



HAL
open science

Achille Millien (1838-1927) : une entreprise folkloriste en Nivernais

Pierre Marcotte

► To cite this version:

Pierre Marcotte. Achille Millien (1838-1927) : une entreprise folkloriste en Nivernais. Sciences de l'Homme et Société. Ecole nationale des chartes, 2011. Français. hal-04610771

HAL Id: hal-04610771

<https://enc.hal.science/hal-04610771v1>

Submitted on 13 Jun 2024

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.

ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES

Pierre Marcotte

Titulaire d'un master d'histoire

Achille Millien (1838-1927)

Une entreprise folkloriste en Nivernais

Tome premier

Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe

2011

À Michel Lebreton.

« Il m'a paru particulièrement nécessaire de soumettre la science à une analyse historique et sociologique qui ne vise nullement à relativiser la connaissance scientifique en la réduisant à ses conditions historiques, donc à des circonstances situées et datées, mais qui entend, tout au contraire, permettre à ceux qui font la science de mieux comprendre les mécanismes sociaux qui orientent la pratique scientifique et de se rendre ainsi « maîtres et possesseurs » non seulement de la « nature », selon la vieille ambition cartésienne, mais aussi, et ce n'est sans doute pas moins difficile, du monde social dans lequel se produit la connaissance de la nature. »

Pierre Bourdieu

Photographie de couverture : Achille Millien à la porte de sa maison, à Beaumont-la-Ferrière (Nièvre), dans les années 1910-1920. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 374.

Remerciements

À l'heure d'achever ce travail, je tiens à adresser mes plus vifs et sincères remerciements à tous ceux sans qui jamais il n'aurait pas vu le jour. Mes pensées vont vers :

Mme Christine NOUGARET, professeur référente de cette thèse d'établissement, pour sa grande disponibilité et ses conseils avisés,

Mme Florence GETREAU qui a assuré, pendant plus de deux ans, la direction scientifique de mes travaux avec rigueur et constance,

M. Georges DELARUE, sans qui je n'aurais peut-être jamais rencontré Achille Millien, et qui m'a si aimablement fait profiter de ses décennies de travail sur les collectes du poète et folkloriste nivernais,

Mme Anne-Marie CHAGNY-SEVE et M. Thomas ROCHE, directeurs successifs des Archives départementales de la Nièvre, pour leur intérêt et leur compréhension, ainsi que vers l'ensemble du personnel des Archives,

Mme Claudie VOISENAT, responsable du programme de recherche Berose (Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire de l'Institution de la Culture, CNRS), et Mlle Christelle VENTURA pour ses communications déterminantes,

M. René NICARD, maire de Beaumont-la-Ferrière, pour avoir bien voulu me laisser consulter les documents conservés par la commune et avoir pris sur son temps pour me faire visiter la maison d'Achille Millien,

M. Jean-Michel PERU, président de l'Association pour l'Étude, la Promotion et l'Enseignement des Musiques traditionnelles des pays de France, pour ses nombreuses communications,

M. Nicolas LEGRAND, responsable informatique de l'École nationale des chartes pour l'aide qu'il m'a apporté dans la mise en œuvre de la base de données des

informateurs de Millien et plus généralement pour sa très grande serviabilité face aux tracas informatiques en tous genres,

Ma mère, Mme Isabelle FERMON, biologiste de profession, pour son expertise médicale du cas Millien.

À ceux-ci, j'aimerais ajouter, à des titres divers,

M. Hervé Audéon, chargé de recherche à l'Institut de Recherche sur le Patrimoine musical en France,

Mme Brigitte Kadi-Hanifi et le service historique du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, site de Paris,

M. Jean-François Lefébure, conservateur à la section patrimoniale de la Médiathèque municipale de Nevers,

M. Fañch Postic, responsable du Centre de Recherche et de Documentation sur la Littérature orale, au manoir de Kernault, à Mellac,

Mmes Marlène Belly, Catherine Velay-Vallantin et Françoise Vieillard,

MM. Jacques Berlioz, Jacques Cheyronnaud, Jean Gribenski, Yves Marcotte et Philippe Masingarbe.

Enfin, je remercie ceux qui ont bien voulu relire patiemment mon travail et me faire part de leurs remarques, à savoir Isabelle Fermon, Hélène Gasnault et Lucie Leprevost.

Avertissements

Ce travail se compose de deux tomes : le premier consacré à l'étude proprement dite, le second aux annexes et illustrations. La numérotation est continue entre les deux volumes.

Dans notre étude, nous sommes amenés à citer un grand nombre de personnages. Nous fournissons une notice biographique quand celle-ci éclaire notre étude, et la signalons dans l'index par la mise en caractère gras du numéro de page où elle se trouve.

Nous renvoyons à un certain nombre d'ouvrages prosopographiques, cités dans la bibliographie, dans les autres cas.

Introduction

Achille Millien (1838-1927) : un aperçu biographique général

Notre objectif ici n'est pas de viser l'exhaustivité, mais de poser quelques grands jalons de la vie de l'homme pour faire comprendre notre étude.

La vie d'Achille Millien a été déjà narrée plusieurs fois¹. Parmi ces différents récits, tous n'ont pas la même valeur historique. À divers degrés, ils tiennent de l'hagiographie. Une des sources les plus fiables nous paraît être *Chez Achille Millien : notes intimes pour servir à la bio-bibliographie du poète*². Elle comporte beaucoup de récits recueillis de la bouche-même de Millien, est généralement très informée, et, bien que n'échappant pas au genre laudatif, elle coïncide avec ce que les sources archivistiques nous laissent entrevoir de la vie du poète et folkloriste. Les écrits de Marius Gérin ou Maurice Mignon, bien qu'eux aussi soient en partie basés sur des archives que Millien met à leur disposition, sont des écrits portant davantage sur son œuvre littéraire. Nous nous basons donc, pour cette biographie, sur les textes qui ont déjà été écrits sur Millien, que nous confrontons avec notre pratique des archives du poète nivernais.

Jean-Étienne-Achille Millien est né à Beaumont-la-Ferrière³ le 4 septembre 1838, mais pas sous ce nom. Il naît fils naturel. Sa mère, Jeanne Bouteau, est une domestique originaire des Amognes⁴. Ce n'est qu'en 1842 que le petit Achille est reconnu par son père, Jean Millien, notaire et rentier de son état, quand, le 5 septembre, lendemain de son anniversaire, ses parents se

¹ Voir bibliographie, p. 49.

² Clément DUBOURG, *Chez Achille Millien. Notes intimes pour servir à la bio-bibliographie du poète*, Nevers, G. Vallière, 1900, 78 p. Malgré nos recherches, nous n'avons pas retrouvé la trace de Clément Dubourg, qui ne figure même pas dans les correspondants de Millien, alors même qu'il cite des lettres adressées par diverses personnes au poète nivernais, ce qui veut dire que soit Millien lui-même a fourni des extraits à Dubourg, soit ce dernier est venu consulter ces papiers à Beaumont-la-Ferrière. Dubourg évoque d'ailleurs longuement son passage dans la maison du poète. Plusieurs hypothèses peuvent être avancées pour expliquer ce vide : dossier de correspondance perdu ou volontairement détruit ? Pseudonyme d'un inconnu (Clément Dubourg est un personnage secondaire du *Rob Roy* de Walter Scott, auteur particulièrement goûté par Millien dans sa jeunesse) ? Personnage fictif inventé par Millien, auquel cas le texte serait autobiographique ? Cette dernière thèse est séduisante et, au vu de l'abondance et de la nature des informations données, réaliste ; nous manquons cependant de preuves pour en faire une certitude.

³ Beaumont-la-Ferrière, commune de la Nièvre (arr. de Nevers, canton de Prémery). Millien garde des attaches familiales dans ce pays, notamment dans la famille Briffault de Montigny-aux-Amognes.

⁴ Les Amognes sont un terroir de la Nièvre s'étendant *grosso modo* sur les cantons de Guérigny et Saint-Bénin-d'Azy.

mariant. Son enfance nous est assez peu connue, si ce n'est par quelques récits faits dans les *Étrennes nivernaises*, et quelques paroles qu'il confie à Clément Dubourg en 1900¹. Achille Millien passe son enfance dans son village, fils unique élevé par ses parents. Il dit peu de choses de son éducation, mais raconte son goût précoce pour la lecture, développé au contact du Tasse, de la littérature de colportage ou encore de George Sand. Il décrit aussi le château de Beaumont-la-Ferrière et surtout son occupant, le comte de Brossard, maire de la commune (dont Jean Millien est quant à lui adjoint)². Cet homme donne au jeune Achille ses premiers rudiments de latin et de musique, sans que cette dernière discipline ne le marque beaucoup par la suite.

On sent chez Millien, et c'est peut-être une résultante du traumatisme fondateur que constitue la non-reconnaissance par le père, une crainte sincère de quitter ses « pauvres parents [qui le] gâtaient trop »³, au moment de partir poursuivre ses études au Collège de Nevers, quand Beaumont ne suffit plus à son développement intellectuel et ne peut pourvoir à lui offrir les études menant à une belle carrière.

Dans cet établissement, qu'il intègre à la rentrée 1851-1852, il poursuit une scolarité brillante⁴, tant en lettres qu'en sciences, un peu moins, semble-t-il, en mathématiques. Le collège est une période fertile pour l'esprit du jeune Achille. En plus d'y découvrir la camaraderie, il y fait de premiers essais littéraires. C'est également durant cette période, entre 1854 et 1855, qu'il se constitue un herbier, en quatre volumes, suivant une classification scientifique méthodique (reprise d'un cours de science naturelle probablement). Il y dispose avec art des plantes et des fleurs cueillies à Beaumont-la-Ferrière, à Nevers et dans les environs de ces villes⁵. Il note aussi quelques-unes des chansons chantées dans son village qui lui plaisent le plus⁶.

Millien quitte le Collège de Nevers en 1856, après avoir passé avec succès les épreuves du baccalauréat. Clément Dubourg nous dit alors que le père du jeune homme, rêvant pour son fils d'une situation stable de notable campagnard, le fait entrer comme clerc chez le notaire de

¹ Clément DUBOURG, *Op. cit.*, p. 20-22.

² Millien, cité par Dubourg, enjolive la description, un peu comme Châteaubriand narrant le Combourg de son enfance : « Chaque jour, j'allais au château, un lourd bâtiment aux immenses salles délabrées, où le piano, sous les doigts osseux du comte, grand, pâle, maigre et noir-vêtu, me semblait résonner lugubrement... ». *Op. cit.*, p. 21.

³ *Op. cit.*, p. 20.

⁴ Une collection assez impressionnante de bulletins scolaires, diplômes, prix, dispenses de retenue est conservée dans ses papiers privés, qui laisse imaginer la fierté des parents du jeune Achille et l'attachement sentimental qu'eux-mêmes et leurs fils y portaient pour les conserver ainsi. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2.

⁵ Millien y indique même la provenance des plantes, parfois avec une grande précision, la date de cueillette... une démarche qui fait très largement penser à sa collecte du folklore nivernais. L'herbier est conservé à la mairie de Beaumont-la-Ferrière.

⁶ Cf. *infra*, p. 67.

Beaumont-la-Ferrière, faute de vouloir le laisser partir faire son droit¹. Parallèlement à l'exercice de cette profession qui ne le passionne guère, Achille Millien, toujours passionné de littérature et désireux de se faire écrivain, envoie ses premiers essais poétiques à des journaux locaux et nationaux, comme la *France littéraire* d'Adrien Péladan à Lyon. Il entre en contact plusieurs écrivains, comme Thalès Bernard, dès le printemps 1859. Tout s'accélère à la mort de Jean Millien, en juillet 1859. Son fils se trouve libéré du devoir de poursuivre une carrière d'officier d'état et peut se consacrer entièrement à l'écriture, d'autant plus qu'il peut profiter du patrimoine foncier que lui lègue son père. Revers de la médaille, pour gérer ce patrimoine et prendre soin de sa mère désormais veuve, il doit rester à Beaumont-la-Ferrière, puisque son statut de fils unique ne lui laisse guère le choix².

Sa carrière poétique démarre véritablement en 1860, quand paraît son premier recueil, *La Moisson*. Un deuxième, *Chants agrestes*, est publié en 1862. Il est très difficile d'évaluer la portée réelle de ces événements dans le monde littéraire. Les lettres de Victor Hugo, de Lamartine ou de Saint-Beuve remerciant l'apprenti poète de ses envois et lui adressant leurs félicitations font partie des textes bien souvent repris par les biographes de Millien, mais ne lui ouvrent pas les colonnes des critiques parisiens. Les académies de province se montrent bien plus réceptives à son égard, comme en témoignent les nombreux prix que Millien reçoit. Son troisième recueil, *Les Poèmes de la Nuit*, marque une première reconnaissance sérieuse, puisque l'ouvrage est distingué par un prix à l'Académie française.

La suite de sa carrière se rattache difficilement à une école poétique. Il ne publie qu'une fois dans le *Parnasse contemporain*, en 1876³ ; il est parfois mentionné comme chef de file de l'école naturaliste, dans les années 1880, mais une école de ce nom, certainement différente n'est théorisée qu'en 1896 par Maurice Le Blond dans son *Essai sur le Naturisme*, dans lequel Millien n'apparaît pas.

Cette apparente distance vis-à-vis des mondanités du milieu littéraire nous amène à une caractéristique décisive de la vie de Millien : elle se déroule presque entièrement à Beaumont-la-Ferrière. Jeune, Millien a effectué quelques voyages à Paris. Il subsiste d'ailleurs quelques lettres qu'il écrit à sa mère, dont l'une raconte son émerveillement d'être accueilli dans plusieurs salons

¹ Clément DUBOURG, *Op. cit.*, p. 23.

² C'est notamment cette explication qu'avance Clément Dubourg. *Op. cit.*, p. 24. Elle nous paraît bien plus rationnelle que le simple attachement viscéral à la terre nivernaise que d'autres biographies avancent, par exemple l'opuscule de Marius Gérin, sans pour autant remettre en cause cette affection sincère.

³ Achille MILLIEN, « Croquis de Juillet », *Le Parnasse contemporain*, t. III, 1876, p. 287-288.

de grandes figures royalistes, mais aussi la lassitude que lui cause cette vie à la capitale¹. Il y détaille aussi le plaisir que lui cause les succès qu'il rencontre et les appels à rester à Paris qui lui sont faits. On ne connaît pas la durée et la fréquence de ses séjours d'alors. On ignore également ce qui s'y passe dans le détail, y compris d'éventuelles raisons de ne pas y revenir.

Millien n'est pas pour autant coupé du monde, d'une part parce qu'il entretient une abondante correspondance (plus de 16 000 lettres conservées dans le fonds 82 J des Archives départementales de la Nièvre aujourd'hui), et d'autre part parce qu'il reçoit beaucoup : des peintres, des poètes, des musiciens. Ces deux biais lui permettent, en échange de l'hospitalité ou de ses livres, de se constituer une collection d'œuvres d'art impressionnante. Millien trouve dans cette passion pour l'art une raison suffisante pour se rendre une fois l'an à Paris, à la fin du printemps, pour visiter les Salons de peinture.

Millien poursuit, en parallèle de cette vie sociale, son activité littéraire. Un nouveau recueil sort en 1865, sous le titre de *Musettes et Clairons*. Il est suivi par les *Légendes d'Aujourd'hui* en 1870.

C'est en 1877 que Millien entreprend un projet de collecte des chansons populaires du Nivernais, destinée à former un recueil. Pour cela, il se fait aider de son ami violoniste et compositeur, Jean-Grégoire Pénavaire, qui prend en charge la notation des mélodies. Très vite, et à mesure qu'il entre en contact avec le milieu folkloriste de Paris et de la Province, son projet initial s'élargit aux contes, proverbes, usages, etc². En quête de cette matière, il explore d'abord Beaumont-la-Ferrière et ses environs, puis agrandit peu à peu son champ de recherche³ à toute la Nièvre. Il parcourt ainsi l'ensemble du département, se faisant introduire par des notables ou des clercs de sa connaissance dans nombre de villages nivernais, pendant une vingtaine d'années.

La collecte ainsi réalisée représente 2600 chansons et 600 contes⁴. Elle est la plus importante jamais réalisée en France jusqu'à nos jours⁵. La publication, elle, en est d'autant plus difficile à mener à bien. Elle est annoncée dès 1882⁶, sous la forme d'une série de cinq volumes, dont trois pour les chansons et deux pour les contes, proverbes... Dès l'hiver 1881, J.-G.

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1, lettre d'A.M. à sa mère, 9 mars 1863. Parmi les gens que Millien va visiter se trouvent le duc et le prince de Broglie, Montalembert, Loménie.

² Nous manquons pour l'instant de renseignements précis sur la genèse du projet folkloriste de Millien, aussi nous préférons ne pas nous aventurer d'emblée dans d'épineuses questions chronologiques.

³ Georges Delarue a donné une carte des parcours de collecte suivis par Millien au fil des années. Cf. Georges DELARUE, « Introduction », Achille MILLIEN et Jean-Grégoire PENAVALIRE, *Chansons populaires du Nivernais et du Morvan*, éd. Georges DELARUE, vol. 1, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1977, p. 24.

⁴ Ce chiffre s'entend en nombre de *variantes* collectées.

⁵ Seule la collecte chansonnière de Patrice Coirault pourrait peut-être dépasser numériquement celle de Millien, mais nous attendons l'édition qu'en prépare Marlène Belly pour nous prononcer.

⁶ On peut voir un encart publicitaire en troisième de couverture de Achille MILLIEN, *Le Flûteux*, Nevers, Vallière, 1882, 8 p.

Pénavaire fait mettre au propre ses notes musicales en vue de la publication. Et pourtant, la parution est constamment repoussée, d'année en année. Les motifs du retard, multiples sans doute, restent flous. Millien rappelle en 1895, que le travail de « coordination » est en cours, la collecte étant terminée¹. C'est ce travail de coordination qu'il dit terminer en septembre 1898². Finalement, la parution commence en supplément de la *Revue du Nivernais* à partir de septembre 1904. Le premier tome des chansons paraît en 1906, un deuxième en 1908 et un troisième en 1910.

Entre temps, Millien poursuit son activité poétique, par un travail de traduction de chansons populaires d'Europe orientale. Entre 1891 et 1894, il fait paraître trois recueils de ce type, consacrés à la Grèce, à la Serbie, au Monténégro, à la Russie, puis à la Tchéquie et à la Bulgarie. Puis son activité éditoriale se diversifie. Il compose ainsi, en 1895 et 1896, des *Étrennes nivernaises*, almanach où il réutilise des articles publiés par lui sur des artistes nivernais, le folklore qu'il a collecté, et quelques textes originaux. Peut-être du fait du succès de cette brochure, Millien se lance dans la publication d'une revue dont il est fondateur, directeur et gérant : la *Revue du Nivernais*. Il ne néglige pas pour autant la poésie. Un recueil intitulé *Chez Nous*, au succès d'estime important en Nivernais, voit le jour en 1896, même s'il reprend quelques poèmes parfois anciens, composés au début des années 1880. Son activité de traducteur, toujours en vers, se poursuit avec plusieurs séries consacrées aux poètes flamands, néerlandais, espagnols... Il verse même dans la carte postale, en composant des quatrains pour une série consacrée à Nevers puis une autre intitulée *La Forêt en Nivernais*. Il en devient également collectionneur.

C'est à peu près à la même époque que sa situation matérielle se dégrade. La poésie ne rapporte pas forcément de quoi vivre, et la collecte folkloriste ainsi que les frais d'impression sont des gouffres financiers. Millien pouvait autrefois compter sur l'héritage laissé par son père : plusieurs terres, peut-être des rentes, dont nous n'avons malheureusement pas le détail. On sait par contre qu'Achille Millien s'endette, et abuse du crédit. Un exemple en est donné par les lettres que lui envoie André Séry, curé à Grenois³. Ce dernier prête deux fois mille francs au poète en 1893⁴. Millien rembourse les intérêts en 1897, pour 2400 francs⁵ (ce qui laisse entrevoir le taux usurier pratiqué par ce curé de campagne !). Mais il tarde à rembourser le reste de l'emprunt, prétextant régulièrement une rentrée d'argent à venir qui ne semble pas prendre effet. Le ton

¹ *Étrennes nivernaises : 1895*, Nevers, G. Vallière, 1895, p. 94. Millien fait ce rappel sous forme d'avis à la dernière page de cet ouvrage.

² « Lettre d'Achille Millien », *Le Progrès de la Nièvre*, [septembre 1898]. Texte intégral en annexe.

³ S'orthographe Grenoy à l'époque. Commune de la Nièvre (arr. de Clamecy, can. de Brinon-sur-Beuvron).

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2235, lettre d'A. Séry à A.M., 9 septembre 1893.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2235, lettre d'A. Séry à A.M., 10 mars 1897.

monte entre les deux hommes. Millien reçoit plusieurs ultimatums, sans impact apparent, dont un dernier en 1901, après lequel on ne sait plus rien du remboursement de cette dette¹. On ne sait donc pas si, quand A. Séry meurt en 1903, il est totalement rentré dans les frais de son emprunt. Nous ne citons que cet exemple, mais d'autres sont évoqués dans les lettres de l'abbé. C'est cette situation qui pousse Millien à céder des pièces de sa collection d'œuvres d'art, peut-être contraint par les huissiers de justice. Une première vente aux enchères a lieu le 25 mars 1900, dont le catalogue compte 196 numéros (peintures, estampes, sculptures...), environ 150 pièces de faïence et quelques autres objets². Une deuxième vente a lieu le 2 juillet 1905.

Sa situation est d'autant plus dégradée qu'en septembre 1909, Millien est victime d'une attaque d'hémiplégie, qui le marque physiquement jusqu'à la fin de sa vie. Sa vue notamment ne se rétablit jamais totalement, ce qui l'handicape. Son état le contraint à mettre fin à ses activités éditoriales : *Revue du Nivernais* et folklore, puisqu'il n'est plus en mesure de lire ses notes de collecte.

Dans ses dernières années, Millien, peut, ponctuellement, compter sur quelques soutiens bienveillants pour remédier à sa situation. C'est ainsi que Marius Gérin et plusieurs associations amies du poète, parmi lesquelles le Groupe d'émulation artistique du nivernais, viennent en aide au vieil homme de Beaumont en organisant une tombola à son profit dans le cadre de journées d'hommage en juin 1913, pour laquelle des artistes amis donne des œuvres qui servent de lots. C'est dans une logique assez similaire que Millien est nommé chevalier de la Légion d'Honneur en février 1921, par l'action d'amis régionalistes et avec l'appui de quelques députés de la Nièvre, ce qui donne lieu à une cérémonie en grande pompe à Beaumont-la-Ferrière le 3 avril de la même année.

Presque jusqu'à la fin de sa vie Millien continue à écrire de la poésie. On lui doit *L'Heure du couvre-feu* en 1911, au titre qui semble pourtant en faire un chant du cygne, puis *Sous l'Étoile – Petits Poèmes de guerre* en 1915, où il fait preuve de tout son patriotisme et de sa virulence envers l'envahisseur allemand, et enfin des *Roses de Noël*, dernier opus, paru en 1924.

Il s'éteint en sa maison de Beaumont-la-Ferrière, le 12 janvier 1927.

Définir un portrait psychologique de Millien serait un peu aventureux, du fait de la difficulté d'une telle entreprise, de la rareté et de la subjectivité des témoignages qui en rendent compte, mais aussi de la longue durée de sa vie. On peut néanmoins esquisser quelques traits de

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2235, lettre d'A. Séry à A.M., 13 décembre 1901.

² Le catalogue en est conservé dans un dossier consacré à Millien à la bibliothèque de Nevers. Bibl. mun. de Nevers, fonds nivernais, DN 776.

caractère qui ont une part non négligeable dans sa vie et ses activités. Millien est d'une santé fragile, depuis son enfance, et il garde toute sa vie cette constitution. Il est victime de plusieurs maladies, notamment une assez grave en 1888, attestée par ses écrits mais dont on ne sait pratiquement rien, ou encore cette attaque de 1909. Un nombre très important des lettres de ses correspondants font aussi mention de petits ennuis récurrents dont Millien se plaint. Ces problèmes de santé se doublent peut-être d'une tendance à l'hypocondrie¹.

Peut-être en rapport avec cette sensibilité physique exacerbée, Millien montre quelques tendances à la procrastination. Nous restons très prudents sur ce point. Il s'agit d'une hypothèse qui expliquerait beaucoup de ses retards : à publier son folklore, à payer ses dettes... mais rien de concret ne vient la confirmer.

Le rapport affectif de Millien à autrui est marqué par une histoire perturbée. Il s'est toujours dit très attaché à ses parents. Aussi leurs décès sont-ils des moments très difficiles à traverser, notamment celui de sa mère, en 1885, qui le laisse pour ainsi dire seul chez lui, n'est-ce la présence d'une domestique et des amis de passage. Toute sa vie Millien reste célibataire de situation, ce qui n'empêche pas quelques amourettes et plus prosaïquement les pulsions de la chair. De ses amours de jeunesse, on ne sait pratiquement rien. On lui connaît par contre une fille illégitime, Céleste Grémy, née d'une de ses domestiques en 1871. Il dépasse le schéma paternel en ce qu'il ne reconnaît jamais cette progéniture, prétextant : « je n'étais pas le seul ». Il connaît par ailleurs un « retour de printemps », au début des années 1900 avec une adolescente, Louise Dorent, issue de l'Assistance publique. Cela n'affecte pas sa situation au quotidien : Millien fait figure de célibataire endurci, au grand dam de plusieurs de ses amis.

Cette courte biographie ne résume qu'imparfaitement une vie qui justifierait à elle seule deux ou trois études universitaires. Elle met cependant en évidence plusieurs faits d'importance sur ce personnage : il a vécu une vie longue, faite de nombreuses expériences littéraires, éditoriales... et passée pour son écrasante majorité dans le Nivernais, à Beaumont-la-Ferrière, jusqu'à devenir une figure intellectuelle locale d'importance.

¹ Sur ce point, il est très difficile de trancher. Le fonds 82 J des Arch. dép. de la Nièvre contient plusieurs dossiers de correspondances de médecins de Millien, tous postérieurs à 1880. Après expertise médicale de ce cas, on ne parvient pas à percevoir d'après les analyses et les remèdes approximatifs de l'époque, la source de ses maux.

Présentation de notre étude

L'histoire du regard ethnographique du domaine européen est un secteur historiographique récent, et somme toute assez marginal. Il prend d'abord sa source chez des anthropologues, folkloristes, ethnologues et ethnomusicologues eux-mêmes. Des développements généraux consacrés à la formation de leurs disciplines figurent sous forme de rappels dans bon nombre d'ouvrages ou d'actes de colloque, et ce depuis plus d'un siècle si l'on veut bien inclure dans cette lignée des travaux de folkloristes comme Henri Gaidoz¹. Les regards critiques d'Arnold Van Gennep dans sa bibliographie des études folkloriques en France ou de Patrice Coirault procèdent également d'une vision historique de cette discipline, même si celle-ci est assez orientée puisqu'elle est destinée d'une part à opérer un tri entre des sources plus ou moins fiables, et d'autre part à constituer un débat scientifique avec les penseurs passés, par delà le temps. La rupture épistémologique entre deux états de développement d'une discipline scientifique est particulièrement sensible entre ces savants du cœur du XX^e et leurs prédécesseurs. Constantin Brailoiu, en discutant de la notion de folklore musical depuis le XIX^e siècle, s'exclame en 1949 : « On éprouve quelque gêne à débattre de questions à ce point puériles »². Cette distance qui se creuse laisse la place à un champ potentiel d'investigation historique. On en trouve une manifestation encore embryonnaire dans les colloques de Wégimont, moments importants dans la fondation de l'ethnomusicologie³.

Cette démarche intellectuelle commence à être poussée plus avant à partir des années 1970. Plusieurs ouvrages de synthèse qui marquent un tournant de cette pensée paraissent alors, en premier lieu ceux de Giuseppe Cocchiara, *Storia del folklore*, ou Nicole Belmont, *Paroles païennes : mythologie et folklore*. Pour autant, la légitimité et l'intérêt même d'une histoire des disciplines

¹ Henri GAIDOZ, « De l'étude des traditions populaires ou folk-lore en France et à l'étranger », *Explorations pyrénéennes*, t. III, 1906, p. 174-193. Nous citons cet article comme étant, à notre sens, un des plus recherché à l'époque. Mais d'autres personnes comme Sébillot ont donné dans certains ouvrages leur vision de l'histoire de leur discipline.

² Constantin BRAILOIU, « Le folklore musical », *Problèmes d'ethnomusicologie*, éd. ROUGET (Gilbert), Genève, Minkoff, 1973, p. 71.

³ Nous pensons notamment à Nils SCHORRING, « Musical folklore and ethnomusicology in Denmark », *Ethnomusicologie II : les colloques de Wégimont* [3^e coll., Wégimont, 1956], Bruxelles, Elsevier, 1960, p. 51-53. Il y est écrit : « At a time when ethno-musicology (former vergleichende Musikwissenschaft) and musical folklore are getting more connected with each other, one often feels a want of knowledge about the historical development of the study of these disciplines and the conditions under which the research-work has been undertaken, especially in countries with a rather long tradition in the field of musical folklore ».

ethnologiques n'est pas reconnu d'emblée. C'est ainsi que Jean Copans et Jean Jamin déplorent, en 1978 : « l'histoire de l'ethnologie en général, et de l'ethnologie française en particulier, n'apparaît pas du tout comme nécessaire à la compréhension de la nature et de l'évolution de cette discipline. »¹ Peu à peu, ce regard rétrospectif des ethnologues du domaine français sur leur propre histoire se développe. Il aboutit aujourd'hui à un programme de recherche « Sources et genèses de l'ethnologie de l'Europe » au sein du Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire de l'Institution de la Culture (CNRS), et à une base en ligne, Béroser².

Cette même démarche rétrospective est suivie par Jacques Cheyronnaud dans les années 1980 pour l'ethnomusicologie dans *Mémoires en recueil : jalons pour une histoire des collectes musicales en terrains français*, en marquant un plus grand attachement à l'acte de collecte et à ses conditions matérielles. Ce geste de collecte, et plus généralement la dialectique entre l'oralité et la pratique écrite de la musique, retiennent particulièrement l'attention des ethnomusicologues ; en témoignent plusieurs publications collectives depuis les années 1990, dont un colloque autour d'Achille Millien, à Clamecy, en 2000³. Cette démarche intellectuelle procède notamment de questionnements soulevés par la pratique de terrain des chercheurs, souvent issus du revivalisme des musiques traditionnelles des années 1970, et par les publications de collectes inédites⁴. Elle est aujourd'hui un enjeu important dans la refondation intellectuelle de l'ethnomusicologie de la France⁵. Le Centre international de recherche interdisciplinaire en ethnomusicologie de la France (CIRIEF), fondé en 2006, lui réserve par exemple une place de choix dans son programme⁶.

En plus d'être récente, l'historiographie de notre sujet est inégalement répartie dans l'espace et dans le temps. La Bretagne, dans un contexte très particulier d'un point de vue identitaire auquel il faut ajouter des controverses propres à ce territoire, est l'objet de nombreuses publications. Le Midi de la France, par le rôle qu'y a joué le Félibrige dans la construction linguistique et culturelle, a également retenu l'attention de plusieurs historiens. De même,

¹ Jean COPANS et Jean JAMIN, *Aux origines de l'anthropologie française : la Société des observateurs de l'homme en l'an XIII*, 2^e éd., 1^{ère} éd. en 1978, Paris, J.-M. Place, 1994, p. 8-9.

² <http://www.lahic.cnrs.fr/berose/>

³ *De l'écriture d'une tradition orale à la pratique orale d'une écriture* [coll., Clamecy, 2000], Parthenay, FAMDT Éditions, 2001 (Modal poche).

⁴ La collecte d'Achille Millien est l'une des premières à avoir bénéficié de ce souci de publier un matériau important qui, de plus, ne pouvait plus être à nouveau recueilli. Cela tient notamment aux efforts faits par Millien lui-même pour faire terminer son grand œuvre folklorique. On peut également citer le grand travail d'éditions des œuvres complètes de Félix Arnaudin.

⁵ Cf. par exemple Lothaire MABRU, « Propos préliminaires à une archéologie de la notion de « musique traditionnelle » », *Ethnographiques.org*, 12, 2007 (<http://www.ethnographiques.org/2007/Mabru.html>), où l'introspection historique est particulièrement sensible.

⁶ Luc CHARLES-DOMINIQUE, Yves DEFRANCE, « Réhabiliter, repenser, développer l'ethnomusicologie de la France », *L'ethnomusicologie de la France : de l'« ancienne civilisation paysanne » à la globalisation* [coll., Nice, 2006], Paris, L'Harmattan, 2007, p. 11-23.

quelques périodes historiques charnières se sont vues gratifiées d'un intérêt plus grand que d'autres. Le début du XIXe siècle, avec la Société des Observateurs de l'Homme¹ et l'Académie celtique², en fait partie. Les périodes d'institutionnalisation des collectes et de l'ethnologie, comme l'enquête Fortoul, la fondation du Musée des Arts et Traditions populaires ou encore le rôle du folklore dans la Révolution nationale de Vichy ont également parmi les premiers attiré les regards. Restent quelques vides historiographiques dans une période qui s'étale des années 1860 au milieu des années 1930, qui sont progressivement comblés, notamment dans le cadre du programme Bérose. Il faut également relever, mêmes si elles sont rares, quelques études biographiques sur des folkloristes. On pense par exemple aux travaux de Françoise Morvan sur François-Marie Luzel³, ou encore de Nicole Belmont sur Arnold Van Gennep. Plus récemment, on peut relever les travaux qui ont accompagné les commémorations de la mort de Constantin Brailoiu⁴.

À chaque fois, cette démarche introspective est pour les ethnologues et les ethnomusicologues une manière de retracer leur généalogie épistémologique, parfois sous forme d'hommages, sujet qui n'est pas dénué d'enjeux. Il faut donc prendre ce type d'écrits avec une prudence de principe, qui ne remet cependant pas systématiquement en cause la validité des analyses produites. Pierre Bourdieu met en garde contre ce danger :

Il s'ensuit que ce que l'on nomme épistémologie est toujours menacé de n'être qu'une forme de *discours justificateur de la science* ou d'une position sur le champ scientifique ou encore une reprise faussement neutralisée du discours dominant de la science elle-même.⁵

L'histoire du folklore s'insère aussi, plus généralement, dans la vaste problématique historique du nationalisme et du régionalisme. Les travaux d'Anne-Marie Thiesse, dont sa synthèse sur *La création des identités nationales*, tiennent très notablement compte de l'importance de la constitution des sciences ethnographiques dans les phénomènes nationaux et régionaux. Cet angle d'approche est également proposé par des ethnologues eux-mêmes⁶.

¹ Jean COPANS, Jean JAMIN, *Op. cit.*

² Voir sur ce projet : Nicole BELMONT, *Aux sources de l'ethnologie française. L'académie celtique*, Paris, Éd. du CTHS, 1995 (Format, 19), ainsi que Mona OZOUF, « L'Invention de l'ethnographie française: le questionnaire de l'Académie celtique », *Annales ESC*, t. XXXVI, 2, 1981, p. 210-230.

³ Cf. *infra*, p. 73

⁴ On peut citer par exemple *Mémoire vive : hommages à Constantin Brailoiu*, dir. Laurent AUBERT, Gollion-Genève, Infolio-Musée d'Ethnographie de Genève, 2009.

⁵ Pierre BOURDIEU, *Science de la science et réflexivité*, Paris, Éditions Raisons d'agir, 2001, p. 19.

⁶ *L'Europe entre cultures et nations* [coll., Tours, 1993], dir. Daniel FABRE, Paris, Éditions de la MSH, 1996 (Mission du Patrimoine ethnologique. Collection Ethnologie de la France, Regards sur l'Europe, 10).

Au cours de notre exposé, nous sommes amenés à utiliser des mots chargés d'histoire et de connotations. « Folklore » est probablement celui qui peut être sujet au plus de malentendus. Ce mot est formé par William J. Thoms en 1846 à partir des racines anglo-saxonnes « folk », peuple, et « lore », savoir, et proposé dans une lettre au journal *The Athanaeum* pour remplacer le terme « popular antiquities » alors en usage. Il est intéressant de noter que cette création est anodine, puisqu'elle est mise au jour dans une parenthèse, en incise, surtout si l'on veut bien la comparer à sa postérité considérable. Le mot folklore a mis du temps à arriver en France et surtout à être accepté par les savants français, pour des raisons patriotiques essentiellement¹. Une fois admis pour sa capacité à englober en deux syllabes un objet bien difficile à définir, il est employé très librement. Tour à tour, il désigne la science, son objet puis, plus tard, les pratiques de reconstitution de cet objet². Il profite également de sa très grande flexibilité, car il peut former facilement des adjectifs, ce qui n'est pas le cas de ses concurrents. Le mot s'est chargé par la suite, en France, de colorations vichystes, puis d'amateurisme passéiste lié au développement de groupes folkloriques.

Si nous utilisons le mot folklore aujourd'hui dans notre étude, c'est dans le double sens de science et d'objet de cette science où, à l'époque de Millien, il était admis. Nous nous en servons, comme il était d'usage à l'époque, comme d'un mot générique : il recouvre toutes les études portant sur un vaste champ d'investigation (littérature orale, usages...), quelles qu'en soient la nature (travaux de collecte ou de réflexion) ou la tendance intellectuelle, à partir du moment où, à l'époque, elles se sont intitulées comme folklore ou par un nom de substitution. Nous utilisons également le nom et l'adjectif folkloriste pour désigner les personnes pratiquant une telle discipline et ce qui est relatif à cette dernière. Il ne faut donc pas y attacher les connotations qui s'y sont ajoutées postérieurement. En ce qui concerne des mots comme traditionnisme, nous nous expliquons en temps voulu sur leur usage et leur justification.

De la même façon, nous sommes particulièrement gênés par le flottement des termes qui désignent l'objet. Pour le seul domaine de la musique chantée, plusieurs dénominations ont

¹ Le thème est récurrent dans la littérature de l'époque, où l'on condamne ce mot barbare et bien peu français, tout en reconnaissant sa commodité à l'occasion. Voir par exemple le bilan assez complet qui est tiré dans Arnold VAN GENNEP, « Historique », *Le folklore*, Paris, Stock, 1924 (La culture moderne, 11), p. 7-16. Il faut aussi relever que le mot folklore est lui-même censé parer à l'usage du terme allemand *Volkskunde*, dont il est sémantiquement assez proche, en tout cas dans la volonté de W. J. Thoms, par un souci de patriotisme assez proche de celui des Français refusant folklore comme un mot d'origine étrangère.

² Un exemple concret des tensions provoquées par ces acceptions multiples est présenté par Gilles LAFERTE, « Tensions et catégories du folklore en 1937 : folklore scientifique, folklore appliqué, folklore touristique et commercial », *Du folklore à l'ethnologie*, Paris, Éd. de la maison des sciences de l'homme, 2009, p. 77-89.

traversé les XIX^e et XX^e siècle : poésie, chants ou chansons populaires, chanson folklorique, plus généralement littérature orale... Patrice Coirault, en démontrant l'insuffisance et le caractère inopérant de ces désignations¹, propose le terme d' « ancienne chanson populaire traditionnelle », plus juste même s'il pourrait sans doute être encore remis en question, mais bien peu commode d'usage et, de plus, pas en phase avec le niveau de réflexion scientifique des folkloristes du XIX^e siècle. En tant qu'historien, nous lui préférons donc les termes de l'époque, dans leurs acceptions d'époque, même s'ils peuvent aujourd'hui paraître flous. Nous nous refusons l'emploi de mots d'usage postérieur, quelles que puissent être leurs justifications scientifiques, culturelles ou sociales, car ils sont anachroniques et impropres à saisir les concepts tels qu'ils se présentent à la fin du XIX^e siècle.

Pour désigner l'ensemble des recueils de littérature orale, nous recourrons à l'expression « littérature de collecte »², qui présente l'avantage de renvoyer à une réalité historique concrète de cette matière : elle a été collectée et mise en recueil sous une forme écrite.

Le cas d'Achille Millien est, dans le contexte historiographique que nous avons exposé, intéressant pour trois raisons principales. Il se situe dans un creux chronologique, dans une aire de collecte peu étudiée et, de plus, en marge du champ institutionnel. Il présente de plus la particularité de s'étendre sur une chronologie très longue, avec une potentielle multiplicité d'influences reçues.

Nous envisageons notre étude tout d'abord comme un travail de critique des sources. Étant données les difficultés qui entourent la définition, à l'époque comme aujourd'hui, de notions comme le folklore, la littérature orale ou la chanson populaire, et, du fait de ce flou, la définition des corpus correspondants, le cas Millien offre une occasion de saisir dans une situation précise la perception et la construction de ces notions. Notre travail se veut donc une critique historique au service de l'ethnologie et de l'ethnomusicologie dans le but d'approfondir la compréhension d'un matériau déjà connu, la collecte de Millien, de mieux cerner les raisons qui

¹ Voir Patrice COIRAULT, « Sur le problème d'une définition », *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle : exposé V*, Paris, Droz, 1933, p. 321-337.

² Nous n'avons pu retrouver la paternité de ce terme. Nous en empruntons l'usage à Hélène CHARTON, *Le régionalisme nivernais de 1890 à l'entre-deux-guerres*, Mémoire de Maîtrise d'histoire contemporaine, Université de Bourgogne, 2000.

ont présidé à son accumulation, et enfin de pouvoir statuer sur ses différents usages et, selon ces derniers, la valeur que l'on peut y accorder.

La critique des sources que sont les recueils de collecte, qu'il s'agisse de recueils de contes ou de musiques, nous apparaît d'autant plus nécessaire que des outils d'indexation importants ont été constitués pour les parcourir¹. Nous pensons profondément qu'il est nécessaire, avant que de s'en servir, de mieux cerner la matière indexée et ses modes de production, afin de faire de ces outils l'usage le plus raisonné possible. Plus précisément, il faut prendre l'exacte mesure du fossé épistémologique et culturel qui sépare les producteurs d'index des collecteurs.

À cette fin, nous adoptons une posture historique de regard distancié. Cela nous conduit à ne pas reprendre certains jugements produits par des ethnologues ou par des ethnomusicologues. S'ils se justifient du point de vue de ces sciences, ils se font selon une série de critères qui sont le fruit d'une histoire de la pensée scientifique, elle-même notre objet d'étude. Pour donner un exemple concret, nous refusons de prendre en compte des appréciations qui font de la collecte des mélodies avec les paroles des chansons un progrès : il s'agit d'un état actuel de la pensée ethnomusicologique. Il se comprend certes très bien. Mais en reprenant ce type de jugements, nous commettrions une pétition de principe, sans compter de possibles anachronismes, et notre étude serait historiquement insatisfaisante. Notre travail de critique des sources consiste donc à déconstruire les critères de ces sciences, ou à les ignorer un temps, pour pénétrer la logique de constitution de la source. Il ne faut aucunement voir dans ce doute radical et méthodique une quelconque forme de mépris ou de condescendance. Ce n'est qu'un souci de neutralité.

Et de même que des sciences auxiliaires de l'histoire, des sciences de la critique des sources comme la paléographie ou la diplomatique, peuvent se faire indépendantes pour constituer des moyens d'enrichir cette même histoire (par une sociologie des écritures ou une approche de l'histoire administrative), de même notre ambition est de contribuer à l'histoire des regards ethnographiques qui reste encore largement à écrire et plus généralement à l'histoire culturelle du XIX^e siècle : l'histoire d'une pratique comme la collecte folkloriste, dans tous ses aspects.

Ce projet, passe avant tout par une bonne connaissance du parcours d'Achille Millien en tant qu'acteur du folklore, une contextualisation poussée de son œuvre, à laquelle est consacrée la première partie de ce travail. Car les « branchements », pour reprendre l'expression de Jean-Loup

¹ Nous pensons pour la France *Catalogue raisonné du conte français* de Paul Delarue et Anne-Marie Ténèze et à la plus récente édition du fichier Coirault répertoriant.

Amselle¹, qui existent entre Millien et l'objet « littérature orale » sont de natures diverses. Ils se font, se défont, s'imposent, se neutralisent, entrent en résonnance avec une expérience et des synthèses personnelles, s'adaptent à des situations multiples... pour développer, tout au long d'une vie longue qui prend la forme d'un parcours intellectuel, une conception unique. Avant même d'envisager les flux d'idées qui transitent par ces branchements, il est nécessaire de déterminer leurs conditions matérielles de production. Cette déconstruction peut s'apparenter dans son rapport au temps et à la stratigraphie à une démarche archéologique. Elle a la particularité de se faire en majorité en creux : nous ne possédons que très peu d'écrits de la main de Millien.

Nous ne proposons donc pas, en dehors de notre introduction², de biographie exhaustive d'Achille Millien, mais une biographie thématique sélective destinée à éclairer le rapport du personnage à un objet culturel donné. Nous articulons cette étude en trois phases correspondant à trois chapitres.

Une première phase court de l'adolescence de Millien, au milieu des années 1850, au début de sa collecte systématique du folklore nivernais, en 1877. Elle correspond à une période de la vie où le poète nivernais a un contact d'ordre essentiellement littéraire avec la poésie populaire (chapitre I). Une deuxième phase recouvre la période où Millien effectue sa collecte, qui est également celle qui le voit se faire une place dans le milieu folkloriste (chapitre II). Elle cède partiellement la place, vers 1895, à l'inclusion dans une rhétorique et une pensée régionaliste de sa poésie et de son activité de collecte et de publication folkloriste (chapitre III).

Chacune de ces périodes ne présente pas la même densité d'intérêt pour notre étude. Il en résulte, outre des modulations dans l'ampleur de chacune, une modification de l'acuité de notre regard, avec une sélection et un usage différents des sources historiques à notre disposition.

Dans un deuxième temps, une fois la mise en contexte intellectuelle et générale opérée, nous nous penchons sur la relation directe entre Achille Millien et l'objet culturel qu'est la chanson populaire, dont il a été un amateur, un collecteur, un éditeur.

Nous revenons tout d'abord sur les aspects très concrets de la collecte, sur sa pratique du terrain et son travail effectué en aval, en insistant autant que possible sur la chronologie (chapitre IV). Nous envisageons ensuite la collecte comme recueil publié sous forme livresque. Cette réflexion s'appuie tant sur la matérialité de l'ouvrage que sur les normes éditoriales qui le structurent, avec une partie spécialement réservée à la question de la musique (chapitre V). Enfin,

¹ Jean-Loup AMSELLE, *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.

² Cf. *supra*, p. 9.

nous terminons notre parcours par une synthèse des parties précédentes qui doit dégager les grands traits d'une éventuelle théorie de Millien concernant la chanson, à travers des études sur sa relation au territoire, aux informateurs ainsi qu'aux autres théoriciens contemporains (chapitre VI).

Présentation des sources

Achille Millien cultive toute sa vie durant un tempérament affirmé de collectionneur. Il accumule ainsi peintures, sculptures, gravures, mais aussi livres, timbres, portraits de correspondants, cartes de visite, plantes dans son herbier, cartes postales... accumulation facilitée par sa très grande stabilité géographique. Il est possible que la collecte du folklore nivernais relève d'une logique assez proche.

Si de précieuses et nombreuses sources de première main sont disponibles sur Achille Millien, celles-ci sont dispersées en plusieurs ensembles et dans plusieurs institutions. Cet éparpillement est le fait de la gestion par Millien lui-même du legs de ses papiers et de ses biens, mêlant la nécessité matérielle à une préoccupation mémorielle.

En effet, dans une longue fin de vie, dépourvu de ressources et lourdement handicapé par la maladie, celui-ci a du faire face à des difficultés financières qui l'ont contraint à céder une partie de ses diverses collections : on a ainsi pu trouver trace dans sa correspondance de ses efforts pour céder sa collection de timbres ou encore ses œuvres d'arts, partiellement vendues aux enchères en 1900 et 1905. De même, il a cédé une partie de son mobilier, de ses papiers personnels et de sa bibliothèque à différentes institutions départementales et municipales de la Nièvre avec un triple souci : s'assurer des rentrées d'argent, rendre possible l'achèvement de son grand œuvre et pérenniser sa mémoire, qui a pesé dans la constitution du corpus qui nous sert aujourd'hui à appréhender le personnage.

Nous nous attachons ici à expliquer la logique de notre recherche de sources, dans l'ordre d'importance que nous leur avons accordé. Le répertoire des sources utilisées suit ce développement¹.

¹ Cf. *infra*, p. 36.

Les deux fonds Millien des Archives départementales de la Nièvre : historique de la conservation et descriptif

Les papiers personnels d'Achille Millien ont fait l'objet d'une conservation archivistique volontariste, de sa part comme de celle d'érudits locaux régionalistes, et ils sont réunis aujourd'hui aux Archives départementales de la Nièvre en deux ensembles distincts.

Notes de travail sur le folklore nivernais (MS 46-55)

Les notes sur le folklore de Millien ont connu un destin archivistique peu banal. Issues des collectes et travaux d'éditions de l'érudit nivernais, elles ont connu une histoire mouvementée qui a profondément influé sur leur conservation et leur état actuel. Il nous faut revenir en détail sur ce fonds qui est au cœur de notre travail, notamment de la deuxième partie.

Réalisant depuis plusieurs années qu'il ne peut achever son œuvre encyclopédique du folklore nivernais faute de moyens physiques (la déficience de sa vue notamment, depuis une attaque d'hémiplégie en 1909, ne lui permet plus de lire les notes prises sur le vif lors de ses collectes), Millien recherche, à partir des années 1910, une manière de terminer l'édition de son encyclopédie folklorique du Nivernais. Il se met en quête de personnes qui pourraient lui transcrire ses notes de façon plus lisible. Paul Delarue rapporte à ce propos :

Je ne puis dire ici quelles vicissitudes subirent ces manuscrits dont Millien prêtait un jour une partie pour qu'on la recopiât, qu'il redemandait, repris par l'espoir déçu aussitôt de pouvoir faire le travail, confiait de nouveau, redemandait encore, saisi d'une méfiance soudaine.¹

L'exposition médiatique dans la foulée de sa décoration de la Légion d'Honneur en 1921 permet à Millien d'envisager d'autres solutions. Maurice Mignon, auteur d'une des anthologies du poète nivernais parue en 1923, souligne dans une note à la fin de son ouvrage :

¹ Achille MILLIEN, *Contes du Nivernais et du Morvan*, éd. Paul DELARUE, Paris, Erasmé, 1953 (Contes merveilleux des provinces de France), p. 244.

