on y trouvait un enseignement ; je dis à un père de famille qu'il avait l'habitude de chanter du Béranger devant ses demoiselles, et que certaines chansons du poète étaient présentées sous une forme bien autrement égrillarde ; je me rejetai sur Molière qui n'a jamais craint le mot *cru* et qu'on joue tous les jours en public ; je tâchai de me rappeler que j'avais rencontré certains de ces bourgeois au théâtre du Palais-Royal, où les auteurs et les acteurs ne se font pas faute de jouer sur des situations excessivement équivoques. Rien n'y fit, ni raisons, ni protestations.

L'art vrai, ce qu'on pourchasse aujourd'hui sous le nom de *réalisme* avec l'acharnement que les paysans de la banlieue mettaient le jour de l'envahissement de l'Assemblée à crier : « A mort le *communisme* ! » l'art simple, l'art qui consiste à rendre des idées sans « les faire danser sur la phrase, » comme disait Jean-Paul Richter, l'art qui se fait modeste, l'art qui dédaigne de vains ornements de style, l'art qui creuse et qui cherche la nature comme les ouvriers cherchent l'eau dans un puits artésien, cet art qui est une utile réaction contre les faiseurs de ronsardisme, de gongorisme, cet art trouve partout dans les gazettes, les journaux, les revues, parmi les beaux esprits, les délicats, les maniérés, les faiseurs de mots, les chercheurs d'épithètes, les architectes en antithèses, des ad-

versaires aussi obstinés que les bourgeois dont je vous ai donné un portrait.

Mais, monsieur, il ne s'agit pas ici exclusivement de réalisme; les temps ne sont pas venus de discuter cette brûlante question qui fait jeter les hauts cris aux gens de mauvaise foi, aux esprits timorés et aux ignorants. La forteresse n'est pas bâtie; les armements se préparent en silence, il est vrai; tout annonce un combat sérieux, mais il faut attendre. Alors, monsieur, vous pourrez voir avec quel acharnement sera défendu ce terrain neuf; les Prussiens n'auront pas plus mal été reçus en Lorraine.

On comprend qu'un homme qui passe sa vie derrière un comptoir, qui rumine des opérations de bourse, qui ne pense qu'aux femmes perdues, qui rêve des combinaisons de rouge et noir, on comprend que cet homme applique ses facultés à de certaines choses positives qui lui bouchent le chemin du sentiment; il ressemble à un danseur dont les mollets se développent aux dépens des autres parties du corps, mais il est impossible d'admettre qu'un écrivain dont toute la vie se passe à développer le côté sensitif, nie des aspirations à la réalité dont il doit être un des plus fervents adeptes.

Aussi, loin de me fâcher contre les bourgeois qui se formalisaient de la chanson de *la Femme du roulier*, je ne songeai qu'à en rire. « Nous parlons deux langues différentes, leur dis-je. Vous croyez parler français, mais ce n'est pas notre français; nous ne nous entendons pas plus que si je vous parlais en patois picard et que vous me répondiez en langue provençale. Vous ne comprenez pas cette belle chanson, cela est fâcheux pour vous. »

La consternation violente de ces bourgeois a de quoi vous

étonner, monsieur, vous qui n'avez donné que trois couplets seulement de la fameuse chanson, lesquels couplets je transcris ici :

LA FEMME DU ROULIER

— CHANSON POPULAIRE DU BERRI —

La pauvre femme
(C'est la femme du roulier)
S'en va dans tout le pays,
Et d'auberge en auberge
Pour chercher son mari,
Tireli,
Avec une lanterne.

— Allons, ivrogne,
Retourne voir à ton logis,
Retourne voir à ton logis
Tes enfants sur la paille;
Tu manges tout ton bien
Avecque des canailles.

— Madam' l'hôtesse,
Apportez-moi du bon vin,
Apportez-moi du bon vin,
Là, sur la table ronde,
Pour boire jusqu'au matin,
Puisque ma femme gronde.

Avant de compléter cette poésie, permettez-moi, monsieur, de vous faire remarquer quelques fautes de détails qui jamais n'existent dans la poésie populaire. L'avant-dernier vers du premier couplet rompt brusquement avec la mesure des autres vers et est rempli par un simple *Tireli*. Quand un couplet renferme tout à coup un *Lariska*,

un *Tra deri deri*, un *Bombaine*, vous pouvez être assuré, monsieur, que cette espèce d'onomatopée se retrouve dans les couplets suivants et qu'elle rime au moins par assonance avec le vers précédent.