En ce qui concerne l'édition de ces documents d'une si haute importance pour l'histoire de la littérature populaire de notre province nivernaise, M. Camille Barrère ayant fait des démarches personnelles auprès de M. Léon Bérard, le chef de cabinet du ministre, M. Roland-Marcel, répondait à ce sujet à notre ambassadeur, le 9 décembre 1921 : « C'est le chef adjoint du ministre [M. René Chapouillé, chargé d'aller décorer Achille Millien à Beaumont, le 3 avril], qui, par bon vouloir, avait laissé entendre que nous pourrions nous intéresser aux manuscrits et documents d'Achille Millien dans les conditions que vous m'indiquez. Ce n'est pas possible. Nous sommes en mesure de leur ouvrir toutes grandes les portes de la Bibliothèque nationale, mais nous ne disposons d'aucun crédit ni d'aucun personnel pour les faire recopier, etc... Peut-être le directeur de l'École des Chartres intéresserait-il à cette tâche quelques-uns de ses élèves ; mais il faudrait envoyer la collection à Paris. Je suis prêt, d'accord avec M. Millien et vous, à rechercher une solution de ce côté. » M. Maurice Mignon en avait écrit, pour sa part, à M. Imbart de la Tour, membre de l'Institut, ainsi qu'à M. Léon Mirot, archiviste aux Archives Nationales, avec qui il est encore en pourparlers au sujet de cette publication.¹

Mais ces démarches n'aboutissent pas. Finalement, le Conseil général de la Nièvre entend dans sa séance du 21 septembre 1922 les rapports du préfet et du conseiller général Jean Locquin qui, sur l'avis de l'Archiviste départemental Paul Destray, préconisent le vote d'une subvention de 1000 francs pour préparer l'édition des quatre tomes qui doivent terminer la publication². C'est suite à cette décision que l'ensemble des manuscrits folkloriques de Millien est déposé aux Archives départementales de la Nièvre³. Des copistes s'attèlent à la retranscription des contes et des chansons contre rémunération. Mais cet ouvrage est vite abandonné⁴. Dès le début de 1924, Paul Destray écrit à Millien :

¹ *Achille Millien : poèmes choisis*, éd. Maurice MIGNON, Aix-en-Provence, Éd. de la Revue « Le Feu », 1923, p. 375-376. Maurice Mignon écrit sans doute ces lignes en 1922, son manuscrit étant prêt depuis plus d'un an avant la parution de l'anthologie. Voir Arch. dép. de la Nièvre, 33 J 11, lettre d'A.M. à M. Gérin, 27 novembre 1923.

² *Conseil Général de la Nièvre : rapports du préfet et procès-verbaux des délibérations, session de septembre 1922*, Nevers, Fortin et C^{ie}, 1922, p. 445-447.

³ Malgré nos recherches dans les archives des Archives départementales (Arch. dép. de la Nièvre, Sous-série 3 T), nous n'avons pu trouver davantage de précisions sur les conditions d'entrée des notes de folklore.

⁴ Il ne subsiste de l'œuvre des copistes que quelques mises en formes insérées dans les fonds. Arch. dép. de la Nièvre, MS 49/1. Selon Paul Delarue, seule une partie des transcriptions est encore conservée, le reste ayant disparu. Cf. Achille MILLIEN, *Contes du Nivernais et du Morvan*, éd. Paul DELARUE, op.cit., p. 244-245.

La copie du Folk-Lore ne marche pas vite et les copistes se rebutent à la moindre difficulté. Hier encore je recevais l'annonce d'un lâchage. [...] Personnellement, j'ai fait tout mon possible, encore qu'un grave accident m'ait empêché toute action sérieuse pendant deux mois. [...] J'espère d'ailleurs que l'Anthologie ne tardera pas à paraître et nul doute que cela ne ramène un peu d'enthousiasme et peut-être aussi quelques copistes de bonne volonté.¹

Quelques mois plus tard, P. Destray, découragé, suggère à Millien, alors que ce dernier souhaite regarder l'état du travail de copie, qu'il serait peut-être judicieux qu'il reprenne chez lui l'ensemble de ces notes, tant il est difficile de trouver une main-d'œuvre suffisamment persévérante pour la tâche². Un mois plus tard, l'archiviste départemental dit tenir les notes à la disposition du folkloriste³. On ne sait ce qu'il est alors précisément advenu du fonds, mais il n'a pas quitté définitivement les Archives départementales. En 1934, l'exécuteur testamentaire de Millien écrit à l'Archiviste départemental, au sujet des manuscrits folkloriques :

Selon la volonté du poète nivernais, j'ai l'honneur d'accord avec M. Gérin de vous prier de garder définitivement aux Archives départementales de la Nièvre, avec toutes les autorisations administratives nécessaires, les notes de folklore que M. Millien avait confiées de son vivant, pour examen, à votre prédécesseur M. Destray.

M. Gérin chargé de trier et de classer tous les papiers de M. Millien, aujourd'hui régulièrement déposés à la Société académique du Nivernais, 11 rue Gresset à Nevers, complètera les notes de folklore des Archives départementales avec celles qu'il pourra trouver dans son inventaire.⁴

Nous ne savons pas dans quelle proportion le fonds Millien de la Société académique du Nivernais aurait pu contenir des notes de folklore. En conséquence, nous ne savons pas quelle est la part, parmi les manuscrits folkloriques, de ce que Millien a lui-même transmis en 1922 et de ce qui a été ajouté des documents qu'il avait gardé par devers lui et qui avaient été conservés après sa mort par la Société académique du Nivernais⁵.

En retour, Lucien Mouton demande à récupérer les éventuelles lettres égarées parmi les manuscrits folkloriques. Avant d'ajouter :

¹ Arch. dép. de la Nièvre, MS 46, lettre de P. Destray à A.M., 17 janvier 1924.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1007, lettre de P. Destray à A.M., 12 octobre 1924.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1007, lettre de P. Destray à A.M., 14 novembre 1924.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 3 T 53, lettre de Lucien Mouton, 12 décembre 1934.

⁵ Voir l'historique du fonds 82 J des Archives de la Nièvre qui suit.

M. Gérin ayant déjà désigné pour l'aider dans son travail M. Paul Delarue, directeur d'école à Vauzelle, c'est M. Delarue que vous voudrez bien charger de reconnaître cette correspondance égarée et de la transmettre à M. Gérin.

C'est donc vers cette époque que Paul Delarue, professeur des écoles et folkloriste spécialiste du conte populaire, commence à travailler à partir de ces notes¹. Il en profite pour faire un travail de reconditionnement et de rangement dont nous ne savons pas à quel point il modifie la structure du fond. Il l'exploite entre 1934 et 1947 pour une publication de la Ligue de l'enseignement de la Nièvre à l'usage des écoles primaires². Il œuvre ensuite à une édition des contes collectés par Millien, dont il tire en 1953 un livre plus particulièrement consacré aux contes merveilleux³. Son fils Georges commence vers 1942, pour lui rendre service, à transcrire quelques chansons⁴. À la suite de son père, ce dernier se lance dans l'édition de toutes les chansons inédites de Millien. Pour ce faire, après son déménagement de Nevers, il obtient le prêt de cette énorme masse archivistique, déjà très désordonnée et difficile à appréhender. Il publie ainsi, de 1977 à 2002, pas moins de sept tomes de collectes musicales à destination des « amoureux du Nivernais », des « amateurs de musique populaire » et des « scientifiques »⁵. Il réalise à cet effet un travail considérable d'indexation des chanteurs qui nous a été particulièrement utile⁶. À la suite de ce travail, l'ensemble des documents est restitué aux Archives départementales de la Nièvre en 2002. Le travail d'édition des contes est poursuivi par Jacques Branchu. Il est, à l'heure actuelle, terminé ; il attend encore de trouver un éditeur qui en assure la publication.

Le fonds des manuscrits folkloriques est donc le résultat de nombreuses strates de production archivistique : par Achille Millien, par les Archives départementales et ses copistes, peut-être par Marius Gérin, et enfin par la famille Delarue. Il est aujourd'hui difficile de distinguer à travers ces réorganisations plus ou moins profondes ce qui pouvait être la structure originelle de ce fonds : chemises de provenances diverses, cahiers et feuilles volantes s'entremêlent, laissant

¹ Il a été dit que c'est Lucien Mouton qui avait transmis le fonds à Paul Delarue. Cf. « Les archives Millien », *Contes et Chansons populaires du Nivernais*, [expo., Nevers, 1993], Nevers, Conseil général de la Nièvre, 1993, p. IX. Le catalogue de cette exposition ne cite pas ses sources. Une telle transmission impliquerait qu'entre temps les Archives départementales de la Nièvre aient donné le fonds à L. Mouton, ce qui ne nous paraît pas avoir été le cas.

² [Paul DELARUE (dir.)], *Recueil de chants populaires nivernais*, 6 vol., Nevers-Paris, Imp. Fortin, 1934-1947.

³ Achille MILLIEN, *Contes du Nivernais et du Morvan*, éd. Paul DELARUE, op. cit.

⁴ Georges DELARUE, « Avant-propos », in Achille MILLIEN, et Jean-Grégoire PENAVERRE, *Chansons populaires du Nivernais et du Morvan*, éd. Georges DELARUE, t. I, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1977, p. 15.

⁵ C'est ce que proclame le prospectus de souscription au premier tome, émis par l'éditeur.

⁶ Nous lui réitérons nos remerciements pour avoir accepté de nous communiquer la partie qui n'avait pas pris place dans l'édition des chansons.

une impression de profond désordre. Il faut souligner que le manuscrit des *Chants et chansons populaires* ne fait pas partie du fonds.

Aujourd'hui encore, l'inventaire et le classement du fonds sont très lacunaires¹. Ils seraient bien fastidieux à réaliser. Les intitulés de chaque cote ne sont de fait pas normalisés, et la description archivistique à notre disposition s'arrête au niveau du carton. Cet état de fait, outre les complications intellectuelles qu'il nous a causées, a une conséquence pratique regrettable pour notre étude : il nous est impossible de localiser les documents de ce fonds avec plus de précision que la simple mention de la cote du carton dans lequel ils se trouvent physiquement. Nous nous en excusons. Nous essayons de compenser ce manque par une description minutieuse de nos sources.

Fonds 82 J des Archives départementales de la Nièvre

Les autres papiers d'Achille Millien, issus de toutes ses activités en dehors du folklore nivernais, n'ont pas été versés avec ses notes de travail sur le folklore en 1922. Mais il a probablement déjà alors l'idée d'en assurer la conservation, au moins partielle. Dès 1862, Thalès Bernard parle du « musée autographique » que Millien s'est constitué avec les lettres de félicitations reçues depuis son premier recueil poétique, *La Moisson*, paru en 1860². Il est par la suite encouragé cette démarche par des sollicitations comme celles de Marius Gérin, professeur de lettres à Nevers et érudit, qui se pose très tôt comme gardien de la mémoire de Millien. Dès 1915, il écrit au maître de Beaumont :

Vous avez tort, à mon avis, de ne pas *continuer* le classement ou le triage de vos papiers. Détruisez ce qui vous touche personnellement et conservez tout ce qui a un caractère général intéressant la littérature. Mettez cela en bloc dans des caisses avec une étiquette pour remettre à tel ou tel de vos amis après vous et qui auront souci de votre réputation littéraire. Conservez une heure ou deux tous les jours à ce petit travail qui ne doit pas être bien fatigant et qui, remuant les souvenirs, laisse à l'esprit sa souplesse.³

Les papiers de Millien sont confiés en 1927, à sa mort, à son exécuteur testamentaire, Lucien Mouton. Ce dernier commence un premier classement, qui consiste surtout à isoler les

¹ Un aperçu en est donné dans Sébastien LANGLOIS, dir. Anne-Marie CHAGNY-SEVE, *Achille Millien, 1838-1927 : répertoire numérique du fonds 82 J*, Nevers, Direction des Archives départementales, 2001, p. 25-27.

² Thalès BERNARD, « Préface », dans Achille MILLIEN, *Chants agrestes*, Paris, E. Dentu, 1862, p. II.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1258, lettre de M. Gérin à A.M., 5 novembre 1915. C'est nous qui soulignons.

lettres de correspondants prestigieux. Le fonds est ensuite donné à la Société académique du Nivernais en 1934, par l'intermédiaire de Marius Gérin alors secrétaire de l'association¹. Le classement est poursuivi mais encore très partiellement. En 2000, suite à des démarches auprès de la Société, les papiers Millien sont déposés aux Archives départementales de la Nièvre sous la cote 82 J, et inventoriés par Sébastien Langlois, emploi-jeune à qui la mission a été confiée. L'inventaire a été publié en 2001².

Millien ne conserve pas l'intégralité de ses archives. Il confie à Marius Gérin par exemple :

Je dois aussi faire un choix dans la masse d'autres papiers, de ma correspondance, à votre intention. J'ai déjà brûlé beaucoup et il en reste à voir, avec mes yeux qui ne voient plus.³

Grand consommateur de papier, Millien est aussi un grand recycleur. On le constate par exemple en parcourant ses notes de folklore, ou notes de travail en général, prises la plupart du temps sur des enveloppes, prospectus, dos de lettres, etc.

Le fonds 82 J s'articule essentiellement autour de la correspondance entrante de Millien, correspondance extrêmement volumineuse accumulée depuis 1858 pour les premières lettres jusqu'à sa mort en 1927, soit plus de 16 500 lettres provenant de près de 2600 correspondants, couvrant toutes les activités de Millien. Elle a été placée au cœur de notre étude. L'accumulation de cette correspondance participe peut-être de ce tempérament de collectionneur qui caractérise le personnage.

Afin de cibler au mieux la part des lettres intéressant notre sujet, nous avons été amené à présélectionner des correspondants en recoupant diverses sources :

- L'inventaire du fonds 82 J des Archives de la Nièvre qui signale une centaine de correspondants comme folkloristes et en indexe d'autre comme informateurs en la matière⁴,
- Le *Dictionnaire des collecteurs de l'ancienne chanson française* de Gérard Carreau⁵,
- La liste des correspondants du Comité pour l'Histoire, la Langue et les Arts de la France entre 1852 et 1857 ayant participé aux enquêtes du Ministère de

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 33 J 2, correspondance entre M. Gérin et L. Mouton, 1934. Ce court échange de lettres (Gérin a conservé les brouillons de celles qu'il a envoyées) permet d'esquisser les démarches entamées auprès des ayant-droit.

² Sébastien LANGLOIS, dir. Anne-Marie CHAGNY-SEVE, *Op. cit.*

³ Arch. dép. de la Nièvre, 33 J 11, lettre d'A.M. à M. Gérin, 19 décembre 1922.

⁴ Sébastien LANGLOIS, dir. Anne-Marie CHAGNY-SEVE, *Op. cit.*

⁵ Gérard CARREAU, *Dictionnaire biographique des collecteurs de l'ancienne chanson folklorique française ainsi que de ses publicistes et théoriciens contenant quelques éléments bibliographiques : 1830-1930 environ*, Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT Éditions, 1998.

l'Instruction publique sur les poésies populaires en France¹ dont celle sur les poésies populaires de la France initiées par Fortoul.

Néanmoins chaque dossier de correspondance a été feuilleté afin de vérifier que ne s'y trouvaient pas des lettres se rapportant à notre sujet, notamment des lettres d'institutions françaises ou étrangères. Inversement, certaines correspondances présélectionnées ont été retirées du dépouillement final, leur contenu n'intéressant pas notre étude.

Un dépouillement plus informel a été fait des dossiers de correspondance les plus fournis, touchant ou non au folklore. Les lettres qui s'y trouvent se révèlent souvent d'une densité que ne permet pas de saisir une grille de lecture trop rigide.

Le fonds 82 J inclut aussi quelques documents iconographiques, notamment des photographies de Millien et de ses hôtes à Beaumont-la-Ferrière. S'y trouvent aussi, divers types de notes et de manuscrits, des coupures de presse, etc. On peut en particulier relever deux collections : une collection de cartes de visites et trois albums de portraits de correspondants.

Bibliothèque folklorique de Millien

Après un accord, Achille Millien fait acheter en 1917 sa collection de livres de folklore français et étranger par la Bibliothèque municipale de Nevers pour la somme de 1000 francs, là encore avec l'appui de ses amis nivernais². La collection comporte plus de cent trente monographies, et plusieurs collections de périodiques incomplètes. Elle a été placée sous la cote FK du fonds nivernais de la Bibliothèque, sans pour autant constituer un fonds en soi, d'où une cotation dont nous n'avons pu déterminer la logique : l'ordre n'est ni alphabétique, ni chronologique, ni lié à la nature matérielle des œuvres (les livres reliés sont mêlés à ceux qui ne le sont pas).

L'inventaire de ces livres, communiqué par G. Delarue, permet d'esquisser l'horizon intellectuel de Millien en matière de folklore. Quelques soulignements au crayon à papier peuvent se trouver dans certains volumes, mais rien ne permet d'affirmer avec certitude qu'ils sont de sa propre main.

¹ Jacques CHEYRONNAUD, *Instructions pour un recueil général des poésies populaires de la France : 1852-1857*, Paris, Éditions du CTHS, 1997 (Format, 26).

² Arch. mun. de Nevers, 2 R 277/1, extrait du registre de délibérations du Conseil municipal de Nevers, 6 août 1917.

Autres sources archivistiques

Archives administratives

Les archives concernant Achille Millien aux Archives nationales ont surtout été produites suite à ses demandes de subventions auprès du Ministère de l'Instruction publique. Les rapports de la Commission des bibliothèques suite aux sollicitations de Millien pour faire acheter ses livres de poésie populaire et de folklore à destination des bibliothèques publiques sont conservés dans un dossier sous la cote F¹⁷ 13449 sur le site parisien des Archives nationales. La demande de subvention de Millien au Service des missions en 1895 pour poursuivre ses travaux de collecte est également conservée, sous la cote F¹⁷ 2992.

On peut également retrouver, toujours aux Archives nationales, le dossier de Légion d'Honneur d'Achille Millien.

Les Archives départementales de la Nièvre et les Archives municipales de Nevers portent aussi la trace de démarches entreprises par Millien ou ses amis afin d'assurer la publication du folklore nivernais, l'obtention de la légion d'Honneur ou encore des dons à des institutions publiques.

Correspondance active

Elle est, pour notre étude, très difficile à trouver, Millien n'ayant pas eu pour habitude de faire des copies des lettres qu'il envoyait. Les papiers de Millien sont vraiment un cas exceptionnel de conservation chez les folkloristes de son époque. On n'a pu retrouver que deux lettres d'Achille Millien au folkloriste gascon Félix Arnaudin dans la correspondance de ce dernier éditée par Guy Latry¹. Mais les principaux gisements qui auraient pu nous intéresser (Sébillot, Carnoy, Rolland, Gaidoz, Fertault...) sont soit disparus, soit non localisés.

Il est néanmoins possible de trouver des lettres d'Achille Millien dans divers fonds privés conservés aux Archives départementales de la Nièvre. Ces correspondances couvrent essentiellement la fin de sa vie, quand il devient une figure locale importante, et touchent à des

¹ Félix ARNAUDIN, *Correspondance, Oeuvres complètes*, t. V, éd. Guy LATRY, Mont-de-Marsan - Bordeaux, Parc naturel régional des Landes de Gascogne - Éd. Confluences, 1999.

questions littéraires, comme le fonds Louis Mirault¹ ou les lettres à Léon Gautheron, Francis et Émile Guyonnet conservées dans le fonds Édouard Bélile². Les lettres de Millien des fonds Jean Locquin³, et surtout Marius Gérin⁴ concernent davantage sa nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur et des questions mémorielles qui peuvent nous intéresser.

Quelques lettres ont été trouvées ponctuellement, notamment dans les fonds Gaston Paris et Paul Meyer de la Bibliothèque nationale de France, mais elles sont isolées et d'un intérêt limité.

La majeure partie de notre étude, du fait de cette absence de correspondance active de Millien, se fait en creux : il nous faut déduire ses actes ou, plus difficile, sa pensée, à travers les réponses de ses correspondants.

Sources imprimées

Les écrits d'Achille Millien

Outre ses recueils de poésie et de traditions populaires, Achille Millien est le collaborateur de diverses revues de folklore : *Revue des Traditions populaires* surtout, *Mélysine* et *La Tradition* dans une moindre mesure, *Les Chansons de France...* ainsi que plusieurs revues étrangères intéressées par ce sujet, de façon plus ou moins ponctuelle. Il y publiait essentiellement ses collectages ou parfois des poèmes, peu d'articles de réflexion. Nous nous sommes appuyé sur les dépouillements de ces revues effectués dans le cadre du projet Bérose (Lahic-CNRS) par Christelle Ventura.

Il est également à noter que des comptes rendus de ses publications ont été largement diffusés : dans la presse locale, dans ces mêmes revues de folklore ainsi que dans un certain nombre de revues parisiennes (peut-être parce qu'il dispose de réseaux que lui a permis de bâtir

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 55 J.

² Arch. dép. de la Nièvre, 7 J 47.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 61.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 33 J 11. Marius Gérin a rassemblé les lettres qu'il a reçues de Millien dans ce qu'on pourrait appeler une « boîte à chaussures patrimoniale ». Il a conservé toutes les enveloppes de ces courriers, et y a inscrit la date de la lettre, un numéro d'ordre, le thème et un court regeste. À ces lettres se joignent quelques coupures de presse ou des missives relatives au poète nivernais. Nous signalons cette curiosité archivistique qui est très révélatrice du rôle de gardien de la mémoire de Millien qu'a joué M. Gérin.

sa carrière poétique depuis 1860), offrant des perspectives intéressantes sur la réception de son œuvre dans divers milieux¹.

Enfin, Achille Millien a été fondateur, directeur et principal animateur de la *Revue du Nivernais* entre 1896 et 1910, date de sa dissolution. Cette revue régionaliste prend pour sujet les productions du milieu artistique nivernais, mais aussi, à l'occasion, les traditions et la littérature orale. On y trouve donc quelques publications intéressant notre étude, qu'elles soient de Millien lui-même ou de collaborateurs qu'il a pu influencer. Par ailleurs, l'activité de polygraphe de Millien l'a amené à écrire quelques articles de critique d'art ou sur le régionalisme... Ceux qui intéressent notre étude figurent dans la bibliographie.

Sources imprimées pour l'histoire des études folkloriques

Deux types de sources ont été utilisés pour mettre les écrits de Millien en perspective avec la production générale de son époque.

Les revues de folklore parues entre 1870 et les années 1920 ont fait l'objet de lectures globales. Nous nous sommes cantonnés à des articles de fond sur la nature et l'objet des études folkloriques, aux éditoriaux et à quelques publications de chansons et contes populaires. Nous citons ci-dessous les articles ayant une portée générale.

Des monographies, qu'il s'agisse de recueil ou d'études synthétiques, ont elles aussi été dépouillées. Ont été privilégiées leurs préfaces, qui mettent en lumière certains *leitmotifs*, ainsi que les tables des matières qui dégagent le plan général des ouvrages de collecte, ce qui s'avère intéressant pour révéler des parentés et des courants de pensée.

¹ Nous donnons une édition de quelques-uns de ces comptes-rendus. Cf. annexes n°29 à 31.

Répertoire des sources utilisées

Sources manuscrites

Archives nationales, site de Paris

Sous-série F¹⁷ Instruction publique

F¹⁷ 2992 Service des missions. – Demande de subvention : lettres (1897).

F¹⁷ 13449 Commission des bibliothèques populaires. – Demandes de souscription : rapports, lettre (1893-1907).

Série LH : Dossiers de Légion d'Honneur

LH/1879/27 Dossier d'A. Millien.

Bibliothèque nationale de France

Fonds Arvède Barine

NAF 18346, f. 139 Lettre d'A. Millien à A. Barine (1896).

Fonds Paul Meyer

NAF 24228, f. 444 Lettre d'A. Millien à P. Meyer (1866).

Fonds Gaston Paris

NAF 24449, f. 318 Lettre d'A. Millien à G. Paris (1897).

Archives départementales de la Nièvre

Ms 46-55/9 : Notes folkloriques d'Achille Millien¹.

Fonds 82 J : Achille Millien/Société académique du Nivernais².

82 J 5-370 Correspondance privée [1858-1926].

82 J 371-374 Documentation iconographique.

¹ L'inventaire précis de ce fonds n'a jamais été effectué. Cf. *supra*, p. 30. Nous renvoyons à Sébastien LANGLOIS, Anne-Marie CHAGNY-SEVE, *Op. cit.*, p. 25-27.

² Nous ne citons pas ici l'intégralité des cotes, mais seulement des grands ensembles significatifs. Voir Sébastien LANGLOIS, Anne-Marie CHAGNY-SEVE (dir.), *Op. cit.*

Répertoire des sources utilisées

- 82 J 375-379 Notes et manuscrits littéraires d'A. Millien (s.d.).
- 82 J 382-2451 Correspondance littéraire et artistique (1859-1927).
- Fonds 7 J : Édouard Bélière
- 7 J 47 Correspondance adressée par A. Millien à Léon Gautheron, Francis et Émile Guyonnet : lettres (1920-1926)
- Fonds 9 J : Jean Locquin¹
- 9 J 61 Correspondance adressée par A. Millien à Jean Locquin (1915-1927). Correspondance relative à la remise de la Légion d'Honneur à Achille Millien : lettres, presse (1921).
- Fonds 33 J : Marius Gérin
- 33 J 2 Correspondance entre Lucien Mouton et M. Gérin relative aux archives Millien : lettres, copies (1934).
- 33 J 11² Correspondance adressée par A. Millien à M. Gérin : lettres, coupures de presse (1903-1926).
- 33 J 12 Correspondance adressée par le baron d'Anchald et Eugène Langeron : lettres (s.d.). Photographies, documentation imprimée (s.d.).
- Fonds 55 J : Louis Mirault
- 55 J 59 Correspondances adressée par Achille Millien : lettres (1901-1922).
- Série M
- M 935 Légion d'Honneur (1921).
- M 1408 Centenaire Achille Millien : programme, correspondance, discours (1938).
- Sous-série 3 T : Archives départementales
- 3 T 53 Dons. - Dossier Achille Millien : lettre (1934).

Archives municipales de Nevers

Série R : Affaires culturelles

- 1 R 277/1 Bibliothèque municipale. – Budget, ouvrages : lettres, comptes.

¹ Les papiers de Jean Locquin sont répartis entre la Nièvre et les Archives nationales, site de Paris, fonds 310 AP. Ce dernier fonds ne contient pas de documents concernant notre étude.

² Il s'agit de ce que nous appelons plus haut la « boîte à chaussure patrimoniale ».

2 R 278/1-2 Musée municipal. – Budget : rapports, lettres, comptes.

Fonds 20 S : Achille Millien. Dépôt du Musée de Nevers¹.

Série Fi

5 Fi 45-105 Série de cartes postales « Les saisons en Nivernais » (s.d.).

Sources imprimées

Écrits d'Achille Millien²

La Moisson, Paris, C. Vanier, 1860, 302 p.

Chants agrestes, Paris, E. Dentu, 1862, XII-298 p.

Les Poèmes de la Nuit. – Paulo Majora. – Humouristiques, Paris, E. Dentu, 1863, VIII-183 p.

Musettes et clairons, Paris, J. Tardieu, 1865, VIII-136 p.

Légendes d'Aujourd'hui. – Lieds et sonnets, Paris, Garnier, 1870, IV-228 p.

Voix des Ruines. – Légendes évangéliques. – Paysages d'Hiver, Paris, A. Lemerre, 1874, II-174 p.

Nouvelles poésies (1864-1873), éd. refondue, Paris, A. Lemerre, 1875, VIII-404 p.

Premières poésies (1859-1863), éd. refondue, Paris, A. Lemerre, 1877, IV-391 p.

Poèmes et Sonnets, Paris, A. Lemerre, 1879, II-172 p.

Le Flûteux, Nevers, Vallière, 1882, 8 p.

La Fille du Flûteux, Nevers, Vallière, 1884, 8 p.

Fleurs de la Poésie étrangère : Poètes Portugais, Nevers, Vallière, 1892.

Chants populaires de la Grèce, de la Serbie & du Monténégro, Paris, A. Lemerre, 1891, III-184 p.

« Les Goules dans les traditions du Nivernais », *Congrès international des traditions populaires. Première session, Paris 1889. Compte-rendu des séances*, Paris, Société d'éditions scientifiques, 1891, p. 59-61 (Bibliothèque des annales économiques).

Les Chants oraux du peuple Russe, Paris, H. Champion, 1893, XXIII-255 p.

¹ Le fonds est composé des diplômes et brevets reçus par A. Millien de diverses académies françaises et étrangères pour ses ouvrages poétiques. Les médailles et la vitrine d'exposition qui accompagnaient le don de Millien au Musée municipal de Nevers restent au musée.

² Les recueils de poésies portent dans certains cas les titres des sous-recueils qui les composent, que nous donnons tous dans cette bibliographie. Nous les citerons par la suite sous le nom du premier titre.

Ballades et chansons populaires tchèques et bulgares, Paris, A. Lemerre, 1894, IV-121 p.

Petits contes du Nivernais, Nevers, impr. G. Vallière, 1894, 12 p.

Étrennes nivernaises, Nevers, impr. G. Vallière :

– 1895, 94 p.

– 1896, 93 p.

Chez Nous, Paris, A. Lemerre, 1896, 212 p.

Aux Champs et au Foyer, Paris, A. Lemerre, 1900, 164 p.

Le Parnasse du XIXème: Poètes Néerlandais, Hollandais et Flamands, Paris, A. Lemerre, 1904, II-110 p.

Chants et chansons populaires, 3 t., Paris, E. Leroux, 1906-1910 (Littérature orale et traditions du Nivernais) :

– *Tome premier : Complaintes, Chants historiques*, 1906, XIV-328 p.¹

– *Tome deuxième : Chansons anecdotiques*, 1908, 336 p.

– *Tome troisième : Chansons anecdotiques (suite)*, 1910, viii-238 p.

L'Heure du Couvre-Feu, Paris, A. Lemerre, 1911, 292 p.

Choix de poésies, éd. Marius GERIN, Nevers, Th. Ropiteau, 1913, 56 p.

Sous l'Étoile. Petits poèmes de guerre, Paris-Nevers, H. Champion - Th. Ropiteau, 1915, 82 p.

Achille Millien : poèmes choisis, éd Maurice MIGNON, Aix-en-Provence, Éd. de la Revue « Le Feu », 1923, 428 p.

Anthologie du poète nivernais Achille Millien, éd. [Marius GERIN, dir.], Nevers-Paris, impr. de Fortin, 1924, 228 p.

Roses de Noël, Paris, A. Lemerre, 1924, 142 p.

À ces œuvres peuvent se joindre les articles publiés par Millien dans différentes revues de folklore qui intéressent particulièrement notre étude, d'après les dépouillements réalisés par Christelle Ventura pour le projet Berose. Par commodité, nous les présentons ici par titres de revues, puis par ordre chronologique. Nous signalons les articles qui ne relèvent pas directement des collectes et du travail de terrain de Millien.

Annuaire de la Société des Traditions Populaires :

– « La misère. Légende du Nivernais », 1887, p. 37.

– « Les sept brouettées de cierges. Conte du Nivernais », 1888, p. 22-23.

¹ Ce premier tome est simplement nommé *Chants et chansons*, certainement par omission.

Archivio per lo studio delle Tradizioni popolari :

Tome VI, 1887 :

- « Petites fables et légendes du Nivernais », p. 565-572.

La Tradition :

Tome I, 1887 :

- « Fanchy », p. 177 [poème].

Tome II, 1888 :

- « Le Galant qui tue sa mie », p. 68-71 [poème].
- « Les crots de Berveille. Légende du Nivernais », p. 131-133.
- « Le jaloux », p. 187 [poème].
- « Le merle du Mardi-Gras. Conte nivernais », p. 198.
- « En revenant de la veillée », p. 286-287 [poème].

Tome III, 1889 :

- « Le rival », p. 133 [poème].
- « Hé lonlanlaire », p. 249 [poème].

Tome IV, 1890

- « Les enrhumés vont à Saint-Guerluchon », p. 24 [Écrit par Ach. Millien, mis en parler solognot berrichon].
- « La monture du vilain (légende nivernaise) », p. 72.

Tome V, 1891 :

- « La bergère au champ. Novembre. Croquis nivernais », p. 12.
- « L'enfant noyé », p. 117.

Tome VII, 1893 :

- « De bien faire le mal vient. Conte nivernais », p. 12.

Tome IX, 1895 :

- « Le jardin du diable. Conte nivernais », p. 156.

Méhusine :

Tome III, 1886-1887 :

- « La courte paille : V, version du Nivernais », p. 120 [chanson].
- « Le petit chaperon rouge : II, version de la Nièvre », p. 352-354.
- « Le petit chaperon rouge : V, nouvelle version de la Nièvre », p. 428-429.

Revue des Traditions populaires :

Tome I, 1886 :

- « La veillée dans le puits. Conte du Nivernais », p. 24-26.
- « Le cuvier de Mathusalem. Légende du Nivernais », p. 70.
- « Légende du Nivernais », p. 150.
- « Le Rossignol et l'Anvo », p. 177.
- « Le renard et le chat », p. 201.
- « Le voyageur et les éléments », p. 327.

Tome II, 1887 :

- « Le coucou, la taupe et la carpe. Conte du nivernais », p. 26.
- « Les femmes qui ont la tête du diable. Légendes du Nivernais », p. 62-63.
- « Papa grand-nez. Conte du Nivernais », p. 148-151.
- « Le tonnerre et les éclaires. 2. Saint-Jean et le tonnerre. Légende du Nivernais », p. 269-270.

Tome III, 1888 :

- « La chaîne du diable. Légende nivernaise », p. 166.
- « Pourquoi le coucou a les yeux rouges et pourquoi il quitte le pays », p. 262-265.
- « Le coucou en Nivernais. Dictons et proverbes », p. 343-345.
- « Le batteur en grange. Conte du Nivernais », p. 435-438.

Tome IV, 1889 :

- « Devinettes du Nivernais », p. 512 et 578.

Tome V, 1890 :

- « La mule et le lièvre. Pourquoi la mule est inféconde et le lièvre n'a pas de queue. Pourquoi le lièvre n'a pas de queue », p. 244-245.

Tome VI, 1891 :

- « La chanson du laboureur. Nivernais », p. 529-530.
- « Le bon dieu de Saint-Georges. Histoire d'un sorcier », p. 667-668.

Tome XI, 1896 :

- « Poésies sur des thèmes populaires », p. 229-231.

Tome XXVII, 1912 :

- « Les saints populaires en Nivernais », p. 22-23.

Autres collectes et ouvrages sur le folklore en Nivernais

BLIN (Émile), *Recueil de chansons morvandelles*, Château-Chinon, Blin, 1875.

_____, *Les chants du Morvan*, Château-Chinon, Blin, 1892, 24 p.

DROUILLET (Jean), *Les traditions populaires des pays nivernais*, Paris, Droz, 1945, 70 p.

_____, *Folklore du Nivernais et du Morvan*, 7 vol., La Charité-sur-Loire, Éd. M. Bernadat, 1959-1974.

LAVAUT (LUCIEN), « Les chants populaires de France », *Mémoires de la Société académique du Nivernais*, t. IX, 1900, p. 38-81.

STRAMOY (Jean), *Ballades et chansons populaires du Nivernais*, Nevers, Imp. de la Tribune, 1902, 28 p. ; reprend et ajoute les parties musicales à « Chansons populaires glanées en pays nivernais », *Mémoires de la Société académique du Nivernais*, t. X, 1901, p. 46-74.

_____, *La chanson populaire en Nivernais. Choix de 15 chansons orales*, Nevers, Guillerault, 1905, 85 p.

Recueils de littérature de collectage et assimilés (XIX^e siècle – début du XX^e siècle)

ARBAUD (Damase), *Chants populaires de la Provence*, 2 t., Aix, Makaire, 1862-1864 (Bibliothèque provençale).

ARNAUDIN (Félix), *Contes populaires recueillis dans la Grande-Lande, le Born, les Petites-Landes et le Marensin*, Bordeaux-Paris, Moquet-Lechevalier, 1887, 312 p.

- _____, *Chants populaires de la Grande-Lande et des régions voisines*, t. I, Paris, H. Champion, 1912, LXXXVI-521 p.
- BAECKER (Louis de), *Chants historiques de la Flandre : 400-1650*, Lille, E. Vanackere, 1855, xxv-371 p.
- BEAUQUIER (Charles), *Chansons populaires recueillies en Franche-Comté*, Paris, E. Lechevalier, 1894, 388 p.
- _____, *Blason populaire de Franche-Comté. Sobriquets, dictons, contes relatifs aux villages du Doubs, du Jura et de la Haute-Saône*, Paris, E. Lechevalier, 1897, 303 p.
- BEAUREPAIRE (Eugène Robillard de), *Étude sur la poésie populaire de Normandie*, Avranches, Tostain, 1856, 87 p.
- BEAUREPAIRE-FROMENT (Paul de), *Bibliographie des chants populaires français*, Paris, Éd. de la Revue du Traditionnisme, 1906, 40 p ; 2^e éd. rev. et aug., Paris, Rouart, Lerolle et Cie, 1910, XCIII-183 p.
- BLADE (Jean-François), *Poésies populaires en langue française recueillies dans l'Armagnac et l'Agenais*, Paris, H. Champion, 1879, xi-131 p.
- _____, *Poésies populaires de la Gascogne*, 3 t., Paris, Maisonneuve et cie., 1881 (Les Littératures populaires de toutes les nations, 5-7).
- _____, *Contes populaires de la Gascogne*, 3 t., Paris, Maisonneuve frères et C. Leclerc, 1886 (Les Littératures populaires de toutes les nations, 19-21).
- BOURGAULT-DUCOUDRAY (Louis-Albert), *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne*, Paris, H. Lemoine, 1885, 117 p.
- BUJEAUD (Jérôme) *Chants et chansons populaires des provinces de l'ouest : Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois : avec les airs originaux*, 2 vol., Niort, L. Clouzot, 1866.
- CHAMBURE (Eugène), *Glossaire du Morvan*, Paris-Autun, H. Champion - Dejussieu, 1878, 966 p.
- CHAMPFLEURY, WECKERLIN (Jean-Baptiste), *Chansons populaires des provinces de France*, Paris, Bourdilliat, 1860, xxvii-224 p.
- COMBES (Anacharsis), *Chants populaires du pays castrais*, Castres, impr. de Vve Grillon, 1892, 148 p.
- COSQUIN (Emmanuel), *Contes populaires de Lorraine comparés avec des contes d'autres provinces de France et de pays étrangers*, 2 vol., Paris, Vieweg, 1886.
- COUSSEMAKER (Edmond De), *Chants populaires des Flamands de France*, Gand, F. et E. Gyselynck, 1856, xvi-419 p.
- DURIEUX (Achille) et Adolphe BRUYELLE, *Chants et chansons populaires du Cambrésis*, Cambrai, impr. De Simon, 1864, 228 p.
- GAIDOZ (Henri), et Paul SEBILLOT, *Blason populaire de la France*, Paris, L. Cerf, 1884, xv-382 p. (La France merveilleuse et légendaire, 1).

- _____, *Contes des Provinces de France*, Paris, L. Cerf, 1884, 332 p. (La France merveilleuse et légendaire, 2).
- GUILLON (Charles), *Chansons populaires de l'Ain*, Paris, E. Monnier, 1883, XLVIII-656 p.
- LAMBERT (Louis) et Achille MONTEL, *Chants populaires du Languedoc*, Paris, Maisonneuve, 1880, XI-586 p.
- LA VILLEMARQUE (vicomte Théodore Hersart de), *Barzaz-Breiz: chants populaires de la Bretagne*, 2 vol., 4^e éd. aug., Paris, Franck, 1846.
- LOQUIN (Anatole), *Les mélodies populaires de France*, Paris, Richault, 1880, 196 p.
- LUZEL (François-Marie), *Contes populaires de Basse-Bretagne*, Paris, Maisonneuve et Ch. Leclerc, 1887 (Les Littératures populaires de toutes les nations, 25).
- _____, *Légendes chrétiennes de la Basse Bretagne*, 2 t., Paris, Maisonneuve, 1887 (Les Littératures populaires de toutes les nations, 2-3).
- PUYMAIGRE (Théodore Boudet, comte de), *Chants populaires du recueil dans le pays messin*, Paris, Didier, 1865, XXXVI-476 p. ; 2^e éd., 2 vol., Paris-Nancy, H. Champion – Sidot frères, 1881.
- RALSTON (William), *Contes populaires de la Russie*, trad. Loys BRUEYRE, Paris, L. Hachette, 1874, XVIII-335 p.
- ROLLAND (Eugène), *Devinettes ou Énigmes populaires de la France, suivies de la réimpression d'un recueil de 77 indovinelli*, Paris, F. Vieweg, 1877, XVI-178 p.
- _____, *Faune populaire de la France*, 13 t., Paris, Maisonneuve puis Staube, 1877-1911.
- _____, *Recueil de chansons populaires*, 6 t., Paris, Lib. Rolland, 1883-1890.
- _____, *Flore populaire ou Histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore*, 11 t., Paris, Lib. Rolland puis Staube, 1896-1914.
- SEBILLOT (Paul), *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, 3 vol., Paris, Maisonneuve, 1880-1882.
- _____, *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, Paris, Maisonneuve, 1881, XII-401 p.
- _____, *Petites légendes chrétiennes de la Haute-Bretagne*, Paris, E. Leroux, 1885, 22 p.
- _____, *Gargantua dans les traditions populaires*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1883, 342 p. (Les Littératures populaires de toutes les nations, 12).
- TARBE (Prosper), *Romancero de Champagne*, 5 vol., Reims, P. Dubois, 1863 (Collection des poètes de Champagne antérieurs au XVI^e siècle).
- TIERSOT (Julien), *Chansons Populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*, Grenoble, H. Falque et F. Perrin, 1903, XXVIII-549 p.
- WECKERLIN (Jean-Baptiste), *Chansons populaires de l'Alsace*, 2 vol., Paris Maisonneuve, 1883.

_____, *Chansons et rondes enfantines des provinces de la France avec notices...*, Paris, Garnier, 1889, 83 p.

_____, *Chansons populaires du pays de France : avec notices et accompagnements de piano*, 2 vol., Paris, A. Ménéstrol, 1903.

Sources pour l'histoire des études folkloriques

Annuaire de la Société des Traditions populaires, 6 t., Paris, Lechevalier, Leroux et Maisonneuve, 1886-1894.

BARRAU-DIHIGO (Louis), *Catalogue de la bibliothèque Gaston Paris*, Paris, H. Champion, 1912, 239 p. (Bibliothèque de l'École des hautes études).

BEAUREPAIRE-FROMENT (Paul de), *Bibliographie des chants populaires français*, Paris, Éd. de la Revue du Traditionnisme, 1906, 40 p ; 2^e éd. rev. et aug., Paris, Rouart, Lerolle et Cie, 1910, XCIII-183 p.

BOURCHENIN (Daniel), « Les débuts et la tâche du folklore en France », *Recueil de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et arts du Tarn-et-Garonne*, t. XXXI, 1907, p. 71-83.

BRAILOIU (Constantin), « Esquisse d'une méthode de folklore musical. Les archives de la Société des Compositeurs roumains », *Revue de Musicologie*, 40, 1931, p. 233-267.

BRUEYRE (Loys), « Littérature orale et traditionnelle: Éléments de Folk Lore », *Revue des Études historiques*, 62, 1896, p. 10-35.

CARNOY (Henry), *Dictionnaire international des folkloristes contemporains*, Paris, impr. de L'Armorial français, [1902], VI-160 p.

Congrès international des traditions populaires. Première session, Paris 1889. Compte rendu des séances, Paris, Société d'éditions scientifiques, 1891, 168 p. (Bibliothèque des annales économiques).

D'INDY (Vincent), *La Schola cantorum : son histoire depuis sa fondation jusqu'en 1925*, Paris, lib. Bloud et Gay, 1927, 284 p.

DONCIEUX (Georges), « La Pernette. origine, histoire et restitution critique d'une chanson populaire romane », *Romania*, t. XX, 1891, p. 86-135.

_____, *Le romancéro populaire de la France*. Paris, E. Bouillon, 1904, XLIV-522 p.

DU CAMP (Maxime), *Lettre à M. le Ministre de l'Instruction publique sur les chants populaires de la France*, Paris, Hachette, 1877, 26 p.

GAIDOZ (Henri), « L'étymologie populaire et le folklore », *Mélusine*, t. VI, 1890-1891, p. 12-14.

_____, « Eugène Rolland et son oeuvre littéraire », *Mélusine*, t. IX, 1902, p. 417-440.

_____, « De l'influence de l'Académie celtique sur les études de folklore », dans *Centenaire de la Société nationale des Antiquaires de France*, Paris, Société nationale des Antiquaires de France, 1904, p. 135-143.

- _____, « De l'étude des traditions populaires ou folk-lore en France et à l'étranger », *Explorations pyrénéennes*, t. III, 1906, p. 174-193.
- _____, « Gaston Paris », *Mélusine*, t. XI, 1912, p. 65.
- _____, « F.M. Luzel », *Mélusine*, t. XI, 1912, p. 289-293.
- _____, « Lettre à M. Paul Sébillot », *Revue des Traditions Populaires*, t. XXVIII, 1913, p. 271-274.
- GITTEE (Auguste), « Les études folkloristes en France », *Revue de la Belgique*, 15 juin 1886.
- GODEFROY (Frédéric), *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 10 vol., Paris, Vieweg-Bouillon, 1881.
- GOUGAUD (L.), « Les Études de folk-lore en France et à l'étranger », *Les Lettres*, 10, 1920, p. 427-440.
- LOQUIN (Anatole), *Les mélodies populaires de France*, Paris, Richault, 1880, 196 p.
- LUZEL (François-Marie), *De l'authenticité des chants du Barzaz-Breiz*, Saint-Brieuc, G. Francisque, 1872, vi-47 p.
- MARINUS (Albert), « Caractéristique du mouvement folklorique en Belgique », *Folklore brabançon*, t. XV, 1935, p. 219-228.
- _____, « Critique, méthode et conceptions dans le folklore », *Folklore brabançon*, t. IX, 1930, p. 268-288.
- _____, « Le folklore 1830-1930 », *Folklore brabançon*, t. IX, 1929, p. 93-112.
- _____, « Les approximations scientifiques et le folklore », dans *Donum natalicium Schrijnen*, Chartres, Durand, 1929, p. 892-899.
- _____, « Les glissements explicatifs en folklore », *Revue anthropologique*, t. XLI, 1931, p. 255-266.
- PARIS (Gaston), « De l'étude de la poésie populaire en France », *Revue critique*, 22 mai 1866, p. 302-312.
- PUYMAIGRE (Théodore Boudet, comte de), *Folk-Lore*, Paris, Perrin, 1885, vi-366 p.
- [ROLLAND (Eugène) (dir.)], *Almanach des Traditions populaires*, 3 t., Paris, Maisonneuve, 1882-1884.
- SAINTYVES (Paul), *Manuel de folklore*, Paris, E. Nourry, 1936, vii-218 p.
- SCHURE (Édouard), *Histoire du Lied: la chanson populaire en Allemagne*, Paris, Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1868, 534 p.
- SEBILLOT (Paul), « Essai de questionnaire pour servir à recueillir les traditions, les superstitions et les légendes », *Revue de linguistique*, t. XIII, 1880, p. 249-265.
- _____, « Questionnaire des croyances, légendes et superstitions de la mer », *Bulletin de la Société d'anthropologie*, 1885.

- _____, « Sur l'état présent de l'exploration traditionniste en France », *Revue des Traditions populaires*, t. VIII, 1893, p. 577-585.
- _____, *Le folk-lore de France*, 4 vol., Paris, Librairie orientale & américaine E. Guilmoto, 1904.
- _____, *Le Folk-Lore : littérature orale et ethnographie traditionnelle*, Paris, Octave Doin et fils, 1913, 393 p. (Encyclopédie scientifique, 18).
- _____, « Notes pour servir à l'histoire du folklore en France », *Revue des Traditions populaires*, t. XII, 1913, p. 49-60 et p. 171-182.
- TIERSOT (Julien), *Histoire de la chanson populaire en France*, Paris, Plon, 1889, VIII-541 p.
- _____, *La chanson populaire et les écrivains romantiques*, Paris, Plon, 1931, VIII-326 p.
- TRONCHON (Henri), « Quelques notes sur le premier mouvement folkloriste en France : voix françaises, voix étrangères », *Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à Ferdinand Baldensperger*, vol. 2, Paris, Champion, 1930, p. 296-311.
- VAN GENNEP (Arnold), *Le folklore*, Paris, Stock, 1924, 125 p. (La culture moderne, 11).
- _____, *Manuel de folklore français*, Paris, A. Picard, 4 t., 9 vol., 1937-1958.
- VICAIRE (Gabriel), *Études sur la poésie populaire*, Paris, H. Leclerc, 1902, II-263 p.
- WECKERLIN (Jean-Baptiste), *La chanson populaire*, Paris, Firmin-Didot et cie, 1886, XXXI-206 p.
- WRIGHT (A. R.), « Presidential address; the Folk-Lore of the past and present », *Folklore*, t. XXXVIII, 1927, p. 13-39.

Éditions de sources

- ARNAUDIN (Félix), *Oeuvres complètes*. éd. Guy LATRY et al., 8 vol., Mont-de-Marsan - Bordeaux, Parc naturel régional des Landes de Gascogne - Éd. Confluences, 1995-2003 ; plus particulièrement, *Correspondance, t. V, 1999*.
- LUZEL (François-Marie), *Journal de route et lettres de mission*, éd. Françoise MORVAN, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1994 (Les œuvres de Luzel).
- _____, *Correspondance Luzel-Renan*, éd. Françoise MORVAN, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1995 (Les œuvres de Luzel).
- RENARD (Jules), *Correspondance générale*, éd. Jean-François FLAMANT, 2 vol., Paris, H. Champion, 2009, 1383 p.

Bibliographie

Sur Achille Millien

Les écrits biographiques sur Achille Millien sont relativement peu nombreux, et de propos divers. Les brochures publiées par ses contemporains (Léon Rogier) et zélateur nivernais (Dubourg et Gérin) sont d'ailleurs autant des sources pour l'histoire du milieu littéraire et régionaliste nivernais que pour la vie de notre personnage. Nous renvoyons également aux introductions des diverses anthologies qui ont été faites de l'œuvre de Millien. Le récent travail de Daniel Hénard et Jacques Tréfoüel est un ouvrage destiné au grand public. Cette sélection de biographies est présentée dans l'ordre chronologique.

ROGIER (Léon), *Achille Millien*, Paris, C. Vanier, 1860 (Les poètes contemporains).

DUBOURG (Clément), *Chez Achille Millien. Notes intimes pour servir à la bio-bibliographie du poète*, Nevers, G. Vallière, 1900.¹

GERIN (Marius), *Achille Millien, poète nivernais. Conférence donnée au théâtre de Nevers le 14 juin 1913*, Nevers, T. Ropiteau, 1913.

FOREST (Louis), « La vie et le sort d'Achille Millien », *L'Illustration*, 4075, 9 avril 1921, p. 328-329.

Hommage à Achille Millien. Recueil collectif des articles publiés dans le numéro du 4 septembre de L'Écho de Clamecy, Clamecy, A. Lahaussais, 1927.

GERIN (Marius), « L'inspiration poétique dans Achille Millien : discours prononcé à ses Obsèques, à Beaumont-la-Ferrière, le 16 janvier 1927 », *Pages d'histoire et de littérature nivernaises*, Nevers, G. Huré, 1927, p. 89-93.

« *Chez nous, en terre nivernaise...* » : *Achille Millien, 1838-1927*, [expo., La Charité-sur-Loire, Association des « Amis de la Charité », 1981].

GARDETTE (Charles), « Achille Millien, folkloriste européen », *Mémoires de la Société académique du Nivernais*, 65, 1983, p. 95-105.

Contes et Chansons populaires du Nivernais, [expo., Nevers, 1993], Nevers, Conseil général de la Nièvre, 1993.

DELARUE (Georges), « Achille Millien et le Folklore nivernais », *Le Passeur*, numéro spécial, 1994.

COUNILLON (Jean-François), « Achille Millien, du poète de chez nous au chasseur de légendes », *Bulletin de la Société nivernaise*, 47, 1998, p. 157-180.

¹ Cf. *supra*, p. 9.

LANGLOIS (Sébastien), dir. Anne-Marie CHAGNY-SEVE, *Achille Millien, 1838-1927 : répertoire numérique du fonds 82 J*, Nevers, Direction des Archives départementales, 2001.

Archives départementales de la Nièvre, 6, numéro spécial « Achille Millien », 2001.

DELARUE (Georges), « Publier Millien, est-ce bien raisonnable? », *De l'écriture d'une tradition orale à la pratique orale d'une écriture* [coll., Clamecy, 2000], Parthenay, Modal, 2001, p. 7-17.

HENARD (Daniel) et Jacques TREFOUËL, *Achille Millien. Nivernais passeur de mémoire*, Saint-Bonnot, Éd. Les films du lieu-dit, 2005.¹

On trouve également des informations utiles pour la biographie de Millien dans les différentes éditions qui ont été faites de ses œuvres.

Les collectes folkloriques de Millien ont donné lieu à plusieurs projets de ce type. Paul Delarue a été le premier à éditer des collectages, dans une perspective scientifique mais aussi scolaire. Son fils, Georges Delarue, a assuré l'édition de l'ensemble des collectes musicales inédites, entreprise poursuivie pour les contes par Jacques Branchu. Françoise Morvan a, quant à elle, présenté une édition des contes déjà publiés par Millien de son vivant.

[DELARUE (Paul) (dir.)], *Recueil de chants populaires nivernais*, 6 séries, Nevers-Paris, Imp. Fortin, 1934-1947.

MILLIEN (Achille), *Contes du Nivernais et du Morvan*, éd. Paul DELARUE, Paris, Erasme, 1953, (Contes merveilleux des provinces de France).

_____, *Récits et contes populaires du Nivernais*, éd. Georges DELARUE, Paris, Gallimard, 1978.

MILLIEN (Achille), et Jean-Grégoire PENAVERAIRE, *Chansons populaires du Nivernais et du Morvan*, éd. Georges DELARUE, 7 vol., Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1977-2002 (Documents d'ethnologie régionale).

MILLIEN (Achille), *Contes de Bourgogne*, éd. Françoise MORVAN, Rennes, Ouest-France, 2008.

Généralités

AMSELLE (Jean-Loup) *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.

BABELON (Jean-Pierre) et André CHASTEL, *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Lévi, 1994.

BACHELARD (Gaston), *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, Presses universitaires de France, 2003 (Quadrige. Grands textes).

¹ Cet ouvrage a également fait l'objet d'un documentaire paru en DVD à la même date et dans la même maison d'édition.

Bibliographie

- _____, *La formation de l'esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance*, Paris, J. Vrin, 2004 (Bibliothèque des textes philosophiques).
- BAECQUE (Antoine de) et Françoise MELONIO, *Lumières et liberté*, dir. Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI, *Histoire culturelle de la France*, t. III, Paris, Éditions du Seuil, 2005.
- BENICHO (Paul), *Romantismes français*, éd. refondue, 4 t., 2 vol., Paris, Gallimard, 2004.
- BOURDIEU (Pierre), *La science de la science et la réflexivité*, Paris, Éd. Raisons d'agir, 2001.
- CENTRE AUDIO-VISUEL ET INFORMATIQUE DE L'UNIVERSITE PARIS III, *Dictionnaire de l'édition*. En ligne : <http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/desslate/>
- CERTEAU (Michel de), *La Culture au pluriel*, Paris, Union générale d'éditions, 1974.
- CERTEAU (Michel de), Dominique JULIA et Jacques REVEL, *Une Politique de la langue. La Révolution française et les patois : l'enquête de Grégoire*, Paris, Gallimard, 1975 (Bibliothèque des histoires).
- FOUCAULT (Michel), *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- GARAVINI (Fausta), « Province et rusticité: esquisse d'un malentendu », *Romantisme*, t. 12, 35, 1982, p. 73-90.
- Genesis (Revue internationale de critique génétique) : Écriture scientifique*, numéro spécial, 2003.
- GOODY (Jack), *La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, trad. Jean BAZIN et Alban BENSA, Paris, Les éditions de Minuit, 1979 (Le sens commun).
- GOUGAUD (Henri) et Bruno DE LA SALLE, *Le murmure des contes*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.
- GRUZINSKI (Serge), *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.
- HEINICH (Nathalie), *La fabrique du patrimoine*, Paris, Editions de la MSH, 2009 (Ethnologie de la France, 31).
- HENNION (Antoine), « Les usagers de la musique : l'écoute des amateurs », *Circuit : musiques contemporaines*, XIV, 1, 2003, p. 16-31.
- HOTTIN (Christian), *Des hommes, des lieux, des archives : pour une autre pratique de l'archivistique*, Paris Lahic/Mission à l'ethnologie, 2009 (Les carnets du Lahic, 4). En ligne : <http://www.lahic.cnrs.fr/spip.php?article426>.
- HORN (Pierre L.), *Handbook of French Popular Culture*, Greenwood Press, 1991.
- La Bibliothèque bleue et les littératures de colportage* [coll. Troyes, 1999], dir. Thierry DELCOURT et Élisabeth PARINET, Paris-Troyes, École des chartes - La maison du boulanger, 2000 (Études et rencontres de l'École des chartes, 7).
- LATOUR (Bruno), *Petites leçons de sociologie des sciences*, 2^e éd., Paris, Éd. du Seuil, 1993 (Points Sciences, 114).

- MUENSTERBERGER (Werner), *Le collectionneur : anatomie d'une passion*, trad. Martine LEROY-BATTISTELLI, Paris, Payot, 1996.
- NATTIEZ (Jean-Jacques) (dir.), *Musiques : une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, 5 t., Paris, Actes Sud – Cité de la Musique, 2003-2007.
- PARINET (Élisabeth), *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine : XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Éd. du Seuil, 2004 (Points Histoire, 341).
- Pratiques philologiques en Europe*, dir. Frédéric DUVAL, Paris, École des chartes, 2006 (Études et rencontres de l'École des chartes, 21).
- RIPERT (Aline) et Claude FRERE, *La carte postale : son histoire, sa fonction sociale*, Lyon-Paris, Presses universitaires de Lyon - Éditions du CNRS, 1983.
- SAID (Edward W.), *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978 ; trad. Catherine MALAMOUD, Paris, Seuil, 2004.
- SZENDY (Peter), *Écoute : une histoire de nos oreilles*, Paris, les Éd. de Minuit, 2000 (Paradoxe).
- WARTBURG (Walther von), *Bibliographie des dictionnaires patois*, Paris, Librairie E. Droz, 1934 (Société des publications romanes et françaises, 8).

Histoire du nationalisme et du régionalisme

- AGULHON (Maurice), « Conscience nationale et conscience régionale en France de la Révolution à nos jours », *Histoire vagabonde*, t. II, Paris, Gallimard, 1988, p. 144-174.
- ANDERSON (Benedict), *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. Pierre-Emmanuel DAUZAT, Paris, La Découverte, 2002.
- CHARLE (Christophe), « Chapitre 6 : Champ littéraire français et importations étrangères: la naissance du nationalisme littéraire », *Paris fin de siècle, culture et politique*, Paris, Seuil, 1998, p. 177-200.
- CHARLES-BRUN (Jean), *Le régionalisme*, éd. Mireille MEYER, Paris, Éditions du CTHS, 2004.
- CHARTON (Hélène), *Le régionalisme nivernais de 1890 à l'entre-deux-guerres*, mémoire de maîtrise, histoire, Université de Bourgogne, 2000.
- DENIS (Andrée), « Poésie populaire, poésie nationale. Deux intercesseurs : Fauriel et Mme de Staël », *Romantisme*, t. XII, 35, 1982, p. 3-24.
- FLORY (Thiébaut), *Le mouvement régionaliste français : sources et développements*, Paris, Presses universitaires de France, 1966 (Travaux et recherches de la Faculté de droit et des sciences économiques de Paris, Série Science politique, 6).

Bibliographie

- FRANCFORT (Didier), *Le Chant des Nations. Musiques et Cultures en Europe, 1870-1914*, Paris, Hachette, 2004.
- GASNIER (Thierry), « Le Local », *Les Lieux de Mémoires*, t. III, vol. 2, Paris, Gallimard, 1992, p. 462-525.
- GRISOT (Alain-Noël), *Presse et démocratie au fil des journaux en Nivernais de 1789 à 1914*, Nevers, Direction des Archives départementales de la Nièvre, 2000 (Dossier documentaire, 11).
- HOBBSAWM (Eric J.), *Nations et nationalisme depuis 1780 : programme, mythe, réalité*, trad. Dominique PETERS, Paris, Gallimard, 2001.
- HOBBSAWM (Eric J.), et Terence O. RANGER, *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- MARTEL (Philippe), « Le Félibrige », *Les Lieux de Mémoires*, t. III, vol. 2, Paris, Gallimard, 1992, p. 566-611.
- MEYER (Mireille), « Vers la notion de "cultures régionales" (1789-1871) », *Ethnologie française*, t. XXXVII, 2003, p. 409-416.
- PASQUINI (Pierre), « De la tradition à la revendication: provincialisme ou régionalisme? », *Ethnologie française*, t. XXXVII, 2003, p. 417-423.
- Régions et régionalisme et France du XVIII^e siècle à nos jours* [coll., Strasbourg, 1875], Paris, Presses universitaires de France, 1977.
- RENAN (Ernest), *Qu'est-ce qu'une nation ? et autres essais politiques*, éd. Joël ROMAN, Paris, Presses pocket, 1992.
- THIESSE (Anne-Marie), *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Époque et la Libération*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991 (Ethnologies).
- _____, *Ils apprenaient la France : l'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Paris, Éditions de la MSH, 1997.
- _____, *La création des identités nationales : Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2001 (Points Histoire, 296).
- THUILLIER (Guy), « La presse nivernaise au XIX^e siècle », *Annales de Bourgogne*, t. XXXVIII, 1966.
- WRIGHT (Julian), *The Regionalist Movement in France, 1890-1914 : Jean Charles-Brun and French Political Thought*, Oxford, Clarendon, 2003.

Sur l'histoire des collectes

- À portée de notes : musiques et mémoire.* [coll., Grenoble, 2003], Grenoble, ARALD, FFCB, BM et CNR de Grenoble, 2004, et notamment : Jacques CHEYRONNAUD, « Ethnologie patrimoniale et musicographie », p. 143-153.
- Autour de l'oeuvre de Patrice Coirault* [coll., Poitiers, 1994], Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT Éditions, 1997 (Modal poche).
- BARTOK (Béla), *Studies in ethnomusicology*, éd. Benjamin SUCHOFF, Lincoln-Londres, University of Nebraska Press, 1997.
- BECAM (Didier), *Enquête officielle sur les poésies populaires de la France, 1852-1876, collectes bretonnes de langue française* [thèse de doctorat, 2000], Lille, ANRT, 2000.
- BENICHOU (Paul), *Nerval et la chanson folklorique*, Paris, J. Corti, 1970.
- BLANCHARD (Nelly), *Barzaz-Breiz : une fiction pour s'inventer*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.
- BOSSIS (Bruno), « Louis-Albert Bourgault-Ducoudray et la Bretagne : du collectage à la composition », *Musiques en Bretagne : Images et Pratiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 187-198.
- BRAILOIU (Constantin), *Problèmes d'ethnomusicologie*, réimpr., éd. Gilbert ROUGET, Genève, Société française de musicologie – Minkoff Reprint, 1973.
- _____, « Esquisse d'une méthode de folklore musical. Les archives de la Société des Compositeurs roumains », *Revue de Musicologie*, 40, 1931, p. 233-267.
- CHARLES-DOMINIQUE (Luc), « Les dimensions culturelle et identitaire dans l'ethnomusicologie actuelle du domaine français », *Cahiers de Musiques Traditionnelles*, 9, 1996, p. 275-288.
- _____, « De Rivarès à Canteloube : le discours et la méthode des "folkloristes historiques" languedociens et gascons, d'après les préfaces de leurs anthologies », *Cyprien Despourrin (1698-1759)* [coll., Accous, 1999], Pau, Mairimpouey-Institut Occitan, 2000, p. 243-276.
- _____, « Ménétriers d'hier, violoneux d'aujourd'hui: tels pères, tels fils ? Les violoneux gascons de ce siècle sont-ils les "derniers" représentants d'une tradition ménétrière multiséculaire ? », *Violons populaires, le caméléon merveilleux*, Parthenay, FAMDT Éditions, 2003, p. 38-51.
- CHEYRONNAUD (Jacques), *Mémoires en recueils : jalons pour une histoire des collectes musicales en terrains français*, Montpellier, Office départemental d'action culturelle, 1986 (Carnets d'ethnologie).
- _____, « "Eminemment français". Nationalisme et musique », *Terrain*, 17, 1991, p. 91-104.
- _____, « La musique en ses idiomes. Projet d'ethnographie musicale en 1853 », *Gradhiva*, 16, 1994, p. 93-108.

- _____, « Poétique sonore de la République. Le modèle Julien Tiersot », *Ethnologie française*, 4, 1995, p. 581-590.
- _____, *Instructions pour un recueil général des poésies populaires de la France : 1852-1857*, Paris, Éditions du CTHS, 1997 (Format, 26).
- _____, *Musique, politique, religion : de quelques menus objets de culture*, Paris, L'Harmattan, 2002 (Anthropologie du monde occidental).
- COIRAULT (Patrice), *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle : exposé V*, Paris, Droz, 1933.
- _____, *Notre ancienne chanson folklorique*, Paris, Picard, 1942.
- _____, *Formation de nos chansons folkloriques*, Paris, Éd. du Scarabée, 1953-1963.
- _____, *Répertoire de l'ancienne chanson française de tradition orale*, éd. Marlène BELLY, Georges DELARUE, Yvette FEDOROF et Simone WALLON, 3 t., Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996-2007.
- Collecter la mémoire de l'autre*, Niort, FAMDT Éditions, 1991 (Modal) ; en particulier : Yves GUILCHER, « Les collecteurs du XIX^e siècle ont-ils inventé la chanson folklorique ? », p. 20-31.
- De la voix au texte : l'ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit* [coll., Amiens, 1994], dir. Nicole BELMONT et Jean-François GOSSIAUX, Paris, Éditions du CTHS, 1997.
- DELARUE (Paul) et Marie-Louise TENEZE, *Le Conte populaire français*, édition refondue, 4 vol., Paris, Maisonneuve et Larose, 1997.
- De l'écriture d'une tradition orale à la pratique orale d'une écriture* [coll., Clamecy, 2000], Parthenay, FAMDT Éditions, 2001 (Modal poche).
- DIAS (Jorge), « The Quintessence of the Problem: Nomenclature and Subject Matter of Folklore », *Actes du Congrès international d'Ethnologie régionale*, Arnhem, Rijkmuseum voor Volkskunde, 1956.
- DUFLOS-PIROT (Marie-Thérèse), *Un siècle de groupes folkloriques en France : l'identité par la beauté du geste*, Paris, L'Harmattan, 1995 (Minorités et société).
- ESTIVAL (Jean-Pierre), « Du folklore aux musiques traditionnelles », *Culture et Recherche*, 116-117, 2008, p. 38-39.
- Ethnomusicologie. Musiques en jeu*, 28, 1977.
- Ethnomusicology : History, Definitions and Scope. A Core Collection of Scholarly Articles*, éd. Kay KAUFMAN SHELEMAY, Garland Publishing Inc., New-York – Londres, 1992.
- FABRE (Daniel), « Proverbes, contes et chansons », *Les Lieux de Mémoires*, t. III, vol. 2, Paris, Gallimard, 1992, p. 612-639.
- FAURE (Christian), *Le Projet culturel de Vichy : folklore et révolution nationale : 1940-1944*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989.

- GELBART (Matthew), *The Invention of "Folk Music" and "Art Music" : Emerging Categories from Ossian to Wagner*, Cambridge University Press, 2007.
- GUILCHER (Jean-Michel), *La chanson folklorique de langue française : la notion et son histoire*, Créteil, Atelier de la danse populaire, 1989.
- Henri Pourrat et le Trésor des Contes*, dir. Dany HADJADJ, Clermont-Ferrand, Bibliothèque municipale et interuniversitaire de Clermont-Ferrand, Centre Henri Pourrat, 1988 (Cahiers Henri Pourrat, 6).
- Histoire et archives de l'ethnologie en France*, dir. Daniel FABRE et Claudie VOISENAT. En ligne : http://www.culture.gouv.fr/mpe/recherche/pdf/R_435.pdf.
- Imaginaires Auvergnats : cent ans d'intérêt pour les musiques traditionnelles populaires (l'exemple du Centre France)* [coll., Riom, 1996], Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT Éditions, 1999 (Modal poche).
- International folkloristics. Classic Contributions by the Founders of Folklore*, éd. Alan DUNDES, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 1999.
- Jean-Marie de Penguern : collecteur et collectionneur breton (1807-1856)* [coll., Lannion, 2007], dir. Nelly BLANCHARD, Brest, Centre de Recherche Bretonne et Celtique – Université de Bretagne occidentale, 2008.
- L'Ethnomusicologie de la France. De "l'ancienne civilisation paysanne" à la globalisation*, dir. Luc CHARLES-DOMINIQUE et Yves DEFRANCE, Paris, L'Harmattan, 2009. Et notamment : Luc CHARLES-DOMINIQUE, « L'apport de l'histoire à l'ethnomusicologie de la France », p. 119-154.
- La Bretagne et la littérature orale en Europe*, dir. Fanch POSTIC, Brest-Mellac, CRBC-CIRCTO-CRDLO, 1999.
- LAFORTE (Conrad), *La chanson de tradition orale : une découverte des écrivains du XIX^e siècle en France et au Québec*, Montréal, Triptyque, 1995.
- LATRY (Guy), « Une enquête de Félix Arnaudin en Bazadais », *Cahiers du Bazadais*, 76, 1987, p. 29-41.
- Les Passeurs de Mémoire* [expo., Mellac, 1995], dir Fanch POSTIC, Donatien LAURENT et Pierre PRAT, Mellac, Association du Manoir de Kernault, 1996.
- LING (Jan), *A history of European folk music*, Rochester, New York, University of Rochester Press, 1997 ; et plus particulièrement : « In Search of "the Songs of the People" », p. 5-21.
- LE GONIDEC (Marie-Barbara), *Les archives de la Mission de folklore musical en Basse-Bretagne de 1939*, Paris-Rennes, Éditions du CTHS-Dastum, 2009.
- LOMAX (Alan), *Folk song style and culture*, London, Transaction publishers, 2007.
- _____, *Selected writings*, éd. Ronald D. COHEN, New York-London, Routledge, 2003.
- MABRU (Lothaire), « Propos préliminaires à une archéologie de la notion de "musique traditionnelle" », [Ethnographiques.org](http://www.ethnographiques.org), 12, 2007. En ligne : <http://www.ethnographiques.org/2007/Mabru.html>

- MORVAN (Françoise), *François-Marie Luzel : Enquête sur une expérience de collectage folklorique en Basse-Bretagne au XIXe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes – Terre de Brume, 1999.
- Musiques en Bretagne : Images et Pratiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, et en particulier : Bruno BOSSIS, « Louis-Albert Bourgault-Ducoudray et la Bretagne : du collectage à la composition », p. 187-198.
- Nanette Lévesque, conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire*, éd. Georges Delarue et Marie-Louise Ténèze, Paris, Gallimard, 2000.
- Nommer/Classer les contes populaires*, dir. Anna ANGELOPOULOS, Michaela BACOU, Nicole BELMONT et Josiane BRU, Paris, Publications Langues'O, 2006 (Cahiers de littérature orale, 57-58).
- PEPPARD (Michael B.), *Paths Through the Forest, a Biography of the Brothers Grimm*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1971.
- Pratiques d'enquêtes. Cahiers de littérature orale*, numéro spécial, 63-64, 2008. En particulier : Éva GUILLOREL, « Le concours, un moyen efficace de collecter ?... », p. 213-229.
- POSTIC (Fanch), « La naissance de la littérature orale », *ArMen*, 65, 1995, p. 34-47.
- _____, « Luzel et La Villemarqué d'après leur correspondance (1861-1894) », *Chrétientés de Basse-Bretagne et d'ailleurs : mélanges offerts au chanoine Jean-Louis Le Floch*, Quimper, Société archéologique du Finistère, 1998, p. 261-273.
- _____, « L'invention d'une science nouvelle: la littérature orale, d'après la correspondance entre Paul Sébillot et Théodore Hersart de la Villemarqué », *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*, t. CXXVIII, 1999, p. 285-306.
- SERMAIN (Jean-Paul), « La face cachée du conte », *Féeries*, 1, 2004, p. 11-26.

Histoire des études folkloriques et de l'ethnologie

- AROM (Simha) et Frank ALVAREZ-PEREYRE, *Précis d'ethnomusicologie*, Paris, CNRS Éditions, 2007.
- ASSIER-ANDRIEU (Louis), *Une France coutumière : enquête sur les usages locaux et leur codification (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, CNRS, 1990.
- BELMONT (Nicole), *Aux sources de l'ethnologie française : l'Académie celtique*, Paris, Éd. du CTHS, 1995 (Format, 19).
- _____, « L'Académie celtique et George Sand. Les débuts des recherches folkloriques en France », *Romantisme*, 9, 1975, p. 29-38.
- _____, *Paroles païennes : mythe et folklore, des frères Grimm à P. Saintyves*, Paris, Imago, 1986.
- _____, « Le folklore refoulé ou les séductions de l'archaïsme », *L'Homme*, 97, 1986, p. 287-298.

- BLANCKAERT (Christian), « L'ethnographie de la décadence. Culture morale et mort des races (XVII^e-XIX^e siècle) », *Gradhiva*, 12, 1992, p. 47-65.
- Bretagnes : du cœur aux lèvres. Mélanges offerts à Donatien Laurent*, dir. Fanch POSTIC, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.
- CIARCA (Gaetano), La perte durable : étude sur la notion de « patrimoine immatériel », Lahic/Mission à l'ethnologie, 2008 (Les carnets du Lahic, 3). En ligne : <http://www.lahic.cnrs.fr/spip.php?article327>.
- _____, *Inventaire du patrimoine immatériel en France : du recensement à la critique*, Paris, Lahic/Mission à l'ethnologie, 2008 (Les carnets du Lahic, 3). En ligne : <http://www.lahic.cnrs.fr/spip.php?article394>.
- COCCHIARA (Giuseppe), *The history of folklore in Europe*, trad. John N. MCDANIEL, Philadelphia, Institute for the Study of Human Issues, 1981.
- _____, *Storia del folklore in Italia*, Palermo, Sellerio, 1981.
- COLLET (Isabelle), *Muséologie et ethnologie*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1987.
- COPANS (Jean) et Jean JAMIN, *Aux origines de l'anthropologie française : la Société des observateurs de l'homme en l'an XIII*, 2^e éd., 1^{ère} éd. en 1978, Paris, J.-M. Place, 1994.
- CUISENIER (Jean), *La tradition populaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1995 (Que sais-je ?, 1740).
- _____, *L'héritage de nos pères. Un patrimoine pour demain ?*, Paris, Éditions de la Martinière, 2006.
- CUISENIER (Jean) et Martine SEGALIN, *Ethnologie de la France*, 2^e édition mise à jour, Paris, Presses universitaires de France, 1993 (Que sais-je ?, n° 2307).
- DORSON (Richard M.), *The British Folklorists*, Chicago, University of Chicago Press, 1968.
- Du folklore à l'ethnologie*, dir. Jacqueline CHRISTOPHE, Denis-Michel BOËLL, et Régis MEYRAN, Paris, Éditions de la MSH, 2009.
- DUCHET (Michèle), *Le partage des savoirs : discours historique, discours ethnologique*, Paris, La Découverte, 1985.
- Ethnologie(s) : Nouveaux contextes, nouveaux objets, nouvelles approches*, dir. Georges RAVIS-GIORDANI, Paris, Éditions du CTHS, 2009 (Le regard de l'ethnologue, 21).
- FABRE (Daniel), « Revues d'ethnologie et ethnologie dans les revues. Déclarations liminaires », *Au miroir des revues : ethnologie de l'Europe du Sud*, Carcassonne, Editions Garae, 1991, p. 11-57.
- L'Europe entre cultures et nations* [coll., Tours, 1993], éd. Daniel FABRE, Paris, Éditions de la MSH, 1996 (Mission du Patrimoine ethnologique. Collection Ethnologie de la France, Regards sur l'Europe, 10).
- GAUTHIER (Claudine), *Philologie et folklore : de la définition d'une frontière disciplinaire (1870-1920)*, Paris, LAHIC / Ministère de la culture et de la communication, 2008 (Les carnets du LAHIC, 2). En ligne : <http://www.lahic.cnrs.fr/spip.php?article388>.

- Hier pour Demain. Arts, traditions et patrimoine*, dir. Marie-Chantal de TRICORNOT, Paris, Éditions de la RMN, 1980.
- History of the literary cultures of East-Central Europe. Volume III: The making and remaking of literary institutions*, dir. Marcel CORNIS-POPE et John NEUBAUER, John Benjamins B.V. - Association Internationale de littérature comparée, 2004.
- HOFER (T.), « The Perception of Tradition in European Ethnology », *Journal of Folklore Research*, t. XXII, 2/3, 1984, p. 133-147.
- Mémoire vive : hommages à Constantin Brailoiu*, dir. Laurent AUBERT, Gollion-Genève, Infolio-Musée d'Ethnographie de Genève, 2009.
- Mots et choses de l'ethnographie de la France : regards allemands et autrichiens sur la France rurale dans les années 30*, dir. Isaac CHIVA, Paris, Editions de la MSH, 1997.
- OZOUF (Mona), « L'Invention de l'ethnographie française: le questionnaire de l'Académie celtique », *Annales ESC*, t. XXXVI, 2, 1981, p. 210-230.
- PASQUINI (Pierre), « Le Félibrige et les traditions », *Ethnologie française*, t. III, 1988, p. 257-266.
- RUPP-EISENREICH (Britt), *Histoire de l'anthropologie : XVI-XIX^e siècles*, Paris, Klincksieck, 1984.
- VALIERE (Michel), *Ethnographie de la France : Histoire et enjeux contemporains des approches du patrimoine ethnologique*, Paris, Armand Colin, 2002.
- _____, *Le conte populaire : approche socio-anthropologique*, Paris, Armand Colin, 2006.
- VELAY-VALLANTIN (Catherine), « Le Congrès international de folklore de 1937 », *Annales HSS*, 2, 1999, p. 481-506.
- VOISENAT (Claudie), « Les archives improbables de Paul Sébillot », *Gradhiva*, 30-31, 2002, p. 153-166.

Ouvrages prosopographiques utilisés

- BARDIN (Maurice), *Dictionnaire des peintres, sculpteurs et graveurs nivernais du XV^e au XX^e siècle*, Nevers, Conseil général de la Nièvre – Association des Amis des Archives, 2002.
- CARNOY (Henry), *Dictionnaire biographique international des folkloristes contemporains*, Paris, Éd. H. Carnoy, [1902] (Collection des grands dictionnaires biographiques internationaux, 10).
- _____, *Dictionnaire biographique international des écrivains, des artistes, des membres des sociétés savantes, du clergé, du monde diplomatique, politique et administratif, du Barreau, de la magistrature, de la haute-société, des folkloristes, voyageurs et géographes, des médecins, chirurgiens, chimistes et naturalistes, etc.*, Paris, Éd. H. Carnoy, [1903] (Collection des grands dictionnaires biographiques internationaux, 6).

CARREAU (Gérard), *Dictionnaire biographique des collecteurs de l'ancienne chanson folklorique française ainsi que de ses publicistes et théoriciens contenant quelques éléments bibliographiques, 1830-1930 environ*, Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT Éditions, 1998.

FETIS (François-Joseph), *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2^e éd., Paris, Firmin-Didot, 1860 ; et Arthur POUGIN, *Supplément*, 1880.

GUENEAU (Victor), *Dictionnaire biographique des personnes nées en Nivernais ou revendiquées par le Nivernais, qui par leurs travaux, leurs services, leurs mérites, leurs vertus ou leurs crimes ont mérité de n'être pas oubliées*, Nevers, Mazon frères, 1899.

THUILLIER (Guy) (dir.), *Les auteurs nivernais de 1815 à 1914* [expo., Bibl. mun. de Nevers, 2005], Nevers, Société académique du Nivernais, 2005.

_____, *Les auteurs nivernais de 1914 à 2005* [expo., Bibl. mun. de Nevers, 2006], Nevers, Société académique du Nivernais, 2006.

**Première partie : Itinéraires intellectuels et
réseaux sociaux d'un folkloriste nivernais**

Chapitre premier : Un substrat romantique (années 1850 – 1877)

« Une transformation sérieuse de notre poésie a paru nécessaire à notre époque. Parmi les théories développées à ce sujet, on a surtout soutenu l'idée de la poésie populaire ; on a pensé qu'il était juste et utile de mettre la langue des vers à la portée du plus grand nombre et de raviver l'imagination de la foule en lui fournissant des émotions qui lui fussent propres. » (Frédéric GODEFROY)¹

Le poète Achille Millien a fait l'objet d'un certain intérêt de la part d'érudits locaux nivernais, à partir des années 1900. Par extrapolation de ses œuvres tardives, ils ont fait de lui un poète régionaliste avant l'heure, le poète de « Chez Nous »², du nom de son recueil paru en 1896 et qui a le plus connu le succès, incluant dans cette veine les premières années de sa carrière poétique. Cette appréciation mérite d'être nuancée. On décèle bien chez le jeune poète un amour des paysages nivernais qu'il rend dans quelques-unes de ses poésies. Pour autant, c'est une ruralité large et vague qui l'inspire à la fin des années 1850 quand Millien, bachelier depuis 1856, se lance dans la carrière poétique. Qui plus est, son inspiration ne provient pas uniquement de l'horizon étroit de sa campagne nivernaise. Elle est ouverte aux productions littéraires de son temps, à celles qu'il a fréquenté depuis son enfance et son adolescence : la littérature de colportage, George Sand³, plus tard, Walter Scott, Robert Burns, les poètes français contemporains que sont Victor de Laprade, Thalès Bernard... Ces sources viennent stimuler une imagination qui a soif de grands espaces, d'élan héroïques et qui, très tôt, s'avère des plus fertiles. C'est ainsi qu'il publie, sous le pseudonyme de J.-E.-A. (pour Jean-Étienne-Achille, ses prénoms complets à l'état-civil) un récit circonstancié de la bataille de Sébastopol dans le *Journal de la Nièvre*, en se faisant passer

¹ *Histoire de la littérature française*, t. IX, Paris, Gaume et Cie, 1880, p. 449. F. Godefroy fait cette remarque dans une notice biographique de Thalès Bernard, principal mentor poétique de Millien.

² Cette appellation revient fréquemment dans la presse locale à partir des années 1900.

³ Cité dans Clément DUBOURG, *Chez Achille Millien. Notes intimes pour servir à la bio-bibliographie du poète*, Nevers, G. Vallière, 1900, p. 20-21.

pour un capitaine du 6^e bataillon de chasseurs, en convalescence à Nevers : les *Souvenirs de Sébastopol*¹.

Parmi ses sources d'inspirations, la littérature orale, la chanson en particulier, n'est pas en reste. Le texte où Millien raconte comment, enfant, la chanson de « Jean Renaud » l'émouvait aux larmes quand une femme de Beaumont-la-Ferrière la chantait est un passage canonique pour les biographes du poète nivernais². Autre passage souvent cité : celui où Millien narre, dans l'introduction de ses *Chants et chansons populaires*, ses premières collectes, durant lesquelles il copiait les paroles des chansons des gens de son village.

J'étais à peine adolescent que déjà je m'appliquais à fixer par écrit ces chansons de mes voisins, les paysans. Quand, les vacances venues, je quittais le collège, je me réjouissais de retrouver chez mon père un domestique réputé pour l'abondance de son répertoire et, chaque jour, sous sa dictée, je noircissais les pages d'un cahier qui, à mon gré, ne se garnissait pas assez vite.³

Il s'agit d'une première expérience de collecte, malheureusement très peu documentée, et à la datation très incertaine. Cette affinité avec les chants populaires est confirmée dans ses premiers recueils de poésie, où figurent des traductions de textes bretons ou européens.

Elle n'est pas cependant isolée. Il n'est pas directement utile, dans notre cadre, de faire le lien entre l'intérêt pour la chanson populaire et l'Académie celtique ou encore l'enquête sur les patois de l'abbé Grégoire. Certaines figures sont par contre plus pertinentes pour comprendre cette bienveillance diffuse envers la poésie du peuple. Le rôle d'« intercesseurs » de Mme de Staël et de Claude Fauriel a été mis en évidence par Andrée Denis⁴ qui leur reconnaît d'avoir introduit dans des milieux littéraires, un regard nouveau sur la poésie populaire à travers les exemples allemands et grecs. C'est le poète Gérard de Nerval qui, parmi les premiers, reconnaît à la littérature orale de France une valeur poétique au même titre que ses voisines, mises en valeur parfois depuis la deuxième moitié du XVIII^e siècle sur le reste du continent⁵. À des titres divers, on peut citer le pseudo-Ossian dans les Îles Britanniques ou Johann Gottfried von Herder pour

¹ L'anecdote est rapportée par Millien lui-même : Achille MILLIEN, « Mon premier article », *Revue du Nivernais*, t. I, 1896, p. 49-51.

² Cf. Achille MILLIEN, « La chanson de Jean Renaud en Nivernais », *Étrennes nivernaises : 1896*, Nevers, Vallière, 1896, p. 93. Cf. annexe n°2.

³ Achille MILLIEN, « Introduction », *Chants et chansons populaires*, t. I, 1906, p. V (Littérature orale et traditions du Nivernais...). Cf. annexe n°4.

⁴ Andrée DENIS, « Poésie populaire, poésie nationale. Deux intercesseurs : Fauriel et Mme de Staël », *Romantisme*, t. XII, 35, 1982, p. 3-24.

⁵ Une analyse sur l'intérêt de Nerval et de quelques-uns de ses prédécesseurs est donnée par Paul BENICHO, *Nerval et la chanson folklorique*, Paris, J. Corti, 1970.

les territoires germaniques¹. En plus de traductions de poésies étrangères, un intérêt pour les chansons populaires du sol national se fait jour. L'argument du retard pris par la France en ce domaine devient dès lors un leitmotiv qui justifie l'intervention des pouvoirs publics. Après l'échec de la tentative de Salvandy en 1848, c'est le ministre de l'Instruction publique, Hyppolite Fortoul, qui soumet un décret au Prince-Président Louis-Napoléon Bonaparte en 1852 pour créer un grand recueil des poésies populaires de la France.

C'est dans ce contexte qu'évolue Achille Millien, jeune poète. Parmi ses autres influences et affinités littéraires, il s'agit de comprendre la place qu'occupe la littérature orale dans sa démarche poétique, à travers quels médiateurs il la perçoit comme objet culturel, et d'en évaluer la portée sur son bagage intellectuel.

Comment l'enquête Fortoul a-t-elle influencé Achille Millien ?

Il est difficilement concevable qu'une enquête lancée par l'administration du ministère de l'Instruction publique dans les années 1850 ait pu toucher un collégien pour qui la collecte est un loisir. Le flou sur la vie de Millien pendant cette période laisse cependant place à toutes les conjectures. Plus précisément il s'agit de répondre, dans le cas de Millien, à la question que Jacques Cheyronnaud soulève en déclarant que « les retombées des *Instructions* restent encore à évaluer avec précision »², tout en sachant que l'influence des enquêtes a pu se faire par d'autres biais que ce texte. Il s'agit donc pour nous de comprendre quand, par quels moyens et sous quelles formes Millien a pu connaître ces enquêtes.

Bref rappel historique

¹ Pour une mise en perspective synthétique de ces précurseurs, et d'autres, avec l'histoire du nationalisme, lire : Anne-Marie THIESSE, *La création des identités nationales : Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2001 (Points Histoire, 296), et notamment la première partie de l'ouvrage consacrée à l'« Identification des ancêtres », p. 19-158.

² Jacques CHEYRONNAUD (éd.), *Instructions pour un recueil général des poésies populaires de la France : 1852-1857*, Paris, Éd. du CTHS, 1997, p. 30. Cet ouvrage est une réédition anastatique du décret, des *Instructions* de l'enquête et des procès-verbaux de la section Philologie du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France, précédée d'une introduction historique.

L'histoire de l'enquête Fortoul est bien connue dans ses grandes lignes¹. Le 13 septembre 1852 est publié un décret de Louis-Napoléon Bonaparte, sur un rapport du ministre de l'Instruction publique, Hyppolite Fortoul², qui a, dans l'historiographie, laissé son nom attaché à ce projet. Ce décret a pour but de former et de publier un recueil des poésies populaires de la France. Il en confie la publication au Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France qui attribue cette tâche à sa section Philologie. Au fur et à mesure que les premières communications arrivent à Paris, les *Instructions* sont élaborées par les membres de la section pour former à cet ouvrage les correspondants provinciaux du Comité, fonctionnaires de l'administration qui ont rarement le bagage théorique et la méthode pour mener ces enquêtes, auxquelles s'ajoutent des chercheurs de bonne volonté.

Les *Instructions pour un recueil général des poésies populaires de la France*, rédigées par Jean-Jacques Ampère³, paraissent en août 1853. Elles proposent tout d'abord une définition, assez vague et laissant la place à l'interprétation des enquêteurs, du champ d'étude, autour de critères élémentaires que sont la naissance spontanée au sein des masses et l'anonymat (absence de créateur connu) des chansons. Suivent des conseils méthodologiques, très teintés de philologie, sur la façon de collecter : donner les textes tels qu'ils sont entendus, y compris dans ses variantes, y joindre si possible la musique, là encore sans interpolations,... Enfin, les *Instructions* proposent un premier classement à adopter, en 13 classes⁴. Ce dernier révèle aussi bien les a priori du projet qui doit servir de source à l'histoire de France, qu'une imprégnation de ce qui a été écrit sur la poésie populaire, principalement objet d'intérêt de littérateurs jusqu'alors. Le *Barzaz Breiz*⁵ de Théodore Hersart de La Villemarqué fait partie de ces ouvrages de références. De nombreux exemples, tirés de livres déjà publiés ou des premières réponses à l'enquête, viennent étayer ce plan et aider à la définition du corpus à collecter.

Les communications abondent et s'accumulent au Comité qui doit en assurer l'examen pour validation et le classement. En 1857, le corpus est clos. Il compte alors, selon l'inventaire

¹ Parmi les quelques écrits consacrés à cette enquête, le plus complet est Jacques CHEYRONNAUD (éd.), « Introduction », *Op. cit.*, p. 9-32.

² Hyppolite Fortoul (1811-1856), homme de lettres et homme politique français. Il est marqué dès ses débuts par l'influence saint-simonienne. Il suit d'abord une carrière de critique littéraire puis dans l'enseignement, d'abord comme professeur de littérature à l'université de Toulouse en 1840, puis comme doyen de l'Université d'Aix-en-Provence à partir de 1846. Élu à l'Assemblée nationale en 1848, il est nommé ministre de l'Instruction publique après le coup d'État de 1851.

³ Jean-Jacques Ampère (1800-1865), historien et homme de lettres français. Il est élu à l'Académie française en 1847.

⁴ *Op. cit.*, p. 23.

⁵ Dans les *Instructions*... c'est notamment le nom de La Villemarqué, membre de la section Philologie du Comité, qui revient quand il s'agit de justifier l'existence de catégories comme les « Poésies populaires d'origine païenne ». Cf. *Op. cit.*, p. 101.

dressé par E.-B. Rathery, successeur de J.-J. Ampère, 837 variantes de 446 chants types. L'édition doit alors commencer, mais elle ne voit jamais le jour. En 1876, les manuscrits compilés sont versés en l'état à la Bibliothèque nationale. Néanmoins, ce retard n'a pas été infécond, puisque quelques collecteurs ayant contribué à l'enquête publient, dès le milieu des années 1850, les résultats de leurs recherches respectives dans leurs provinces : De Coussemaker¹ et De Baecker² pour les Flandres, Damase Arbaud³ pour la Provence, Puymaigre⁴ pour la Lorraine, Tarbé⁵ pour la Champagne...⁶

Millien et l'enquête Fortoul

Les sources sont très limitées sur les premières collectes de Millien. Le cahier de notes correspondant à ces travaux n'a pas été retrouvé dans le fonds de ses manuscrits folkloriques. Georges Delarue a cru cependant déceler que certaines mises au net de 1877 ou 1878 pouvaient relever de la première collecte de l'adolescent⁷. En l'état de nos connaissances, nous n'avons pas les moyens de vérifier la provenance de ces *deperditae*. Toutefois, nous ne pouvons pas pour autant remettre en cause la véracité des récits autobiographiques de Millien sur ce simple défaut, bien qu'un flou certain soit entretenu par l'auteur lui-même⁸. On peut ajouter, s'il était besoin, qu'aucun envoi de lui n'est mentionné dans les procès-verbaux du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France. Il est donc hâtif, sinon fantaisiste, de lier directement cette

¹ Edmond de Coussemaker (1805-1876), juriste, homme politique et musicologue français. Il se fait d'abord connaître par des travaux musicologiques sur la période médiévale. Né en Flandres à Bailleul, il fait partie des premiers collecteurs ayant répondu à l'enquête Fortoul, et publie en 1856 son travail sous le titre *Chants populaires des Flamands de France*. Il est aussi fondateur, en 1853, du Comité flamand de France qui travaille au maintien de la langue néerlandaise dans cette partie de la France.

² Louis de Backer (1814-1896), avocat et érudit français. Il est, à l'époque de ses enquêtes, inspecteur des monuments historiques. Il est cofondateur du Comité flamand de France. Il publie en 1855 ses *Chants historiques de la Flandre : 400-1650*.

³ Damase Arbaud (1814-1876), médecin et érudit français. Il publie ses *Chants populaires de la Provence* entre 1862 et 1864.

⁴ Cf. *infra*, p. 95.

⁵ Prosper Tarbé (1809-1871), historien, archéologue et homme de lettres français. Il est l'auteur du *Romancero de Champagne*, paru en cinq volumes entre 1863 et 1864.

⁶ Voir sources imprimées.

⁷ Georges DELARUE, « Achille Millien et le Folklore nivernais », *Le Passeur*, numéro spécial, 1994, p. 1-4.

⁸ Millien écrit par exemple : « Une bonne part des chansons de cette collection ont donc été recueillies à une date où bien peu de chercheurs avaient porté leur attention vers ce genre d'études : les travaux de Tarbé, Puymaigre, Bujeaud, n'avaient pas vu le jour », soit avant le milieu des années 1860. À défaut d'avoir le cahier de notations, on ne peut vérifier la véracité de cette affirmation. La piste du mensonge ne peut être totalement écartée, en ce qui concerne l'ampleur et même l'existence de cette première collecte.

première tentative de collecte à l'appel de Fortoul : Millien n'est qu'un adolescent de quatorze ans au moment de la parution du décret¹.

On ne connaît les premières collectes de Millien que par des récits autobiographiques. Nous en avons déjà cité quelques-uns, mais il est un passage moins connu, en date de 1922, qui peut appeler notre attention :

Durant mes années de collège, les vacances venues, je copiais celles de ces chansons qui me plaisaient davantage. Lorsque je commençai mes recherches, émerveillé de l'abondance de la récolte qui se présentait, je compris que notre petit Nivernais pouvait rivaliser avec la plus riche de nos provinces. Mes pressentiments ne m'avaient pas trompé, dès l'époque où le maître Fortune [erreux du prote. Lire « ministre Fortoul »], vers 1852, s'occupait enfin de cette humble littérature populaire, jusqu'alors si dédaignée.²

Ce texte appelle plusieurs remarques. Tout d'abord, la chronologie en est très vague. De plus, il s'agit d'une composition historiographique destinée à justifier auprès des lecteurs du journal le vote d'une subvention du Conseil général de la Nièvre pour l'édition de ses manuscrits folkloriques, et à ce titre passablement enjolivée. Il s'agit pour lui de citer une autorité prestigieuse qui valide son projet, et qui ne soit pas pour autant une figure du monde savant méconnue du grand public. Enfin, il faut relever que le critère de sélection de Millien est esthétique. Il procède d'un jugement de goût dont on ne peut détailler le mécanisme faute de sources. Il ne faut donc en aucun cas comprendre à travers ce passage que Millien ait pu travailler dans le cadre de l'enquête Fortoul³.

Sa connexion avec le milieu de l'enquête Fortoul est plus tardive. Sans que l'on en puisse trouver d'emblée l'explication, Millien contacte, au printemps 1865, un certain nombre de collecteurs qui ont participé à cette entreprise et ont en commun d'avoir déjà publié leurs productions respectives. Quatre lui répondent : Louis De Baecker⁴, Anacharsis Combes⁵,

¹ Ce lien est pourtant fait, sans preuves à l'appui, dans Daniel HENARD et Jacques TREFOUËL, *Achille Millien. Nivernais passeur de mémoire*, Saint-Bonnot, Éd. Les films du lieu-dit, 2005, p. 25.

² Achille MILLIEN, « Le folklore du Nivernais : lettre ouverte du poète Achille Millien », *Le Clamecycois*, 8 octobre 1922. Cf. annexe n°28.

³ C'est peut-être ce qu'ont fait D. Hénard et J. Tréfouël.

⁴ L'archiviste chargé de l'inventaire du fonds Millien a confondu la signature de De Baecker avec celle d'Edmond De Coussemaker, auquel il attribue la lettre. Il s'agit sans doute d'une erreur. De plus, la lettre est datée de Nordpeene (Nord) alors que l'on sait que De Coussemaker vivait à Bailleul. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 928, lettre de [L. De Baecker], 7 juin 1865. La lettre de Millien à laquelle De Baecker fait réponse est datée du 31 mai.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 885, lettre d'A. Combes à A.M., 5 juin 1865. Anacharsis Combes (1897-1877), érudit local français, basé à Castres. Il fait paraître ses *Chants populaires du pays castrais*.

Damase-Arbaud¹ et Eugène Robillard de Beurepaire². Le premier a la particularité d'avoir publié en 1855 des *Chants historiques de la Flandre*, ouvrage qui n'est pas un travail de collecte, mais plutôt un travail de philologie basé sur des chants trouvés dans des manuscrits ou des imprimés anciens. Millien contacte également le comte de Puymaigre, mais il est question dans la lettre de ce dernier de *Musettes et Clairons* et de comptes-rendus dans la presse³. D'autres collecteurs qui ont déjà publié ne figurent pas parmi les lettres reçues à cette époque : on pense à Prosper Tarbé⁴ ou encore Max Buchon.

L'explication de cette série de lettres reste floue. Une mention dans la lettre de L. De Baecker en particulier nous laisse très perplexe :

Je m'empresse donc de vous adresser un exemplaire de mes chants de la Flandre, et je serai très heureux de recevoir en échange *un exemplaire de vos études sur les anciens chants de la France*.⁵

Millien aurait-il déjà formé un projet de collecte ? Ou pense-t-il à un travail de réflexion sur la poésie populaire ? Est-ce encore pour farcir de chants populaires le roman dont il retarde la rédaction et qui ne paraît jamais ? Est-ce simplement un malentendu ? Ou même une lettre qui ne lui est pas adressée ? On pourrait se perdre en conjectures, sans être plus avancé. Nulle part on ne trouve d'indices qui puissent expliquer cette démarche. On peut juste en retenir le fait que Millien s'intéresse à cette époque à la chanson populaire, et que sur ce sujet il contacte des personnes ayant travaillé dans le cadre de l'enquête Fortoul, quand celles-ci ont publié leur collecte. Dans la mesure où il s'agit des publications de chants populaires les plus récentes à l'époque sur la question, cela paraît logique. Néanmoins cette démarche n'est pas systématique et élargie à tous les enquêteurs.

On décèle l'influence directe de l'enquête Fortoul bien plus tard chez Millien. C'est à ce titre que le comte de Puymaigre lui prête, à l'été 1878, un volume où se trouve « *l'Instruction sur les chants populaires* »⁶. En 1879, E. Rolland¹ écrit ainsi à Millien : « Pour ce qui concerne la Musique

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 431, lettre de D. Arbaud à A.M., 14 juin 1865.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 509, lettre d'E. Robillard de Beurepaire à A.M., 22 juin 1865. Eugène Robillard de Beurepaire (1827-1899), magistrat et historien français. Après une licence de droit, il fréquente un temps l'École des chartes avec son frère Charles. Il est, au moment de l'enquête Fortoul, procureur impérial à la Cour d'appel de Caen.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2054, lettre du comte de Puymaigre à A.M., [1865]

⁴ Millien emprunte en 1878 l'exemplaire de du *Romancéro de Champagne* à la bibliothèque de Reims par l'intermédiaire de Charles Lorient, membre de l'Académie locale. Cf. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1655, lettre de Ch. Lorient à A.M., 5 mai 1878.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 928, lettre de [L. De Baecker] à A.M., 7 juin 1865. C'est nous qui soulignons.

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2054, lettre du comte de Puymaigre à A.M., 16 décembre 1878.

vous avez sans doute suivi les instructions d'*Ampère* »², ce qui sonne presque comme une évidence pour le rédacteur en chef de *Mélusine*. Millien connaît donc les *Instructions* d'après un des collecteurs des années 1850, mais à une date tardive, et avec un regard qui est partiellement orienté par celui de la génération suivante, celle des folkloristes.