Le second couplet doit donc se terminer ainsi :

Tu manges tout ton bien,
Tirelin,
Avecque des canailles.

Et il faut chanter également le troisième couplet :

Pour boire jusqu'au matin,
Tirelin,
Puisque ma femme gronde.

C'est là justement un des côtés saillants de la poésie populaire qui néglige des règles que la prosodie regarde comme importantes, c'est-à-dire la rime, la césure, le nombre des pieds, et qui suit exactement un refrain, dont la coupe est réglée au premier couplet.

Je lis en sous-titre : « Chanson populaire du Berri. » Est-ce un fait bien certain, bien prouvé? Je la trouve d'une langue bien française, pour une chanson sortie d'un village berrichon, car le mot *populaire* indique plutôt encore la campagne que la ville. C'est ici, monsieur, qu'il serait utile de consulter madame Sand, qui connaît parfaitement le Berri et qui a un vif sentiment de la poésie populaire. Madame Sand a imprimé, dans *la Comtesse de Rudolstadt*, quatre pages sur la musique populaire qui témoignent qu'elle comprend le charme de l'art naïf. Personne n'a rien écrit de mieux jusqu'ici sur ce sujet. Ce serait une expertise intéressante qu'un rapport de madame

Sand, établissant par des preuves et inductions, la connaissance du pays, du langage, des mœurs, si *la Femme du roulier* appartient ou non au Berri. Je crois, monsieur, au bon sens, au zèle, à l'intelligence des membres du comité, mais je crains qu'ils ne regardent la mission plutôt en archéologues qu'en artistes. Des hommes tels que Gérard de Nerval, qui a donné des échantillons de poésies populaires dans ses livres, Pierre Dupont, dont la musique est fortement nourrie des mélodies populaires, de tels hommes rendraient certainement des services réels dans l'entreprise actuelle.

Les trois couplets que vous avez donnés, monsieur, n'ont rien qui puisse blesser les oreilles de la marquise la plus délicate; mais les bourgeois avaient frémi dès le début du second couplet (omis dans votre rapport), et qui fait présumer d'autres couplets plus audacieux par la suite.

Quand la femme du roulier a couru tout le pays, sa lanterne à la main, et qu'elle est entrée dans toutes les auberges sans trouver son mari; elle entre dans une maison, mal famée sans doute: — Madame l'hôtesse, mon mari est-il ici? — Oui, madame, il est là-haut qui prend ses ébats avec une servante. C'est alors que la femme reproche à son mari de manger son bien avec des canailles; mais le roulier, fatigué des plaintes, demande du vin. — Je boirai ici jusqu'au matin, dit-il, puisque ma femme gronde.

« On peut trouver, disiez-vous, monsieur, une certaine moralité dans cette chanson, qui peint rudement l'abrutissement du vice et les suites du mauvais exemple. »

Mais la peinture du vice dans les trois premiers couplets est bien faible en comparaison de ceux qui suivent. Le cinquième couplet est navrant et d'une mélancolie aussi

visible qu'un tableau : on voit la pauvre femme retourner à son logis. — Mes enfants, dit-elle, vous n'avez plus de père ; je l'ai trouvé couché avec une autre mère.

Voilà le grand mot lâché, et qui sert d'épouvantail aux bourgeois : le roulier était *couché* avec une servante. Pouah ! nous voulons bien dire des gravelures, à table, employer des équivoques indirectes, mais on ne lâche pas des mots aussi crus : cela est du dernier mauvais ton.

Le dernier couplet est un chef-d'œuvre, c'est un cri de vérité qui s'échappe du dernier vers ; le dénouement de *la Cousine Bette* n'est ni plus vrai, ni plus cruel. — C'est un libertin, que notre père, disent les enfants, un sans-gêne... La pauvre femme se console en pensant que ses enfants comprennent l'immoralité de leur père. — Bah ! s'écrient les enfants, nous ferons *tous de même*.

C'est sur ce trait désolant que s'arrête la chanson de *la Femme du roulier*, un petit-chef-d'œuvre qui contient un enseignement puissant, et que je rétablis ici, monsieur, dans son ordre primitif :

La pauvre femme,
C'est la femme du roulier,
S'en va dans tout le pays
Et d'auberge en auberge
Pour chercher son mari,
Tireli,
Avecque une lanterne.