Dans le cadre de son entreprise de collecte, Millien est également amené à rencontrer deux hommes qui ont recueilli des chansons dans sa région et en ont fait l'envoi au Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France au début des années 1850 : Charles de Laugardière, et surtout Georges-Richard de Soultrait.³ Tous les deux font, comme lui, partie de la Société nivernaise des Lettres, Sciences et Arts, le premier comme membre, le second comme président, et tous les deux sont mentionnés dans les procès verbaux du Comité pour leurs envois⁴.

Les relations de Millien avec Ch. De Laugardière sont très limitées. Le collecteur nivernais lui écrit au printemps 1878 pour savoir s'il peut piloter Léonce Malefille dans la ville de Bourges où il est magistrat. Il accepte en lui disant au passage qu'il se ferait une joie de communiquer ses ouvrages sur les « poésies et coutumes populaires du Berry »⁵. On ne sait rien de cette rencontre. Les deux hommes ne sont plus en contact avant 1896 et la parution des premiers numéros de la *Revue du Nivernais*⁶.

Avec G.-R. de Soultrait, les relations de Millien sont plus intéressantes, quoique assez restreintes également. En effet, en 1881, alors que ce dernier a commencé ses enquêtes depuis déjà quatre ans, il envoie une lettre à l'érudit renommé, probablement pour lui demander des renseignements ou des communications de sa collecte. Le comte de Soultrait répond de Rome le 20 février 1881 qu'il doit encore avoir chez lui les papiers d'enquête qu'il avait envoyé au « Comité des Travaux historiques » en 1855 ou 1856. Il les tient à la disposition du poète nivernais auquel il fait ses compliments⁷. À son retour, il tient sa promesse en annonçant l'envoi de ses notes à Millien⁸. En effet, un envoi de huit chansons, bien modeste confesse Soultrait, avec leur description par lettre arrive le 13 avril suivant⁹. L'envoi, en plus d'être maigre, est assez hétéroclite, puisqu'y voisine des différents chants du Mâconnais, du Bourbonnais, du Berry et de

¹ Voir notice biographique p. 90.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, lettre d'E. Rolland à A.M., [1879]. Cf. édition, annexe n°38.

³ Georges-Richard comte de Soultrait (1822-1888). Cet originaire de la Nièvre a suivi une brillante carrière administrative. Il est, en 1876 et avant de revenir dans la Nièvre, receveur général dans le Doubs à Besançon). Il devient par la suite conseiller général, et prend la présidence de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts.

⁴ Jacques CHEYRONNAUD (éd.), *Op. cit.*, p. 237.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1542, lettre de Ch. de Laugardière, 20 mai 1878.

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1542, lettre de Ch. de Laugardière, 8 août 1896.

⁷ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2269, lettre de G.-R. de Soultrait à A.M., 20 février 1881.

⁸ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2269, lettre de G.-R. de Soultrait à A.M., 1^{er} avril 1881.

⁹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2269, lettre de G.-R. de Soultrait à A.M., 13 avril 1881.

la Nièvre. Il ajoute également, dans la première des deux lettres, qu'il serait ravi d'héberger le collecteur chez lui durant l'une de ses campagnes.

Ce n'est que bien plus tard, en mai 1886, peut-être après s'être vu à Nevers, que le comte relance Millien afin que ce dernier vienne lui rendre visite chez lui, à Toury-sur-Abron¹. En septembre encore, il est question de planifier cette visite². Puis les envois de lettres s'arrêtent, si bien qu'on ne sait pas si Millien, qui a en effet effectué une tournée de collecte dans le Sud de la Nièvre en 1886, a rendu visite à son aîné.

En conclusion, l'enquête Fortoul est venue à Millien avant tout par l'intermédiaire des publications indépendantes faites par les collecteurs qui y avaient participé. Mais on ne sait pas quel regard il porte sur ces chants populaires dans les années 1860, s'il est plutôt dans le prolongement de son intérêt pour les chants d'Europe du Nord et de l'Est³ ou s'il procède d'un embryon de projet de collecte. Le manuel théorique et pratique de collecte que sont les *Instructions pour un recueil général des poésies populaires de la France* ne lui est pas connu avant que lui-même ne devienne collecteur à partir de 1877. Ses relations avec son prédécesseur dans la Nièvre, le comte de Soultrait, sont très ténues, et le sont d'autant plus que l'exploration de ce dernier en matière de chants populaires est minime : on peut peut-être voir en lui un de ces « historiens, archivistes, archéologues dont [le Comité des Travaux historiques] était composé » et qui « ne pouvaient guère comprendre l'utilité de ces recherches » mais dont « c'était la consigne » dont parle Henri Gaidoz⁴. La connexion intellectuelle réelle entre Millien et l'enquête Fortoul passe plutôt par le milieu folkloriste qu'il intègre une fois devenu collecteur, ce qui n'exclut pas avant cela une forme d'intérêt littéraire et esthétique pour les chants populaires.

Une approche littéraire de la poésie populaire (1859 – 1862)

Les premiers essais poétiques de Millien : la poésie populaire à travers un filtre romantique

Comme beaucoup d'adolescents de sa génération, Millien est bercé par des écrivains romantiques comme Walter Scott ou Robert Burns, deux auteurs dont on sait qu'ils ont montré

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2269, lettre de G.-R. de Soultrait à A.M., 22 mai 1886. La commune de Toury-sur-Abron porte aujourd'hui le nom de Toury-Lurcy (Nièvre, arr. de Nevers, cant. de Dornes).

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2269, lettre de G.-R. de Soultrait à A.M., 7 septembre 1886.

³ Voir sous-chapitre suivant.

⁴ Henri GAIDOZ, « De l'étude des traditions populaires ou folk-lore en France et à l'étranger », *Explorations pyrénéennes*, t. III, 1906, p. 187.

un très grand intérêt pour les poésies populaires de leur Écosse natale¹. Ces deux poètes puisent dans diverses entreprises de publications de ballades et chansons populaires, dont l'authenticité est très vague dans la mesure où ce n'est pas ce critère scientifique qui préside à de tels ouvrages dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, mais plutôt des considérations littéraires ou nationalistes. Burns lui-même a également collecté, tout en remaniant ses textes. Scott voit dans les ballades écossaises des survivances de chants médiévaux : c'est ainsi qu'il les présente dans sa *Minstrelsy of the Scottish Border*, parue en 1803, et c'est à ce titre qu'il en farcit ses romans médiévaux, avec des commentaires historiques érudits, donnant ainsi à une matière parfois dédaignée de vraies lettres de noblesse. Tous ces ouvrages ont été traduits en français. Des imitations de ces deux auteurs figurent dans le premier recueil de Millien : *La Moisson*², d'où l'on déduit que le poète nivernais était déjà familier de leurs œuvres à la fin des années 1850.

Le premier ouvrage de chants populaires à avoir influencé le jeune Millien est le *Barzaz Breiz*, de Théodore Hersart de La Villemarqué³, publié pour la première fois en 1839⁴. Ce livre n'est pas un simple recueil de littérature orale parmi d'autres : il a marqué plusieurs générations, plusieurs milieux, de manières différentes, à tel point que Pierre Nora en a fait un *lieu de mémoire*⁵. Il a donné naissance à une abondante littérature, surtout par la controverse que son authenticité douteuse a suscitée, ou au contraire à un oubli volontaire chez certains ethnomusicologues⁶. Nous n'avons pas les moyens de prendre position dans ce débat, encore sensible aujourd'hui⁷, et nous nous contentons de rappeler les conclusions que les historiens, à la suite de Donatien Laurent, reprennent sur le fonds, avec certes quelques modulations : si les chants bretons du *Barzaz-Breiz*

¹ Cf. Frances J. FISCHER, « Les collectes dans l'Écosse des Lowlands », *La Bretagne et la littérature orale en Europe*, dir. Fanch POSTIC, Brest-Mellac, CRBC-CIRCTO-CRDLO, 1999, p. 93-105.

² Nous donnons en annexe un de ces poèmes : « La Complainte du Barde », d'après Burns.

³ Théodore Hersart vicomte de La Villemarqué (1815-1895), homme de lettres et philologue français. Il suit des cours comme auditeur libre de l'École des chartes en 1836, en même temps qu'il commence à travailler à son *Barzaz-Breiz*. Cette œuvre lui vaut un immense prestige. Il soutient ensuite des travaux philologique et linguistique pour promouvoir la langue bretonne. Il est élu membre de l'Institut des inscriptions et belles lettres en 1858 et également membre de la section philologie du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France à sa création en septembre 1852.

⁴ Cet ouvrage a été plusieurs fois réédité, avec des augmentations en 1845 et 1867. Millien en possède l'édition de 1845, conservée dans sa bibliothèque folklorique (Bibl. mun. de Nevers, fonds FK, cote 11640).

⁵ Cf. Jean-Yves GUIOMAR, « Le Barzaz-Breiz de Théodore Hersart de la Villemarqué », *Les lieux de mémoire*, t. III, vol. 2, 1992, p. 527-565. Cet article, plus qu'il ne tranche les débats autour de l'œuvre de La Villemarqué, en présente la genèse et la fortune critique.

⁶ C'est ainsi que nous expliquons l'absence de développement spécifique sur le *Barzaz-Breiz* dans Jean-Michel GUILCHER, *La chanson folklorique de langue française : la notion et son histoire*, Créteil, Atelier de la danse populaire, 1989.

⁷ Pour en saisir quelques enjeux culturels et politiques, voir : Françoise MORVAN, « La voix de la Celtie », *Le Monde comme si : nationalisme et dérive identitaire en Bretagne*, 2^e éd., Arles, Actes Sud, 2004, p. 187-196 (Babel, 688).

ont été collectés, pour la plupart, par La Villemarqué, il les a réarrangé, choisissant plusieurs versions d'un chant pour en produire une esthétiquement satisfaisante¹, pratique par ailleurs courante à l'époque.

Millien, comme la très grande majorité de ses contemporains, ne partage pas encore les préoccupations scientifiques des folkloristes à venir. La « querelle du Barzaz-Breiz », ne devient publique qu'en 1872, avec à la tête des détracteurs de l'ouvrage, François-Marie Luzel². Dans le cadre de notre étude, ce qui compte est donc avant tout l'aspect fondateur et l'effet stimulant dans l'intérêt pour les chants populaires de cet ouvrage.

On ne sait pas à quelle date Millien a lu, pour la première fois, le *Barzaz Breiz*. Il est tout à fait envisageable que ce soit, entre autres, cette lecture qui ait motivé les collectes que Millien réalise en amateur durant sa scolarité au collège de Nevers, vers le milieu des années 1850³. Il est en tout cas certain que l'œuvre de La Villemarqué tient une place de choix dans ses inspirations poétiques. Dans *La Moisson* et les *Chants agrestes*, parus respectivement en 1860 et en 1862, Millien réalise en tout six mises en vers des traductions françaises que La Villemarqué donne aux chants du *Barzaz Breiz* : « Les fleurs de mai », « Le retour d'Angleterre », « Lez-Breiz », « La croix du chemin » dans le premier, « La dispute » et « Loïza » dans le second.

Très tôt dans sa carrière poétique, Millien se met en contact avec l'auteur. Ce qui semble être la première lettre que La Villemarqué lui envoie⁴ n'est pas datée. L'expéditeur conseille au jeune auteur nivernais d'envoyer sa poésie « Lez-Breiz », soumise à l'approbation du maître, à la *Revue de Bretagne et de Vendée*. On ne peut en conclure une datation certaine, puisque la poésie n'est jamais publiée dans ce périodique. On peut néanmoins penser que cette lettre date d'avant la parution de *La Moisson*, en juillet 1859 donc. En effet, Millien enverra ce recueil au barde breton à

¹ Le flou demeure quant à la nature précise des critères esthétiques qui ont dicté ces interpolations, ainsi que sur l'ampleur de ces dernières. Plusieurs pistes sont avancées par : Francis GOURVIL, *Théodore-Claude-Henri Hersart de la Villemarqué et le « Barzaz-Breiz »*, Rennes, Oberthur, 1959; Bernard TANGUY, *Aux origines du nationalisme breton*, 2 vol., Paris, 10/18, 1977 ou la thèse de Donatien Laurent soutenue en 1974 et parue sous le titre *Aux sources du Barzaz-Breiz : la mémoire d'un peuple*, Douarnenez, Ar Men, 1989. Une thèse plus récente s'attache à comprendre un peu mieux ces mécanismes et leurs enjeux : Nelly BLANCHARD, *Barzaz-Breiz : une fiction pour s'inventer*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

² François-Marie LUZEL, *De l'authenticité des chants du Barzaz-Breiz*, Saint-Brieuc, G. Francisque, 1872, VI-47 p. Dans l'avant-propos, Luzel marque qu'il s'attaque bien à l'œuvre et non à l'homme, dont il reconnaît le rôle éminent dans les lettres bretonnes. François-Marie Luzel (1821-1895), folkloriste français. Ce breton fait figure de pionnier du folklore scientifique puisque, dès 1845, il obtient une mission pour la collecte des poésies bretonnes, et aussi par la critique rigoureuse qu'il a faite du *Barzaz-Breiz*. Il est également parmi les premiers à publier ses *Contes populaires de la Basse-Bretagne* dans la « Collection des littératures populaires de toutes les nations. Voir dans la bibliographie les ouvrages d'édition que lui a consacré Françoise Morvan.

³ Millien possède en effet l'édition de 1846 de l'ouvrage. Bibl. mun. de Nevers, fonds FK, 11640.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1395, lettre de Th. Hersart de La Villemarqué à A.M., 3 juillet [1859].

l'été 1860, alors qu'il a paru en début d'année¹. À cette occasion La Villemarqué lui fait part de son pessimisme quant à la publication du poème « Lez-Breiz » dans la *Revue de Bretagne et de Vendée*, qu'il dit avoir attendu longtemps, car il pense que le propriétaire en a déjà lui-même écrit une traduction en vers.

Par la suite, Millien cherche régulièrement l'appui et l'approbation de La Villemarqué. Il lui envoie, jusqu'en 1870, tous les recueils qu'il publie, mais n'obtient que des félicitations de plus en plus empressées. En 1862, La Villemarqué appuie l'éloge et conseille même à Millien de s'inscrire au concours de l'Académie française, comme Louis Maignen qui a été couronné pour ses *Rustiques*, d'une facture poétique assez proche de celle du poète nivernais². Puis les compliments deviennent, pour les *Poèmes de la Nuit, Musettes et Clairons* et les *Légendes d'aujourd'hui*, plus laconiques, plus formels aussi. L'insistance de Millien à envoyer ses recueils peut s'expliquer par la position stratégique de son correspondant : il est membre libre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres depuis 1858, et est une grande figure de l'élite intellectuelle bretonne. Ces considérations s'ajoutent à une réelle admiration littéraire. Seulement, La Villemarqué a beaucoup de zélateurs, et il est sûrement difficile de se distinguer de la masse à ses yeux.

Les affinités intellectuelles que Millien se sent avec La Villemarqué et son œuvre de collecte, il ne les retrouve pas forcément avec d'autres auteurs de cette génération romantique vieillissante. On pourrait s'étonner par exemple de ne pas le voir correspondre avec George Sand, ou de ne pas la voir, presque voisine de la Nièvre, répondre à une lettre (très hypothétique). Elle fait certes partie des inconditionnels du *Barzaz-Breiz*, elle qui déclare :

Le Tribut de Noménoé est un poème de 140 vers, plus grand que *l'Iliade*, plus beau, plus parfait qu'aucun chef-d'œuvre de l'esprit humain. La *Peste d'Elliant, Desbreiz* [comprendre *Lez-Breiz*] et vingt autres diamants de ce recueil breton attestent la richesse la plus complète à laquelle puisse prétendre une littérature lyrique.³

Elle encore, par ses romans et autres écrits, porte un regard proto-folkloriste sur les campagnes⁴, se faisant même à l'occasion collecteur amateur de littérature orale. Cette absence de connection

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1395, lettre de Th. Hersart de La Villemarqué à A.M., 30 août 1860.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1395, lettre de Th. Hersart de La Villemarqué à A.M., 26 juillet 1862.

³ George SAND, *Promenades autour d'un village*, Paris, M. Lévy, 1866, p. 205-208. Ce passage fait partie des canons des zélateurs de La Villemarqué. Il est cité dans son intégralité par un de ses détracteurs, Francis GOURVIL, *Op. cit.*, p. 169.

⁴ Nicole Belmont a émis l'hypothèse d'une filiation intellectuelle entre G. Sand et l'Académie celtique. Voir Nicole BELMONT, « L'Académie celtique et George Sand. Les débuts des recherches folkloriques en France », *Romantisme*, 9, 1975, p. 29-38.

avec Millien peut éventuellement s'expliquer par des motifs politiques. Le catholicisme et le royalisme fervents de Millien ne sont pas forcément compatibles avec le républicanisme athée, déçu après 1848, de la Dame de Nohant. De même, leurs projets littéraires sont très différents, et n'appellent pas forcément de rencontre.

Cet apport d'une littérature romantique inspirée de manière plus ou moins lointaine par la littérature orale est cependant à pondérer : les six poèmes que Millien tire des chants du Barzaz-Breiz et ses quelques traductions inspirées de Burns ou Walter Scott sont à mettre en rapport avec les cent quatre-vingt-onze qui forment ses deux premiers recueils de poésies. Il n'en reste pas moins qu'il s'agit d'un des premiers modèles et de l'une des premières imprégnation du jeune poète.

Thalès Bernard et la poésie populaire : Millien dans une révolution poétique avortée

Dès ses débuts littéraires, Millien prend contact avec Thalès Bernard¹. Ce dernier plaide alors pour un renouveau de la poésie populaire au sein de l'Union des poètes, association fondée en 1856, dont le bulletin offre une tribune aux critiques pour publier leurs articles, et aux poètes pour faire connaître leurs œuvres. Il se présente d'ailleurs comme l'introducteur en France des chants populaires des Slaves, des Hongrois, des Albanais...

Thalès Bernard développe une conception originale de la poésie populaire, qu'il envisage uniquement comme objet littéraire, et juge selon des critères esthétiques similaires à ceux qui s'appliquent à la poésie littéraire. Il l'exprime notamment dans son *Histoire de la poésie*, publiée en feuilleton dans *La France Littéraire*, revue de Victor de Laprade paraissant à Lyon, qui résume l'ensemble de sa pensée sur le sujet. Comme il le dit lui-même, il s'agit avant tout d'un ouvrage polémique :

Nous avons écrit ce volume moins pour composer une histoire complète de la poésie, que pour énoncer dogmatiquement une théorie à propos d'une rénovation devenue nécessaire.²

Son ouvrage s'organise en trois parties dédiées respectivement à l'étude et à la critique de la « poésie antique », de la « poésie moderne », et de la « poésie populaire ». Dans cette dernière, après une introduction générale, l'auteur développe une sous-partie par nationalité, commençant

¹ Thalès Bernard (1821-1873), poète et érudit français. Il compose tour à tour des poésies, des ouvrages d'érudition sur la mythologie grecque. Il est également traducteur des poètes de l'Europe de l'Est et du Nord, notamment Hongrois et Slaves. Il contribue à fonder l'Union des Poètes en 1856.

² Thalès BERNARD, *Histoire de la Poésie*, Paris, E. Dentu, 1864, p. 822.

par les chants celtiques, passant en revue l'ensemble de l'Europe avant de terminer sur les chants provençaux et sur les chants français. Il estime que ces derniers ont une très faible valeur littéraire, du fait de la pauvreté de la langue dans laquelle ils sont conçus, reflet elle-même de la pauvreté d'esprit du peuple français. Il relie cette médiocrité à celle des chants français du Moyen Âge, faisant des patois des différentes régions de France des conservatoires de la langue fort imparfaite des troubadours. Il fait cependant une exception pour les chants de la Normandie dont le caractère touchant est selon lui le fait des origines scandinaves des habitants. Mais même les quelques chants historiques collectés par Leroux de Lincy par exemple¹ ne trouvent pas grâce à ses yeux : il les trouve « froids et monotones »².

S'il faut trouver une nouvelle source pour dépasser la poésie moderne, « usée, avariée, perdue, réduite à néant »³, divisée entre une orfèvrerie littéraire stérile (il vise sans doute les parnassiens), un romantisme sirupeux et un matérialisme grossier, ce n'est pas dans l'ancienne poésie épique, qui est morte et dépassée, mais bien plutôt vers la poésie populaire qui est la véritable source des grands mythes et de l'élévation de l'âme vers le divin : « les poètes ne sont pour rien dans la formation des cosmogonies : c'est la poésie populaire qui fait tout »⁴. Cependant, les grandes épopées populaires, dans lesquelles il inclut par exemple les *Nibelungen*, font référence à des mœurs trop éloignées pour être encore appréciées par ses contemporains, et il faut, dit-il, « introduire une métaphysique rationnelle dans la poésie populaire. [...] Une poésie qui pourrait réunir la vigueur intellectuelle de ces deux maîtres [Goethe et Dante Alighieri] à la noble simplicité et à la fraîcheur des inspirations primitives, serait l'idéal de l'art »⁵. En cela la poésie populaire étrangère lui paraît plus digne d'être lue et assimilée que celle de France.

Pour Thalès Bernard, la poésie populaire est donc une source de régénérescence pour son art. Il faut noter la définition très large qu'il donne du champ de cette poésie, y incluant non seulement tout ce qui jaillit spontanément et de façon anonyme du peuple, mais aussi des productions d'auteurs connus qui s'en sont inspirés sans la dénaturer. Il la construit surtout par une succession d'exemples qui amalgament des productions supposées d'un temps immémorial, païen et légendaire, des productions chansonniers médiévaux provenant de lettrés comme Abélard, et quelques chansons puisées dans la littérature de collectage européenne. Il y ajoute des contre-exemples comme l'*Illiade*, qui procède selon lui d'une mise en ordre d'un fonds de chants

¹ Antoine LEROUX DE LINCY, *Chants historiques français depuis le XII^e siècle jusqu'au XVIII^e siècle*, 2 vol., Paris, Delahays, 1847.

² Thalès BERNARD, *Op. cit.*, p. 821.

³ *Op. cit.*, p. 823.

⁴ *Op. cit.*, p. 833.

⁵ *Op. cit.*, p. 835.

populaires dont Homère a fait disparaître la vraie nature¹. Il ne faut bien évidemment pas y voir les prémices d'une définition scientifique, mais une notion déterminée par un besoin poétique. D'ailleurs, le jugement auquel il soumet ces chants sont des jugements de valeur d'ordre esthétique, portant sur les idées comme sur le style. Grâce à cette opération, il dégage un corpus qui lui paraît être l'inspiration d'une poésie nouvelle. Elle devient donc un genre littéraire, au même titre que le théâtre classique par exemple.

Thalès Bernard, poète et polémiste, martèle à chaque occasion cette doctrine dans la presse. Il annonce une véritable révolution poétique à venir, qui doit renverser les valeurs de la poésie moderne. Achille Millien devient pour lui l'arme de cette révolution.

Dès mars 1859², Millien s'adresse à lui, après en avoir lu les poésies. Le maître prend l'apprenti sous son aile. Il devient un mentor et lui transmet son savoir et son expérience avec autorité. Cela passe tout d'abord par des discussions d'ordre esthétique. Il corrige notamment les manuscrits de son protégé, pour lui éviter des erreurs de débutant : redites, rimes internes malvenues... Ces remarques concernent notamment la façon dont il faut traiter le genre de la poésie populaire. Dans les lettres qu'il envoie à Millien, on retrouve bien l'esprit général de son *Histoire de la poésie*, marquée par une grande érudition, de façade tout au moins, dans les références citées. Il lui conseille par exemple, à propos de sa versification :

n'employez pas trop le vers de huit pieds. Il est trop facile. Prenez plutôt l'alexandrin, afin de dignifier la poésie populaire en la revêtant. Remarquez que, primitivement, l'alexandrin n'existant pas, ce sont 2 vers de 8 pieds rattachés bout à bout, comme on en a retrouvé la trace dans l'hexomètre d'Homère. On les a contractés ensuite, et voilà l'alexandrin, beaucoup plus noble que l'octosyllabique.³

Plus largement, ses suggestions portent sur le corpus à traiter. À propos de ses écrits théoriques que Millien souhaite lire, Th. Bernard insiste :

¹ *Op. cit.*, p. 571.

² Sa première lettre reçue est plus précisément : Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 5 mars 1859.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 8 mars 1860.

Je vous recommande surtout le passage qui est relatif à la poésie héroïque et guerrière ; vous y verrez que, cette poésie étant morte, morte sans retour, vous avez tort quand vous choisissez dans les poésies bretonnes les chants guerriers, car vous ne pouvez bien réussir à exprimer des passions farouches que nous ne ressentons plus ; lorsqu'on se bat aujourd'hui, c'est sans colère, tandis que l'amour n'a pas changé, il est vivace aujourd'hui comme au temps de Matusalem.¹

Il lui conseille aussi l'apprentissage de l'allemand². En effet, comme il l'explique, un grand nombre de chants populaires des pays du Nord et de l'Est de l'Europe ont à l'époque été traduits dans cette langue, et la comprendre, c'est s'ouvrir une source d'inspiration pour laquelle il a la plus grande estime. Th. Bernard influe donc sur le jeune poète de tout son poids, pour en faire un exemple parfait de ses conceptions poétiques.

Car Th. Bernard est aussi un polémiste expérimenté, familier du monde parisien de la critique, des joutes littéraires et de leurs aspects matériels, éditoriaux et économiques. Il guide son apprenti par des considérations pratiques³, lui expliquant notamment la façon de bien faire composer son volume de poésie par l'imprimeur de Nevers, Bégat, peu coutumier de ce genre de travaux qui réclame un certain art, ou encore l'aidant à évaluer l'ampleur du tirage nécessaire et rentable. Mais la plus grande partie de ses efforts portent sur la marche à suivre pour médiatiser les poèmes de Millien, surtout son premier recueil : *La Moisson*. Il s'agit d'en faire l'instrument du combat artistique de Th. Bernard, ce qu'on appellerait vulgairement un pavé dans la mare. Millien, en quête de reconnaissance, y voit sans doute un bon moyen de faire parler de son œuvre. La préface de *La Moisson* est l'objet de toutes les attentions du maître. C'est lui qui insiste pour que le jeune poète en fasse une conséquence

car c'est là dessus que les critiques de Paris basent leurs jugements ; ayez ou ayez l'air d'avoir un système, parce qu'ils le combattent par esprit de contradiction, et cela fait qu'ils parlent de vous.⁴

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 19 novembre 1859.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 2 novembre 1860.

³ Les lettres de Th. Bernard, par la crudité avec laquelle elles évoquent l'aspect matériel de la littérature, sont une source particulièrement intéressante pour ce champ historique.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 7 novembre 1859.

Il ne tarde d'ailleurs pas à rédiger lui même cette préface, qu'il joint à sa missive suivante, en autorisant Millien à la retoucher s'il le souhaite¹. Elle commence par une phrase qui montre parfaitement l'instrumentalisation opérée par Th. Bernard :

Ce volume est la plus complète justification de la théorie qui prétend asseoir la poésie moderne sur la poésie populaire, c'est-à-dire, demander à cette dernière la simplicité de son style, l'ingénuité de son sentiment, la fraîcheur de ses images, les gracieux contours de ses tableaux, pour les opposer à des formes conventionnelles qu'on trouve aussi bien dans le romantisme que chez ses adversaires.²

Une fois le volume publié, Th. Bernard s'en fait le truchement auprès de la presse parisienne, mais aussi des journaux étrangers, laissant le service de la presse provinciale à Millien. Il lui fait imprimer, dans la foulée du recueil, une courte brochure qui reprend quelques-uns des meilleurs poèmes avec une notice biographique et littéraire³. Il explique à son protégé :

Vous aurez cet avantage à agir ainsi, que nous pourrons, avec des frais de postes insignifiants, car vous aurez soin de choisir du papier fin pour cette feuille in 4°, inonder la province et l'étranger de votre poésie. Ne perdez pas de vue qu'en votre qualité de précurseur, vous n'avez rien à attendre de la presse. C'est dans le public qu'il faut chercher des sympathies.⁴

Un de ses amis, Léon Rogier, compose également une brochure intitulée « Achille Millien »⁵. Il met en regard les poésies de Th. Bernard et de son jeune acolyte pour en faire l'apologie. Il loue en particulier la capacité que ce dernier a de créer une poésie qui touche à la fois les âmes simples et les esthètes. Mais en général, ses remarques nous en apprennent moins sur Millien que sur le programme littéraire défendu par le polémiste. Si Th. Bernard veut mener une révolution poétique, il le fait en partie en shuntant les circuits traditionnels de la vie littéraire. Il passe par la presse parisienne avant tout pour créer la polémique, pour faire parler de son entreprise et lui faire gagner en médiatisation. Pour ce faire, il conseille aussi à Millien de faire connaître son œuvre à quelques autorités ou quelques personnes influentes, y compris à

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 19 novembre 1859. Le manuscrit de cette préface est conservé à la fin du dossier des lettres de Thalès Bernard. La datation en est difficile. En effet, à la fin figure la mention « Paris, le 1^{er} janvier 1860 » ou le mot « janvier » remplace « mars », rayé. Il ne faut sans doute pas y attacher de valeur authentique.

² Thalès BERNARD, « Préface », dans Achille MILLIEN, *La Moisson*, Paris, C. Vanier, 1860, p. 7.

³ Malgré nos recherches, nous n'avons pu retrouver d'exemplaire de cette brochure.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 19 février 1860.

⁵ Léon ROGIER, *Achille Millien*, Paris, C. Vanier, 1860, 119 p. (Les poètes contemporains).

l'Académie française, en même temps qu'il livre son ouvrage aux critiques professionnels. Et cette démarche a un certain succès :

Décidemment, votre volume prend très bien parmi les gens du monde ; on en est charmé, et on trouve que vous avez non seulement de la grâce, mais de la force. *Pâquerette* fait son effet. Quant à la canaille écrivant, vous y avez déjà des ennemis, c'est à dire tous les miens.¹

Ce mode de fonctionnement lui permet d'entrer en contact avec nombre de poètes et de personnages importants. C'est dans cette perspective qu'il faut placer les lettres de Victor Hugo ou Alphonse de Lamartine à Millien, si souvent mise en valeur par les biographes du poète nivernais. Th. Bernard, avec beaucoup de lucidité et de pragmatisme, déclare à ce sujet : « Conservez bien les relations que vous avez avec plusieurs hommes illustres. Elles vous serviront à un moment donné, et d'ailleurs elles nous dédommagent de l'incroyable silence des journaux de Paris »².

Être la créature d'un polémiste, ou du moins passer pour en être une, n'est en effet pas profitable à Millien. Cela l'est d'autant moins que Th. Bernard a tendance à se brouiller avec ses confrères et à s'isoler dans ses tentatives. Déjà en octobre 1859, alors qu'il ne connaît Millien que depuis quelques mois, il se brouille avec l'Union des poètes³, François Fertiault en particulier, se privant ainsi de figurer dans les colonnes de son *Bulletin* ou dans *Les Olympiades*, série de recueils de poésies des membres de l'Union. La presse parisienne en général, on l'a déjà dit, ne lui ouvre pas ses portes. Il crée donc son propre périodique. Il demande pour cela à Millien, qu'il sait héritier de la fortune de son père, son concours financier pour fonder ce recueil, à hauteur de 400 francs, en garantissant à ce prix une tribune entièrement dévouée⁴. La revue est presque morte-née : son nombre d'abonnés ne décolle jamais⁵.

Millien rend encore des hommages appuyés à la poésie populaire dans son deuxième recueil, les *Chants agrestes*, paru en 1862, avec encore quelques imitations de La Villemarqué ou de Robert Burns. Il suit les conseils de Th. Bernard, et produit ainsi des poèmes d'après des auteurs d'Europe du Nord et de l'Est : le Danois Andersen, le Suédois Grafstroem, le Polonais Karpinski ou encore le Finlandais Runeberg. Son mentor ne manque pas d'y insister dans la préface qu'il rédige aussi pour ce deuxième recueil :

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 18 juillet 1860.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 25 septembre 1860.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 12 octobre 1859.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 27 septembre 1860.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 2 avril 1861.

Par ses imitations étrangères, M. Achille Millien embrasse la littérature du monde entier : chants de la Grèce, de la Bretagne, de la Finlande, du Danemark et de l'Allemagne, il connaît tout, et picorant comme l'abeille, il prend çà et là ce qui lui convient.¹

Peu à peu, Thalès Bernard trouve de moins en moins à redire aux poèmes de son élève. Millien s'éloigne en effet de plus en plus des conseils de son premier maître. Si on retrouve bien dans les *Poèmes de la Nuit*, parus en 1963, des peintures de scènes rustiques, on y trouve aussi davantage de méditations poétiques et plus aucune imitation de chants populaires. Dans le même temps, les tentatives littéraires de Th. Bernard subissent des échecs publics quand ce n'est pas pure et simple indifférence. Sa révolution poétique n'a jamais lieu, et lassé, il commence à former le projet de partir à l'étranger, où il pense pouvoir connaître le succès². Sa conception de la poésie populaire n'est pas partagée. Elle est un épiphénomène, fruit d'une pensée originale mais marginale. Elle n'est de plus pas servie par un réseau solide dans le monde littéraire, où le personnage a beaucoup d'inimitiés. La voie qu'il a choisi s'avère au final être une impasse.

Th. Bernard a vu en Millien le fer de lance de ses idées à cause de la révérence que ce dernier montre à l'égard de la littérature orale, et de l'inspiration qu'il en tire. Il s'est peut-être illusionné sur sa capacité réelle à faire sien ce jeune poète, lisant dans ses vers ce que son attente d'un messie voulait y lire. Certes, il jouit dans un premier temps d'un crédit palpable auprès de son apprenti et l'influence très certainement, mais la rigidité de son système et son peu de rayonnement social ne conviennent pas longtemps à Millien. Th. Bernard est donc un solitaire par la force des choses, au réseau social sans réel intérêt pour un jeune poète assoiffé de reconnaissance.

Du point de vue de la littérature orale, on ne sait pas le détail de ce que Millien a retiré des idées de son aîné. Lui-même explique, en 1904, que l'exotisme a joué un rôle important dans son attrait pour la chanson populaire, au détriment du vivier français :

¹ Thalès BERNARD, « Préface » dans Achille MILLIEN, *Chants Agrestes*, Paris, E. Dentu, 1862, p. XI.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 545, lettre de Th. Bernard à A.M., 9 septembre 1864.

Un peu plus tard, une réaction se fit en moi. C'était à l'époque où commençaient à pénétrer en France, sous forme d'élégantes traductions, les poésies populaires des peuples étrangers. Saturé de rhétorique, tout frais émoulu du baccalauréat, je gardais bien la même ferveur pour la Muse populaire, mais je la voyais si gracieusement attifée chez les peuples voisins, et si pauvrement vêtue chez nous que je me sentais péniblement choqué devant la rusticité grande de notre humble Cendrillon nivernaise.¹

L'idée que la poésie populaire en France n'est que d'une qualité médiocre par rapport à ses consœurs étrangères n'est pas cependant l'exclusivité de Th. Bernard. Il s'agit d'un lieu commun de l'époque, né à la fin du XVIII^e siècle. En 1785, face à l'affluence de publications de chants et de ballades populaires dans les pays d'Europe, Pierre-Antoine de Laplace s'étonnait déjà :

Pourquoi avons-nous si peu, ou pour mieux dire presque pas, de ces anciennes romances historiques, tragiques ou intéressantes à quelque égard que ce soit, tandis que les Espagnols, les Anglais, les Allemands, etc. en ont des recueils ?²

George Sand par exemple partage ce point de vue en ne reconnaissant qu'à la Bretagne une forme de génie poétique, allant jusqu'à affirmer que les chants berrichons qu'elle a recueilli sont de pâles traductions de ceux du *Barzaz-Breiz*.³

Quant à savoir si le style des vers populaires a pu influencer, et si oui de quelle façon, ceux de Millien, cela demanderait une étude serrée de ses manuscrits littéraires pour produire une réponse sérieuse et construite.

Plus tard, quand paraît l'édition refondue de ses *Nouvelles poésies*, en 1879, Millien exclut de la réédition ses premiers essais, formés sur les traductions du *Barzaz-Breiz* ou des auteurs étrangers. Faut-il y voir un repentir, un refoulement d'une tentative poétique avortée ou simplement l'exclusion des imitations pour promouvoir une anthologie de poésie originale ? La suite de sa carrière éclaire partiellement cette question.

¹ Achille MILLIEN, « Introduction », *Op. cit.*, p. II.

² Pierre-Antoine de LA PLACE, *Pièces intéressantes et peu connues pour servir à l'histoire de la Littérature*, Paris, Prault, t. III, p. 236-237. Cité dans Paul BENICHOU, *Op. cit.*

³ Cité dans Francis GOURVIL, *Op. cit.*, p. 169.

Un poète ruraliste, engagé et patriote (1863-1877)

Sans revenir en détail sur le parcours littéraire de Millien, on peut en broser quelques grands traits qui peuvent contribuer à expliquer son passage de la carrière poétique à celle de collecteur. On a vu précédemment que Thalès Bernard n'était pas un soutien de poids sur la scène littéraire. Heureusement pour lui, Millien jouit déjà d'autres amitiés, au premier rang desquelles celle de François Fertiault¹. Ce dernier, directeur du Bulletin de l'Union des poètes, trésorier, vice-président puis président de l'association, brouillé avec Th. Bernard et généralement très distant des idées de ce dernier, perçoit Millien comme un poète ruraliste certes, mais pas populaire, n'entendant par populaire que ce qui plaît au peuple, avec une connotation péjorative, qui n'existe pas chez Th. Bernard. Il écrit ainsi, en 1861, dans la rubrique « Les poètes de l'Union, portraits littéraires » :

On a voulu faire d'Achille Millien un poète populaire. Préjugé d'école ! Achille Millien retrace les incidents de la vie champêtre avec une plume de grand seigneur. Si les sujets qu'il traite sont naïfs, il sait les revêtir d'un style élégant, très distingué, surtout littéraire. [...] Ne nous y trompons pas ; le peuple ne connaît de la poésie que de chansons à boire. [...] Sans nul doute, *La Moisson* plaira moins au cabaret que dans les salons.²

Il écrit encore, dans une notice biographique sur les *Chants agrestes* :

¹ François Fertiault (1814-1915), poète et érudit français. Ce Bourguignon, auteur d'un *Dictionnaire du patois Verduno-Chalonnais* en 1898, fait partie des correspondants les plus prolifiques de Millien auquel il envoie 220 lettres (Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1143). Il y répète son intérêt pour les chansons populaires, qu'il aurait aimé collecter, sans en avoir eu ou pris le temps.

² François FERTIAULT, « Achille Millien », *Bull. de l'Union des Poètes*, n°81-82, mai-juin 1861, p. 65-66.

Cependant, un petit coin de son terrain n'est pas à lui ; il a imité. Quelques-uns l'ont félicité bien fort de ses traductions, - réussies et qui témoignent de profondes connaissances ; - mais nous ne lui dissimulerons pas que nous préférons son bagage original. Quand on a le talent de M. Millien, on est toujours assez fort pour s'alimenter de ses propres idées. Nous avons toujours tenu les imitations en grand honneur comme exercice poétique ; elles assouplissent la main. Mais, en imprimant son recueil de vers, il faudrait laisser cette ressource à ceux qui n'ont que les idées des autres.¹

Th. Hersart de La Villemarqué lui fait également remarquer, à l'occasion de la parution des *Chants agrestes*, que l'amitié de Thalès Bernard ne lui est pas forcément profitable :

[Le livre] n'avait pas besoin des éloges qu'on lui donne dans la préface ; il se présente très bien lui-même : Lamartine demanda une recommandation à Charles Nodier pour son premier volume, non pour le second. C'est aussi sans beaucoup de raison qu'on fait honneur à l'Allemagne de vos inspirations : elles sont toutes françaises...²

À travers ces commentaires percent les deux orientations qui, après ses deux premiers recueils, font apprécier Millien de la critique : la poésie champêtre et patriote. Il n'est plus question pour lui, dans ses préfaces notamment, de tenir le rôle d'un poète populaire. On le voit plutôt adopter la posture d'un poète missionnaire, chargé de diffuser une parole morale, dans un langage simple. Son idéal poétique peut éventuellement être qualifiée de populaire, mais cette fois le mot est à comprendre comme « étant en usage dans le peuple » ou « à destination du peuple », sans connotation péjorative cette fois-ci. Dès qu'il s'affranchit de la figure tutélaire de Thalès Bernard, c'est-à-dire quand en 1863, il rédige lui-même la préface des *Poèmes de la Nuit*, il répète comme un leitmotiv le caractère missionnaire de sa poésie. Lui-même se définit comme un artiste dans le siècle, et non dans une tour d'ivoire :

De nos jours, où il n'est guère possible et où il serait mauvais de s'isoler complètement de la vie sociale et de s'arracher aux préoccupations qu'elle impose, le poète se croit plus que personne obligé de remplir son devoir d'homme et de faire acte citoyen en jetant parfois dans la foule un chant de combat, - que d'ailleurs nul n'écoute, et qui va, sans écho, se perdre au milieu du bruit.³

¹ François FERTIAULT, [Bibliographie], *Bull. de l'Union des Poètes*, n°97, septembre 1862, p. 138-139.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1395, lettre de Th. Hersart de La Villemarqué à A.M., 26 juillet 1862.

³ Achille MILLIEN, « Préface », *Les Poèmes de la Nuit*, Paris, E. Dentu, 1863, p. VII.

Ce ton est encore accentué dans le militant *Musettes et Clairons* en 1865. Dans le premier poème du recueil, « Son de clairon »¹, Millien peint un pâtre sonneur de musette, son alter ego métaphorique, qui voit au loin passer des bataillons marchant vers une hypothétique guerre, et regrette de ne pas être la voix qui les fait ainsi marcher. Et de conclure en exhortant le poète, de sa musette, à retrouver les accents de la fanfare des clairons. Pour autant, il ne s'illusionne pas sur sa capacité à réellement toucher les masses. Il le répète dans ses *Légendes d'Aujourd'hui*, qui paraissent en 1870 :

Si la foule n'écoute plus les poètes, un auditoire d'élite les comprend, les aime, les console et les couronne, toujours prêt à applaudir aux essais les plus modestes, quand ils sont sincères.²

Millien cultive depuis le milieu des années 1860 le genre de la « Légende », genre original qui lui est propre. Il en compose plusieurs, qui sont incluses dès 1865 dans *Musettes et Clairons*, et y consacre presque entièrement ses *Légendes d'Aujourd'hui*³. Il s'agit de courts récits en vers, souvent édifiants, construits en plusieurs parties, plusieurs chants pourrait-on dire car à chaque fois la versification change. Cette expérience littéraire, malgré son titre que l'on pourrait être tenté de rapprocher des récits en usage dans le peuple, ne doit pas beaucoup à une fréquentation assidue de la littérature orale. Le mode du récit est avant tout guidé par une culture littéraire et poétique classique. Les thèmes sont surtout choisis parmi les éléments naturels (« Légende de l'Air », « Légende du Feu », « Légende du Marais »...) ou occasionnellement par des objets considérés dans leur aspect symbolique (« Légende de la Charrue »). Si Millien met parfois dans la bouche d'un paysan quelque chanson, l'écriture de cette dernière n'est jamais de style proprement populaire⁴.

L'année terrible, 1871, a particulièrement marqué le poète. En plus des récits de la Commune de Paris relatés dans la presse, il dispose de ceux faits par un ami d'enfance, Maurice Brossard⁵. Ce dernier ne prend pas parti entre les Communards et les Versaillais, mais est profondément atterré de l'état de la ville de Paris à la fin de la guerre civile, après la semaine

¹ Achille MILLIEN, *Musettes et clairons*, Paris, J. Tardieu, 1865, p. 3-5. Cf. annexe n°10.

² Achille MILLIEN, « Préface », *Légendes d'Aujourd'hui*, Paris, Garnier, 1870, p. 12.

³ Ce recueil reprend une partie des légendes déjà publiées dans *Musettes et Clairons*. Mais il possède une deuxième partie intitulée *Lieds et Sonnets*.

⁴ La « Légende de l'Air » contient par exemple une de ces chansons, écrite en heptasyllabes. On y sent une volonté de reproduire, par la simplicité du vocabulaire, quelques stéréotypes lexicaux, la naïveté des chansons populaires. Une étude littéraire plus poussée serait certainement très enrichissante. Nous donnons un extrait de ce poème en annexe (cf. annexe n°11).

⁵ Maurice Brossard (1841-1919) est probablement né à Beaumont-la-Ferrière. Il fait en tout cas partie des amis d'enfance d'Achille Millien. Il est, au moment de la Commune, ingénieur des chemins de fer, au PLM. Cf. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 69.

sanglante en particulier. Les opinions monarchistes de Millien ne changent guère de ce fait, même si lui aussi est abattu par la tournure des événements, la défaite et ses suites. La guerre qu'il imaginait autrefois pleine d'actions de panache, comme dans son « récit de la bataille de Sébastopol », le patriotisme un peu belliqueux qui lui avaient inspiré ses *Musettes et Clairons*, ne peuvent plus résonner de la même façon. Il tire de cette expérience, un nouveau recueil de poésies, *Voix des Ruines*, qui paraît en 1874, mais regroupe des poèmes composés avant cette date, autour des souffrances de la France. Il y marque sa détestation et sa condamnation morale des Communards,

Parricides, joyeux de voir tuer leur mère
Parce qu'ils sont tout prêts à piller sa maison !¹

Il sort cependant de ces épreuves confirmé dans son amour de sa patrie. Sa foi dans le rôle missionnaire de la poésie est peut-être davantage ébranlée. On peut simplement constater qu'après ses *Légendes d'Anjourd'hui*, parues au début de l'année 1870, il ne publie que deux nouveaux recueils : *Voix des Ruines* en 1874 et *Poèmes et sonnets* en 1879. Dans la préface de ce dernier opus notamment, on sent une envie poétique qui se fane². L'éloquence de ses précédents livres fait place à une modestie dans les ambitions qui pourrait passer pour de l'indifférence. En à peine plus d'une page, Millien explique que les poèmes qui composent ce dernier ouvrage sont puisés dans des publications faites par lui durant la décennie. Il ajoute simplement qu'il a tenté de faire une poésie accessible à tous, lettrés ou non, laissant le public seul juge du succès de sa tentative. On est bien loin des discours dont on sentait, malgré l'humilité de l'auteur, la flamme certaine.

De 1863 au milieu des années 1870, la trajectoire d'Achille Millien s'infléchit donc considérablement. Il se fait de moins en moins prolix, et la parution des éditions refondues de ses *Nouvelles Poésies* en 1875 et de ses *Premières Poésies* en 1877, ouvrages de luxe avec gravures d'artistes, si elle marque une certaine notoriété du poète, n'en sonne pas moins comme la fin d'une ère. Ces éditions sont l'occasion d'un écrémage assez sévère de la part de Millien, sans doute partiellement guidé dans ses choix par l'éditeur, Lemerre.

* * *

¹ Achille MILLIEN, « À mon ami », *Voix des Ruines*, Paris, A. Lemerre, 1874, p. 5. L'ami en question pourrait être Maurice Brossard.

² Achille MILLIEN, « Préface », *Poèmes et sonnets*, Paris, A. Lemerre, 1879, p. I-II.

De cette pré-histoire du collecteur Millien, plusieurs éléments sont à retenir. Tout d'abord, son intérêt pour la littérature orale est cantonné à la chanson populaire – et en cela il ne diffère guère de la majorité des lettrés de son temps – sur laquelle il porte un regard esthétique et littéraire. Son regard n'a pas toujours été le même, et a connu des évolutions au fil du temps. Quand, adolescent, Millien tente une première notation de quelques chansons, cette expérience semble relever d'une affinité avec quelques productions de l'ère romantique sur ce sujet. Par la suite, le jeune homme, qui cherche la reconnaissance sur la scène littéraire ne renie pas ses premières amours. Bien au contraire, elles lui inspirent une partie de ses premiers essais poétiques, publiés pour les premiers en 1859, et sont aussi une des ses imprégnations. Il est, dans la foulée, influencé par Thalès Bernard, avec sa conception très vivante de ce que doit être la « poésie populaire », un genre littéraire pratiqué par les lettrés. Mais l'échec de cette tentative poétique fait abandonner à Millien cet aspect de son œuvre pour un ruralisme plus diffus, déjà présent à ses débuts d'ailleurs, peu ou pas directement influencé par la littérature de collecte.

On pourrait voir, dans son entreprise de collecte systématique des chansons du Nivernais une forme de retour aux sources à un moment de sa carrière littéraire où Millien doute et où il pense trouver quelque certitude et quelque inspiration en allant puiser dans un vivier qu'il connaît depuis longtemps.

Chapitre II : Millien et les sociabilités du milieu folkloriste (1877– 1895)

L'année 1877 est un des grands tournants de la vie d'Achille Millien, puisque c'est celle qui voit le début de son projet de collecte « systématique », bien que le système en question se soit construit empiriquement, de la littérature orale du Nivernais. On ignore encore le temps qu'a mis ce projet à murir et l'événement précis qui en a été le déclencheur, mais nous en donnons plus bas quelques éléments de datation¹. Mais la collecte en compagnie de Pénavaire ne commence qu'à l'été 1877. Et après tout, cela concorde avec l'air du temps.

C'est que, à la fin des années 1870, un vent nouveau souffle sur l'étude de ce que l'on renâcle encore souvent à appeler le folklore. Depuis le début de cette décennie, la revue *Romania*, revue de philologie fondée en 1872 par les éminents chartistes que sont Paul Meyer² et Gaston Paris³, fait la place dans ses colonnes à des études portant sur les chansons et les contes populaires, en un mot à la littérature orale. Ce faisant, elle se charge d'une mission qu'aucun organe scientifique ne remplit à l'époque, si ce n'est la *Revue des langues romanes*, dont la création remonte à 1870, avec un projet qui ressemble fort à celui de sa cadette, mais cantonné toutefois aux langues du Midi de la France et de l'Europe méditerranéenne.

Cet organe naît en janvier 1877 sous le nom de *Mélysine*, « recueil de mythologie, littérature populaire, traditions et usages ». Pour la première fois, les balbutiantes études folkloriques françaises trouvent une tribune où se faire connaître, un lieu de diffusion et d'échanges intellectuels. La revue ne paraît qu'une année, n'étant pas viable financièrement pour

¹ Cf. *infra*, p. 175.

² Paul Meyer (1840-1917), philologue français. Chartiste spécialisé dans la littérature occitane (il entretient par ailleurs des relations cordiales avec Frédéric Mistral), il devient directeur de l'École des chartes en 1882.

³ Gaston Paris (1839-1903), philologue et folkloriste français. Fils du médiéviste Paulin Paris, il apprend la philologie auprès de Frédéric Diez. Il intègre ensuite l'École des chartes dont il deviendra un éminent professeur. Son travail folkloriste est la part de sa vie qui a suscité le moins d'historiographie. Il peut s'enraciner dans la Société de Linguistique dont il est membre à sa création en 1866, puis président en 1873. Il est l'auteur de plusieurs travaux précurseurs en la matière, le plus célèbre étant *Le Petit Poucet et la Grande Ourse* en 1875. Voir Claudine GAUTHIER, « Gaston Paris : biographie », site de Berose-LAHIC (<http://www.lahic.cnrs.fr/berose/spip.php?article188>). Sur le rôle catalyseur de Gaston Paris, Patrice Coirault a un mot tout à fait intéressant et qui, à lire les hommages que lui ont rendu les folkloristes, semble tout à fait juste : « [Gaston Paris] a fait à nos chansons folkloriques l'honneur de les aimer et peut-être de les admirer. Un peu de la grande considération qui entourait le maître a rejailli sur elles, leur attirant des sympathies et des collecteurs. » (*Formation de nos chansons folkloriques*, t. 4, Paris, Éd. Du Scarabée, 1963, p. 514).

ses deux fondateurs, Henri Gaidoz¹ et Eugène Rolland². Ce dernier expliquera d'ailleurs à Millien, a posteriori, que « la musique est une chose coûteuse et la musique jointe à la gravure a fait sombrer *Mélusine* en moins d'un an »³. Sans que les chiffres soient vérifiables, Henry Carnoy affirmera plus tard que la revue ne comptait après un an d'existence que 17 abonnés⁴ ! Néanmoins, la portée intellectuelle de l'événement s'avère à la fois déterminante et durable. Et dès lors, la nécessité pour cette discipline de se construire des lieux de sociabilité et d'échanges ne sera plus démentie, et tous les efforts seront mis en œuvre en ce sens.

Sur le modèle des « Dîners celtiques », qu'H. Gaidoz héberge et anime depuis 1879, se créent en 1882 les « Dîners de ma Mère l'Oye »⁵. La paternité de ces dîners a fait l'objet d'une querelle historiographique opposant H. Gaidoz, défendant la mémoire de son ami E. Rolland, à Paul Sébillot, querelle qu'il n'est pas aisé de trancher dans le cadre de notre étude. Toujours est-il que ce dernier a incontestablement joué un rôle considérable dans les Dîners, ne serait-ce que d'un point de vue logistique. Il s'agit de réunions « à la fois conviviales et érudites » avec pour objectif de rapprocher les folkloristes et de les amener à échanger leurs vues en mêlant discussions savantes et chansons, récits et autres devinettes collectés par les convives dans leurs provinces. Y assistent évidemment des folkloristes français ou étrangers, plus ou moins éminents (du phare qu'est Gaston Paris à des amateurs comme Loys Brueyre ou Alphonse Certeux), mais aussi parfois quelques hommes politiques comme Charles Beauquier – folkloriste qui deviendra, dans les années 1890, une des grandes figures parlementaires du régionalisme –, et des intellectuels curieux de traditions populaires. Ces soirées, organisées d'abord ponctuellement puis de plus en plus régulièrement, sont le lieu de gestation d'idées concernant les institutions encore à naître du milieu folkloriste. C'est peut-être même grâce aux réseaux constitués dans ces réunions que *Mélusine* peut reprendre sa parution en 1884, assurée désormais de détenir un vivier

¹ Henri Gaidoz (1842-1932), philologue, historien et folkloriste français. Il est avant tout spécialiste des études celtiques (il fonde en 1869 la *Revue celtique*), et c'est par ce biais qu'il sympathise avec E. Rolland, à la Société de Linguistique en 1866. Il partage ce dernier une amitié jamais démentie, y compris de façon posthume, quand Gaidoz assure la fin de la publication de la *Faune populaire* de son confrère. C'est lui qui assure la publication de *Mélusine* quand E. Rolland ne le peut plus, occupé qu'il est par les *Kryptadia* (cf. *infra*, p. 105) et également après sa mort. Voir Claudine GAUTHIER, « Henri Gaidoz : biographie », site de Berose-Lahic (<http://www.lahic.cnrs.fr/berose/spip.php?article181>).

² Eugène Rolland (1846-1909), philologue et folkloriste. Passé lui aussi par la Société de philologie, sa première œuvre majeure est *Devinettes et énigmes populaires de la France*. Il reste toute sa vie fidèle au folklore, et publie plusieurs ouvrages, comme sa série *Recueil de chansons populaires* entre 1883 et 1890 ou sa *Flore populaire*, suivie d'une *Faune populaire* inachevée. Il est également créateur en 1883 du recueil de folklore érotique *Kryptadia*. Il est considéré comme une figure majeure du milieu folkloriste par ses contemporains

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, Lettre d'Eugène Rolland à Achille Millien, [1881].

⁴ Cf. Henry CARNOY, « Les traditionnistes. II : Eugène Rolland », *La Tradition*, t. I, 1887, p. 247.

⁵ Voir à ce propos Jean-Marie PRIVAT, « Les Dîners de Ma Mère l'Oye. Historique », sur le site de Berose-Lahic (<http://www.lahic.cnrs.fr/fberose/spip.php?article207>).

d'abonnés et de collaborateurs plus important qu'en 1877. Elle est aussi aidée en cela par la multiplication des publications de folklore, dynamisées notamment par la collection des « Littératures populaires de toutes les nations » de l'éditeur Maisonneuve ou la « Collection de contes et chansons populaires » d'Ernest Leroux, créées toutes les deux en 1881.

Un pas déterminant est franchi avec la fondation par P. Sébillot, à la fin de l'année 1885, de la Société des Traditions populaires et, au début de l'année suivante, de son organe associé, la *Revue des Traditions populaires*. Comme P. Sébillot l'explique dans son premier éditorial¹, cette association se veut « largement ouverte », avec en filigrane un reproche d'élitisme adressé à son aînée *Méhusine*, dont le rôle fondateur décisif est par ailleurs reconnu. Il s'agit de capter et de fixer un réseau de sociabilité que des événements plus informels comme les « Dîners de Ma Mère l'Oye » ont créé, et qu'une revue, quelle que soit son aura et sa diffusion, ne peuvent suffire à maintenir. La couverture de la revue reprendra d'ailleurs toujours le symbole des dîners, à savoir la gravure de l'oie entourée de ses oisons, dîners qui se font désormais sous la houlette de la Société. De fait, la société connaît un succès en nombre d'adhérents avec lequel Eugène Rolland et Henri Gaidoz ne peuvent rivaliser. Sébillot consacre à l'animation de l'association et de sa revue, jusqu'à sa mort en 1918, une énergie et un dynamisme considérable, qui se doublent d'un naturel bonhomme et sociable.

D'autres initiatives, par la suite, découlent de ce moment charnière, comme la sécession opérée par Henry Carnoy² et Émile Blémont³ qui fondent la revue *La Tradition* en 1887, avec un projet sensiblement plus littéraire. De même, les chansons populaires, par exemple, suscitent un intérêt croissant chez des musiciens parfois passés par les Dîners ou par la *Revue des Traditions populaires*, dans une optique qui encore une fois est propre à ce milieu. De leur côté, philologues et dialectologues ne sont pas étrangers à cet objet d'études.

Les lieux de sociabilités potentiels, avec les conceptions du folklore qui sont les leurs, pour le collecteur que devient Achille Millien à partir de 1877, sont donc multiples. Leur choix relève de logiques culturelles, scientifiques et humaines, propres à chaque savant, et qui révèlent à la fois des amitiés (ou des inimitiés) et des affinités intellectuelles. Ils sont donc particulièrement

¹ Paul SEBILLOT, « Programme et but de la Société des Traditions populaires », *Revue des Traditions populaires*, t. I, 1886, p. 1.

² Henry Carnoy (1861-1930), professeur et folkloriste. Il devient très précocement folkloriste, puisqu'il publie un premier recueil, *Littérature orale de Picardie*, en 1883. Parallèlement à la revue *La Tradition*, il dirige une collection d'ouvrages de folklore puis, à partir de 1894, une série de dictionnaires biographiques internationaux.

³ Léon-Émile Petitdidier dit Émile Blémont (1839-1927), poète, dramaturge et publiciste français. Il est plus connu pour ses liens avec les poètes parnassiens puis symbolistes que pour son travail au sein de *La Tradition*. Lui-même n'est pas folkloriste.

éclairants pour cerner un personnage comme Millien, et sont l'objet de ce chapitre. On étudiera d'abord son cheminement vers les lieux de sociabilités animés par P. Sébillot, puis les alternatives qui se présentent à lui et la manière dont il en a bénéficié, avant de porter un regard plus général et statistique sur son réseau folkloriste.

Millien et les sociabilités du folklore animées par Sébillot

Très tôt dans sa carrière de folkloriste, Millien ressent le besoin de se rapprocher d'une famille intellectuelle et d'un réseau social conjoint. Lui, le poète, doit avoir conscience de son manque de bagage théorique pour l'appréhension d'un objet qu'il aime de toute sa sensibilité, sans pour autant posséder les méthodes et les notions fondamentales nécessaires à son étude, ni les relations pour les acquérir. Ces relations sont aussi, et il le sait pour être déjà familier du monde de l'édition, une étape quasi-obligatoire pour placer ses ouvrages.

Il commence logiquement sa nouvelle carrière par une période de découverte en terrain inconnu, pendant laquelle il s'aide de ses relations préexistantes qui elles aussi versent dans le folklore comme le comte de Puymaigre ou encore son ami le poète bourguignon François Fertiault.

Sébillot est considéré comme un « personnage-clé »¹ pour l'histoire de l'ethnographie en France, à juste titre semble-t-il. Il nous a paru intéressant, au regard de l'abondante correspondance entre les deux hommes, de l'adhésion de Millien à la Société des Traditions populaires, de sa fréquente collaboration aux ouvrages de Sébillot ou à la *Revue des Traditions populaires*, et enfin du sort archivistique spécial que Millien a réservé à leurs échanges épistolaires², de partir de l'hypothèse que Sébillot avait pu constituer un point d'ancrage central pour lui dans le milieu folkloriste.

¹ Claudie VOISENAT, « Les archives improbables de Paul Sébillot », *Gradhiva*, 30-31, 2002, p. 153. Nicole Belmont parle quant à elle d'une « activité scientifique déterminante ». Cf. Nicole BELMONT, « La collecte des contes en France au XIXe siècle », *La Bretagne et la littérature orale en Europe*, dir. Fanch POSTIC, Brest-Mellac, CRBC-CIRCTO-CRDLO, 1999, p. 252.

² L'inventaire du fonds 82 J des archives de la Nièvre mentionne 63 lettres et une carte postale illustrée de Sébillot à Millien. Cf. Sébastien LANGLOIS, dir. Anne-Marie CHAGNY-SEVE, *Achille Millien, 1838-1927 : répertoire numérique du fonds 82 J*, Nevers, Direction des archives départementales, 2001. On en trouve en fait 58 datées ou datables de 1880 à 1917, dans un ordre chronologique approximatif, dans un prospectus annonçant l'assemblée générale de la Société des Traditions populaires de janvier 1895, probablement regroupées par Millien durant un classement de ses archives à la fin de sa vie. 6 lettres supplémentaires sont sous la même cote, mais en dehors de cette chemise, datées de 1911 à 1917.

Premiers tâtonnements (1877-1879)

Quand il commence en 1877 sa grande collecte de la littérature orale du Nivernais, Achille Millien n'a que très peu de points de repère intellectuels. Son envie a déjà mûri, certes, depuis plusieurs mois. Cependant, ce n'est que le contact avec le terrain qui le décide à entrer en relations avec ceux qui sont désormais ses pairs, par une première vague de lettres à l'automne 1877.

L'exemple de Millien corrobore-t-il l'affirmation d'H. Gaidoz qui parle d'une « École de Mélusine »¹ pour montrer l'impact déterminant de sa revue dans le champ des études folkloriques ? La portée historiographique de cette affirmation mérite d'être mise à l'épreuve du cas qui nous intéresse ici. D'emblée, la coïncidence chronologique entre le début de la collecte de Millien et la naissance de cette revue frappe l'esprit. On peut d'autant plus songer à une influence réelle de celle-ci à la lecture du véritable manifeste que H. Gaidoz et E. Rolland font figurer en tête de leur premier numéro. Il s'agit d'un article intitulé « De l'étude de la poésie populaire en France » de Gaston Paris, en fait un extrait d'une critique faite par lui dans la *Revue critique*² en 1866 des chansons populaires publiées par Bujeaud³. On y retrouve, parmi les conseils du philologue, les grands traits qui forment l'éthique scientifique des collectes de Millien : une fidélité scrupuleuse au texte entendu (même si Millien se permet quelques modifications ponctuelles pour des raisons de bienséance ou de justesse rythmique du vers), la présence des variantes du texte, des notations mélodiques avec indications stylistiques en plus du texte de référence, l'absence de commentaire, ou du moins d'extrapolations hors de l'objet du texte, et enfin la mention du lieu et de la source, nom, sexe et âge du collecté⁴. Par ailleurs, l'année 1877 de la revue fait partie des ouvrages de folklore que Millien vend à la Bibliothèque municipale de Nevers en 1917⁵.

Si cette hypothèse paraît justifiable, probante ou du moins séduisante, il reste néanmoins très difficile de savoir par quel intermédiaire et à quel moment précis Millien a pu venir à *Mélusine*.

¹ « Aux lecteurs », *Mélusine*, t. II, 1884-1885, p. 1.

² Gaston PARIS, critique des « Chants et chansons populaires des provinces de l'ouest », *Revue critique d'histoire et de littérature*, t. I, 1866, p. 302-312.

³ Jérôme Bujeaud (1834-1880), homme de lettres et folkloriste. Il connaît une carrière littéraire assez obscure. Il est surtout connu aujourd'hui pour ses *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest*, parus en 1866.

⁴ Nous y revenons plus précisément *infra*, p. 208.

⁵ Bibl. mun. de Nevers, fonds FK, cote 13049.

Xavier Thiriât lui demande, en mai 1878, s'il possède tous les numéros de la revue alors parus¹. On peut penser que l'absence de lettres à la suite signifie qu'il les détient déjà, sans que cela nous renseigne sur la date précise de leur acquisition. De même, il n'est pas en relation avec E. Rolland avant 1879, mais tout porte à croire qu'à cette date, il connaît déjà la revue fondée par celui-ci. En 1881 encore, H. Carnoy doit prêter à Millien son volume – la revue n'en a publié qu'un jusqu'alors – pour que son confrère nivernais puisse y lire ses articles². Mais cela n'empêche en rien que Millien ait pu avoir accès à la revue dans une bibliothèque. En l'absence de signes tangibles dans sa correspondance passive, on peut supposer que cette rencontre s'est faite à Paris. Elle en deviendrait alors extrêmement difficile à saisir avec précision. On apprend dans une lettre de Louis Blanquard de Bailleul³ que Millien se trouve à Paris en juin 1877, pour y régler les détails de l'édition refondue de ses premières poésies avec l'éditeur Lemerre. Il a pu y séjourner quelques jours, rencontrer des amis, entendre parler de la revue nouvelle-née et en consulter ou s'en procurer un ou plusieurs numéros.

Quand il veut se confronter au travail de ses prédécesseurs, Millien semble avoir quelques noms en tête. Trois érudits lui sont connus à qui il demande leurs ouvrages sur les chants populaires à l'automne 1877, et qui lui répondent : Jean-Baptiste Bouillet⁴, Achille Durieux⁵ et Frédéric Noélas, qui ont respectivement collecté et publié des chants de l'Auvergne en 1848, du Cambrésis en 1868 et des contes et légendes du Forez en 1865. À ceux-ci il propose l'échange de leurs publications de chants populaires contre des recueils de ses poésies, mais seul Durieux parvient à disposer d'un exemplaire à échanger, les autres ayant épuisé leurs stocks, ce qui n'a rien d'étonnant au vu du temps écoulé depuis la parution de leurs écrits. Plus tard, au printemps 1878, il noue le même type de relations épistolaires avec d'autres de ses nouveaux confrères : François-Marie Luzel⁶, Louis Jouve, collecteur vosgien, et Xavier Thiriât, libraire et collaborateur de Jouve. Il écrit au premier afin de placer un ouvrage, et en profite pour lui glisser un mot de sa nouvelle

¹ Arch. dép. de la Nièvre, lettre de X. Thiriât à A.M., 7 mai 1878.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 777, lettre d'H. Carnoy à A.M., 18 mars 1881.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 597, lettre de L. Blanquard de Bailleul à A.M., 11 juin 1877. Louis Blanquard de Bailleul (1790-1883), poète français. Il est un des mentors littéraires de Millien à qui il écrit plus de 300 lettres de 1860 à sa mort.

⁴ Jean-Baptiste Bouillet (1771-1878), banquier et érudit français. Originaire d'Auvergne, il publie, parmi plusieurs ouvrages historiques et topographiques sur sa province, un *Album Auvergnat*, en 1848, recueil d'une cinquantaine de bourrées et montagnardes chantées.

⁵ Achille Durieux (1826-1892), historien et homme de lettres français. Né et mort à Cambrai, il fait partie de diverses sociétés artistiques et érudites locales. Il publie ses *Chants et chansons populaires du Cambrésis* avec Adam Bruyelle en 1864.

⁶ Cf. *supra* p. 73.

entreprise – c’est en tout cas ce que laisse deviner la réponse¹. Mais les relations s’en tiennent en général à ces échanges polis, sans lendemains, du moins dans l’immédiat.

Une personne en particulier guide Millien dans le flou conceptuel et relationnel dans lequel il se trouvait : le comte de Puymaigre². Les deux hommes se connaissaient déjà depuis une douzaine d’années au moins, puisque le jeune poète avait, en 1865 et en 1867, sollicité de son aîné des comptes-rendus pour ses recueils de poésies dans diverses revues. Puymaigre était déjà à cette époque et poète et collecteur, mais il ne faisait pas partie de ceux à qui Millien avait écrit pour leur demander l’échange de leur ouvrage. Et pourtant, l’édition de 1865 des *Chants populaires du Pays messin* figure dans sa bibliothèque folklorique³. Peut-être se l’était-il échangé en mains propres, ou Millien l’avait-il acheté. Toujours est-il qu’en 1877, Millien fait connaître à Puymaigre le deuxième volume de l’édition refondue de ses poésies. Quand il aborde avec son mentor la question de la littérature populaire, Puymaigre peut ainsi lui écrire : « J’ai déjà bien des obligations à la littérature, je lui en ai une nouvelle puisque je lui dois d’être entré en contact avec vous »⁴. Ces premiers échanges consistent pour le Lorrain à faire connaître à son disciple quelques ouvrages qui font figure à ses yeux de références pour qui veut s’adonner à la collecte de la littérature orale, le *Romancero de Champagne* de Tarbé et les *Chants populaires de la Provence* de Damase Arbaud pour la France, mais il cite aussi des noms étrangers et non moins prestigieux à l’époque : Nigra, Wolf, Tommaseo. Peu de temps après, il prête à Millien les *Instructions pour un recueil des poésies populaires de la France* ; il doit d’ailleurs les lui réclamer afin de finir la nouvelle édition de ses *Chants populaires du Pays messin*⁵. Puymaigre, qui a ses entrées dans la *Romania*, suggère à son protégé de commencer à y publier quelques résultats de ses recherches, même si « l’entrée en est peu facile »⁶.

On voit donc que pour prendre ses premiers contacts, Millien procède empiriquement. La raison première en est tout simplement que les réseaux scientifiques des folkloristes en sont encore à leurs balbutiements, et qu’il n’existe pas d’outils pour s’orienter parmi les ouvrages et leurs auteurs. Millien passe donc par ses relations dans le monde littéraire, comme Puymaigre, pour se familiariser avec sa nouvelle discipline et se faire connaître. Il mise sur sa réputation de

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1664, lettre de F-M. Luzel à A.M., 18 mars 1878.

² Théodore Boudet, comte de Puymaigre (1816-1901), homme de lettres français. S’il est né en Lorraine, il marque un intérêt certain pour la littérature hispanique et italienne et publie plusieurs ouvrages et articles. Il passe ensuite à des études de philologie, de poésie populaire et de folklore. Il publie en 1865 et réédite en 1881 ses *Chants populaires du pays messin*.

³ Bibl. mun. de Nevers, fonds FK, cote 11630.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2054, lettre du comte de Puymaigre à A.M., 3 juin [1878 ?].

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2054, lettre du comte de Puymaigre à A.M., 28 décembre [1878].

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2054, lettre du comte de Puymaigre à A.M., 5 mai [s.d.].

poète pour lui ouvrir des portes, et sur ses recueils de poésie pour servir de monnaie d'échange avec les recueils de chansons populaires de ses confrères.

La présence de Puymaigre parmi les premiers correspondants de Millien est particulièrement intéressante. Comme lui, il est un poète venu aux traditions populaires et en cela mieux à même de saisir sa démarche, mais plus précocement. Il possède déjà une certaine familiarité avec la matière, et notamment avec ses éditeurs. Son *Petit romancero* est en effet, en 1878, publié à la librairie de la Société bibliographique. Son *Romanceiro, choix de vieux chants portugais* sera, en 1881, le deuxième volume de la « Collection de contes et chansons populaires » chez Ernest Leroux. Par ailleurs, son prestige de poète et d'érudit, local et national, a pu servir de recommandation à Millien. Il joue le rôle d'un guide pour ce dernier, l'aiguillant vers des références importantes ou vers des revues dans lesquelles publier et commencer de se faire connaître.

Mais même avec cet appui de marque, on ne peut conclure que le réseau de Millien soit très étoffé. Cela change au début des années 1880 avec deux rencontres décisives : Eugène Rolland, et surtout Paul Sébillot.

Un moment charnière : Millien entre Sébillot et Rolland (1880-1881)

C'est par lettres que se sont faites ces deux mises en relation. Malheureusement pour notre étude, aucune date précise ne figure sur les premiers envois des deux hommes, pas même le quantième et le mois, si bien que le rapport chronologique entre les documents est difficile à établir. Néanmoins, on peut peut-être rapprocher ces missives de toute une série de réponses à des demandes de Millien datant pour la plupart de la fin de l'année 1880. À cette époque, la publication des chants populaires du Nivernais semble parvenir à maturité¹. Millien commence à écrire à des savants qui ont déjà pu placer leur collecte chez un éditeur pour leur proposer l'échange de leurs publications contre les siennes. Parmi ceux qui répondent, on trouve Jean-François Bladé, Loys Brueyre, Ph. Kuhff, Henri Lemeignen et Victor Smith en octobre, Emmanuel Cosquin en novembre, Anatole Boucherie, Marcel Clément-Janin, Jean-François Garnier, Louis Lambert, un certain Mignard de Dijon, Léopold-François Sauvé, Édouard Schuré et B. Souche en décembre, ou encore Laisnel de la Salle à une date inconnue. On peut d'ores et déjà noter l'augmentation du nombre de personnes à qui Millien est en mesure de s'adresser par rapport à l'automne 1877, toujours de manière ponctuelle et la plupart du temps limitée à un simple échange d'ouvrages. Pénavaire lui donne aussi, à l'occasion, l'opportunité de rencontrer

¹ Cf. *infra*, p. 198.

des savants qui se joindront plus tard au mouvement des « Traditions populaires ». Ainsi Lionel Bonnemère, historien amateur assez éclectique dans ses passions et futur membre de la Société des Traditions populaires, demande-t-il un renseignement sur un point d'histoire de la Saône-et-Loire, et complimente-t-il Millien sur l'entreprise entamée avec son ami musicien¹.

Dans le même temps, un peu plus précocement sans doute pour le premier, Millien entre en relation avec E. Rolland et P. Sébillot. À la demande d'échanges d'ouvrages du Nivernais, les deux hommes ont des réponses très différentes, dans leur ton comme dans leur contenu.

E. Rolland se contente d'une lettre assez courte (155 mots), dans son style presque télégraphique qui juxtapose les phrases commencées à la ligne par un tiret, allant droit à l'essentiel en offrant à Millien, faute de ses *Devinettes* et du premier tome de sa *Faune populaire*, le deuxième tome de ce dernier ouvrage, et se déclarant à sa disposition pour tout renseignement. À cela il ajoute un conseil qui a son importance, venant de lui qui publie son *Recueil des chansons populaires de la France* au fur et à mesure et sans plan prédéfini, dans la mesure où Millien ne le suivra pas, et qu'il n'est peut-être déjà pas prêt à l'entendre :

Je vous engage vivement à ne pas attendre que votre collection soit *complète* pour commencer à la publier ; être *complet* en littérature populaire est presque impossible.²

Sébillot, lui, se montre bien plus prévenant, loquace et cordial dans sa première missive (612 mots)³. Non seulement il envoie à Millien les *Contes populaires de la Haute-Bretagne* qu'il demandait, mais il y joint son *Essai de questionnaire pour servir à recueillir les traditions, les superstitions et les légendes*. Il lui fait immédiatement part de sa volonté de « fonder une société de Folk-Lore analogue à celle qui existe en Angleterre » l'hiver suivant et l'incite à s'y joindre, abattant les prévenances éventuelles en mentionnant leurs amis communs, les peintres Alexandre Bouché et Amédée Jullien⁴. Il fait part de son enthousiasme envers la vaste entreprise dans laquelle Millien s'est lancée et, spontanément, il s'inquiète de l'éditeur chez qui il souhaite publier son recueil, lui faisant l'article de la collection qu'il contribue à mettre en place chez Maisonneuve, l'invitant donc à rejoindre cette « collection sérieuse, et où l'on peut orner ses contes de commentaires ».

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 633, lettres de L. Bonnemère à A.M., 18 septembre et 4 novembre 1880.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, lettre de E. Rolland à A.M., [1879-1880]. Cf. annexe n°38.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., [automne-hiver 1880]. Cf. annexe n°35.

⁴ Il faut rappeler à cet égard qu'avant d'entrer en folklore, P. Sébillot était plus connu pour être peintre. Les correspondances d'A. Bouché et A. Jullien (Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 649 et 82 J 1465) ne laissent rien entrevoir de leurs relations avec celui-ci. Pour une biographie de P. Sébillot, on peut se reporter aux écrits de Claudie Voisenat sur ce personnage : « Paul Sébillot (1843-1918) : biographie », site internet de Berose-Lahic (<http://www.lahic.cnrs.fr/berose/spip.php?article150>), traitant de son cheminement vers le folklore, ou « Les archives improbables de Paul Sébillot », *Gradbiva*, 30-31, 2002, p. 153-166.

Enfin, il envoie à Millien son « questionnaire Gargantuesque », espérant ainsi obtenir des renseignements pour une étude qu'il publiera finalement en 1883. Tout se passe donc comme si P. Sébillot mettait en œuvre une entreprise de séduction et de captation auprès d'un collecteur de littérature orale qui pourrait, plus tard, venir grossir les rangs des folkloristes réunis sous l'étiquette de sa société à venir. La collaboration scientifique qu'il propose, en plus de son aspect pratique premier qui est de fournir un matériau nécessaire à l'élaboration d'un ouvrage, permet de tisser un lien bien plus fort que le simple échange de publication. Elle crée entre les deux personnages les structures pour un flux d'échanges en même temps qu'elle met Sébillot en position de devoir, par un contre-don, contrebalancer les efforts fournis par Millien pour répondre à sa demande.

On a vu qu'E. Rolland ne crée rien de tel. Il faut dire qu'il vient d'essayer l'échec de *Mélusine*, et a de fait moins de projets en tête. Dans sa deuxième lettre¹, un peu plus longue que la première (365 mots), il continue de donner à Millien, qui lui a fait part de l'intérêt probable de Maisonneuve pour sa collecte, des conseils qui sont des vérités que ce dernier n'est pas prêt à entendre comme : « Je pense que vous avez trop de musique et qu'il vous faudra faire un choix ». Et d'argumenter une position que le poète nivernais, qui aime les chansons avant tout chantées et est probablement déjà en quête d'exhaustivité, ne peut admettre. Il donne aussi quelques renseignements, bruts, et propose, nous l'avons dit, de rencontrer Millien à Paris, dans le courant de l'année suivante. Dans l'ensemble, E. Rolland se montre donc moins attaché à nouer une relation durable, moins pressant et dynamique que Sébillot.

C'est donc en cette fin d'année 1880 que ce dernier intègre Millien à son grand projet, encore en gestation pendant un temps, tandis que son confrère qui a de toute façon des ambitions différentes, ne correspond plus que ponctuellement avec le folkloriste nivernais. Pour autant, il serait certainement incorrect, ou en tout cas prématuré, de parler de concurrence entre E. Rolland (auquel on peut adjoindre le nom du co-fondateur de *Mélusine*, H. Gaidoz) et P. Sébillot, ou d'affirmer que l'amitié entre ce dernier et Millien s'est construite contre le premier. Tout au plus peut-on voir l'état larvé d'un conflit qui, plus tard, opposera par revues interposées deux conceptions de ce que doit être la science folklorique ou plus précisément son organisation sociale et institutionnelle, dont dépend la teneur de sa production.

P. Sébillot devient, à partir de 1882, un des grands animateurs du milieu folkloriste, mais il n'est pas encore le grand ordonnateur de la sociabilité folkloriste qu'il sera par la suite. Eugène

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, lettre d'E. Rolland à A.M., [fin 1880]. Cf. annexe n°39.

Rolland signe, à cette date, la préface et plusieurs articles d'un *Almanach des traditions populaires*¹. Ce petit volume est « destiné à servir de lien entre les personnes du monde entier qui s'occupent de la *science des traditions populaires* »². En bon almanach, il se compose d'un « calendrier populaire » rythmé par les coutumes du Pays basque, de diverses miscellanées destinées à susciter la recherche sur des points particuliers : une bibliographie des travaux parus récemment, quelques chansons de Bretagne, un article de Loys Brueyre sur les contes de Charles Deulin, des suggestions sur l'usage de la photographie pour l'étude des jeux d'enfants et des danses populaires... Surtout, cet almanach comprend un annuaire des chercheurs en traditions populaires, parmi lesquels

MILLIEN (Achille), à Beaumont-la-Ferrière, Nièvre. (*Poésies pop. du dép. de la Nièvre*.)³.

C'est la première fois que, formellement, le milieu folkloriste français possède un outil de communication, qui ne se limite pas pour autant à la seule France, encore assez peu pourvue en chercheurs. Signe qu'E. Rolland et A. Millien n'ont plus été en contact depuis 1880 : la notice de ce dernier ne mentionne que son intérêt pour les « poésies populaires du département de la Nièvre », alors même qu'il déclarait à P. Sébillot, la même année, s'occuper de tout le folklore de sa province⁴.

Entre 1880 et 1881, Achille Millien tisse des liens d'amitié avec P. Sébillot, ce qui n'est pas le cas avec E. Rolland. La suite de l'histoire confirme ce tropisme.

Millien intégré dans un « système Sébillot » ? (1882-années 1890)

L'Almanach de 1882 annonce aussi la création d'un dîner mensuel, les fameux « Dîners de ma Mère l'Oye », dont le premier doit se tenir le 14 février 1882. C'est P. Sébillot qui prend sous sa responsabilité l'organisation matérielle de ces réunions. Nous ne reviendrons pas sur la paternité contestée de cette institution de sociabilité scientifique⁵, mais nous nous contenterons de rappeler qu'il en est le commissaire, en compagnie de L. Brueyre, fort en cela de son expérience en tant que fondateur, en 1877, et président de « La Pomme, Société artistique et

¹ *Almanach des Traditions populaires : première année*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1882. On ne sait pas si c'est E. Rolland qui en a seul l'initiative.

² *Op. cit.*, p. 1.

³ *Op. cit.*, p. 25.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., [automne-hiver 1880]. Cf. annexe n°35.

⁵ Cf. *supra*, p. 90.

littéraire, entre Bretons et Normands », association qui avait elle aussi son dîner mensuel¹. C'est à ce titre qu'il envoie une invitation à Millien, au tout début du mois de février 1882², dans laquelle il souhaite qu'il vienne au moins une fois par an, sachant probablement que le poète nivernais ne quitte guère son village pour Paris qu'à l'occasion du Salon de peinture. Mais cet espoir semble vain car jamais Millien ne figure sur les comptes-rendus des Dîners que P. Sébillot rédige pour l'*Almanach des Traditions populaires* de 1883³ ou, à partir de 1886, dans la rubrique « Chronique » de la *Revue des Traditions populaires*, une fois que la Société des Traditions populaires aura absorbé dans son giron cet événement. L'absence de compte-rendu dans l'*Almanach...* de 1884, ainsi que l'absence de publication en 1885 peuvent laisser planer un doute sur une éventuelle participation de Millien à ces dîners entre 1883 et la fin de l'année 1885. Néanmoins les lettres de Sébillot et la correspondance passive de Millien en général ne font pas mention d'un tel déplacement, et le décès de sa mère en 1885 le rend très improbable.

Dans son invitation, P. Sébillot espère

que de ce dîner [...] sortira une Société pour les Études mythographiques.

Il est vraiment extraordinaire que la France soit le seul pays civilisé où n'existe pas encore une société constituée, et pourtant vous savez comme moi que sous le rapport de la richesse mythologique, nous n'avons rien à envier aux autres nations.

Le dessein de fonder une société savante nationale spécialisée dans le folklore, déjà formulé en 1880, se confirme donc, bien qu'elle se cherche encore un nom. Peut-être Sébillot a-t-il des scrupules ou des réticences à emprunter à Rolland le nom « Traditions populaires », déjà utilisé ailleurs en Europe⁴. Son projet, il le concrétise à la fin de l'année 1885 sous le nom de Société des Traditions populaires. Millien figure sur la liste des premiers adhérents, sur un prospectus destiné à promouvoir cette initiative. Son nom s'y trouve en bonne compagnie, au côté de ceux, prestigieux, de MM. D'Arbois de Jubainville, le prince Roland Bonaparte, Xavier Marmier, Frédéric Mistral, Gaston Paris, du comte de Puymaigre, du vicomte Hersart de La Villemarqué, de ceux de quelques folkloristes fidèles des Dîners de ma Mère l'Oye comme Jean-François Bladé, Loys Brueyre, Henry Carnoy, Émile Blémont, Emmanuel Cosquin... On y

¹ Cf. Claudie VOISENAT, « Paul Sébillot (1843-1918) : biographie », site internet de Berose (<http://www.lahic.cnrs.fr/berose/spip.php?article150>).

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., [début février 1882]. Cf. annexe n°36.

³ « Le Dîner de Ma Mère l'Oye : réunion des folkloristes », *Almanach des Traditions populaires : deuxième année (1883)*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1882, p. 73-76.

⁴ À notre connaissance, la première occurrence de cette expression se trouve dans la Giuseppe PITRE, *Biblioteca delli tradizioni popolari siciliane*, 7 t., Palerme, L. Pedone-Lauriel, 1870-1875. Cf. introduction du présent mémoire pour un rappel sur les différentes appellations des études folkloriques.

trouve également quelques hommes politiques¹. Mais nulle part on ne trouve de lettre dans laquelle Sébillot inciterait Millien à rejoindre cette société. Aussi peut-on penser que ce dernier lui avait donné auparavant, dès la mention du projet associatif, son accord de principe concernant sa future adhésion.

De fait, Achille Millien compte aussi parmi les premiers collaborateurs de la *Revue des Traditions populaires*, organe de la Société du même nom. Il n'a, en outre, jamais cessé sa collaboration avec Sébillot, lui envoyant quelques pièces pour son *Blason populaire de la France*² et ses *Contes des provinces de France*³. Aux commencements de la *Revue*, ce dernier demande d'ailleurs à Millien l'autorisation de réutiliser le matériau n'ayant pas servi pour les précédents recueils⁴. Sa collaboration dure jusque 1896 et débouche sur la parution de pas moins de dix-neuf articles⁵. Il convient de préciser que celle-ci n'est en rien exclusive, nous y reviendrons.

En 1888, Millien qui a fait ses preuves comme collecteur en publiant dix articles en 1886 et 1887, est élu membre du comité central de la Société des Traditions populaires, mais membre non-résident : sa nouvelle passion ne le pousse pas à se rapprocher de Paris pour la partager. C'est sous cette étiquette qu'il figure dorénavant dans les *Annuaire*s de la Société. Il ne se rend toujours pas aux Dîners de ma Mère l'Oye, ce qui lui vaut, en 1893, une nouvelle incitation de la part de Sébillot. Millien se déplace tout de même jusqu'à Paris à l'occasion du « Congrès international des Traditions populaires » organisé en 1889 durant l'exposition universelle⁶. Cette réunion rassemble cinquante-deux folkloristes venus de plusieurs pays (Royaume-Uni, Italie, nations allogènes des Empires russe et austro-hongrois...), et plus particulièrement quelques grandes figures françaises du folklore, de la Société des Traditions populaires, bien évidemment, comme Emmanuel Cosquin, L. Bonnemère, le comte de Puymaigre, Julien Tiersot, etc., mais aussi des fidèles de la revue *La Tradition* comme E. Blémont, H. Carnoy et Gabriel Vicaire. Le secrétaire général en est, presque ataviquement, Paul Sébillot. Millien ne fait pas qu'y assister,

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., [fin 1885]. P. Sébillot a envoyé le prospectus en question à Millien, en lui écrivant quelques mots au dos.

² Paul SEBILLOT et Henri GAIDOZ, *Blason populaire de la France*, Paris, L. Cerf, 1884 (La France merveilleuse et légendaire, 1), p. 233-235. Sept dictons dans le chapitre « Nivernais et Morvan » sont signalés comme provenant de la collection d'Achille Millien.

³ Paul SEBILLOT et Henri GAIDOZ, *Contes des provinces de France*, Paris, L. Cerf, 1884 (La France merveilleuse et légendaire, 2). Deux contes de Millien, signalés comme inédits, figurent dans ce recueil : « Pourquoi que n'ont dit que les chavans c'est du monde, conte du Nivernais », p. 124-127, et « La Fontaine rouge, conte du Nivernais », p. 154-157.

⁴ Lettre déjà citée.

⁵ Ce comptage exclut toutefois un article isolé paru en 1912. Cf. bibliographie pour un dépouillement des articles publiés par A.M. dans les revues de folklore.

⁶ Plus précisément, ce congrès s'est tenu du 29 juillet au 1er août. Les actes en ont été publiés : *Congrès international des traditions populaires. Première session, Paris 1889. Compte rendu des séances*, éd. Paul SEBILLOT, Paris, Société d'éditions scientifiques, 1891 (Bibliothèque des annales économiques).

puisqu'il y prononce une conférence intitulée « Les goules dans les traditions du Nivernais »¹. Cependant, au milieu de propos très généraux, celui de Millien détonne un peu. Il avoue en effet :

J'avais l'intention de traiter devant vous de l'influence des Contes orientaux sur les Traditions populaires de notre pays. Mon mauvais état de santé m'en a empêché. Je me bornerai à vous soumettre la question, avec un conte à l'appui².

C'est donc tout simplement un conte que Millien donne à son auditoire, du même acabit que ceux qu'il publie dans la *Revue des Traditions populaires*. Si bien que la portée, face à des communications, plutôt d'ordre synthétique, n'en paraît pas très grande. Contrairement à plusieurs interventions qui soulèvent des questions ou des débats dans le public, seul Loys Brueyre se manifeste pour « quelques observations »³. Cela peut poser plusieurs questions sur Millien, notamment sur sa capacité à intégrer des habitus d'un milieu scientifique en voie de constitution, dont la vie est essentiellement parisienne. Certes, la maladie qu'il avance en forme d'excuse est probablement vraie, mais il n'en reste pas moins que devant ces spécialistes, on ne peut pas dire que Millien brille par la profondeur de sa réflexion. Jamais au cours du congrès on ne le voit prendre la parole à la fin d'une intervention, à tel point que l'on peut se demander s'il a été présent durant les 4 jours.

Comme il a été dit, les rapports de Millien avec le milieu folkloriste en général se distendent à partir du milieu des années 1890. Cependant, sa correspondance avec P. Sébillot est toujours entretenue, à un rythme certes bien moins soutenu et de manière plus ponctuelle qu'auparavant. Les sujets en sont assez divers. Le secrétaire général de la Société des Traditions populaires lui réclame encore régulièrement quelque participation à une enquête lancée par sa *Revue*, ou lui demande son opinion sur des petits textes poétiques qu'il écrit autour de thèmes populaires, ou encore un de ses poèmes mis en musique pour être chanté lors d'un Dîner de Ma Mère l'Oye. On ne peut vraiment savoir si A. Millien a répondu à toutes ces requêtes, mais à en juger par la persévérance de Sébillot, on peut imaginer qu'il devait obtenir en général satisfaction. Quand il l'invite au même Congrès international des Traditions populaires en 1900, il lui précise qu'« il y a place pour des monographies »⁴, sans doute conscient du peu de chance que Millien produise une étude synthétique. Peine perdue, le Nivernais ne peut faire le déplacement, sans

¹ Achille MILLIEN, « Les Goules dans les traditions du Nivernais », *Op. cit.*, p. 59-61.

² *Op. cit.*, p. 59.

³ *Op. cit.*, p. 61.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., 12 juillet 1900.

doute accaparé par sa *Revue du Nivernais*, et aussi ses soucis financiers qui prennent à cette époque une tournure inquiétante.

Les relations entre les deux hommes s'intensifient à nouveau quand prend fin la publication des *Chants et chansons*. Sébillot a évidemment, depuis 1906, réservé les comptes-rendus les plus élogieux aux tomes successifs de son ami. C'est à lui que Millien commence par faire appel à la fin de l'année 1910, après son attaque, quand il sent qu'il ne sera pas capable de terminer son édition seul, et qu'il se met en quête de subventions et d'aides pour terminer cette entreprise. Nous y reviendrons dans l'épilogue de notre étude.

Statuer sur les relations entre A. Millien et P. Sébillot, qualifier en quelques termes cette entente scientifique et humaine et les positions que les deux hommes occupent dans leurs réseaux respectifs n'est pas chose aisée.

Le graphique suivant nous donne des quantifications qui viennent illustrer ce qui a été dit précédemment. Dans la mesure où les relations entre les deux hommes ont été avant tout épistolaires, le nombre de lettres envoyées par P. Sébillot à Millien donne un profil chronologique relativement satisfaisant des relations entre eux.

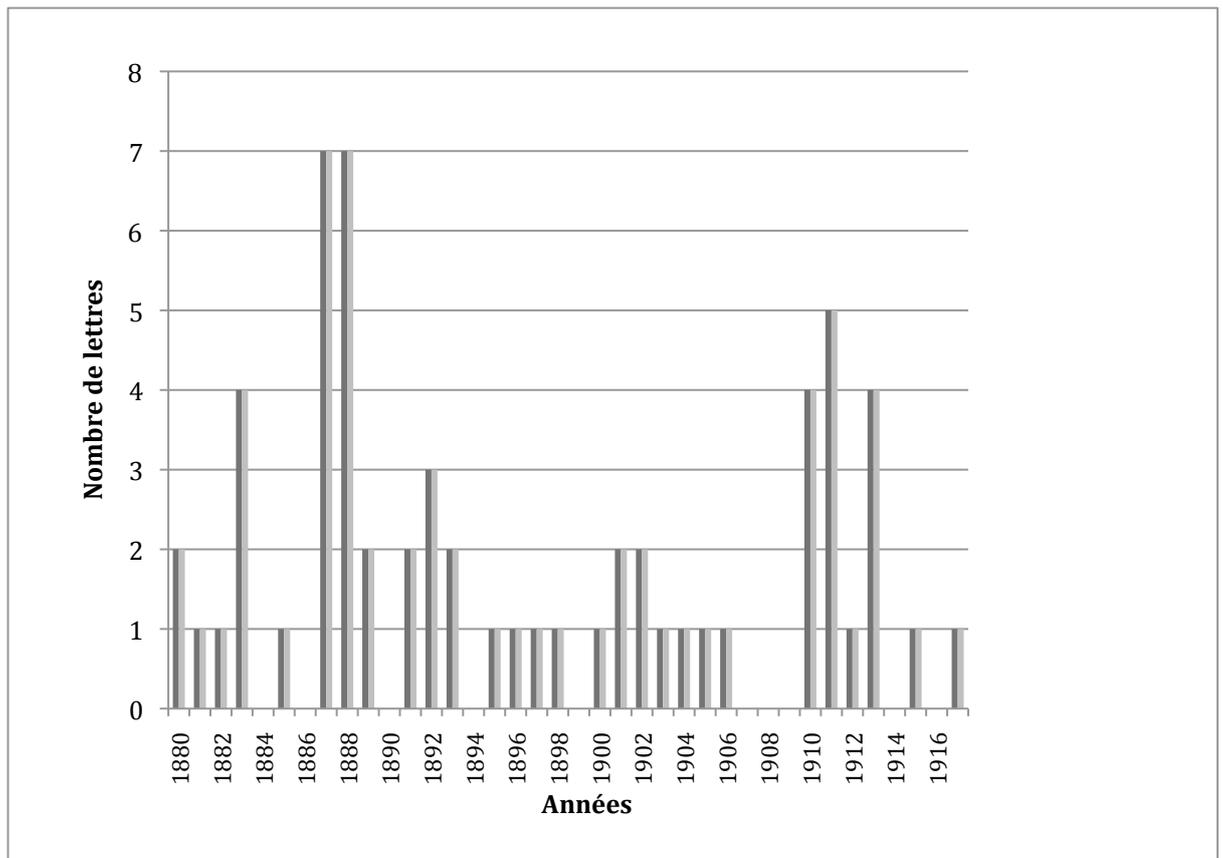


Figure I. – Ventilation chronologique des lettres de P. Sébillot à A. Millien

Il en ressort plusieurs grandes caractéristiques. La relation épistolaire entre Millien et Sébillot est durable, étalée sur 37 ans, de leur rencontre jusqu'aux derniers jours du second. Elle est aussi intermittente, irrégulière, liée à des événements ponctuels (collaborations à des ouvrages ou à la *Revue des Traditions populaires*, congrès...), mais n'en reste pas moins continue : jamais les deux hommes n'ont à repartir sur des bases nouvelles après une interruption, comme c'est le cas avec certains correspondants.

On peut donc définir Millien comme un informateur et un collaborateur précoce dans la carrière de Sébillot. À la précocité, on peut ajouter la fidélité réciproque et l'efficacité, puisqu'il semble bien que le collecteur a toujours fourni à l'homme de synthèse les informations dont il avait besoin. Une de ses autres fonctions est de faire rejaillir un peu de son prestige littéraire sur les entreprises de son ami. C'est en ce sens que l'on peut comprendre sa présence dans les premiers membres de la Société des Traditions populaires, au même titre qu'un Frédéric Mistral par exemple. Pour étayer cette réflexion, il faudrait pouvoir mesurer, chose périlleuse, incertaine, et hors du champ de notre étude, ce prestige acquis par le poète entre 1860 et la fin des années 1870.

Réciproquement, Sébillot a toujours montré un soutien entier à Millien. Plus encore, il occupe une place centrale d'interface, de connecteur dans son réseau folkloriste, en tant que secrétaire général de la Société des Traditions populaires, concepteur d'une série d'annuaires, directeur de revue, relais auprès des maisons d'éditions et plus généralement animateur inlassable du folklore. Sébillot construit une sorte de système autour de lui, qui fait entrer en résonance des lieux de sociabilité dans lesquels il tient un rôle moteur. Cette influence sera pesée comparativement, quantitativement et qualitativement en fin de chapitre.

Quelles affinités en dehors de Sébillot ?

La prévention relative du « milieu Mélusine »

La familiarité qui existe entre Millien et Sébillot ne se retrouve à aucun moment entre Millien et la revue *Mélusine*, et en particulier ses deux fondateurs : Henri Gaidoz et Eugène Rolland. Il a déjà été vu comment le collecteur nivernais, dans ses débuts de folkloriste, avait lié connaissance avec E. Rolland en 1879 ou 1880. Il ne recevra de lettre de Gaidoz qu'en 1906 : tant que Millien souhaite collaborer avec *Mélusine*, c'est Rolland qui en est le gestionnaire. En 1882, E. Rolland écrit à Millien pour lui annoncer qu'il ne possède plus d'exemplaire de l'*Almanach des*

Traditions populaires à mettre à sa disposition, mais l'engageant toutefois à venir assister au « *Dîner folklorique* »¹. Le contact est ensuite rompu jusqu'au début de l'année 1886, lorsque Millien s'abonne à la revue, recevant au passage le tome II paru l'année précédente². Il reçoit en tout 5 lettres entre 1886 et 1887 de la part du rédacteur de *Mélusine*, la plupart destinées à demander du matériel pour sa revue ou le tome II de son *Recueil de chansons populaires*. Or ses contributions restent très limitées. S'il donne, pour *Mélusine*, deux versions nivernaises du « Petit chaperon rouge »³ et une version de la chanson « La courte paille »⁴, il ne semble pas répondre à la requête d'E. Rolland de lui fournir quelques chansons avec mélodie sur des thèmes précis pour cette revue⁵. Millien est également sollicité pour contribuer au *Recueil de chansons populaires*, toujours en 1886, mais répond bien tard, pour une raison inconnue⁶, trop tard pour que ces variantes paraissent avec celles déjà collationnées par E. Rolland. Ce dernier lui promet de les inclure dans le tome suivant⁷, promesse non tenue. Millien est plus à même de donner une version de « Héro et Léandre » qui lui est demandée plus tard⁸, et est, celle-ci, bien publiée dans le quatrième tome du *Recueil*⁹. Il donne également trois variantes de la chanson de « Marie-Madeleine » parmi celles que présente E. Rolland dans le tome VI du même ouvrage tout entier consacré à ce thème¹⁰, sans que la correspondance ait gardé trace de cet échange.

Millien a peut-être aussi, indirectement, contribué aux *Kryptadia*¹¹. Les *Kryptadia* sont une série de « Recueils de documents pour servir à l'étude des traditions populaires », comme l'annonce le sous-titre, dont l'initiative revient à E. Rolland, avec le soutien moral de G. Paris.

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, lettre d'E. Rolland à A.M., [début 1882].

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, lettre d'E. Rolland à A.M., 15 janvier 1886.

³ Achille MILLIEN, « Le petit chaperon rouge : II, version de la Nièvre », *Mélusine*, t. III, 1886-1887, p. 352-354 et « Le petit chaperon rouge : V, nouvelle version de la Nièvre », *Op. cit.*, p. 428-429.

⁴ Achille MILLIEN, « La courte paille : V, version du Nivernais », *Op. cit.*, p. 120.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, lettre d'E. Rolland à A.M., [21 mai 1886].