— Madam' l'hôtesse,
Mon mari est-il ici ?
— Oui, madame, il est là-haut,
Là, dans la chambre haute,
Et qui prend ses ébats,
Tirela,
Avecque la servante.

— Allons, ivrogne,
 Retourne voir à ton logis,
 Retourne voir à ton logis,
 Tes enfants sur la paille.
 Tu manges tout ton bien,
 Tirelin,
 Avecque des canailles.

— Madam' l'hôtesse,
 Qu'on m'apporte du bon vin,
 Qu'on m'apporte du bon vin,
 Là, sur la table ronde,
 Pour boire jusqu'au matin,
 Tirelin,
 Puisque ma femme gronde.

La pauvre femme
 Retourne à son logis,
 Et dit à ses enfants :
 — Vous n'avez plus de père,
 Je l'ai trouvé couché,
 Tirelé,
 Avecque une autre mère.

— Eh bien, ma mère,
 Mon père est un libertin,
 Mon père est un libertin,
 Il se nomme Sans-Gêne,
 Nous sommes ses enfants,
 Tirelan,
 Nous ferons tous de même !.

Ces poésies populaires, que vous recueillez avec tant de soin, monsieur, auront un but utile, il faut l'espérer. Un sentiment purement archéologique a poussé M. le ministre

¹ Il vient de paraître une brochure contenant six chansons populaires de l'Angoumois, recueillies par le bibliothécaire de la ville d'Angoulême. Je citerai *la p'tite Rosette* comme un petit chef-d'œuvre de vérité et de gaieté. (Voir page 196.)

de l'instruction publique à accueillir cette idée ; la pensée qui a présidé à cette œuvre est celle-ci : Sauver le plus possible, pendant qu'il en est temps encore, des débris de l'art populaire. Mais il arrivera forcément que quelques esprits heureusement doués, en étudiant cette collection de poésies populaires, comprendront la force que le *senti-ment* donne à une œuvre, quand ce sentiment n'est gêné par aucune règle. Sans vouloir imiter la forme naïve et grossière de ces poésies, il est certain qu'un parfum en sort comme en passant près des genévriers de la montagne. Si ces poésies peuvent empêcher un homme, n'y en eût-il qu'un, d'apprendre la prosodie, le recueil des chansons populaires aura rendu un grand service.

Octobre 1853.

LA P'TITE ROSETTE

Voici le jour venu
Où Rosett' s'y marie : } *Bis.*
A' prend un homme
De quatre-vingt-dix ans ;
La p'tite Rosette
N'a sorment pas tinnzé ans.

P' la prend pre la main,
P' la mené à l'église : } *Bis.*
« Voé-tu, Rosette,
» Tés amis, tés parents ?
» Ma p'tite Rosette,
» As-tu le ticœur content ? »

P' la prend pre la main,
P' a mene à la danse : } *Bis.*
« Danse, Rosette ;

» Ménage bein tés pas,
 » Ma p'tite Rosette,
 » Ne te fatigue pas. »

P' la prend pre la main, }
 P' la mene à la table : } Bis.
 « Mange, Rosette,
 » Mais mange doucement,
 » Ma p'tite Rosette,
 » N'ébreché pas tés dents. »

. 1.

P' la prend pre la main, }
 P' la mene en sa chambre : } Bis.
 « Voé-tu, Rosette,
 » La chambre et le biâ lit,
 » Ma p'tite Rosette,
 » Où je pass'rons la nuit? »

Quand vint sur la minuit, }
 Le vieillard-s'y réveille : } Bis.
 (D'une voix tremblotante.)
 « Dors-tu, Rosette?
 » Dormiras-tu trejous?
 » Ma p'tite Rosette,
 » Pensons à nos amours. »

Quand vint le matin-jour, }
 Où Rosette s'y réveille : } Bis.
 « Mon Dieu! dit-elle,
 » Tiî l'aroit jamais dit
 » Qu'à mon mariage
 » J'aris si bein dormit! »

« 1 Couplet de mauvais goût; les troubadours campagnards passent sans gradation de l'expression naïve à la plus grosse incongruité. »
 Encore une sottise concession à l'hypocrisie moderne. Ce couplet que M. le bibliothécaire d'Angoulême appelle de mauvais goût, est certainement d'une franchise et d'une gaieté rustique qui, si vous le supprimez, enlève tout le caractère de la chanson. (C-y.)