⁶ La demande intervenant au mois de mai, elle a pu arriver à Beaumont-la-Ferrière durant une campagne de collecte, et se trouver dans un tas de courrier arriéré. L'aspect vague des indications d'incipits données par Rolland a pu également contribuer au retard de la réponse, en réclamant de Millien un travail long dans ses notes de collecte.

⁷ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, lettre d'E. Rolland à A.M., [15 décembre 1886].

⁸ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, lettre d'E. Rolland à A.M., [2 mars 1887].

⁹ Cf. « CLXXXVII. – Héro et Léandre ou Le Flambeau d'Amour ou L'Amant Noyé », Eugène ROLLAND (éd.), *Recueil de chansons populaires*, t. IV, Paris, chez l'auteur puis Librairie des Variétés bibliographiques, 1887, p. 1-2. La version est publiée sans indication de la source (conteur, date) mais avec la mention : « Chanson connue dans tout le Nivernais, communiquée par M. Achille MILLIEN ».

¹⁰ Cf. Eugène ROLLAND, *Op. cit.*, t. VI, Paris, Lib. des Variétés bibliographiques, 1890. Les versions sont données avec musique et avec indication des sources.

¹¹ [Eugène ROLLAND (dir.)], *Kryptadia : recueil de documents pour servir à l'étude des traditions populaires*, Heilbronn, Henninger frères, 12 vol., 1883-1911. Sur cette publication, on peut se référer à Claude GAIGNEBET et Claudine GAUTHIER, « Kryptadia (1883-1911) : historique », site internet de Berose-Lahic (<http://www.lahic.cnrs.fr/berose/spip.php?article249>). Sur la revue, le titre est en caractères grecs que nous translittérons ici, n'étant pas nous-mêmes hellénistes.

Son objectif est de permettre à des folkloristes de publier des matériaux qui, ailleurs, tombent sous le coup de la censure (les *Kryptadia* sont d'ailleurs conservés dans l'Enfer de la Bibliothèque nationale de France), voire de l'auto-censure. La publication se fait presque dans la clandestinité, puisque tous les articles sont anonymes et que l'impression doit se faire en Allemagne. Millien a été invité par Rolland à souscrire avant la parution du troisième tome de ce recueil, paru en 1886, ainsi qu'à lui envoyer des variantes pour un certain nombre de chansons¹. On ignore s'il a répondu favorablement à cette requête. D'une part, aucune lettre de Rolland ne porte de remerciements pour de tels envois. D'autre part, il est très difficile dans les chansons publiées dans le tome III de déceler la trace d'une collaboration de Millien : aucune provenance n'est indiquée pour les variantes aux chansons qui faisaient l'objet des demandes d'E. Rolland. Vérification faite dans l'édition de Georges Delarue, les chansons données dans ce tome du recueil ne figurent pas dans les collectes de Millien. Il aurait pu éventuellement envoyer ses notes à E. Rolland sans les copier, mais là encore, rien de vérifiable. On ne peut donc affirmer à coup sûr que Millien a participé à cette entreprise et, compte tenu de son catholicisme affiché, on pourrait en douter.

Les dernières collaborations entre les deux hommes se font au milieu des années 1890. E. Rolland demande, au début de l'année 1893, des versions de la chanson du « mauvais riche »², versions qu'il ne reçoit qu'un an plus tard³, sans raison apparente. Mais le septième tome du *Recueil de chansons populaires*, différé « par suite de la crise économique qui paralyse la bourse des acheteurs », ne verra jamais le jour. Ponctuellement, Millien se voit aussi confier les épreuves de la *Faune populaire*, afin d'y insérer ce qu'il a collecté en la matière dans son Nivernais.

E. Rolland se montre toujours réprobateur envers la manière dont Millien diffère sa publication. Il profite d'ailleurs d'une autre demande concernant du matériau à insérer dans sa *Faune* et sa *Flore populaire de la France* pour rappeler à Millien, sur son ton habituel assez sec :

Je regrette infiniment de ne pouvoir me servir de vos collections que vous ne vous *décidez* pas à publier.⁴

On sent bien la remarque d'un homme qui publie la plupart de ses ouvrages par livraisons, au fur et à mesure, sans attendre d'en avoir réuni tous les éléments.

On ne peut donc dire, c'est la moindre des choses, que les deux hommes aient noué des relations poussées et cordiales. Millien ne reçoit que vingt lettres d'E. Rolland. Pour ce dernier, il

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, deux lettres d'E. Rolland à A.M., [mai-décembre 1886]

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, lettre d'E. Rolland à A.M., [3 janvier 1893].

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, lettre d'E. Rolland à A.M., [20 janvier 1894].

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, lettre d'E. Rolland à A.M., [4 octobre 1893].

reste toujours un « Monsieur » ou un « Cher Monsieur », à qui le grand savant écrit quelques mots à la hâte, bien souvent sur simple carte postale. Ses collaborations, il faut le dire, ne sont pas très productives. On serait tenté de penser que la relative froideur épistolaire de Rolland (si l'on veut bien la comparer à la verve de Sébillot) est un argument suffisant pour expliquer le manque sensible de sympathie entre eux. Mais on peut avancer d'autres hypothèses, d'autant que Millien n'est pas non plus, avant 1906 et la parution du premier tome de ses *Chants et chansons*, en contact avec H. Gaidoz, et assez peu avec la plupart des collaborateurs de *Méhusine*. Il importe de souligner un fait important qui pourrait contribuer à expliquer le faible nombre d'articles publiés par Millien dans cette revue : les directeurs successifs souhaitent disposer d'études inédites et qui ne seront pas publiées ailleurs, ce qui, certes, donne de la valeur et une certaine pérennité à ce périodique, mais est aussi une gêne pour les collecteurs qui souhaitent profiter de cette tribune pour faire la promotion d'une monographie à venir, d'autant plus que les autres revues permettent la réutilisation du matériel publié dans leurs colonnes¹. Paul Sébillot le souligne avec sa gouaille coutumière dans une de ses lettres à Millien où il incite ce dernier à fournir à la *Revue des Traditions populaires* de quoi alimenter sa rubrique de « Petites légendes locales » :

Comme je ne partage pas les superstitions de Rolland et de Gaidoz sur les « repreneurs » (c'est ainsi qu'il qualifient ceux qui, ayant publié quelque part, où elle pourrait parfois être perdue – une chose intéressante, la font ensuite paraître dans un livre où elle est plus à sa place), je pense que vous ne tenez pas non plus absolument aux *pucelages* de vos matériaux, qui ne seraient nullement défraîchis lorsque vous les ferez entrer dans la section où ils prendront place.²

On peut, plus généralement, replacer cette prévention mutuelle dans le contexte du conflit entre deux manières d'envisager les études folkloriques : celle des animateurs de *Méhusine* (Rolland et Gaidoz) et de leurs collaborateurs, et celle qu'ils définissent par opposition et qui recouvre P. Sébillot, la Société des Traditions populaires et les traditionnistes. En effet, on trouve régulièrement dans les colonnes de *Méhusine* des articles dénonçant, sous divers noms, l'aspect superficiel, peu rigoureux et mondain des études de folklore dont la provenance n'est pas toujours spécifiée, mais dont on comprend bien qu'elles ressortent de l'autre « école ». Pour ne citer que deux exemples révélateurs parmi de nombreux autres, recourrons aux écrits d'H. Gaidoz et E. Rolland. Par exemple, ils écrivent à propos du développement des études de folklore en France :

¹ Sur ce point, voir l'explication donnée dans Henri GAIDOZ, « Eugène Rolland et son œuvre littéraire », *Méhusine*, t. XI, 1912, p. 431.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., 26 septembre 1901.

[...] il nous semble que les forces commencent à s'éparpiller, que les publications qui se multiplient n'apportent pas toutes du nouveau, que certaines branches du folk-lore – les contes, par exemple – se sont développées à l'excès, tandis que d'autres sont laissées dans l'ombre.¹

Plus virulent, en 1899, Gaidoz écrit à propos du Congrès international des Traditions populaires, animé par Sébillot :

L'exposition de 1889 avait fait éclore un certain nombre de ces réunions décorées du nom pompeux de « Congrès ». Il y eut, entre autres, un « Congrès international des traditions populaires » [...].

Nous n'avons pas ouï dire que nos études aient dû le moindre progrès au « Congrès » de 1889 ; on peut se demander si celui de 1900 aura plus de mérite et d'utilité. Les Congrès de ce genre ne sont en général qu'une occasion de rencontre entre personnes s'occupant des mêmes études ; ils peuvent aussi, dans certaines conditions, contribuer au progrès d'une science ; mais une de ces conditions est qu'ils aient une direction scientifique. Il ne paraît pas qu'il doive en être ainsi du « Congrès international des traditions populaires » de 1900 ; et son programme ne sort pas de la banalité.²

Dans la mesure où E. Rolland, H. Gaidoz ou encore A. Loquin définissent leur démarche et leur éthique scientifiques en opposition à un amateurisme et un déficit conceptuel prêté à P. Sébillot et à ses émules, on comprend mieux pourquoi Millien, comme on l'a vu précocement étiqueté « traditions populaires », ne parvient pas à une réelle entente avec les premiers. Au contraire, on peut même s'étonner de ce qu'E. Rolland ait pris la peine de lui demander des communications de ses collectes inédites ou encore être surpris des critiques conciliantes de Gaidoz dans le *Polybiblion* sur les *Chants et chansons* lors de leur publication³, dans un climat certes un peu apaisé. On peut sans doute y voir une reconnaissance sincère de la part de ces érudits de la valeur scientifique des collectes de Millien. Au-delà même de divergences conceptuelles, elles correspondent aux valeurs défendues par ce « folklore philologique », dans leur souci d'exhaustivité (ou du moins leur abondance), dans leur minutie, dans l'application à noter systématiquement les variantes et dans la forme générale sous laquelle elles sont données, dans l'absence d'extrapolations hâtives.

¹ Henri GAIDOZ et Eugène ROLLAND, « À nos lecteurs », *Méhusine*, t. I, p.1.

² Henri GAIDOZ, « Le Congrès des traditions populaires de 1900 », *Méhusine*, t. IX, 1898-1899, p. 288. Rappelons que Millien était présent au Congrès international des Traditions populaires de 1889.

³ Henri GAIDOZ, critique des « Chants et chansons populaires... d'A. Millien », *Polybiblion*, 2^e série, t. LXIV, 1907, p. 330-332. Cf. annexe n°29.

D'autres membres de cette « école » ont aussi reconnu la valeur du travail de Millien. C'est le cas en particulier de Georges Doncieux. Ce dernier travaille selon une méthode inspirée par G. Paris et mise en œuvre pour la première fois par Jules Gilliéron¹ dans *Romania* en 1883 avec la chanson « À la claire fontaine » : elle consiste à restituer, à partir du plus grand nombre de variantes possibles, la version originelle d'une chanson². Il reconstitue ainsi « La Pernelle » dans *Romania*³, travail qui annonce son œuvre majeure et posthume, le *Romancéro populaire de la France*⁴, où il donne les versions critiques des 50 chansons les plus fameuses de la tradition orale. Ayant besoin pour cette entreprise ambitieuse de versions les plus complètes et les plus fiables possibles, il s'adresse, sur la recommandation d'E. Rolland, à Millien⁵. Il se montre très satisfait de ces apports, et soumet à son confrère cinq demandes entre 1888 et sa mort. Il le complimente dans les termes suivants :

Je vous sais d'autant plus de gré de ces communications que plusieurs de vos versions sont excellentes et remarquablement complètes : elles n'ont modifié en rien mes textes critiques ; mais les ont confirmé.⁶

G. Doncieux confirme donc la bonne opinion que se sont faite les folkloristes-philologues des collectes du folkloriste nivernais.

En outre, rappelons que la distance de Millien par rapport à Paris a pu lui permettre de ne pas s'impliquer directement dans un parti ou dans l'autre, dans la mesure où la capitale est le lieu des querelles de personnes, et qu'elles ne s'exportent que difficilement à Beaumont-la-Ferrière.

La prévention du « milieu *Mélysine* » à l'égard de Millien s'inscrit donc plus généralement dans un conflit pour la captation d'une discipline, de la définition de son éthique, d'établissement d'une autorité scientifique, entre deux pôles concurrents. Cette prévention, si elle est palpable, n'est ni définitive, ni rédhibitoire ; reste qu'elle a tout de même infléchi le parcours social de Millien dans le monde du folklore.

¹ Jules Gilliéron (1854-1926), linguiste français. Élève de Gaston Paris, il prend la chaire de Professeur de dialectologie romane à l'École pratique des Hautes Études en 1883 et ce jusqu'à sa mort.

² Concernant cette méthode en particulier et les critiques qui en ont été faites, essentiellement par les folkloristes et les ethnomusicologues, on peut se reporter à la synthèse que constitue : Jean-Michel GUILCHER, « Les reconstitutions de Gilliéron et Doncieux », *La chanson folklorique de langue française : la notion et son histoire*, Créteil, Atelier de la Danse populaire, 1989, p. 89-91. Pour une réflexion plus complète, voir Patrice COIRAULT, *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle*, Exposé V, Paris, Droz, 1933.

³ Georges DONCIEUX, « La Pernelle : origine, histoire et restitution critique d'une chanson populaire romane », *Romania*, t. XX, 1891, p. 86-135.

⁴ Georges DONCIEUX, *Le romancéro populaire de la France*. Paris, E. Bouillon, 1904. Cet ouvrage a été achevé, mis en ordre et préparé pour l'impression par son ami Julien Tiersot.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1024, lettre de G. Doncieux à A.M., 21 décembre 1888.

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1024, lettre de G. Doncieux à A.M., [15 mars 1900].

Millien et les dissidences traditionnistes

La fondation par Paul Sébillot, en 1885, de la Société de Traditions populaires, si elle soulève beaucoup d'enthousiasmes dans un premier temps, génère également, par contrecoup, des formes de rejet, que l'on qualifiera momentanément de dissidences avant de pouvoir réellement statuer sur celles-ci¹. Dès avril 1887 est lancée une nouvelle revue, *La Tradition*, avec pour directeurs deux nordistes, Émile Blémont et Henry Carnoy (qui écrit alternativement dans la revue sous son nom et le pseudonyme assez transparent de « C. de Warloy »), et pour premiers collaborateurs Gabriel Vicaire², Alexandre Desrousseaux³ ou encore, dans une moindre mesure, Achille Millien. Ce périodique a peu appelé l'attention des historiens ; aussi est-il nécessaire de revenir un peu sur cette entreprise avant d'en évaluer les rapports avec Millien.

Arnold van Gennep rapporte le témoignage de Sébillot qui attribue cette sécession au fait que « deux collaborateurs de la première heure, ou presque [trouvaient] que leur copie ne passait pas assez vite » dans la *Revue des Traditions populaires*⁴. C'est en effet ce reproche qui ouvre le premier article de *La Tradition*, écrit par Émile Blémont. Toutefois, les lettres de P. Sébillot à Millien éclairent le moment de la sécession. Les élections pour renouveler le bureau et les comités de la Société des Traditions populaires de janvier 1887 donnent lieu à une situation assez confuse, que son secrétaire général résume ainsi : « Une autre liste a été lancée par quelques individualités qui voudraient faire du folk-lore littéraire (comme la Petite Reine) et non de la science »⁵. Cette liste, concurrente de ce qu'il appelle la « liste du comité », compte parmi elle les noms d'H. Carnoy, E. Blémont, mais également G. Vicaire, Frédéric Ortoli... qui seront plus tard des fidèles de *La Tradition*. Les élections arrivent à une forme de conciliation. Elle satisfait P. Sébillot qui

¹ Dans son *Dictionnaire biographique des collecteurs de l'ancienne chanson folklorique française*, Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT Éditions, 1998, Gérard Carreau fait de Paul Sébillot un « traditionniste ». Certes, P. Sébillot a parfois fait usage du mot traditionnisme, notamment avant d'accepter et d'assumer définitivement le mot folklore. Mais la seule mention de Sébillot comme « traditionniste » se situe chez son rival, Carnoy. Nous réservons donc l'appellation traditionniste au courant initié par Carnoy et Blémont. Cf. Henry CARNOY, *Dictionnaire biographique international des folkloristes contemporains*, Paris, Éd. H. Carnoy, [1902] (Collection des grands dictionnaires biographiques internationaux, 10).

² Gabriel Vicaire (1848-1900), poète français. Lui-même recueille assez peu de chansons populaires. Le folklore tient cependant parmi ses intérêts et ses sources poétiques, lui qui est considéré comme un des chantres de la Bresse et du Bugey.

³ Alexandre Desrousseaux (1820-1892), chansonnier et folkloriste français. Il est connu dans son Nord natal pour ses chansons patoisantes, notamment le célèbre « P'tit Quinquin ». On connaît moins ses travaux folkloristes, surtout une série sur les géants, dans *La Tradition*.

⁴ Arnold VAN GENNEP, *Manuel de folklore français*, Paris, A. Picard, 1937, t. III, p. 123.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., 18 janvier 1887. Cf. annexe n°37.

déclare qu'elles « ont été telles que pouvait le désirer la partie sage et travailleuse de la Société »¹. Seul H. Carnoy perd son poste de secrétaire-adjoint au profit de son compère F. Ortoli, les autres mécontents se maintenant au comité central².

Mais ils n'abandonnent pas pour autant leur projet, et fondent la revue *La Tradition* au printemps suivant. Sous le titre « Notre Programme »³ se trouve résumée toute une conception de l'étude des traditions populaires et de son rôle, conception originale et d'autant plus remarquable que peu d'articles de l'époque donnent au folklore une portée de ce genre. Le manifeste s'ouvre par un rejet des études folkloriques telles qu'elles se sont développées dans *Mélusine* puis dans la *Revue des Traditions populaires* ainsi que dans les collections de Maisonneuve et Leroux, c'est-à-dire des publications de documents bruts, souvent répétitifs, juxtaposés de façon stérile :

Plusieurs Sociétés et Revues ont actuellement pour objet la Tradition populaire ; mais toutes se restreignent systématiquement à la production pure et simple de documents originels, sans avoir cure ni tenir compte de la valeur et de l'emploi de ces matériaux dans l'œuvre supérieure de l'Art et du Progrès. Elles estiment ne pouvoir rester rigoureusement scientifiques qu'en restant étroitement empiriques. Pour l'amour de la Science, on les voit répudier ce qui fait le mérite de la Science,

Et propter vitam vivendi perdere causa.

Ce ne sont pas des Revues à proprement parler ; ce ne sont que des Recueils. Il leur manque plusieurs attributions, hors desquelles il est impossible de donner à la Tradition tout son sens et toute sa portée : 1° la variété sans parti pris et toute l'universalité possible dans les recherches ; 2° le contrôle et le choix des matériaux, c'est-à-dire la méthode sélective qui peut seule en garantir l'authenticité et la valeur ; 3° la critique, la philosophie, et l'interprétation des documents ainsi obtenus, c'est-à-dire le développement normal des forces et des formes qu'ils contiennent en germe. Ces attributions, nous entendons les conférer à notre Revue, qui, à côté et comme complément naturel et nécessaire de sa partie documentaire, aura ainsi une portée spéculative non moins importante.⁴

Le projet de *La Tradition* est un projet vaste, qui s'épanouit à travers l'Art et la Science, mais avec des implications philosophiques, morales et politiques.

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., 4 février 1887.

² *Annuaire de la Société des Traditions populaires : 1887*, Paris, Maisonneuve, 1887, p. X-XI.

³ Émile BLEMONT, « Notre Programme », *La Tradition*, t. I, p. 1-8.

⁴ *Art. cit.*, p. 1. Il est à noter que le statut de recueil est revendiqué par *Mélusine*, puisque cette revue porte en faux-titre : « Recueil de mythologie, littérature populaire, traditions et usages ».

En somme, toute création de l'esprit humain doit, pour se parfaire, parcourir trois stades : d'abord, conception quasi-spontanée d'un idéal dans l'imagination populaire, c'est-à-dire Tradition et Inconscience ; puis organisation raisonnée de cet idéal dans l'œuvre de génie, c'est-à-dire Conscience et art ; enfin, incarnation de cet idéal dans la réalité, c'est-à-dire Progrès social.¹

En ce qui concerne les matériaux publiés, Blémont prône une méthode sélective consistant à ne publier que des faits exceptionnellement révélateurs, beaux ou intéressants. Il faut y voir un rejet des « séries » pratiquées par les revues existantes² :

[...] nous bannirons résolument toute redondance stérile, tout rabâchage insipide d'un thème aux innombrables variantes.³

En plus, d'un matériau mieux sélectionné, le programme de *La Tradition* promet une partie interprétative plus développée, qui doit faire la philosophie et l'histoire des traditions populaires. Ce projet se veut donc plus complet que ces prédécesseurs, mais surtout, et c'est là sa principale originalité, il s'inscrit explicitement dans un cadre moral transcendant la simple érudition ou la science pure. C'est aussi pour cela que la revue s'ouvre à des essais poétiques sur des thèmes populaires. Le « traditionnisme » est en cela une pensée traditionaliste, en ce sens qu'elle met la tradition au cœur d'un projet global fort, qui fait sa place à la science sans s'y cantonner.

En parallèle de cette revue, est créée toute une organisation qui se veut la symétrique de celle mise en place par P. Sébillot depuis 1885 : une Société des traditionnistes ainsi qu'un dîner mensuel viennent vite s'ajouter pour former une ossature solide. On ignore combien de personnes ont répondu à cet appel, faute de sources. Par ailleurs, hormis H. Carnoy, aucun collaborateur de *La Tradition* ne semble résilier son adhésion à la Société des Traditions populaires, pas même Émile Blémont⁴. On peut donc, sans avoir ici les moyens de proposer une réponse construite, soulever la question de la réelle portée intellectuelle de cette revue.

Le fait est que la rupture est nette, dans le discours, avec les Gaidoz, Rolland ou Sébillot. Avec ce dernier cependant, le climat s'apaise rapidement. En 1889, on voit ainsi cohabiter, dans une nuance de cordialité difficile à percevoir, à l'occasion du Congrès international des Traditions

¹ *Art. cit.*, p. 2.

² À titre d'exemple, *Méhusine* publie entre 1888 et 1895 treize versions du conte de « L'enfant qui parle avant d'être né ».

³ *Art. cit.*, p. 5.

⁴ Cf. *Annuaire de la Société des Traditions populaires : troisième année (1888)*, Paris, Maisonneuve & Cie et Lechevallier, 1888.

populaires, les membres des deux sociétés, certains étant d'ailleurs membres des deux. Dans le compte-rendu qu'il donne de cette réunion de folkloriste, E. Blémont salue d'ailleurs le « tableau complet » de P. Sébillot sur l'histoire des études de littérature orale, concluant qu'on ne pouvait écrire mieux sur le sujet¹. Sans renier son programme, il semble donc que *La Tradition* ait appris à vivre avec la *Revue des Traditions populaires*, sans toujours l'approuver, mais sans haine.

La situation est bien différente avec *Mélysine*. H. Gaidoz, par exemple, se montre particulièrement sévère envers la « Collection internationale de la Tradition », initiée et dirigée par Blémont et Carnoy, qui accueille des ouvrages de synthèses sur des thèmes précis plus que des compilations de littérature orale. Citons ici la conclusion d'un article paru en mars 1890² qui donne le ton général du propos et le reproche principal fait à ses concurrents :

[...] il faut bien rendre compte des ouvrages adressés à notre revue, et, quoique nous connaissions la vieille maxime *veritas odium parit*, nous ne savons point louer ce qui ne nous paraît point louable. Ce n'est pas sans regret que nous voyons des écrivains, jusqu'ici collecteurs consciencieux de notre folklore, quitter le terrain solide de leurs enquêtes pour de grandes questions qu'ils ne sont pas préparés à traiter.³

La réponse de Carnoy dans sa revue est cinglante. Il accuse Gaidoz de vouloir s'accaparer les études de folklore ainsi que l'autorité en la matière en des termes dont la virulence est rare dans les revues scientifiques de l'époque, et critique le caractère élitiste et fermé de *Mélysine* :

Franchement *Mélysine* ne devrait s'en prendre qu'à elle-même ; cette pauvre vieille femme-serpent est parfaitement insociable. Et toute son érudition de parade ne saurait compenser son mauvais caractère.⁴

La stratégie conciliante de Sébillot lui permet de cohabiter avec le nouveau venu sur la scène du folklore. Le contenu de *La Tradition* peut aussi lui sembler suffisamment différent pour ne pas nuire à ses publications : la méthode sélective peut s'avérer complémentaire de la méthode exhaustive et la part réservée à la création poétique sur des thèmes populaires contribue à situer sa rivale sur un autre plan : celui de la littérature. Blémont, en cela, se montre précurseur dans le mouvement artistique et intellectuel de la « Renaissance provinciale », lui qui fonde et dirige à partir de 1893 la revue littéraire et annonciatrice d'un certain régionalisme *Les Enfants du Nord*. Gaidoz, lui, se montre bien moins tolérant envers les insuffisances scientifiques qu'il perçoit.

¹ Émile BLEMONT, « Le congrès international des Traditions populaires », *La Tradition*, 1889, t. II, p. 28.

² Henri GAIDOZ, « La collection internationale de la Tradition », *Mélysine*, 1890-1891, t. V, p. 25-36.

³ *Art. cit.*, p. 35.

⁴ Henry CARNOY, « À propos d'un article de M. Henri Gaidoz », *La Tradition*, 1890, t. IV, p. 128.

Par la suite, Carnoy et Blémont se fâchent, et mettent fin à leur collaboration tant dans *La Tradition* que dans *Les Enfants du Nord*¹. Le premier se lance parallèlement, en 1894, dans la publication d'une série de dictionnaires biographiques thématiques, dont un volume est consacré aux folkloristes.

Signalons par anticipation qu'en 1906, Paul de Beaurepaire-Froment, ancien collaborateur et directeur pratique de la publication de *La Tradition* de 1900 à 1905², fondera une revue nouvelle, née d'une scission d'avec elle : la *Revue du Traditionnisme français et étranger*³. Sa très forte coloration régionaliste ainsi que sa date tardive nous en font repousser l'étude, pour plus de cohérence, au chapitre III de la présente étude.

Maintenant qu'un bref aperçu historique des débuts de cette sécession traditionniste a été brossé, il s'agit d'éclaircir la nature de la collaboration de Millien avec celle-ci. Tout d'abord, cette collaboration passe avant tout par Henry Carnoy. De Blémont, il ne reçoit que huit lettres entre 1893 et 1924, concernant essentiellement des publications poétiques. Carnoy semble être le véritable directeur de la publication, son comparse faisant plutôt office d'éminence grise. Dès juillet 1887, le premier se lance dans une entreprise de séduction auprès de Millien, avec qui il avait échangé au début des années 1880. Il lui fait part de la proximité intellectuelle qu'il se sent avec lui, l'incluant avec lui dans « l'école *naturiste* »⁴ et l'incite à donner régulièrement des articles, si possible des études plus que des contes ou des chansons, ainsi que des poésies⁵.

Dès lors, Millien se montre ouvert à la proposition : entre 1887 et 1893, il publie dans *La Tradition* pas moins de sept poèmes, six contes et une chanson⁶, six articles en tout entre la première demande de Carnoy et la fin de l'année 1888. Il n'est pas toujours facile d'identifier, en particulier pour certains contes, ce qui relève de la transcription de sources, avec réécriture, ou de l'invention de Millien sur des thèmes populaires. Les conteurs ne sont pas toujours mentionnés, sans que l'on puisse affirmer que la provenance des récits ne soit pas populaire. Dans tous les cas, il se montre dans cette revue bien plus littéraire que folkloriste scientifique. Il fait de la revue le

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 777, lettre d'Henry Carnoy à A.M., [1894].

² C'est ce qu'il déclare dans un « Avis » publié en exergue du premier numéro de la *Revue du Traditionnisme français et étranger*.

³ Pour des raisons que nous n'avons pu élucider, A. Van Gennep, dans son *Manuel de Folklore français* (*Op. cit.*, t. III, p. 123) date la naissance de cette revue à 1898. Or nos dépouillements montrent que la fondation de cette revue date de l'année 1906.

⁴ La paternité de ce mot est attribué à Thalès Bernard dans Frédéric BATAILLE, « Joséphin Soulay », *Lyon-revue*, t. IV, 33, 1883, p. 142. Il fait aussi d'Achille Millien l'un de ceux qui a su montrer la validité d'une telle théorie, lui qui « a prouvé que les bois et les champs renferment plus d'une source fraîche et exquise poésie. »

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 777, lettre d'Henry Carnoy à A.M., 8 juillet 1887. Cf. annexe n°40.

⁶ Voir le relevé qui en est fait dans la bibliographie.

terrain privilégié de ses expérimentations poétiques pour créer une esthétique qui ferait la synthèse entre inspiration populaire et qualité littéraire¹.

Par ailleurs, Henry Carnoy tente de joindre le nom de Millien à la « Collection internationale de la Tradition ». Conscient des difficultés que celui-ci éprouve dans la publication de ses recueils de chansons et de contes, il lui propose deux fois d'éditer son folklore nivernais, par deux lettres malheureusement non datées. Dans l'une d'elle, peut-être de 1889, il avance l'idée d'une publication en plusieurs volumes de 216 pages, selon les standards de sa collection, tirés à trois cents exemplaires chacun, la gravure de la musique coûtant 6 francs par cliché qui viennent s'ajouter aux 240 francs demandés pour toute publication². La deuxième lettre peut être datée plus sûrement de 1894³. Carnoy y rappelle en détail ses conditions, en essayant de montrer tous les avantages qu'une telle formule présenterait. Mais à deux reprises, Millien ne donne aucune suite à cette demande.

Pas plus qu'aux Dîners de ma Mère l'Oye on ne voit Millien aux Dîners mensuels des traditionnistes, tenus eux aussi à Paris, d'après les comptes-rendus qui en sont faits dans *La Tradition*. Carnoy se permet de lui rappeler que son nom est évoqué aux réunions hebdomadaires que tiennent les traditionnistes le lundi soir au Café Voltaire⁴.

En dehors de Carnoy, Millien montre des affinités avec un fidèle collaborateur de *La Tradition* en particulier : Gabriel Vicaire, poète bugiste, mais aussi à l'occasion collecteur, bien qu'il n'ait pas publié sa récolte sous son nom, se contentant de préfacier les *Chansons populaires de l'Ain* de son ami Charles Guillon⁵ auxquelles il a collaboré. Millien reçoit 33 lettres de lui. Malheureusement, ce dernier n'avait pas pour habitude de dater ses correspondances, ce qui rend l'étude de la relation entre les deux hommes excessivement compliquée. Ils lient connaissance avant d'avoir chacun fait leur entrée en folklore, quand G. Vicaire prépare avec un ami une « description poétique des diverses provinces de France » dans laquelle il souhaite faire figurer « le Gué »⁶. La plus grande part de leur correspondance semble avoir été échangée entre 1883 et 1885. Leur amitié, si elle est faite d'admiration réciproque, se construit également autour de

¹ Nous éditons en annexe plusieurs poèmes de Millien, dont un, « Le galant qui tue sa mie », publié dans *La Tradition*, 1889, t. II, p. 68-71.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 777, lettre d'Henry Carnoy à A.M., [1889 ?].

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 777, lettre d'Henry Carnoy à A.M., [1894]. Cf. annexe n°41.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 777, lettre d'H. Carnoy à A.M., s.d. On ne sait pratiquement rien de ces réunions, encore plus informelles que les dîners mensuels.

⁵ Charles GUILLON, *Chansons populaires de l'Ain*, préf. de Gabriel VICAIRES, Paris, E. Monnier, 1883.

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2395, lettre de G. Vicaire à A.M., s.d. L'ouvrage ne semble pas avoir vu le jour, aussi est-il très difficile de dater cette lettre. Le poème « Le Gué » figure dans : Achille MILLIEN, *La Moisson*, Paris, C. Vanier, 1860, p. 21-23 ; et est repris dans Achille MILLIEN, *Premières poésies (1859-1863)*, éd. refondue, Paris, A. Lemerre, 1877, p. 5-7.

conversations écrites sur leurs problèmes de santé qui les poussent à devoir suivre des cures ensemble à Pougues-les-Eaux¹. Cependant, Millien lui a aussi communiqué des prières populaires pour une étude sur ce thème qui n'a jamais vu le jour². G. Vicaire est également l'auteur de réflexions sur la poésie et notamment sur l'inspiration que la poésie populaire peut représenter pour la littérature, et c'est à ce titre que son nom figure dans le comité de rédaction de *La Tradition*. Il semble donc que la revue n'ait joué qu'un faible rôle médiateur entre Millien et lui, et que l'on doit attribuer à leur parenté de démarche littéraire et à leurs intérêts communs leur présence parmi les collaborateurs.

Gabriel Vicaire est pour ainsi dire le seul traditionniste dont Millien ait été proche : il correspond pour des échanges ponctuels avec Stanislas Prato, Alexandre Desrousseaux, Kaarle Krohn, Charles Frémine... tous collaborateurs de *La Tradition*, sans, d'une part, que ces correspondances ne débouchent sur des relations suivies, et sans, d'autre part, que l'on puisse attribuer exclusivement à cette revue la paternité de ces relations, puisque la majorité de ces folkloristes sont également membres de la Société des Traditions populaires.

En conclusion, cette revue peut être considérée comme une dissidence de la *Revue des Traditions populaires* dans la mesure où son projet initial se construit en opposition à ses prédécesseurs. Pour autant, son développement semble se faire sur le mode de la complémentarité, puisque les deux approches prônées respectivement par les deux concurrentes ne se chevauchent pas. Dès lors, il appartient à la diplomatie, au sens du compromis et à la souplesse de chacun de savoir se faire une place dans les deux réseaux. Émile Blémont paraît sur ce chapitre plus conciliant, lui qui est resté à la Société des Traditions populaires, que le « féroce Carnoy »³, qui s'isole de plus en plus. Millien quant à lui, est un exemple de cette adaptation sur deux tableaux : d'un côté, il publie ses collectes selon des normes d'érudition, de l'autre des travaux à coloration littéraire, sans que ces deux démarches intellectuelles n'entrent en conflit. On peut mettre le « lâchage » dont Carnoy l'accuse en 1894⁴ sur le compte de ses autres occupations dans la Nièvre plus que sur une soudaine inimitié, dans la mesure où c'est à peu près au même moment que ses publications dans la *Revue des Traditions populaires* deviennent moins fréquentes.

¹ G. Vicaire souffre d'alcoolisme. H. Carnoy en fait la confidence à Millien dans sa lettre du 8 juillet 1887. Vicaire n'en parle pas explicitement dans ses lettres.

² Plusieurs mentions en sont faites dans les lettres de Vicaire à Millien, toutes non datées. Cf. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2395.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2395, lettre de G. Vicaire à A.M., s.d. Le parcours de Carnoy semble en effet mettre en évidence le caractère d'un homme assez revêché et ne faisant pas toujours preuve d'une grande souplesse d'esprit.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 777, lettre d'H. Carnoy à A.M., [1894]. Cf. annexe n°42.

Pour autant, l'adhésion de Millien au programme traditionniste exprimé en 1887 n'est pas flagrante. Il s'en sent très certainement proche, ses tentatives poétiques le montrent, sans pour cela intellectualiser cette affinité, ou l'extérioriser. Là encore, la quasi-absence d'écrits théoriques nous laisse dans le flou, à tel point qu'on peut se demander si ce flou n'est pas délibéré car c'est lui qui fait de Millien un homme inclassable et non le zélateur exclusif de telle ou telle coterie. De même, *La Tradition* n'a pas joué un rôle décisif dans ses réseaux folkloristes.

En marge de la linguistique et de la dialectologie naissante

Millien n'est jamais parvenu à des relations scientifiques suivies avec des philologues autorisés issus d'institutions prestigieuses, au premier rang desquelles l'École des chartes. On sait avec certitude qu'il a rencontré Paul Meyer. Il lui écrit en 1866, avec une grande révérence, pour lui demander ses appréciations sur un volume de poésies qu'il lui offre¹. De même, il écrit à Gaston Paris, en 1897 cette fois, pour le remercier de l'appui que ce dernier a bien voulu lui offrir dans ses démarches administratives pour faire subventionner ses enquêtes sur le folklore nivernais², certainement en tant que président d'honneur de la Société des Traditions populaires et membre de plusieurs commissions ministérielles. Mais aucun des deux savants n'a répondu à ces hommages, ou du moins le fonds 82 J des Archives départementales de la Nièvre n'en conserve pas la trace. On a par ailleurs déjà évoqué l'exigence de la revue *Romania*, exigence que Millien n'a pu ou voulu surmonter : on n'y trouve aucune annonce de son œuvre à paraître ni aucune publication. Il faut dire que cette revue se retire des études de littérature orale dans la deuxième moitié des années 1880, quand les périodiques de folklore deviennent suffisamment nombreux pour qu'elle revienne à une philologie plus classique.

Pour autant, les études de Millien peuvent susciter l'intérêt de lexicographes étudiant les patois. Il le sait sûrement quand, en 1879, il propose à Eugène de Chambure l'échange de son *Glossaire du Morvan*³, paru en 1878, contre les deux volumes de ses poésies illustrées. En acceptant la proposition d'un bon cœur, l'homme se montre très intéressé par le travail de son cadet, lui qui a aussi été tenté par la collecte des chants populaires :

¹ Bibl. nat. de Fr., Fonds Paul Meyer, NAF 24228, f. 444, lettre d'A.M. à Paul Meyer, 26 mars 1866.

² Bibl. nat. de Fr., Fonds Gaston Paris, NAF 24449, f. 318, lettre d'A.M. à Gaston Paris, 4 février 1897.

³ Eugène de CHAMBURE, *Glossaire du Morvan*, Paris-Autun, Champion et Dejussieu père et fils, 1878.

Ici encore j'ai piétiné dans la voie où vous allez courir. J'ai eu comme vous l'idée de rassembler en un volume tout ce que j'entendais bourdonner à mes oreilles par mes rustiques compagnons de la campagne.¹

Et de lui proposer la communication de ses moissons d'alors. Plus tard, en 1880, Millien se rend dans le Morvan, mais ne peut profiter de l'hospitalité que lui offre E. de Chambure. Une belle collaboration se laisse entrevoir, mais ce dernier meurt l'année suivante, en 1881, sans avoir apparemment pu transmettre les chansons qu'il avait notées, ni pu corriger les transcriptions de patois morvandiau des collectes de Millien.

Le *Glossaire du Morvan* se réclame du modèle du *Glossaire du Centre de la France*² du comte Jaubert tout en tentant d'en corriger les imperfections. Millien en possède un exemplaire³, et sa lecture l'aide sans doute à appréhender un terrain qu'il ne connaît guère à ses débuts. On peut notamment rapprocher, par delà le temps, une remarque de Chambure d'un constat dressé par Millien dans l'introduction de ses *Chants et chansons populaires* :

Quoi qu'il en soit il est certain que le Morvan ne possède aucune légende, aucun chant, aucun Noël un peu ancien en vrai patois. Ce qui existe est tout à fait moderne ou arrangé pour produire une illusion de couleur locale.⁴

L'exploration détaillée des normes utilisées par Millien pour les transcriptions du patois prendrait trop de temps ici, mais on peut d'ores et déjà avancer qu'elles ont difficilement pu être indifférentes au travail d'E. de Chambure, puisqu'il déclare dans les *Étrennes nivernaises* :

M. Eugène de Chambure n'est pas seulement le philologue auquel nous devons ce *Glossaire du Morvan* qui éveille en moi, toutes les fois que je l'ouvre, un sentiment de respect et d'admiration pour une telle tâche menée à bonne fin.⁵

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 802, lettre d'E. de Chambure à A.M., 14 septembre 1879.

² Comte JAUBERT, *Glossaire du Centre de la France*, Paris, N. Chaix, 1855. Cet ouvrage est considéré comme un des premiers dictionnaires systématiques de patois français.

³ On le sait par les lettres d'E. de Chambure. L'ouvrage ne fait cependant pas partie du corpus vendu par Millien à la Bibliothèque municipale de Nevers (versé dans le fonds FK), sans doute parce que la bibliothèque en possédait déjà un exemplaire.

⁴ *Op. cit.*, p. V. Pour sa part Millien écrit : « J'ai été à même de remarquer que le paysan nivernais (je vise surtout le Morvandeu) qui parle patois, s'applique presque toujours à chanter en français. Dans le parler de son village, il me dira les contes, les légendes. Faut-il chanter ? Plus de patois, sauf pour quelques chansons absolument facétieuses ou ironiques. Le même fait a été constaté par tous les collecteurs. » Cf. Achille MILLIEN, « Introduction », *Chants et chansons populaires*, t. I, Paris, E. Leroux, 1906, p. IX, annexe n°4.

⁵ Achille MILLIEN, « Eugène de Chambure », *Étrennes nivernaises*, Nevers, Th. Ropiteau, 1896, p. 52-53. Millien rend un hommage au poète qu'a été E. de Chambure. Cet hommage est cependant très étrange : la

Mais surtout, en matière de lexicographie, Achille Millien se lie d'amitié, très précocement dans sa carrière de folkloriste, avec Frédéric Godefroy¹. Il profite de la sortie de ses *Poèmes et Sonnets*, au début de l'année 1879, pour faire la publicité de son projet de collecte. F. Godefroy pensait surtout à Millien comme poète pour son *Histoire de la littérature française*, mais se montre très prévenant en apprenant sa passion nouvelle pour la littérature orale :

J'apprends avec plaisir que vous vous occupez des chants et chansons populaires du Nivernais. Il doit y avoir là-dedans bien des choses qui m'intéresseraient, non plus seulement comme historien de la littérature, mais comme lexicographe. Si vos loisirs vous permettaient de relever pour moi quelques uns des mots les plus intéressants du parler populaire du Nivernais ayant rapport au vieux français, je vous en serai très reconnaissant.²

Par la suite, les deux hommes nouent une relation amicale sincère. Godefroy est amené à des visites de travail ou de villégiature dans la Nièvre, au château d'Azy, occasion pour Millien de recevoir son correspondant à déjeuner³ et, peut-être, de lui faire partager les résultats de ses recherches en matière de mots patois nivernais. La relation proprement scientifique s'arrête là : sur les 31 lettres reçues par Millien entre 1879 et 1893, la plupart ont pour objet des encouragements pour la publication des chants populaires du Nivernais, des visites de Godefroy dans la Nièvre, de simples échanges de nouvelles ou même une proposition de mariage avec une cousine pour l'incorrigible célibataire⁴. On ne peut donc pas parler de communauté dans l'approche scientifique. Par contre, Millien et Godefroy ont en commun de porter de manière sacerdotale de grandes entreprises de collectes : les chants populaires pour l'un, le *Dictionnaire de l'ancienne langue française* pour l'autre. C'est peut-être ce sentiment de compréhension mutuelle qui a fait du Nivernais un « ami vrai »⁵ pour son confrère.

Avec les dialectologues, dont la structuration disciplinaire est encore balbutiante à l'époque qui nous intéresse, autour de la *Revue des patois gallo-romanes* fondée en 1887 par Jules Gilliéron⁶ et l'abbé Rousselot¹, Millien ne connaît pas les mêmes affinités. Tout au plus doit-on

notice biographique qu'il cite se termine en disant que l'homme vit dorénavant retiré dans son Morvan. Or, il est décédé, près de quinze ans plus tôt, en 1881 !

¹ Pour un aperçu assez complet de la vie et de l'œuvre de Frédéric Godefroy, on peut se reporter à Frédéric DUVAL (dir.), *Frédéric Godefroy* [colloque, Metz, 2002], Paris, École nationale des chartes, 2003 (Mémoires et documents de l'École des chartes, 71).

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1289, lettre de Frédéric Godefroy à A.M., 25 janvier 1879.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1289, lettre de Frédéric Godefroy à A.M., 15 juillet 1880.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1289, lettre de Frédéric Godefroy à A.M., 10 décembre 1886.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1289, lettre de Frédéric Godefroy à A.M., 10 janvier 1885.

⁶ Voir notice p. 109.

signaler une lettre de Gilliéron, par ailleurs membre de la Société des Traditions populaires dès sa fondation et initiateur avec Edmond Edmont² de l'*Atlas linguistique de la France* en 1897, concernant une demande de Millien qui souhaite publier un article dans sa *Revue des patois gallo-romans*³, requête qui lui est refusée car il ne suit pas une méthode appropriée de transcription phonétique, même si le directeur reste ouvert à la lecture de ses « textes nivernais ».

Millien n'est donc pas en relation avec le milieu de la philologie ou de la dialectologie. Il a eu un bref contact avec son voisin, Eugène de Chambure, qui est mort trop tôt pour que l'entente intellectuelle entre les deux hommes puisse se révéler. Son seul réel contact, Frédéric Godefroy, est davantage un ami qu'un correspondant savant, et il est de toute façon lui-même assez marginal par rapport aux grands noms de la philologie de l'époque qui se montrent souvent critique envers sa méthode et ses carences⁴. Si l'on peut détecter parfois chez Millien une teinture philologique, plus précisément quelques mots de vocabulaire de l'édition critique, son origine serait plutôt à chercher du côté du folklore d'E. Rolland ou H. Gaidoz que chez les philologues et les dialectologues, dont il est pour le moins distant.

L'éloignement du monde de la musique

Quelques musiciens s'intéressent en France aux chansons populaires, prises comme source de régénération artistique⁵. On peut noter quelques œuvres de Camille Saint-Saëns comme la *Rhapsodie d'Auvergne*, créée en 1884, ou *Javotte*, composée en 1896. Cet intérêt se structure à partir de 1890 autour de Vincent d'Indy⁶ et de la Schola cantorum, nous y reviendrons, car nous sortirions du cadre chronologique de notre chapitre. On peut simplement relever que la correspondance de Millien ne laisse pas entrevoir de collaborations avec des compositeurs à propos des chansons populaires avant les années 1900.

¹ Pour un aperçu historique des études dialectologiques, on peut se reporter à Françoise VIELLIARD, « Avant-propos », *Littératures dialectales de la France, diversité linguistique et convergence des destins*, Bibliothèque de l'École des chartes, t. 159, 2001, p. 5-14.

² Edmond Edmont (1849-1926), philologue et dialectologue français.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1273, lettre de Jules Gilliéron à A.M., 12 février 1890.

⁴ Sur ce point, voir Françoise VIELLIARD, « Frédéric Godefroy et les institutions philologiques françaises : la réception du *Dictionnaire* », *Op. cit.*, p. 57-74.

⁵ Jacques CHEYRONNAUD, « La « Musique savante » à l'école de la « chanson populaire » », *Mémoires en recueils : jalons pour une histoire des collectes musicales en terrain français*, Montpellier, Office Dép. d'Action Culturelle, 1986, p. 43-44.

⁶ Vincent d'Indy (1851-1931), compositeur et chef d'orchestre français. Il collabore avec Julien Tiersot pour publier, en 1892, des « Chansons populaires dans le Vivarais et le Vercors » dans la *Revue des Traditions populaires*. Il fonde avec Charles Bordes et dirige la Schola cantorum. Sa musique s'inspire souvent de thèmes populaires.

Il faut tout de même évoquer la position de Jean-Grégoire Pénavaire, collaborateur de Millien qui s'est chargé de la notation de toutes les mélodies collectées, dans le milieu parisien de la musique. Tout laisse à penser que le violoniste et compositeur fait figure de musicien de seconde zone. Cette première appréciation se fait par défaut, faute de le voir figurer dans les principaux dictionnaires de compositeurs, musiciens, ... parus depuis l'époque. Comme Millien le poète, Pénavaire le musicien n'a pas engendré de postérité importante, à ceci près que si le premier a pu trouver dans son Nivernais une terre où sa mémoire soit perpétuée par une certaine frange de littérateurs et d'érudits, le second, ayant fait à Paris la plus grande partie de sa carrière, a sombré dans l'anonymat. Ce qu'on sait de lui, on le sait essentiellement par les lettres qu'il a envoyées à Millien¹. Pénavaire est avant tout musicien, et la collecte, le folklore ou la réflexion musicologique ne sont jamais son activité principale. S'il répète à l'envi qu'il aimerait écrire un ouvrage sur les mélodies des chansons populaires², il ne franchit jamais le pas.

Les quelques musicologues préoccupés de folklore musical qui écrivent à Millien le font avant tout à travers les réseaux de sociabilités évoqués précédemment. On pense ici à Anatole Loquin³ et Julien Tiersot⁴, qui sont, *grosso modo*, les spécialistes attitrés respectifs de *Mélusine* et de la Société des Traditions populaires en matière de mélodies populaires. De Loquin, Millien reçoit une première lettre en février 1887⁵. L'expéditeur y parle de l'ouvrage général qu'il prépare sur la chanson populaire. Il y aborde aussi le problème des notations musicales, regrettant que ni Millien ni Pénavaire ne sachent écrire la musique en chiffres sous la dictée, ce qui leur permettrait de noter davantage de mélodies. L'échange se poursuit par des considérations éditoriales : Loquin demande si le folkloriste nivernais pense pouvoir publier l'intégralité de sa collecte ou est contraint d'opérer une sélection. Il explique également sa méthode de travail⁶, et déplore au passage que nombre de collecteurs ne notent pas correctement les rythmes populaires. Loquin est

¹ Sur la relation entre les deux hommes, voir : Sébastien LANGLOIS, « Millien et Pénavaire : le poète et le musicien », dactyl. (communication de Georges Delarue).

² Il l'écrit plusieurs fois à Millien, et le rappelle au début de sa « Préfacette musicale » aux *Chants et chansons populaires...*, t. I, p. XI. Cf. annexe n°5.

³ Paul Lavigne, dit Anatole Loquin (1834-1903), musicien et folkloriste français.

⁴ Julien Tiersot (1857-1936), musicologue et folkloriste français. Musicien de formation, il devient deuxième bibliothécaire du Conservatoire, puis remplace Jean-Baptiste Weckerlin à la tête des collections. Il est un des piliers de la Société des Traditions populaires, et il anime souvent les événements de cette association par ses interprétations et ses compositions. Il est l'auteur d'une importante collecte dans les Alpes françaises (*Chansons traditionnelles des Alpes françaises*, paru en 1903) et d'ouvrages de réflexion (au premier rang desquels son *Histoire de la chanson populaire en France*, en 1889).

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1646, lettre d'A. Loquin à A.M., 3 février 1887.

⁶ Anatole Loquin, comme Georges Doncieux pour les textes, recherche l'origine des mélodies populaires, partant de l'axiome que chacune a un auteur et une date temporelle et spatiale de création. Cependant, il ne s'appuie pas tant sur des méthodes de reconstitutions critiques d'inspiration philologique que sur une grande érudition, et une recherche poussée dans les imprimés anciens. Voir son ouvrage principal : Anatole LOQUIN, *Les mélodies populaires de France*, Paris, Richault, 1880, 196 p.

donc très disert sur le sujet de la chanson populaire, sur laquelle il fait comprendre qu'il a des idées bien particulières, sans les formuler explicitement par écrit. Mais il est particulièrement virulent envers les collecteurs amateurs et les folkloristes qui manquent d'érudition¹. Il n'envoie ensuite qu'une lettre à Millien, en 1896, au sujet du placement d'une brochure².

Le folkloriste nivernais ne montre guère plus d'affinités avec le rival de Loquin, Julien Tiersot, membre, lui, de la Société des Traditions populaires, dans un premier temps en tout cas. C'est par l'intermédiaire de Pénavaire que les deux hommes entrent en relation, en 1888. C'est J. Tiersot qui demande à Millien la communication des manuscrits de son collaborateur pour parfaire une étude sur les modes dans la musique populaire³. Pénavaire lui-même n'est guère emballé par la proposition. Il écrit d'ailleurs à Millien, après avoir reçu la demande du musicologue : « Si vous ne voulez pas, faites le mort »⁴. Et c'est bien ce qu'il fait, mais peut-être involontairement, des suites de sa maladie. Son ami lui écrit près de deux mois plus tard :

Vous faites trop le mort depuis ma lettre d'octobre. Je vous avais prié de le faire mais pas si longtemps ; c'est abusé ! Le jeune Tiersot m'a redemandé ce que signifiait ce silence, surpris de ne pas avoir reçu de réponse à sa lettre ; je n'ai pu que gémir.⁵

Les relations entre Millien et Tiersot ne reprennent qu'en 1903, quand ce dernier termine l'édition posthume du *Romancero populaire* de son ami Doncieux. Elles se poursuivront par la suite quand il s'agira de placer les *Chants et chansons populaires*, à partir de 1907.

On peut conclure que Millien n'a pas, par ses activités de collectage, de réseaux sociaux dans le monde de la musique indépendants de ses réseaux précédemment évoqués.

Millien jouit donc de plusieurs connexions dans les différents milieux de la grande famille des folkloristes. Ces connexions ne s'orientent que peu vers des philologues ou des musiciens. Il s'agit maintenant de peser le poids, dans tous les sens du terme, de ce réseau folkloriste.

¹ Sur ce point, lire sa critique de l'*Histoire de la chanson populaire* en France de Julien Tiersot parue en 1889 : Anatole LOQUIN, « Le livre de M. Julien Tiersot », *Mélusine*, t. IV, 1888-1889, p. 525-550.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1646, lettre d'A. Loquin à A.M., 12 janvier 1896.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2323, lettre de J. Tiersot à A.M., 11 octobre 1888.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 10 octobre 1888.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 26 décembre 1888.

Comment définir le réseau folkloriste de Millien ?

Remarques générales

La première étape de cette étude est la définition d'un panel de folkloristes avec qui Millien a été en contact. Pour obtenir ce panel, nous avons croisé plusieurs listes de noms : les correspondants de Millien, d'après les dépouillements opérés par nous dans le fonds 82 J des Archives départementales de la Nièvre, d'une part, et des collaborateurs de revues, des almanachs, des annuaires, etc. d'autre part. En ce qui concerne le choix de ces dernières sources, nous avons tenté de prendre des jalons échelonnés dans le temps. Pour cela, nous avons retenu les folkloristes ayant écrit ou étant mentionnés dans les bibliographies dans le premier tome de *Mélusine*¹, ceux qui figurent dans l'*Almanach des Traditions populaires*², et enfin ceux dont le nom apparaît dans l'*Annuaire de la Société des Traditions populaires*³. Par contre, n'ont pas été inclus dans ce panel les revues et autres organes des milieux de la musique, de la philologie ou de *La Tradition* : on a déjà mis en évidence le peu d'influence de ces pôles pour Millien. Les quelques fois où il est entré en contact avec des personnes rattachées à ces milieux, il semble l'avoir fait par le biais de médias précédemment cités. On a ainsi obtenu 73 noms qui donnent un bon aperçu des folkloristes avec qui Millien a correspondu de 1877 aux années 1890⁴.

Quelques remarques liminaires et générales s'imposent pour définir le réseau folkloriste que Millien se constitue entre 1877 et la fin des années 1890. La première, et la plus importante

¹ *Mélusine*, t. I, 1878. Si le volume est daté de 1878, il regroupe les numéros de la revue parus pendant l'année 1877. Pour rappel, plusieurs tomes de la revue, dont le premier, font parti de la bibliothèque folklorique vendue par Millien à la Bibl. mun. de Nevers, cote FK 13049.

² *Almanach des Traditions populaires*, 3 t., Paris, Maisonneuve et Cie, 1882-1884. Dans chaque année est inclus un annuaire des folkloristes, qui ne reprend pas les noms déjà mentionnés les années précédentes. L'Almanach de 1884 est ainsi un simple addenda, et une mise à jour d'adresses. Sans que l'on puisse affirmé qu'il dirige la totalité de cette publication, E. Rolland semble en être à l'initiative. Millien en possède au moins l'année 1882 (Bibl. mun. de Nevers, FK 11735).

³ [Paul SEBILLOT (dir.)], *Annuaire de la Société des Traditions populaires*, 6 t., Maisonneuve et Cie, Leroux et Lechevalier, 1886-1890, 1894. Si les cinq premiers *Annuaire*s comportent une liste des membres de la Société des Traditions populaires, le dernier est une liste de « Noms, adresses et spécialités des traditionnistes » (*Op. cit.*, p. 71-124) qui ne se restreint pas aux membres de l'association. Elle dresse un portrait quasi-exhaustif pour la France et très fourni pour l'étranger de toute une génération de folkloristes. Millien en possède quatre années : 1887, 1888, 1890 et 1894 (Bibl. mun. de Nevers, FK 11736).

⁴ Quelques folkloristes de cette époque ne figurent pas dans ce panel. Jérôme Bujeaud par exemple étant mort en 1880, il ne connaît pas la vie sociale du folklore des années 1880. Leur absence ne biaise que très marginalement nos statistiques, mais nous la signalons dans un souci de rigueur.

est que ce réseau est avant tout épistolaire. On a vu précédemment que notre homme a certes participé au Congrès international des Traditions populaires de 1899 à Paris, mais aussi que son nom n'apparaît jamais parmi ceux des convives qui participent aux Dîners de ma Mère l'Oye ou aux Dîners des traditionnistes, et enfin qu'il n'a jamais semblé participer à d'autres réunions plus informelles dans des cafés, etc. On peut ajouter que quelques rares confrères ont fait à l'occasion le voyage de Beaumont-la-Ferrière. Il reste que la quasi-totalité de ses rencontres et de ses relations passent par voie épistolaire, dans ce milieu dont la tête est à Paris et les membres éparés en Province. La correspondance passive de Millien constitue donc notre outil de base pour l'étude de son réseau social.

Il est la plupart du temps, l'initiateur de ces échanges. En effet, la majorité des lettres qu'il reçoit de ses confrères répondent à une demande.

Très schématiquement, on peut dresser un profil chronologique de l'activité sociale de Millien dans le milieu du folklore, différentes de l'intensité de son travail de collecte par ailleurs, d'après un relevé des lettres reçues par lui de la part de folkloristes. Ce relevé n'est qu'une estimation : il est tributaire des destructions d'archives, de difficultés de datation, etc. Il ne dit rien non plus des motivations de cette correspondance, qui ne sont pas toujours liées à notre objet d'études. Néanmoins il donne une idée générale du degré d'activité de Millien sur la scène folkloriste.

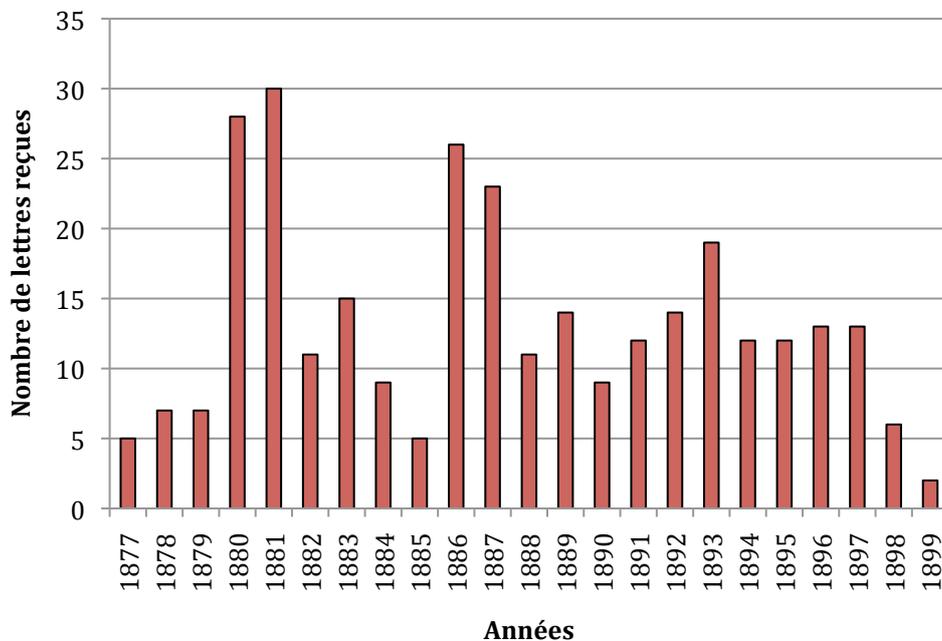


Figure II. - Profil quantitatif général des lettres de folkloristes reçues par Millien.

Le réseau de Millien se constitue lentement dans un premier temps (1877-1879). On note deux principaux pics d'activité (1880-1881 et 1886-1887) qui correspondent à des moments où Millien pense pouvoir publier sa collecte sous peu. Le pic, moins important celui-là, pour l'année 1893 correspond, lui, à la parution des *Chants oraux du peuple russe*, dont la publicité lui demande un surcroît d'activité, mais pas uniquement parmi ses confrères en traditions populaires. Le creux relatif de l'année 1885 peut être imputé au décès de sa mère, événement qui l'a beaucoup marqué. En dehors de ces accidents statistiques, Millien reçoit entre 9 et 15 lettres par an entre 1882 et 1897. C'est, en comparaison de ce que génèrent ses activités littéraires et autres, bien peu.

Son réseau est aussi très dissymétrique entre les correspondants prolixes et ceux avec qui il se contente d'un échange assez formel et peu suivi. Il reçoit moins de six lettres dans les deux tiers des cas, et moins de trois dans la moitié. Quelques noms se détachent : J.-G. Pénavaire, pour des raisons évidentes, F. Fertault, ami de longue date, P. Sébillot, mais aussi le journaliste et critique Oscar Havard¹.

Comme on l'a vu précédemment, Millien semble plus intégré dans les lieux de sociabilité folkloriste de P. Sébillot que dans d'autres qui s'offrent à lui. Il faut évaluer et nuancer la validité de cette assertion, en présentant notamment quelques quantifications significatives. On sera ainsi amené à envisager les moyens par lesquels Millien entre en relation avec les autres folkloristes et à définir les fonctions de ce réseau.

Par quels moyens Millien se constitue-t-il un réseau folkloriste ?

Il s'agit ici de comprendre les mécanismes qui ont aidé Millien dans ses recherches de contacts. Sa correspondance passive ne laisse que très peu entrevoir des mises en relation avec des tiers dans le milieu du folklore. On ne voit pratiquement jamais un folkloriste lui indiquer l'adresse d'un confrère à contacter pour demander tel ou tel service. Il faut donc chercher dans quels médias le collecteur nivernais a pu puiser pour obtenir ses contacts.

Nous avons relevé toutes les occurrences des noms obtenus par ce recoupement dans notre corpus de sources, puis avons enfin comparé les dates de première apparition avec les dates de la première lettre écrite à Millien. Il en ressort un classement des folkloristes de notre panel en 4 catégories, à savoir :

Les personnes dont la première lettre est antérieure à 1878,

¹ Oscar Havard, dit H. de la Montagne (1845-1922), journaliste et folkloriste français. Il est de sensibilité catholique et conservatrice, et est par ailleurs membre de la Société des Traditions populaires.

Les personnes dont la première lettre fait suite à une mention dans *Mélusine* et est comprise entre 1878 et 1880,

Les personnes dont la première lettre fait suite à une mention dans l'*Almanach des Traditions populaires* et est comprise entre 1882 et 1885,

Les personnes dont la première lettre est comprise entre 1878 et 1885 mais ne fait suite à aucune mention,

Les personnes dont la première lettre fait suite à une mention dans l'*Annuaire de la Société des Traditions populaires*, et est comprise entre 1886 et la fin de la décennie 1890.

Par ailleurs, une catégorie de premiers contacts non datables a du être créée. Enfin des personnes ne relèvent d'aucune catégorie en particulier : leur nom apparaît dans plusieurs revues avant que Millien ne reçoive une lettre d'elles, et, par prudence, nous nous sommes abstenus de statuer de façon péremptoire sur le média par lequel ce dernier avait pu obtenir un tel contact. Au total 53 contacts sur les 73 ont pu se voir attribuer une origine définie.

Les statistiques ainsi produites sont à appréhender avec prudence. La probabilité que chaque contact se fasse par le biais précis de telle ou telle interface peut être forte, mais n'est jamais certaine. C'est donc un relevé de coïncidences à interpréter que nous proposons ici. Il en est ressorti la répartition suivante (voir fig. II).

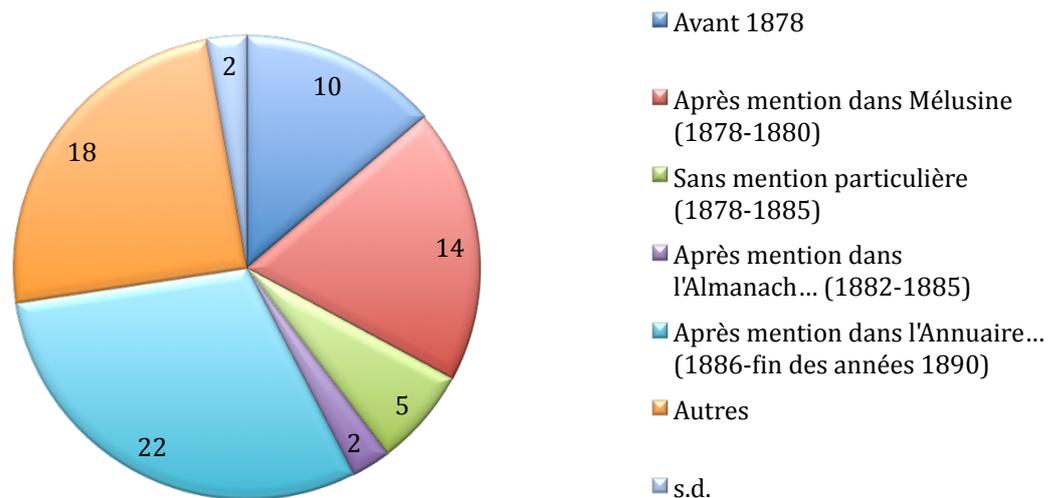


Figure III. – Répartition des contacts folkloristes de Millien selon leur occurrence dans différents médias.

De cette répartition, on peut tirer plusieurs enseignements¹. Tout d'abord, le développement d'un réseau de connaissances par Millien apparaît très précoce. Avant 1880, il a déjà établi près de la moitié de ses relations épistolaires avec des folkloristes. Plus généralement, il prend une majorité absolue de ses contacts (58%) avant 1886, date de la création de la Société des Traditions populaires. Cette dernière n'est pas un élément décisif pour la constitution de son réseau de connaissances, mais n'en est pas moins le plus important médiateur entre le folkloriste nivernais et ses confrères. Avec *Mélusine*, les *Annuaire de la Société des Traditions populaires* fournissent à Millien 69% de ses contacts. On peut donc vérifier le poids de ces deux lieux de sociabilité dans son réseau savant.

Il est à noter qu'avant 1878, Millien est tout de même déjà accointé avec dix personnes qui font ou feront partie du milieu folkloriste, chiffre qui montre une capacité certaine à s'appuyer sur un réseau préexistant ou à nouer des contacts lui-même. Il faut par contre relever le peu d'usage qu'il paraît faire de l'*Almanach des Traditions populaires* d'E. Rolland, qui n'apporte pas beaucoup de nouveaux noms à ceux que Millien connaît déjà.

On peut mettre en regard de cette répartition chrono-thématique une répartition plus purement chronologique, à savoir celle du nombre de folkloristes que Millien a contacté au fil des années. Nous ne considérons ici que les relations noués après l'entrée en folklore de Millien.

¹ Les pourcentages donnés dans ce paragraphe s'entendent en proportion des contacts dont l'origine est définie (53 au total), et leur portée doit en être modulée en conséquence. Nous donnons tous nos pourcentages arrondis à l'unité.

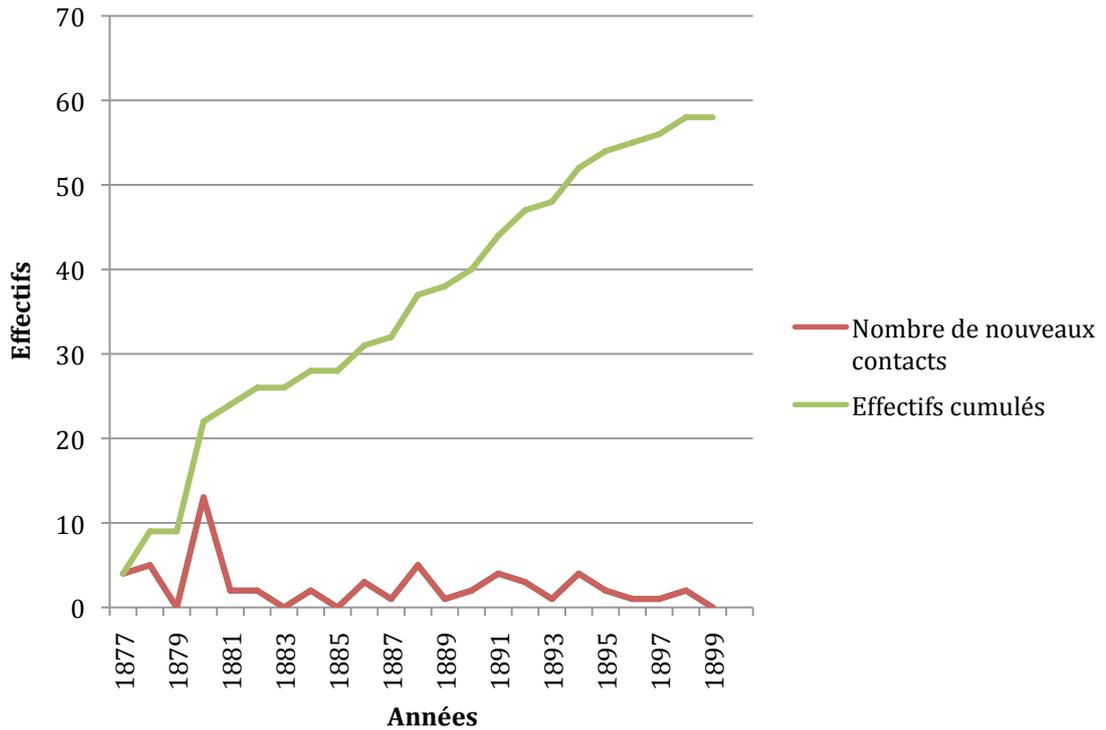


Figure IV. - Nombre de folkloristes contactés par Millien.

Cette représentation permet d'affiner nos propositions. Dans un premier temps, l'effet de la revue *Méhusine* sur le réseau de Millien est bien plus soudain que celui de la Société des Traditions populaires. On voit que, dans la plage chronologique qui correspond à son influence, à savoir de 1878 à 1880, le nombre de folkloristes que Millien contacte augmente brusquement. En ce qui concerne l'influence de la Société des Traditions populaires, si elle est quantitativement supérieure, elle est aussi plus étalée dans le temps.

P. Sébillot joue un rôle d'interface dans le milieu folkloriste, tout autant par sa capacité à mettre en relation les chercheurs par l'intermédiaire sa Société que par sa faculté à capter et canaliser au sein de celle-ci des connections préexistantes (dont il a pu être éventuellement un des agents au sein des Dîners de ma Mère l'Oye). Sur les 73 folkloristes que compte notre panel, 39, soit un peu plus de la moitié, ont fait partie à un moment ou à un autre, de la Société des Traditions populaires, sans compter six autres qui ont donné quelque contribution à la *Revue des Traditions populaires*. Au total, 62% des correspondants folkloristes de Millien ont fait partie, à quelque titre que ce soit, du « système Sébillot ». Ce chiffre est à mettre en regard des 320

membres environ que compte sa Société en 1890¹, ce qui est considérable dans un milieu aussi restreint. Autrement dit : en matière de folklore, il doit être difficile, directement ou indirectement, de ne pas passer par P. Sébillot.

Une pondération des correspondants de Millien par le nombre de lettres reçues aurait pu être envisagée, de façon à nuancer plus précisément l'influence de chaque lieu de sociabilité sur son réseau. Néanmoins, une telle opération s'avère périlleuse, puisque un même folkloriste a pu être contacté une première fois par un biais et une deuxième fois à un titre différent, et pas forcément pertinente, dans la mesure où un simple nombre de lettres ne rend pas compte de phénomènes sociaux importants : densité et formalité du discours, relations non-épistolaires... À titre d'exemple, Adolphe Orain, pour un seul échange d'ouvrages, doit envoyer à Millien, en 1886, cinq lettres, du fait de difficultés diverses², alors qu'avec d'autres, le même échange aurait pu être conclu par une simple missive accompagnée d'une pièce jointe.

En conclusion, ces statistiques révèlent l'importance du lancement de *Mélusine* et de la Société des Traditions populaires comme éléments déterminants de la sociabilité des folkloristes, et en tout cas pour Millien. Le rôle d'interface de P. Sébillot, ou plus précisément des lieux de sociabilités qu'il a fondé et animé, doit en particulier être souligné. Cependant, elles laissent un flou considérable sur les motivations qui ont poussé Millien à entrer en contact avec ses confrères. C'est ce que le développement suivant doit éclaircir.

De l'utilité du réseau folkloriste de Millien : fonction phatique, fonction d'échange, fonction de cooptation

Correspondre, c'est tisser un lien social avec un inconnu ; c'est aussi se définir par rapport à lui. On peut se faire une certaine idée de la façon dont Millien se faisait connaître d'après les lettres qu'il a envoyées à Félix Arnaudin³, un des seuls autres folkloristes de cette époque dont les archives aient été scrupuleusement conservées. Sa formule d'adresse n'est guère différente de celle que pratique l'immense majorité du milieu folkloriste à son endroit : « Monsieur et cher confrère »⁴, qu'il étoffe plus tard en : « Monsieur et cher confrère en traditions populaires »⁵. L'usage la vide certainement de sa signification. Néanmoins, on peut y déceler des idées de

¹ Nous donnons ce chiffre à titre indicatif, estimation faite d'après : [SEBILLOT (Paul) (dir.), *Annuaire de la Société des Traditions populaires : 1890*, Paris, Lechevalier, Leroux et Maisonneuve, 1890.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1904.

³ La correspondance de Félix Arnaudin a été éditée, c'est de celle-ci que nous tirons nos exemples : Félix ARNAUDIN, *Œuvres complètes : correspondance*, t. V, éd. Guy LATRY, Mont-de-Marsan-Bordeaux, Parc Naturel Régional des Landes de Gascogne et Éd. Confluences, 1999.

⁴ *Op. cit.*, p. 71. Lettre d'A.M. à F. Arnaudin, 6 mars 1888.

⁵ *Op. cit.*, p. 276. Lettre d'A.M. à F. Arnaudin, 3 mars 1904.

respect, de courtoisie, de communauté dans l'intérêt savant et d'égalité, valeurs qui semblent à la base de la sociabilité scientifique.

Cette règle connaît néanmoins quelques modulations. Les premiers collecteurs à qui Millien écrit répondent par un simple « Monsieur » ou « Cher Monsieur », probablement car ils ne sont plus collecteurs depuis un certain temps. Rarement cependant la familiarité s'invite entre savants, même si la cordialité est toujours de bon ton. Sébillot, dont on a compris l'entente avec Millien, n'ajoute « et ami » à son habituel « Cher Confrère », qu'en 1910, après trente ans de correspondance. À l'inverse, E. Rolland ne se considère jamais comme son « confrère ». Ce statut n'est pas lié spécifiquement à une commune appartenance à une société savante, comme la Société des Traditions populaires, mais dépend aussi de la personnalité de chacun de correspondants. Si Paul de Beaurepaire-Froment, qui n'est pas membre de cette association, donne du « Monsieur et cher Confrère »¹, ce n'est pas le cas de Léon Pineau, qui y adhère pourtant depuis sa création et se contente d'un « Monsieur »². Il faut donc voir dans le statut de confraternité une reconnaissance tacite de parenté intellectuelle, même distante, mais qui n'a rien de systématique. Le défaut de correspondance active de Millien nous empêche d'en dire davantage. Écrire une lettre, c'est donc d'abord choisir ses confrères, s'apparenter à une famille intellectuelle.

Les relations ne sont toutefois pas gratuites. La principale motivation d'une lettre de Millien est, le plus souvent, l'échange de livres ou de services. Signalons tout de suite que la correspondance n'est qu'exceptionnellement le lieu de l'échange d'idées, de la discussion scientifique. Ce type de relations a des lieux de sociabilités établis (les dîners, les rencontres dans les cafés, les congrès) ou plus informels (rencontres éventuelles de collègues à Paris lors de voyages), plus propices ; l'existence de tels échanges est très difficile à saisir pour l'historien. Les transactions dont les lettres reçues par Millien font mention sont beaucoup plus matérielles : il s'agit pour ce dernier de se constituer une bibliothèque folklorique de travail³. En cela, il prolonge une habitude qu'il avait prise assez tôt dans sa carrière poétique : donner beaucoup de livres contre des comptes-rendus ou d'autres livres. Ce pli inquiète même Honoré Champion, qui édite en 1893 les *Chants oraux du peuple russe* :

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 509, lettre de P. de Beaurepaire-Froment à A.M., 19 avril 1904.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1990, lettre de L. Pineau à A.M., 15 mars 1895.

³ Voir présentation des sources *supra*, p. 32.

Je trouve que vous donnez beaucoup trop d'exemplaires sur un tirage de 500, il me paraît difficile que vous puissiez rentrer dans vos frais. Croyez-vous que cela soit si utile d'être aussi prodigue avec une presse qui somme toute ne vaut pas grand chose ?¹

Nous avons fait un relevé des ouvrages que Millien a échangé avec ses confrères folkloristes tout au long de sa carrière d'après les lettres reçues d'eux.

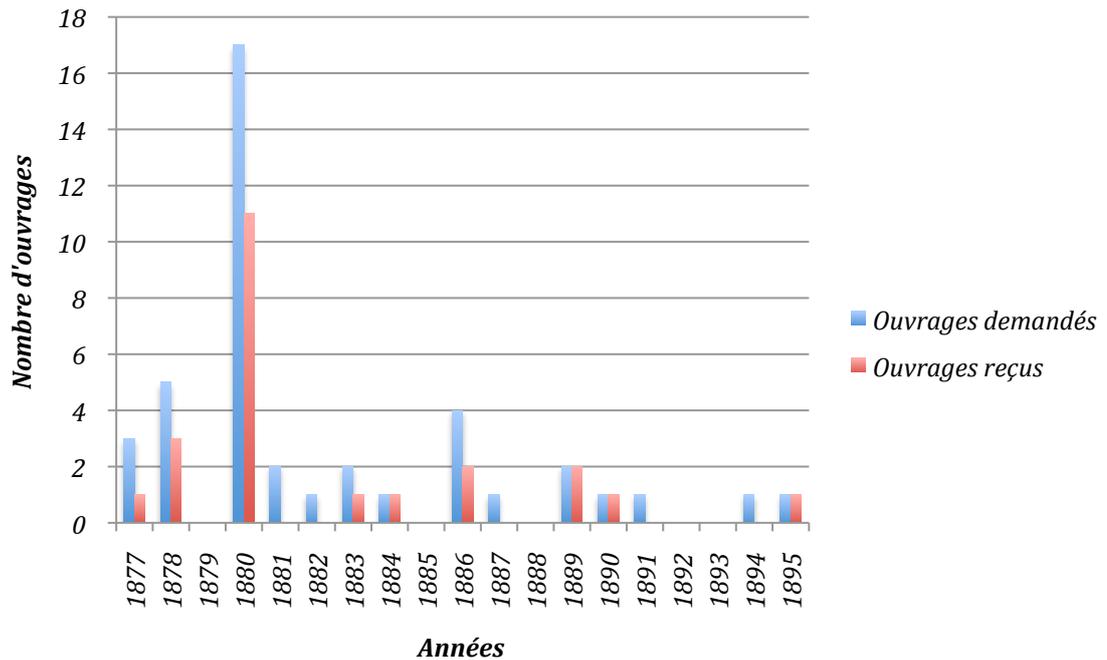


Figure V. – Relevé quantitatif des ouvrages de folklore demandés et reçus par A. Millien.

Le profil général est d'une ressemblance frappante avec celui des lettres reçues par Millien (voir Fig. II), et on peut en déduire le rôle prégnant de son appétit de livre dans les raisons qui le poussent vers les autres folkloristes. On voit que ses demandes ne sont satisfaites que dans une moitié des cas environ : 23 pour 42 demandes. Quand elles ne le sont pas, c'est le plus souvent parce que l'auteur n'en possède plus d'exemplaire à sa disposition. C'est du moins l'excuse qui est avancée, sans que l'on puisse vérifier si elle est toujours vraie ou si elle n'est que la manifestation diplomatique du refus d'un troc jugé peu intéressant. La monnaie d'échange utilisée par Millien est en effet, le plus souvent, un ou plusieurs livres de poésie. L'édition refondue de 1877-1879 connaît notamment un certain succès. Mais la sensibilité des folkloristes n'est pas toujours portée

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 808, lettre d'H. Champion à A.M., 14 novembre 1892.

vers la poésie, et pas forcément vers celle du poète « naturaliste ». Le grand retard qu'a pris la publication des *Chants et chansons populaires* a sans doute desservi ce petit commerce.

La chronologie de ces échanges révèle un pic principal : l'année 1880. À ce moment, Millien n'a que peu d'ouvrages de folklore, et notamment peu de publications récentes. Pourquoi cependant cette boulimie soudaine, et non une collection plus lente et progressive ? À cela plusieurs interprétations possibles, qui ne s'excluent pas. La première est le besoin de s'imprégner de la production de ses confrères, d'un point de vue formel, et notamment des solutions éditoriales, intellectuelles comme matérielles, que chacun a adopté pour inclure les notations musicales ou la rédaction des contes. N'oublions pas qu'à ce moment Millien annonce la parution de son œuvre comme prochaine et que Pénavaire fait copier la musique collectée à cet effet. Une deuxième interprétation peut faire de ces requêtes la traduction d'un besoin de comparatisme. À cette époque déjà, la conscience existe chez les folkloristes du caractère transrégional des chansons et des contes populaires. Consulter le travail de ses collègues permet donc un travail d'érudition en mettant en regard sa propre collecte et celle d'autres, en d'autres lieux¹.

Enfin, une dernière hypothèse, un peu précoce néanmoins, est le besoin conséquent de souscriptions dont Millien a besoin². On sait peu de choses des démarches qu'il entreprend pour les lever avant l'année 1884. À cette date, Oscar Havard lui écrit :

Je prends la liberté de vous demander où en est votre publication sur les traditions orales du Nivernais. Vous cherchez, je crois, 200 souscriptions pour commencer. Avez-vous réussi à les trouver ?³

Sa correspondance avec Leroux, l'éditeur qui accepte de prendre en charge la publication du grand ouvrage nivernais, est conservée de façon très lacunaire. Une lettre de 1882, partiellement déchirée, mentionne des questions de conditions d'impression, sans que l'on en sache davantage⁴. Toutefois, P. Sébillot, dans son invitation au premier Dîner de ma Mère l'Oye, assure qu'il n'a pas reçu le prospectus émis par Leroux⁵. La quête de souscription ne semble pas commencer avant 1882. La correspondance de Millien laisse d'ailleurs supposer que c'est l'éditeur et non l'auteur qui a reçu le gros des contributions, ayant l'avantage de connaître via sa « Collection de contes et

¹ En 1906, Millien annonce d'ailleurs : « Je donne la chanson sans commentaires et sans références. J'ai cru préférable d'établir à la fin de la publication un répertoire où se résument les comparaisons avec les similaires ». Cf. Achille MILLIEN, « Introduction », *Chants et chansons populaires*, t. I, Paris, E. Leroux, 1906 (Littérature orale et traditions du Nivernais..., 1), p. X. Il est cependant difficile de dater la naissance de ce projet comparatiste.

² Nous avons jugé utile de mettre parmi les annexes plusieurs exemplaires de bulletins de souscription aux *Chants et chansons populaires*.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1390, lettre d'O. Havard à A.M., 29 juillet 1884.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1609, lettre d'E. Leroux à A.M., 8 mars 1882.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., [début février 1882]. Cf. annexe n°36.

chansons populaires » une partie du milieu folkloriste. Le bouche à oreille joue aussi son rôle : Joseph Daymard assure avoir eu vent de la publication de Millien par Victor Smith¹. En 1882, seul Xavier Thiriat souscrit directement auprès de l'auteur².

Un dernier type d'échange, un peu anecdotique, fait son apparition au début des années 1900 : l'échange de cartes postales. Millien verse dans cette passion en donnant ses vers à des séries de vues et de scènes nivernaises, mais également en commençant une petite collection. Si nous mentionnons ce fait qui déborde un peu du cadre de ce chapitre, c'est que parmi les différentes personnes qu'il sollicite alors, les folkloristes étrangers comme Arthur Gorovei, Friedrich Krauss, Kaarle Krohn... rencontrés par le biais de la Société des Traditions populaires font bonne figure et répondent en général favorablement à ces propositions.

Enfin, et l'intérêt n'est pas des moindres, Millien sait faire fonctionner son réseau de connaissances quand il a besoin d'une cooptation. En la matière, la Société des Traditions populaires fournit des appuis précieux, car P. Sébillot a su y faire adhérer, en plus des folkloristes, de simples amateurs plus ou moins éclairés, mais importants car occupant des fonctions qui les rendent utiles : académiciens, hommes politiques, universitaires reconnus. C'est là une incontestable supériorité utilitaire sur ses rivales *Mélusine* ou la Société des Traditionnistes. Millien use de ces facilités pour placer ses ouvrages au début des années 1890. Ses démarches pour obtenir des liquidités au début de l'année 1897, alors que sa situation financière s'aggrave, en sont un exemple tout à fait intéressant car moins banal.

À cette occasion, ces hommes familiers des rouages de l'administration sont capables d'éclairer Millien sur les procédures à suivre pour faire valider une demande de mission au ministère de l'Instruction publique et, au passage, en toucher un mot aux décideurs. C'est avec L. Léger, académicien et membre éminent de la Société des Traditions populaires, qu'il partage en premier cette idée, d'autant meilleure que J. Tiersot a pu, pour sa part, obtenir ainsi 500 francs peu de temps avant. L'académicien conseille donc à Millien d'écrire une lettre d'une page et demi environ au ministre, en laissant beaucoup de blanc sous sa signature de façon à y faire figurer celle de folkloristes autorisés comme Gaston Paris³. Il en parle ensuite au Dîner de ma Mère l'Oye suivant à Charles Beauquier, député radical du Doubs, lui aussi membre de la Société, qui

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1289, lettre de J. Daymard à A.M., 6 novembre 1882.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2310, lettre de X. Thiriat à A.M., 21 septembre 1882.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1577, lettre de L. Léger à A.M., 10 janvier 1897. C'est à cette occasion que Millien écrit à Gaston Paris pour le remercier. Cf. Bibl. nat. de Fr., Fonds Gaston Paris, NAF 24449, f. 318, lettre d'A.M. à Gaston Paris, 4 février 1897.

écrit directement à Millien en lui assurant qu'il parlera à Rambaud¹ de sa demande². Malheureusement, le temps n'est plus à donner des missions à l'intérieur : le ministère subventionne les recherches portant sur la France d'Outre-Mer ou l'étranger, et Ch. Beauquier comme L. Léger en font le constat³. Même si ce dernier suggère de s'appuyer sur le précédent Tiersot, Millien ne semble pas persévérer dans cette voie. P. Sébillot répond plus tard, surchargé de travail qu'il est. Lui aussi a entendu parler de la demande de mission au dernier Dîner de ma Mère l'Oye, et a d'ailleurs, avec d'autre « apostillé » la lettre de Millien⁴. En fin de compte, la démarche se solde par un échec. Il est vrai que J. Tiersot, qui a réussi là où l'érudit nivernais a échoué, est plus proche de Paris et surtout mieux intégré à l'administration du ministère de l'Instruction publique⁵.

* * *

Quelle intégration pour Millien dans le milieu des folkloristes ? L'importance numérique des lettres qu'il reçoit en la matière est, en comparaison de l'ensemble de sa correspondance, très limitée. On peut l'imputer, malgré les efforts faits en ce sens, au peu d'audience des études folkloriques par rapport à la poésie : moins de promotion à faire, moins de journaux à contacter, moins de pairs. Le critère quantitatif, appliqué relativement au reste de la correspondance de Millien, n'est donc pas pleinement significatif. Par ailleurs, les points de comparaison disponibles en plus d'être peu nombreux, sont loin d'être tous pertinents. Félix Arnaudin est peut-être le folkloriste dont la carrière a le plus de similitudes avec celle de Millien, lui qui ne quitte pas plus ses Landes que l'autre son Nivernais et en collecte les contes, chansons, usages, etc. Or il ne correspond pas autant, ne publie que peu de choses dans diverses revues nationales, mais collabore davantage à des revues locales. Il faut dire qu'il ne jouit pas des mêmes connexions que son « cher confrère en traditions populaires » de Beaumont-la-Ferrière, d'une part poète renommé et, d'autre part, roué à la vie par correspondance avec le monde parisien.

¹ Alfred Rambaud (1842-1905), historien et homme politique français, est ministre de l'Instruction publique entre avril 1896 et juin 1898. Il est, comme Ch. Beauquier, originaire du Doubs, dont il est à l'époque conseiller général et sénateur.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 508, lettre de Ch. Beauquier à A.M., 5 février 1897.

³ Cf. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1577, lettre de L. Léger à A.M., 24 février 1897 et 82 J 508, lettre de Ch. Beauquier à A.M., 11 mars 1897.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot, 24 avril 1897.

⁵ Il est membre par exemple de la Commission des bibliothèques populaires qui statue sur des livres dont l'État pourrait faire l'achat pour ses bibliothèques.

Le réseau folkloriste de Millien s'articule en grande partie autour de P. Sébillot. Ce dernier est une clé de voûte, par son activisme dans les Dîners de ma Mère l'Oye, auprès des éditeurs, dans la création d'une Société des Traditions populaires et l'animation d'une revue, parce qu'il a réussi à s'appuyer un réseau déjà existant à un état embryonnaire et à lui donner des institutions de sociabilité stables. À côté de lui, l'« insociable » *Mélusine* ou *La Tradition* du « féroce » Carnoy ont bien du mal à exister socialement, si ce n'est en se démarquant intellectuellement, l'une par un souci de rigueur et d'érudition avec une teinture plus philologique, l'autre par un projet global original, scientifique et artistique. *La Revue des Traditions populaires*, elle, n'héberge que très rarement des articles généralistes. Par défaut de prises de positions intellectuelles tranchées sur le folklore, absence sans doute entretenue à dessein, elle devient le lieu du consensus et de l'ouverture à tous les amateurs. Cette ouverture permet à P. Sébillot d'obtenir le patronage de personnes relativement haut-placées et influentes, ce qui donne qualitativement une supériorité pratique à son association. Un homme comme Millien, comme beaucoup d'autres, peut donc sans difficultés se retrouver dans cette forme de sociabilité, qui existe indépendamment de partis pris scientifiques particuliers.

Pour autant, cela ne l'empêche pas à l'occasion de montrer ses affinités avec des pensées plus marquées, comme celle développée par E. Blémont et H. Carnoy. La clé est la diplomatie qui lui permet de naviguer entre les différents milieux. Dans le cas de Millien, cette diplomatie est soutenue, sinon remplacée, par la distance géographique et morale des querelles d'hommes, par un travail de collecte dont le sérieux et l'étendue n'est pas contestée à l'époque, et par une capacité certaine à se rendre sympathique.

C'est suffisant pour créer une sociabilité de façade, quelques échanges de livres polis ; cela débouche rarement sur une amitié fidèle, encore moins sur des échanges d'idées poussés ; cela devient nettement lacunaire quand il s'agit d'obtenir des subventions de l'État. Millien a donc été inégalement intégré dans un milieu folkloriste pluriel, lui-même assez dispersé en dehors de Paris, jusqu'à une certaine limite : il a su se construire une petite renommée, mais elle s'est trouvée bridée par le retard de sa grande publication et son éloignement de la capitale. Comme un refrain de sa biographie, on peut répéter inlassablement que rester en Nivernais lui a fermé beaucoup de portes, l'a éloigné du Monde. Sauf qu'un autre petit monde s'est créé autour de lui, qui l'a adopté comme un de ses centres névralgiques, et a fait de lui une autorité reconnue.

Chapitre III : Un collecteur-poète dans la mouvance régionaliste (1895-1911)

« N'eussent-ils obéi qu'à de simples considérations scientifiques, ou, convaincus de la mort prochaine des variétés locales, n'eussent-ils été poussés que par le désir de colliger les vestiges d'un passé qu'ils croyaient près de s'évanouir, les folkloristes qui ont recueilli les traditions, les chansons, les contes, les superstitions mêmes [...] ont fourni aux artistes et aux littérateurs la plus précieuse matière à mettre en œuvre. » (Jean CHARLES-BRUN)¹

Les années 1890 voient la fixation (partielle) d'une pensée auparavant diffuse chez quelques écrivains ou artistes et sa structuration sur un mode politique dans ce qui s'appelle le régionalisme. Anne-Marie Thiesse² a bien montré la prise en main de thèmes ruralistes et décentralisateurs par une jeunesse littéraire qui émerge alors dans différentes parties de la France : le « Réveil des provinces », nom qui est alors donné à ce courant. Cela se traduit par des créations d'associations et de revues surtout à l'échelle locale pour offrir une tribune d'expression à ces jeunes auteurs, sans que l'on puisse parler d'écoles, avec tout ce que ce mot implique de similarités dans les démarches littéraires proprement dites. Des idées qui ne sont pas nouvelles, comme la critique de la centralisation littéraire, la dénonciation du caractère délétère de la ville, sont mises au service d'une rhétorique qui fait de la province le foyer de régénération de la littérature française.

Ces thèmes trouvent également une résonance certaine dans le monde politique. Déjà l'appel de Nancy en 1865³, les mettait en œuvre pour demander une réforme de la répartition des pouvoirs entre l'État, le département, le canton et la commune. Le mouvement qui se forge à

¹ *Le régionalisme*, éd. Mireille MEYER, Paris, Éd. du CTHS, 2004 (Format, 52), p. 201.

² Anne-Marie THIESSE, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Époque et la Libération*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991 (Ethnologies).

³ Voir Odette VOILLARD, « Autour du programme de Nancy (1865) », *Régions et régionalisme et France du XVIII^e siècle à nos jours* [coll., Strasbourg, 1975], Paris, Presses universitaires de France, 1977, p. 287-302.

partir des années 1890 a assez peu à voir avec cette première demande émanant de notables, même si celle-ci n'a pas été sans influence¹. Il possède un discours bien plus structuré, avec une plus forte cohérence interne, et développe des institutions bien plus pérennes. Il prend une première matérialisation sous la forme de la Ligue nationale de Décentralisation, fondée en 1895 en lien avec le milieu félibréen fédéraliste parisien, mais qui échoue assez vite². Mais l'objectif n'est pas abandonné, et il trouve en la personne de Jean Charles-Brun un animateur inlassable et surtout capable de formuler un discours politique cohérent qui puisse s'attirer les faveurs de plusieurs partis. Lui-même est issu du Félibrige et a, pendant sa jeunesse, entamé une carrière de poète en langue française, rarement occitane³. Il fonde en 1900 la Fédération régionaliste française (FRF) et en devient le secrétaire général. Le mot « régionalisme » lui-même a été créé par Léon de Berluc-Perussis, félibre fédéraliste lui aussi, en 1874, avec une acception relevant de la technique administrative⁴. J. Charles-Brun, aidé de plusieurs relais en province, entame une campagne intense pour populariser ses idées et les faire accepter du milieu politique, sans distinction partisane⁵, sous formes d'articles dans la presse, de congrès, de publication d'un organe mensuel de la FRF, *L'Action régionaliste*, etc. Il rédige en 1911 un manifeste, *Le Régionalisme*, premier texte de référence qui structure des propositions concrètes en terme d'administration, d'économie et de culture. Au-delà de son cercle premier d'adhérents, la FRF rencontre un certain nombre de sympathies et, en tout cas, le mot régionalisme connaît à sa suite un grand succès, avec une acception qui dépasse les bornes strictes de l'association politique.

En tant que poète et folkloriste nivernais, Achille Millien, fait à double titre figure d'homme particulièrement susceptible de se trouver en phase avec ces courants de pensée. Son parcours s'infléchit en effet notablement à partir de 1895 et plus encore 1896, avec des publications qui s'inscrivent dans un régionalisme diffus. C'est cette hypothèse que ce chapitre doit analyser, en essayant en particulier d'en tirer les conséquences sur le travail folkloriste de Millien.

¹ Thiébaud FLORY, *Le mouvement régionaliste français : sources et développements*, Paris, Presses universitaires de France, 1966, p. 2.

² Mireille MEYER, « À propos de Jean Charles-Brun et du régionalisme », *Op. cit.*, p. 14-17.

³ *Ibid.*, p. 10.

⁴ Thiébaud FLORY, *Op. cit.*, p. 2.

⁵ Ce caractère de l'idée régionaliste transcendant par rapport aux partis explique que l'on y retrouve des gens aussi divers que le député radical du Doubs Charles Beauquier, le sculpteur berrichon Jean Baffier ou encore Charles Maurras. D'éventuelles affinités de Millien avec la FRF ne nous apprendraient donc rien de plus sur ses opinions politiques.

Une figure du régionalisme

Et en effet, Millien se trouve au cœur de la montée du régionalisme dans la Nièvre : en tant qu'acteur tout d'abord, puisqu'en plus d'être un folkloriste désormais chevronné, il devient un animateur culturel impliqué et son inspiration poétique renaissante se fait encore plus centrée sur le terroir nivernais ; de plus, il est, passivement, une référence et un prédécesseur révérend pour le Réveil des Provinces en Nivernais.

L'idée de chanter son terroir et de se mettre à son service n'est pas non plus une nouveauté chez Millien, propre à ce moment de sa vie. Mais elle prend une résonance nouvelle.

Une seconde jeunesse poétique insufflée par la littérature de collecte

Millien ne cesse jamais réellement d'écrire de la poésie. Même quand il est occupé à la collecte du folklore nivernais, il continue de produire des œuvres qu'il publie dans la presse ou en brochures, sans toutefois les réunir en recueil. On a déjà vu, par exemple, qu'il offre, entre 1887 et 1891, un certain nombre de poèmes inspirés par des thèmes ou des tournures formelles de chansons populaires à la revue *La Tradition*.

Il cultive aussi, à partir des années 1890, un goût prononcé pour la traduction des poésies étrangères. Cette activité, pour Millien qui, rappelons-le, commence à connaître des difficultés financières croissantes, présente l'avantage de ne pas faire dépendre les rentrées d'argent d'une inspiration fluctuante ou de la besogne colossale du folklore nivernais. De 1891 à 1894, c'est une série¹ de chants populaires qui l'occupe. Ainsi paraissent en 1891 les *Chants populaires de la Grèce, de la Serbie & du Monténégro*, en 1893 les *Chants oraux du Peuple russe* et en 1894 les *Ballades et chansons populaires tchèques et bulgares*². Plus précisément, il s'agit à chaque fois de mises en vers, sans musique, de traductions déjà existantes, donc d'un travail poétique de troisième voire quatrième

¹ Le mot n'est pas ici à prendre au sens éditorial du terme puisque les trois ouvrages ont des éditeurs différents. La démarche en est cependant similaire.

² Dans *Anthologie du poète nivernais Achille Millien*, éd. [Marius GERIN, dir.], Nevers-Paris, impr. de Fortin, 1924, 228 p. l'auteur fait mention d'un quatrième ouvrage intitulé . Nous n'en avons pas retrouvé la trace. Peut-être s'agit-il d'une étude publiée uniquement dans la presse et jamais parue en recueil. Les Ballades et chansons tchèques et bulgares s'inscrivent dans une collection de l'éditeur A. Lemerre.

main¹. C'est d'ailleurs le reproche que fait Gaston Paris aux *Chants oraux du Peuple russe*, dans son rapport à la Commission des bibliothèques populaires en date du 6 mars 1893, lorsque Millien demande une souscription pour cet ouvrage :

Le recueil de M. Achille Millien, dont le titre est bizarre, n'est pas fait sur les textes originaux : l'auteur ne connaît par lui-même ni la Russie ni le russe ; il n'a guère fait qu'abrégé et traduit en partie le livre anglais de Ralston, *The Songs of the russian people*. Ses notes se bornent à peu de chose et manquent naturellement d'information précise [...].²

Millien assume pleinement cette démarche, son introduction ne s'en défend pas. Bien au contraire, il cite ses sources, parmi lesquelles figure Louis Léger³. Mais en folkloriste qu'il est désormais, Millien a tout particulièrement soigné l'introduction de ce recueil en particulier⁴. Il y revient sur les grands traits du caractère russe, sur les principales coutumes du pays et bien sûr sur sa poésie populaire, qu'il fait remonter au XI^e siècle avec ses cycles héroïques. De ce même souci d'érudition procède les courtes introductions que Millien donne à chaque début de chapitre et à beaucoup de chansons, de façon à mettre les textes en contexte dans les traditions russes. Il faut néanmoins signaler que cette recherche dans la présentation des textes n'est qu'une exception parmi les trois recueils de mises en vers de chansons populaires étrangères, qui tient peut-être à l'exigence de l'éditeur, Honoré Champion⁵. Ce type d'ouvrage se situe au confluent de deux secteurs du marché du livre : le folklore et les traductions de poésies étrangères, marché qui est encore régulièrement alimenté par de nouveaux titres dans les années 1890, même si les faibles

¹ Pour *Les chants oraux du peuple russe*, Millien travaille notamment à partir de la traduction faite par Loys Brueyre d'un livre de Ralston, lui-même traduction anglaise de publications russes. Cf. Achille MILLIEN, « Introduction », *Les chants oraux du peuple russe*, Paris, H. Champion, 1893, p. I-XXIII. À ce titre, l'appellation de « folkloriste européen » qui est donnée à Millien par certaines sociétés d'histoire locale nous semble largement exagérée et teintée d'anachronisme. On peut par exemple voir cette appellation sur la plaque en faïence de Nevers qui a été apposée sur la maison du poète à l'occasion du cinquantenaire de sa mort en 1977.

² Arch. Nat., site de Paris, F¹⁷ 13449.

³ Louis Léger (1843-1923), homme de lettres français. Il est considéré comme un des plus grands spécialistes français des études slaves. Il devient professeur au Collège de France en 1885. Il est l'auteur en 1882, chez Leroux, d'un *Recueil de contes populaires slaves*.

⁴ Celle des deux autres est beaucoup plus brève et moins renseignée.

⁵ La maison d'édition Champion, fondée en 1874, est déjà réputée à la fin du XIX^e siècle pour publier des travaux d'érudition, ce qui n'est pas le cas d'Alphonse Lemerre par exemple, éditeur de poésie qui publie les deux autres ouvrages de ce type écrits par Millien. Les lettres à ce dernier écrites par H. Champion (Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 808) et A. Lemerre (Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1596) ne disent d'ailleurs rien du motif de ce changement d'éditeur. Il est possible que les *Ballades et chansons tchèques et bulgares* parues en 1894 ait été écrites avant cette date et une éventuelle brouille entre Millien et cet éditeur.

tirages en font des publications confidentielles¹. Il n'est pas sans rappeler des prédécesseurs, qui ont marqué l'histoire des études sur la poésie populaire, au premier rang desquels Claude Fauriel², ou, moins marquant mais plus proche de Millien, Thalès Bernard. Dans la préface des *Chants populaires de la Grèce, de la Serbie et du Monténégro*, Millien affirme avoir commencé jeune ce travail³ et on peut en effet y voir un prolongement des traductions versifiées que contiennent *La Moisson* et les *Chants agrestes*. Ce lien direct n'est cependant pas établi, et nous ne pouvons pousser la réflexion plus avant.

Le vrai tournant de la carrière poétique de Millien est le recueil qui paraît en 1896 : *Chez Nous*. Le rôle que tient ce livre dans le régionalisme littéraire nivernais est bien résumé, rétrospectivement, par Marius Gérin quand il désigne celui-ci comme le « chef-d'œuvre » de Millien, à l'occasion de obsèques de ce dernier⁴. Le recueil se compose de poèmes de provenances diverses. Des compositions anciennes sont reprises dans ce volume, comme « Le Flûteux » et « La Fille du Flûteux », parus respectivement en 1881 et 1882. Mais la majorité du recueil est fait de poésies nouvelles. Parmi elles, il faut relever les deux qui encadrent le recueil dans un écriin et lui donnent ainsi une résonance toute particulière. Il s'agit du poème « Chez nous »⁵, ode au Nivernais, à ses terroirs et à ses habitants, et de « Au Pays natal »⁶, dont les vers sont si souvent cités par les biographes de Millien. Ce dernier est en effet une sorte d'autobiographie poétique, fondée sur le thème de sa fidélité à la terre nivernaise. Il se pose ainsi en homme aimant sa terre natale, inspiré par elle, et ne la sacrifiant pas à la recherche d'une gloire plus large : en bref, une figure dans laquelle le régionalisme peut voir un idéal d'artiste et d'érudit, un parcours exemplaire.

Les poèmes en eux-mêmes permettent de mesurer combien l'expérience de la collecte de la littérature orale a influencé Millien dans ses travaux poétiques⁷. D'un point de vue formel, on peut relever l'usage de quelques mots patois pour lesquels Millien donne des explications en notes, usage peu fréquent en poésie), de l'emploi fréquent de l'octosyllabe propre a bon nombre de chansons populaires, d'onomatopées qui rappellent ces même chansons, etc. Les thèmes sont

¹ Cf. Élisabeth PARINET, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine. XIXe-XXe siècle*, Paris, Seuil (Points Histoire, H341), p. 94-95.

² Cf. *supra*, p. 64.

³ *Op. cit.*, p. I.

⁴ Marius GERIN, « L'inspiration poétique dans Achille Millien : discours prononcé à ses Obsèques, à Beaumont-la-Ferrière, le 16 janvier 1927 », *Pages d'histoire et de littérature nivernaises*, Nevers, G. Huré, 1927, p. 90.

⁵ Ce poème n'a pas de titre. Nous le nommons ainsi d'après son refrain. Achille MILLIEN, *Chez Nous*, Paris, A. Lemerre, 1896, p. 1-2. Cf. annexe n°14.

⁶ *Ibid.*, p. 208. Cf. annexe n°0.

⁷ À titre d'exemples, nous avons édité en annexe deux de ces poèmes. Cf. annexes n°15 et 16.

dans la droite ligne de ceux de *La Moisson* et du ruralisme des premières poésies de Millien. Les scènes rustiques y gardent une part importante. On peut relever notamment des poèmes où la littérature orale est mise en scène : récits de veillée, paysans chantant, etc. Nous ne faisons que signaler quelques éléments qui mériteraient une étude littéraire plus poussée, mais il est tout à fait clair que le poète qu'est Millien s'est nourri de son expérience de folkloriste.

Un autre recueil, du même acabit, suit en 1900 : *Aux Champs et au Foyer*, qui présente en plus la particularité d'être agrémenté de 13 dessins d'artistes nivernais.

Peut-être Millien a-t-il aussi pris goût à la traduction – ou encore est-ce une œuvre lucrative nécessaire à sa survie matérielle – puisque, dans la foulée de ses mises en vers, il propose au public une suite de publications sur ce principe. D'abord des petits opuscules de quelques pages : *Fleurs de la Poésie étrangère : Poètes portugais* et *Poètes couronnés : LL. MM. Charles XV et Oscar II* ; puis des ouvrages plus importants, dans le cadre d'une collection entamée chez A. Lemerre, « Le Parnasse du XIXe siècle ». En 1904 paraît le volume consacré aux *Poètes néerlandais, hollandais et flamands*, tandis que celui consacré aux *Poètes castillans* se limite à une livraison qui n'a pas été mise dans le commerce¹.

Toujours est-il que la carrière poétique de Millien est progressivement relancée dans les années 1890, jusqu'à l'amener sur le devant de la scène littéraire nivernaise. Son statut de précurseur lui offre d'ailleurs une position privilégiée dans ce milieu.

Un « Maître » pour la « Renaissance provinciale » nivernaise

Le Nivernais n'est pas en reste dans le mouvement de Renaissance provinciale qui se fait jour en France. Comme ailleurs, ce mouvement ne naît pas *ex nihilo*. En matière artistique, des Salons existent déjà depuis plusieurs années². Déjà en 1873 était fondée une Société des Amis des Arts de la Nièvre, au sein de laquelle on retrouve plusieurs correspondants et amis de Millien : Adolphe Bouveault³ en est l'impulseur, mais on y trouve aussi Jean Gautherin⁴ ou encore Gabriel

¹ Il en est fait mention dans *Anthologie du poète nivernais Achille Millien*, éd. [Marius GERIN, dir.], Nevers-Paris, impr. Fortin, 1924, p. 239.

² Voir Maurice BARDIN, « Les expositions de peinture à Nevers et les sociétés artistiques aux XIX^e et XX^e siècles », *Dictionnaire des peintres, sculpteurs et graveurs nivernais du XV^e au XX^e siècle*, Nevers, Conseil général de la Nièvre – Association des Amis des Archives, 2002, p. 268-286.

³ Adolphe Bouveault (1834-1892), architecte et collectionneur français. Il fut un des Nivernais les plus actifs pour la promotion des arts dans le département.

⁴ Jean Gautherin (1840-1890), sculpteur français. Il a notamment enseigné à l'École des Beaux-Arts de Nevers. Il jouit d'un certain rang local : on lui doit le ciborium de la cathédrale de Nevers, détruit en 1944. Il est fait chevalier de la Légion d'Honneur en 1878.

Hanoteau¹, plus tard Paul Louis Martin des Amoignes ou Gustave Comoy. Millien lui même en est l'une des « chevilles ouvrières »². En 1896, date décidément charnière, se crée une nouvelle association, la Société artistique de la Nièvre, dans le même esprit que la précédente mais avec des membres plus jeunes³, et qui compte également Achille Millien parmi ses présidents d'honneur. Quelques jeunes écrivains émergent à cette même époque dans la Nièvre.

Millien participe lui aussi à ce mouvement, pourtant né dans une plus jeune génération. Sa première contribution majeure sont les *Étrennes nivernaises*, sorte d'almanach poétique, artistique et folkloriste, qui paraissent la première fois pour l'année 1895. Après un calendrier, on y trouve des poèmes de Millien, des notes d'histoire locale, des articles biographiques sur des peintres et sculpteurs nivernais, des textes généraux à coloration autobiographique mais aussi des contes et chansons populaires collectés par lui. La plupart des textes sont repris de publications antérieures (*La Tradition* ou la *Revue des Traditions populaires* en ce qui concerne le folklore) mais il en est aussi d'inédits, notamment en ce qui concerne les chansons. Il est également annoncé que

Si ce petit recueil est accueilli favorablement par mes compatriotes, il se renouvellera chaque année et inaugurera une série de volumes entièrement consacrés au Nivernais.⁴

C'est en effet ce qui se produit, puisque 1896 voit la parution d'une nouvelle année des *Étrennes nivernaises*, toujours fondées sur le même principe : une grande diversité de sujets, mais avec une limitation géographique à la terre nivernaise.

Comme dans d'autres régions à la même époque, l'élan littéraire des jeunes s'organise dans un deuxième temps autour d'une revue⁵ : la *Revue du Nivernais*, dont Achille Millien est le « directeur-gérant ». On peut y voir un prolongement naturel des *Étrennes nivernaises*. Le projet en est expliqué dans le manifeste intitulé « Notre Revue »⁶ qui ouvre le premier numéro, paru en septembre 1896. Le discours, d'un ton militant, se construit en réaction à des clichés qui, selon Millien, s'attachent à la Nièvre et à ses habitants : pragmatisme, absence d'élévation de l'âme, absence de créativité, lourdeur, y compris en comparaison d'autres provinces françaises. Contre ce qui constitue, toujours selon les mots de l'auteur, une méconnaissance de sa région natale,

¹ Hector Hanoteau (1823-1890), peintre français. Il est considéré comme le chef de l'école paysagiste nivernaise. Il influence par exemple G. Comoy ou P.-L. Martin des Amoignes. Il jouit d'une certaine influence à Paris. Il obtient quelques responsabilités politiques, il est maire de Cercy-la-Tour de 1870 à 1872 puis conseiller général du canton de Fours.

² *Archives départementales de la Nièvre*, n°6 (« Achille Millien »), 2001, p. 3.

³ Maurice BARDIN, *Op. cit.*, p. 277. L'auteur ne donne pas plus de détails sur les nuances entre les associations et les événements qui ont provoqué ce qui ressemble à une scission.

⁴ [Achille MILLIEN], « Avis », *Étrennes nivernaises : 1895*, Nevers, impr. G. Vallière, [1895], p. 17.

⁵ Sur ces revues, voir Anne-Marie THIESSE, « Le Réveil des provinces », *Op. cit.*, p. 17-55.

⁶ Achille MILLIEN, « Notre revue », *Revue du Nivernais*, t. I, 1896-1897, p. 1-5. Cf. annexe n°3.

propose donc de se donner comme mission de faire connaître davantage ces terroirs si divers, leur nature, leurs activités intellectuelles et artistiques. Pour prouver le bienfondé de cette revue, il cite d'une part les personnes qui voulaient lui faire entendre, au début de son entreprise folkloriste, que le Nivernais était un territoire pauvre en matériau du fait de l'étroitesse d'esprit et du béotisme de ses habitants¹ et, d'autre part, des critiques ou amis qui, à la lecture de ses poésies (le recueil *Chez nous* est fraîchement paru) l'appuient dans cette démarche amoureuse pour sa province.

Millien propose par ailleurs que cet organe devienne un tremplin pour les jeunes littérateurs de la Nièvre qui gagneraient à être davantage connus. En cela, son projet répond aux préoccupations élémentaires d'autres revues qui se font jour un peu partout dans la province à l'époque. Ce rôle de tremplin, la *Revue du Nivernais* le remplit avec une efficacité qu'il est difficile de juger. En 13 ans d'existence, elle ouvre ses colonnes à une soixantaine de poètes, et moitié moins de nouvellistes ou romanciers. Parmi eux, tous ne sont pas Nivernais de souche : Millien ouvre de temps à autre sa revue à des amis et voisins comme les poètes François Fertault ou Hugues Lapaire. Et parmi eux, peu deviennent accèdent à une vraie reconnaissance, ne serait-ce que locale. Quelques noms se détachent par la fréquence de leurs collaborations et la renommée qu'ils ont eu par la suite : Louis Mirault² (plus connu sous le pseudonyme de Franchy), Lucien Jény, Henri Bachelin³, Gautron du Coudray⁴, ou encore François Moirault dit Le Tersec. Millien forme même un temps le projet d'une anthologie poétique nivernaise, qui ne paraît jamais⁵. C'est aussi le cas pour des artistes locaux qui peuvent y insérer des gravures.

Pour tous ces contributeurs de la revue ou presque, Achille Millien fait figure de « maître », comme ils le répètent dans l'adresse de leurs missives. A-t-il pour autant fait école ? On peut en douter avec prudence. Certes, la jeunesse littéraire de la *Revue du Nivernais* professe à l'envi son admiration pour un poète qui fait figure de précurseur et de modèle dans sa réussite sur la scène nationale (même si celle-ci a tôt fait d'être embellie rétrospectivement). Pour autant, il n'est en aucun cas une source d'inspiration unique, pas plus qu'il ne fait naître toutes ces vocations. Son action sur le milieu littéraire est celle d'un catalyseur.

¹ Nous n'avons pas trouvé trace de tels propos dans la correspondance de Millien. Les clichés cités appartiennent sans doute à un personnage fictif et antagoniste idéalisé.

² Louis Mirault dit Fanchy (1866-1938), poète français. Il est notamment l'auteur de poésies patoises, publiées en 1922 sous le titre de *Rimoir de Fanchy*.

³ Henri Bachelin (1879-1941), homme de lettre français. On lui doit notamment la publication des *Œuvres complètes* de Jules Renard.

⁴ Gautron du Coudray (1868-1958), homme de lettre français. Son œuvre est très variée, tant du point de vue de la littérature que de l'érudition, et marquée par un certain régionalisme.

⁵ Le brouillon de cette anthologie est encore conservé, cf. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 379. Le projet est abandonné après bien des tribulations en 1911.

D'autres écrivains, font le choix de refuser la collaboration avec la revue locale. C'est le cas de Jules Renard, passé par les circuits littéraires parisiens, et dont la postérité est écrasante par rapport à celle des collaborateurs de la *Revue du Nivernais*. Ses lettres à Millien¹ sont certes parfaitement courtoises, et concernent son abonnement à la revue, souscrit en 1898, et des contributions que le directeur du périodique lui demande, sans en recevoir toutefois. Mais sous cette bienveillance de façade, on perçoit que J. Renard se défie de ce circuit régionaliste pour promouvoir son œuvre. Il écrit ainsi à Marius Gérin :

Je constate qu'il est plus facile (et cette étrangeté m'amuse), de se faire connaître à Paris qu'en province. [...]

Il me serait très agréable d'être lu par des personnes comme vous et comme M. Blanguernon, mais mon ambition locale ne va pas plus loin, je vous le jure. Au contraire, j'ai toujours répondu par un refus aux directeurs des journaux nivernais qui désiraient reproduire des pages de moi. Donc, en tout cas, le vrai coupable de cette indifférence, ce serait moi. J'ai, pour agir ainsi, des raisons spéciales que je vous dirai quelque autre fois.²

Le cas de J. Renard met en lumière une des limites de la *Revue du Nivernais* : son but est de faire connaître sa province, mais elle éprouve des difficultés à la faire connaître au-delà de ses frontières. Par contre, cela ne préjuge en rien son rôle interne sur la vie intellectuelle dans la Nièvre, difficile à évaluer.

Millien lui-même se sert de la revue comme d'une tribune pour faire publier ou faire connaître ses œuvres, quand bien même celles-ci ne touchent pas directement le Nivernais. C'est donc l'origine nivernaise de l'auteur qui paraît primer quand il publie ses traductions de poésies flamandes ou espagnoles.

La *Revue du Nivernais* correspond tout à fait au type de revues des débuts du régionalisme qui naissent en un lieu dépourvu de culture universitaire : à côté de la littérature et des beaux-arts voisinent des études d'érudition, histoire locale, philologie, et folklore³. La rubrique « Le Mois », consacrée aux actualités de la vie intellectuelle et artistique du Nivernais, vient clore chaque numéro. On y trouve d'une part une sous-rubrique « Livres et périodiques », consacrée à des recensions d'ouvrages, et d'autre part une sous-rubrique « Notes et échos » consacrée à de brefs comptes-rendus de conférences, aux noms et aux devenirs des étudiants les plus brillants du

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2089. Elles ont été éditées dans Jules RENARD, *Correspondance générale*, éd. Jean-François FLAMENT, 2 vol., Paris, H. Champion, 2009.

² Cette lettre est datée du 9 mai 1903. Elle est publiée dans Jules RENARD, *Op. cit.*, vol. 2, p. 883-884.

³ Anne-Marie THIESSE (Anne-Marie), *Op. cit.*, p. 32. Anne-Marie Thiesse fournit cette analyse pour le Midi de la France, mais il nous paraît pertinent de l'élargir au cas du Nivernais.

département qui intègrent les grandes écoles, aux récompenses académiques, décorations, distributions de prix, aux salons de peintures... La plupart de ces notes sont signées « L.D. », ce qui ne correspond à aucun correspondant de Millien mais pourrait recouvrir les mots « Le Directeur ». Ce détail a son importance, car la rubrique « Le Mois » se fait régulièrement le truchement des compliments et critiques élogieuses que reçoivent les œuvres de Millien. La revue prend en tout cas la tournure d'un lieu de légitimation constante des entreprises diverses de son directeur, et contribue à l'installer comme une des grandes figures intellectuelles de la Nièvre.

Du régionalisme littéraire au régionalisme politique ? La pensée régionaliste de Millien

La *Revue du Nivernais* n'est pas qu'un périodique généraliste déconnecté du monde. Le mouvement régionaliste y voit, en plus d'un exemple d'entreprise de décentralisation de la vie intellectuelle, un relais de son message dans une partie du territoire français. C'est ainsi que plusieurs articles, au début des années 1900, sont réservés à la présentation du projet régionaliste porté par la FRF. C'est tout d'abord Édouard Achard qui présente l'association en deux pages, à l'été 1903¹. C'est ensuite Achille Millien lui-même qui, à la fin du numéro de juin 1905, fait figurer le programme de la FRF et y « appel[le] l'attention de [ses] lecteurs », précisant qu'il y « adhèr[e] pleinement »². En 1906, la revue reprend une synthèse de Ch. Beauquier intitulée « La France divisée en régions ».

Cependant, on sait peu de choses des opinions précises de Millien en matière de politique. La *Revue du Nivernais* n'est pas un lieu pour ce type de débats. Une certaine veine sourd néanmoins dans quelques propos, et notamment dans le manifeste publié en tête du premier numéro. Millien y cite, comme « de belles paroles auxquelles il faut applaudir », un article d'Armand Silvestre paru dans un journal parisien :

¹ Édouard ACHARD, « La Fédération régionaliste française », *Revue du Nivernais*, t. VII, 1902-1903, p. 264-265.

² *Revue du Nivernais*, t. IX, 1904-1905, p. 248. Le texte de ce programme est celui qui ouvre alors chaque numéro de *L'Action régionaliste*, organe mensuel de la FRF.

De plus en plus, la grande patrie française se reconstitue dans l'esprit des hommes les plus sensés et les plus vraiment patriotes de ce temps, comme elle s'était d'ailleurs constituée dans l'histoire, de toutes les petites patries qui n'entendent plus laisser disparaître leur relief originel sous le commun niveau et se noyer leur saveur de race dans le grand fleuve territorial. Ce mouvement de revendication pacifique et de retour vers les traditions ancestrales peut seul, en effet, nous sauver du germanisme et du sémitisme envahissants... Il s'agit de maintenir... l'orgueil de souche, la fierté des parentés glorieuses, un noble principe d'émulation sur place, c'est-à-dire les sentiments les plus propres à relever les âmes par un *sursum corda* incessant...¹

On y retrouve un certain nombre de poncifs des idées nationalistes et régionalistes de l'époque : importance de l'identité et des traditions de la « petite patrie », contre une culture qui, à l'échelle nationale, est soumise aux influences étrangères et juives², jugées nocives toutes les deux. Millien apporte sa caution et se reconnaît même probablement dans les « hommes les plus sensés et les plus vraiment patriotes » dont parle A. Silvestre. On ne sait cependant s'il a poussé la réflexion jusqu'aux extrémités qu'atteint, en matière de régionalisme radical, xénophobe et antisémite, son ami le sculpteur Jean Baffier³. Ce dernier voit dans la préservation des traditions de son Berry natal un retour à la pureté des origines gauloises, préservée de toutes les corruptions du monde moderne. Cette réflexion se double d'un activisme revivaliste intense, puisqu'il fonde, dans cette optique, la Société des Gâs du Berry et autres lieux du Centre⁴, à Paris, en mars 1888, à laquelle s'ajoute en septembre de la même année une société soeur fondée à Châteauroux. Il est par ailleurs directeur du Réveil de la Gaule, organe mensuel des Gâs du Berry, et devient un membre actif de la FRF dans les années 1900.

On sait que le régionalisme de Millien est fervent, sans être original au sens où il se démarquerait des lieux communs de l'époque ou en créerait de nouveaux. Lors d'une conférence qu'il donne à Nevers sur les chansons populaires du Nivernais, il dénonce ainsi

¹ Achille MILLIEN, *Art. cit.*, p. 3-4. L'article original d'Armand Silvestre n'a pu être retrouvé.

² Si l'affaire Dreyfus n'a pas encore pris l'ampleur polémique qu'elle prend après le « J'accuse » de Zola, en date du 13 janvier 1898, elle alimente déjà l'argumentaire d'un antisémitisme croissant dans la France de la fin du XIX^e siècle.

³ Jean Baffier (1851-1920), sculpteur français. Ce berrichon commence sa carrière à Paris, mais arrive à nevers assez tôt du fait de la guerre de 1870. Il exerce dans cette ville et suit les cours de peintre sur faïence à l'École des Beaux-Arts. Il est, à partir des années 1900, membre du comité d'honneur de la FRF. Certaines lettres que J. Baffier écrit à Millien sont un modèle de sa rhétorique enragée. Cf. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 464, 40 lettres de J. Baffier à A.M (1888-1918). Le fonds Jean Baffier (Arch. dép. du Cher, fonds 23 J) n'abrite aucune lettre de Millien, si bien qu'on ne sait pas à quel point ce dernier se sentait ou non des sympathies d'opinions avec le sculpteur berrichon.

⁴ Le mot « gâs » serait lui-même une contraction de « Gals », pour « gaulois ».

cette centralisation qui est, a-t-on dit, apoplexie au centre et paralysie aux extrémités,

et ses conséquences :

toute vie provinciale étant étouffée, la poésie populaire est remplacée par les produits de la fabrique parisienne, et quels produits !...¹

La variante du régionalisme pensée par Millien, ou en tout cas présentée par lui dans ses écrits, s'appuie essentiellement sur la place à réserver à la vie intellectuelle provinciale contre l'hégémonie étouffante de Paris et sur la notion de tradition, et par conséquent sur le rôle des études de folklore dans sa conservation et sa pérennisation. Ce dernier point est particulièrement intéressant pour comprendre la connotation qui vient s'ajouter à son projet d'encyclopédie folklorique du Nivernais, ou qui, si elle était déjà présente, se structure et prend une place dans des débats contemporains.

Il est également important pour situer Millien dans ce vaste et vague courant que recouvre le mot régionalisme. Si ses sympathies pour la FRF et J. Charles-Brun ne sont plus à démontrer, on ne peut assimiler tout à fait sa pensée à l'orthodoxie régionaliste, ou en tout cas au discours officiel tenu dans *Le régionalisme*, en 1911, notamment dans son chapitre intitulé « Régionalisme intellectuel »², par le principal animateur du mouvement. J. Charles-Brun y développe une position à double-tranchant en ce qui concerne la place de la tradition et des artistes ou chercheurs qui lui en font leur inspiration et y consacrent leurs recherches :

Les régionalistes ont même le devoir, malgré les exagérations et les contrefaçons un peu niaises, de reconnaître que, sans les poètes et les artistes, sans les plus humbles traditionnalistes eux-mêmes, leur doctrine ne serait ni si bien vulgarisée ni poussée si avant.³

L'intérêt de J. Charles-Brun pour les traditions régionales et leurs zéloteurs répond à un triple souci, qui n'est pas explicité en tant que tel mais qui peut se détailler comme suit. Tout d'abord, il exprime la reconnaissance que tout le milieu régionaliste doit exprimer aux promoteurs des identités culturelles régionales, qu'il s'agisse d'art ou de folklore, comme ayant préparé un terreau favorable au développement de cette pensée nouvelle, et même pour y avoir amené un

¹ Cet article, issu d'un journal inconnu, fait partie des coupures de presse conservées par Millien. Nous le donnons en annexe. La conférence en question a eu lieu en juin ou juillet 1907.

² Jean CHARLES-BRUN, « Régionalisme intellectuel », *Op. cit.*, éd. Mireille MEYER, p. 199-231.

³ *Ibid.*, p. 201.

certain nombre de personnes¹. La deuxième fonction des études folkloriques est de contribuer à la définition d'une identité, de « nuances d'âme particulière »², pour, dans un troisième temps, fournir un matériau qui serve à l'éducation des écoliers, puisque « la culture humaine ne peut s'acquérir qu'au travers d'une culture régionale »³, aux artistes, aux architectes... Pourtant, si la tradition peut remplir ces fonctions importantes pour le régionalisme intellectuel, J. Charles-Brun n'est pas sans prévenance envers les chantres de leur terre, peut-être parce qu'il s'agit là de la partie de son discours la moins susceptible de toucher son lectorat, intéressé avant tout, a priori, par des questions politiques. On croit même déceler une certaine réserve dans ses propos quand il évoque la vogue d'un certain folklorisme, qui devient une véritable défiance quand il s'agit de « la décentralisation de camelote et [du] régionalisme d'opéra-comique »⁴

On ne retrouve aucune construction intellectuelle de cette ampleur dans les écrits de Millien, ce qui ne veut pas dire qu'elle n'ait pas existé. Simplement, les lieux où le folkloriste trouve à exprimer son opinion sur le sujet ne sont pas spécifiquement dédiés à ces débats, aussi ses développements sont-ils courts et peu poussés. Les quelques idées qu'il exprime en la matière se structurent sur le mode de la nostalgie : nostalgie d'une poésie populaire morte sans retour, nostalgie de mœurs disparus également. Il en blâme la « centralisation », mot assez vague qui pour lui recouvre à la fois les hégémonies politique et culturelle de la capitale. Il reprend ici le champ lexical et les *leitmotifs* de tout un courant de défiance envers la ville et, par contraste, de valorisation de la campagne comme lieu socialement et moralement sain⁵.

Il faut aussi noter un fait syntaxique important, qui est que l'article possessif vient souvent donner un relief régionaliste, voire identitaire, à l'objet collecté dans les formulations de Millien à partir de cette époque. Ainsi la poésie populaire devient-elle « nos chansons »⁶, au même titre que les *Étrennes nivernaises* présentent « nos artistes », ou encore que la *Revue du Nivernais* est « notre revue »⁷.

Qui plus est, Millien ne passe jamais à l'activisme politique. Tout au plus doit-il être le coprésident d'une soirée de spectacle au congrès de la FRF à Bourges en 1911⁸, même s'il ne peut

¹ *Ibid.*, p. 202. Il cite entre autre exemple la « persévérante croisade » de J. Baffier.

² *Ibid.*, p. 204. L'auteur lui-même cite ici Maurice Barrès.

³ *Ibid.*, p. 210.

⁴ *Ibid.*, p. 203.

⁵ Sur ce thème, voir par exemple, Anne-Marie THIESSE, « Les miasmes de Babylone », *Op. cit.*, p. 49-52.

⁶ Une des premières occurrences de cette désignation apparaît dans Achille MILLIEN, « Nos Chansons », *Étrennes nivernaises : 1896*, Nevers, G. Vallière, 1896, p. 35-41. Cf. annexe n°1.

⁷ Nous avons déjà cité le premier article de la *Revue du Nivernais*, intitulé « Notre Revue ». Ce titre revient périodiquement, une fois par an dans les premières années, pour donner le bilan moral de la revue.

⁸ Il est annoncé comme tel dans Jean BAFFIER, « Trois grandes journées régionalistes à Bourges », *L'Action régionaliste*, t. X, 1911, p. 19. Ces « trois grandes journées » s'étalent du 15 au 17 septembre 1911.

finalement honorer l'invitation qui lui est faite pour raisons de santé¹. On a également vu plus haut comment la *Revue du Nivernais* se fait occasionnellement porte-parole de la FRF, mais cela s'arrête là. Cette distance vis-à-vis des débats du siècle n'est pas sans rappeler la posture adoptée par Millien dans le milieu folkloriste, disant rarement plus que ce que le consensus collectif s'accorde déjà à admettre, et ne prenant pas parti de façon publique.

Millien prête également son concours en 1907², à la Ligue contre la désertion des campagnes³. Cette association, fondée en 1905, a pour but de retenir les paysans dans leurs campagnes et de rapatrier ceux qui ont migré vers la ville. Pour cela elle envisage plusieurs moyens : baisse des impôts pour les petits propriétaires terriens, apporter la culture à la campagne en créant dans chaque commune des « cercles agricoles, littéraires et artistiques »⁴... On sent bien que ce projet est complémentaire ou concurrent de celui de la FRF, sans que l'articulation entre ces deux associations soit connue. C'est Victor Pareille, président de la Ligue, qui vient vers lui pour lui demander de bien vouloir envoyer, pour une soirée consacrée aux écrivains de Bourgogne et du Nivernais, quelques-unes de ses poésies mises en musique destinées à être chantées à cette occasion, ainsi qu'une notice biographique pour en présenter l'auteur. Parmi le choix fait par V. Pareille, on note la présence de « Chez nous », mis en musique par son ami Albert Arnaud⁵. C'est également une poésie de Millien, « Notre terre », qui ouvre le premier numéro de *La Vie rurale*⁶, organe trimestriel de la Ligue dont le premier numéro paraît en août de la même année. Il se trouve associé au nom prestigieux de Frédéric Mistral, président d'honneur, qui lui aussi donne un poème. Mais les relations entre Millien et cette association s'en tiennent à cet échange poli et éphémère.

On perçoit donc une inflexion importante dans le caractère que prend la figure de Millien. Lui-même donne une orientation nouvelle à son œuvre et à ses activités, s'impliquant à sa manière, sans suivre une école en particulier, dans le courant régionaliste qui parcourt une partie du monde littéraire et politique. Et ses compatriotes nivernais voient à ce titre Achille Millien comme un précurseur et l'adoptent comme une figure de proue, comme une illustration de leurs idées.

¹ Ainsi J. Baffier demande-t-il à Millien pour être lue et acclamée durant ces journées. Cf. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 464, lettre de J. Baffier à A.M., 11 septembre 1911.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1926, lettre de V. Pareille à A.M., 20 janvier 1907.

³ On ne connaît pour ainsi dire rien de cette ligue en dehors de son organe, *La Vie rurale*, voir notamment n°1, août 1907, p. 3-11.

⁴ *Ibid.*, p. 4.

⁵ On peut y voir une marque du succès du recueil. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1926, lettre de V. Pareille à A.M., 10 février 1907.

⁶ « Poèmes d'Achille Millien », *La Vie rurale*, n°1, août 1907, p. 2-3.

Millien parmi les érudits

Une mutation des liens avec le folklore

Ce surcroît d'activité sur la scène nivernaise pourrait apparaître comme une forme de repli tardif sur sa province, faute d'avoir conquis une place sur la scène parisienne, à la façon du Lucien de Rubempré des *Illusions perdues* de Balzac. La comparaison est tentante, mais elle mérite d'être nuancée, et en particulier dans l'aspect de la carrière de Millien qui nous intéresse le plus : le folklore.

Ses contacts avec son réseau folkloriste se sont largement distendus. Ils sont ponctuels, liés à des événements précis. On a déjà vu comment Millien mettait en œuvre ses connaissances parisiennes dans le milieu du folklore pour tenter d'obtenir une subvention de la part du service des missions au Ministère de l'Instruction publique en 1897. Il garde encore contact avec Paul Sébillot, qui lui demande de temps à autre du matériel à insérer dans quelque rubrique de la *Revue des Traditions populaires*, mais avec une fréquence bien moins soutenue que dans les années 1880¹. En 1903, Julien Tiersot lui demande de bien vouloir fournir la musique de certaines des chansons publiées dans les *Étrennes nivernaises* qui doivent servir à l'édition posthume du *Romancero populaire* de son ami Georges Doncieux². On peut aussi signaler quelques lettres à des membres du milieu folkloriste, mais dont l'objet est très matériel et ne prête pas beaucoup à interprétation : une missive avec Eugène Rolland lorsque *Mélysine* cesse de paraître en 1902 et que ce dernier demande en conséquence de ne plus recevoir la *Revue du Nivernais*³, une réponse de Félix Arnaudin à une proposition d'échange de livres et de cartes postales⁴.

À cette rétraction on peut avancer plusieurs explications, d'ordres très variés. Un premier type de raisons tient aux mutations propres au milieu folkloriste, touché par les décès successifs de ses membres. Parmi les premiers à quitter le monde, on peut citer François-Marie Luzel en 1895, Gabriel Vicaire et Jean-François Bladé en 1900, le comte de Puymaigre en 1901, Anatole Loquin, Georges Doncieux et Gaston Paris en 1903... Parmi le panel de soixante-treize

¹ Cf. *supra*, Figure I, p. 103.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2323, lettre de J. Tiersot à A.M., 24 novembre 1903.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, lettre de E. Rolland à A.M., 30 avril 1902.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 439, lettre de F. Arnaudin à A.M., 11 mars 1904. L'échange épistolaire complet, y compris les lettres de Millien à Arnaudin, est édité dans Félix ARNAUDIN, *Correspondance*. éd. Guy LATRY, Mont-de-Marsan - Bordeaux, Parc naturel régional des Landes de Gascogne - Éd. Confluences, 1999, p. 276-278.

folkloristes utilisé dans le chapitre II¹, un peu moins de la moitié meurt avant 1910. Quand Henri Gaidoz lui écrit en 1913, il lui dit d'un ton mélancolique « Nous sommes maintenant parmi les doyens », et ajoute, sentant le poids de l'âge qui avance, et la mort qui s'approche

Je souhaite que nous *résistions* encore quelques années, vous pour publier des volumes, moi pour les annoncer.²

Ces décès ne sont pas « compensés », au sens où Millien ne noue pas de relations avec les plus jeunes générations qui viennent au folklore. À cela il faut ajouter que les relations ponctuelles que Millien entretenait avec la plupart des folkloristes, ayant pour but l'acquisition d'ouvrages, n'ont plus d'objet : un bibliothèque ne se constitue qu'une fois.

Une transformation qui a son importance par la suite est à noter : une partie du milieu folkloriste se tourne, à partir de 1900, vers le régionalisme. C'est le cas par exemple de Charles Beauquier, homme politique doubiste. Tout en proposant à l'Assemblée des réformes visant à accroître les pouvoirs locaux, ce vice-président de la Société des Traditions populaires continue de publier quelques ouvrages de folklore, par exemple un *Blason populaire de la Franche-Comté* en 1897. Il devient d'ailleurs un membre important de la FRF. La mutation est encore plus clairement manifestée par Paul de Beaurepaire-Froment, fondateur en 1906 de la *Revue du Traditionnisme français et étranger*. Cette dernière revue, créée des suites de différents avec Carnoy, après que Beaurepaire-Froment ait remplacé celui-ci durant plusieurs années en tant que directeur de la rédaction, affiche un régionalisme bien plus fort et caractérisée que son aïeule. La création tardive de ce périodique ne permet pas à Millien de tisser les mêmes liens qu'avec d'autres revues.

Millien ne reste cependant pas totalement inactif notamment car quelques érudits locaux prennent intérêt à sa collecte. Lucien Lavault en fait partie. Il publie dans les *Mémoires de la Société académique du Nivernais* un article généraliste sur les chansons populaires de la France³, qu'il envoie à Millien⁴ après s'être préalablement présenté comme collecteur et chansonnier⁵. On ne dressera pas ici l'inventaire complet des études locales publiées dans la *Revue du Nivernais*. On peut citer en exemple celle publiée par l'abbé Meunier sur l'histoire des parlers de la Nièvre. Toujours est-il que Millien, en tant que directeur de revue, est en contact avec nombre d'érudits locaux.

Le monopole du folklore nivernais : Millien face à la concurrence de Maurice Métenier

¹ Cf. *supra*, p. 123.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1209, lettre d'H. Gaidoz à A.M., 28 janvier 1913. C'est nous qui soulignons.

³ Lucien LAVAULT, « Les chants populaires de France », *Mémoires de la Société académique du Nivernais*, t. IX, 1900, p. 38-81.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1551, lettre de L. Lavault à A.M., 25 juillet 1901.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1551, lettre de L. Lavault à A.M., 2 janvier 1901.

La publication des *Chants et chansons populaires*, qui doivent ouvrir la collection de « Littérature orale et traditions du Nivernais », est constamment repoussée. Ce retard place Millien dans une position difficile : il est à la fois l'érudit le plus informé sur le folklore nivernais, assis qu'il est sur la masse de ses notes de collecte, mais aussi fragilisé car l'absence de publication l'empêche de conquérir complètement sa légitimité. Cela se traduit, sur la scène nivernaise, par des tensions avec un autre collecteur, Maurice Méténier (alias Jean Stramoy)¹. On peut suivre la relation entre les deux hommes par les six lettres que ce dernier a envoyées à Millien, ou plutôt les six qui ont été conservées². Dès la première lettre, datée du 8 février 1896, on sent à quel point M. Méténier tient en haute estime son aîné. Il lui expose ses doutes concernant la notation d'une mélodie. Il vient alors de reprendre courage dans son entreprise folkloriste, et s'est remis à la notation de « tout ce qui [lui] paraît digne d'être recueilli : chansons, contes, légendes, devinettes, dictons, etc. ». Il recherche aussi des conseils et des approbations de Millien, notamment en ce qui concerne le sort à réserver à la matière grivoise, problème qui se pose à nombre de folkloristes. Surtout, écrasé par l'importance colossale de la collecte de son prédécesseur, il demande :

Dans ce coin du vaste champ où vous avez glané, Monsieur, ne trouverai-je que des épis vides ; n'en trouverai-je pas encore quelques-uns échappés à vos recherches et lourds des bons grains qu'ils contiennent ?

C'est une question que je vous demande respectueusement la permission de vous poser, Monsieur. Votre réponse me fera continuer ou cesser mes explorations.³

La lettre suivante, du 4 octobre 1896, explicite un peu plus le conflit d'intérêt qui existe entre les deux hommes, sur un ton toujours très courtois. Faute de disposer des lettres de la main de Millien, on ignore ce que ce dernier a pu dire à M. Méténier pour que, sur la défensive, l'instituteur réponde :

¹ Maurice Méténier, alias Jean Stramoy (1865-1933), instituteur et folkloriste français. Il est originaire du sud-est du Nivernais, à la limite de l'Allier, où il réalise la majorité de sa collecte de chansons.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1773, lettres de M. Méténier à A.M. Les lettres étaient sans aucun doute plus nombreuses, mais un certain nombre ont dû disparaître. Dès la première lettre conservée, datée du 8 février 1896, M. Méténier fait mention d'un de ses précédents envois. On peut s'interroger sur les raisons de ces disparitions : pertes, destructions involontaires ou volontaires, ... Nous éditons quatre de ces six lettres, cf. annexes n°44 à 47.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1773, lettre de M. Méténier à A.M., 8 février 1896.

Les mêmes chansons que nous avons recueillies peuvent avoir de commun le fond, mais cela seulement pour la plupart. Quant aux airs que j'ai entendus, je persiste à croire que ce ne sont point des variantes de ceux que vous avez notés, mais je suis ici de l'avis de George Sand qui constatait que la poésie et la musique rustiques comptent autant d'arrangeurs que d'individus.

Bien que très modeste, le travail que je vous ai adressé m'a coûté beaucoup d'efforts et aussi quelque argent par suite des démarches qu'il m'a mis dans l'obligation de faire. Il m'a pris cinq années de jeunesse. C'est bien quelque chose. Je l'ai entrepris et continué avec l'espoir qu'un jour il me rapporterait tout au moins un peu d'honneur. Je vous avouerai donc que j'ai toujours le désir de le publier.

Et c'est justement parce que mes airs ne sont point vos airs, que mon texte – que je ne vous aurai point communiqué si je n'avais la plus entière confiance en votre probité littéraire, car certains l'eussent pillé sans scrupules – que mon texte, dis-je, doit assurément différer souvent de votre texte, que la publication de mon travail ne sera point rendue tout à fait inutile par celle du vôtre.

Maintenant, jugez de mon embarras ! D'un côté je voudrais bien vous être utile ; d'un autre je désirerais ne point nuire à moi-même... Je suis en vacances depuis ce matin, dimanche, et le serai jusqu'à jeudi soir, 8 courant.¹

Il nous faut citer assez longuement cette missive pour comprendre ce qui se joue en cet automne 1896. Il apparaît que Millien a du décourager son jeune concurrent en arguant du fait que sa collecte est exhaustive et n'a pas à être complétée, et probablement qu'il ne s'agirait que de variantes, pas toujours susceptibles d'apporter un intérêt supplémentaire aux pièces déjà collectées. Plus matériellement se pose la question de la concurrence entre deux ouvrages sur un segment très restreint du marché du livre, à peu près limité aux milieux folkloristes et régionaux. Sur ce point, Millien, par l'antériorité de sa démarche, se sent prioritaire. A-t-il demandé à Stramoy d'absorber dans son grand œuvre les documents recueillis par ce dernier ? La lettre laisse supposer que non, ou en tout cas, que Millien ne l'aurait pas fait sans en demander l'autorisation à l'auteur. Le conflit n'est toutefois pas total. M. Méténier peut publier, sous son vrai nom, un article dans la *Revue du Nivernais* : « Le Coucou et la Tourterelle », une « légende » nivernaise². Cela reste cependant la seule contribution que Méténier, malgré une collecte assez importante, donnera à la revue.

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1773, lettre de M. Méténier à A.M., 4 octobre 1896. Cf. annexe n°45.

² Maurice METENIER, « Le Coucou et la Tourterelle (légende) », *Revue du Nivernais*, t. I, 1896-1897, p. 64-67.

Par la suite, les deux hommes prennent une certaine distance, en matière de folklore du moins, puisqu'à deux reprises M. Méténier écrit à Millien pour lui demander de faire peser sa renommée afin qu'il obtienne des postes d'instituteurs qui pourraient lui convenir¹. La tension est ravivée en 1898, par voie de presse. En effet, un article du 4 septembre 1898² annonce comme prochaine la publication par Jean Stramoyde ses chansons populaires, après leur parution dans différents journaux de la Nièvre. L'auteur de l'article insiste notamment sur la difficulté de ce travail : une seule chanson peut demander plusieurs années de recherches quand on en veut une version complète³. Il exhorte également Stramoy à ne pas tarder dans la publication de son œuvre : M. de Lespinasse a fait savoir que Millien avait un projet similaire. À cet article, ce dernier répond par une lettre ouverte qui paraît dans les colonnes du même journal⁴. Il y rappelle en substance que « [sa] collecte est complète », faite sur tout le territoire du Nivernais et sur toutes les matières du folklore : chansons, contes, proverbes, usages... et prévient de l'imminence de sa publication. En cela, il cherche à discréditer le travail de Stramoy, et il ajoute :

J'ai entre les mains le manuscrit de Jean Stramoy, que j'ai vivement encouragé dans ses recherches. Toutes les chansons qu'il a recueillies figurent dans mon recueil avec la musique. Il est bien difficile, aujourd'hui, de faire cette récolte de vieilles chansons.⁵

Est-ce à dire que Millien a bien phagocyté la collecte de son jeune rival ? Là encore, nous ne nous prononçons pas. Millien peut simplement faire une fois de plus référence au fait que Stramoy n'a que des variantes de ce que lui-même a collecté, et il le fait cette fois de manière elliptique, pour que le lecteur comprenne que rien de nouveau ne peut être ajouter à son grand œuvre, et qu'il est inutile de poursuivre encore les recherches faute de sources encore vivantes.

Cela n'empêche pas, à la même époque, que M. Méténier, toujours sous le pseudonyme de Jean Stramoy, de trouver l'hébergement pour ses études de folklore dans divers lieux. Il fait

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1773, lettres de M. Méténier à A.M., 19 novembre 1896 et 26 juillet 1897. Cf. annexes n°46 et 47.

² Maurice de SATINGES, « Causerie villageoise », *Le Progrès de la Nièvre*, 4 septembre 1898. On note que cet article est écrit le jour des 60 ans d'Achille Millien, ce qui, toutefois, est probablement une coïncidence. Cf. annexe n°20.

³ Il faut relever ce probable indice sur la façon dont M. Méténier a formé ses recueils. Dans Jean STRAMOY, *Ballades et chansons populaires du Nivernais*, Nevers, Imp. de la Tribune, 1902, 28 p. par exemple chaque chanson est notée comme provenant d'une seule source. Méténier avait-il besoin de temps pour trouver une version parfaite ou pour en trouver plusieurs qui puissent être compilées ou compléter un texte de référence ?

⁴ « Lettre d'Achille Millien », *Le Progrès de la Nièvre*, [septembre 1898]. La lettre en question est datée du 7 septembre 1898. Cf. annexe n°21.

⁵ *Art. cit.* Le manuscrit de Jean Stramoy/Maurice Méténier fait partie du fonds des manuscrits folkloriques de Millien, avec une note de G. Delarue. Il peut s'agir d'une copie, car on imagine mal comment Méténier aurait pu réaliser ses publications sans ses notes de travail. Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/1.

notamment partie des collaborateurs de la *Revue des Traditions populaires* à laquelle il envoie une coutume et une chanson par lui collectées¹, ainsi que quelques contes ou superstitions qu'il puise dans la presse nivernaise ou des monographies locales pour alimenter des rubriques de la revue, entre 1898 et 1899². Il parvient également à faire publier un premier état de son travail sur les chansons du Nivernais dans le *Bulletin de la Société académique du Nivernais* en 1901³, publication qui est rééditée et augmentée des airs des chansons dans un opuscule qui paraît l'année suivante⁴. Plus tard, il publie une autre brochure, un peu plus volumineuse, intitulée *La chanson populaire en Nivernais : Choix de 15 chansons orales*⁵. On ne sait alors plus rien des relations qu'il entretient avec Millien, qui a lancé entre temps la publication de ses *Chants et chansons populaires* en supplément de la *Revue du Nivernais* (septembre 1904), faute de lettres et de sources.

La concurrence de Maurice Méténier révèle à Millien que sa position est délicate. Lui qui se sent spécialiste incontestable du folklore nivernais n'est pas reconnu en tant que tel par ses compatriotes non éclairés sur le sujet. Il se trouve aussi menacé dans son entreprise, qu'il veut exhaustive, si d'autres publications peuvent y apporter un complément. Aussi, la nécessité de sa publication se fait-elle sentir de façon croissante.

Épilogue : Composition, parution et diffusion des *Chants et chansons populaires*

Dès 1895, Millien se met à parler de nouveau de sa publication folklorique. Il annonce en effet, à la fin du volume :

On demande souvent des nouvelles du grand recueil annoncé depuis longtemps et dont la publication a été retardée au-delà de toute prévision :

LITTÉRATURE POPULAIRE ET TRADITIONS ORALES DU NIVERNAIS

¹ Jean STRAMOY, « Usages et chansons de mai : VIII, coutume et chanson du Bourbonnais », *Revue des Traditions populaires*, t. XIII, 1898, p. 204-204. La chanson est suivie de la mention : « Chantée par Pierre Blanchet en 1889, à Isserpent (Allier). Recueillie, air et texte, par : JEAN STRAMOY ».

² Faute d'annuaire de la Société des Traditions populaires postérieur à 1894, on ne sait pas si M. Méténier a été membre de cette société. Il n'est en tout cas pas mentionné dans *Annuaire de la Société des Traditions populaires*, 6 t., Paris, Lechevalier, Leroux et Maisonneuve, 1886-1894.

³ Jean STRAMOY, « Chansons populaires glanées en pays nivernais », *Mémoires de la Société académique du Nivernais*, t. X, 1901, p. 46-74.

⁴ Jean STRAMOY, *Ballades et chansons populaires du Nivernais*, Nevers, Imp. de la Tribune, 1902, 28 p.

⁵ Jean STRAMOY, *La chanson populaire en Nivernais : Choix de 15 chansons orales*, Nevers, Guillaumont, 1905, 85 p.

La récolte des contes, légendes, chansons, etc., de notre province a demandé plus de vingt ans à M. Achille Millien, qui a dû explorer le Nivernais dans tous les sens : elle est terminée. Le travail de coordination et de rédaction se fait maintenant. L'éditeur ne tardera pas à rappeler au public les conditions de souscription à cet important ouvrage.¹

On le voit, Millien reste très discret sur les motifs de son retard à honorer les souscriptions déjà levées. Il ne dit rien non plus du délai précis qu'il envisage pour la mise au jour de ses travaux. Mais enfin, le projet semble de nouveau en marche, et cette réactivation passe par le canal local, plus que par celui du folklore parisien. Pourtant, il faut encore patienter quelques années pour que la publication commence. En novembre 1899, à ceux qui lui demandent où en sont ses travaux, Millien répond par un article. Il répète que sa collecte est complète, et ajoute

Mais quel travail que la coordination, la *mise sur pied* de tous ces éléments ! J'ai déjà beaucoup fait, beaucoup reste à faire. Et, malheureusement, je traverse une crise où ma santé morale est atteinte en même temps que ma santé physique et où des préoccupations absorbantes m'enlèvent la tranquillité d'esprit nécessaire. Je ne voudrais pas commencer la publication d'un pareil ouvrage (huit gros volumes, pour lesquels l'éditeur est tout prêt), sans avoir terminé mon manuscrit.²

Il promet donc de hâter la marche. Son souci de terminer le projet complet avant la publication retarde cependant un peu plus la parution des premiers volumes compte tenu de l'énormité de la tâche, sans compter les « préoccupations absorbantes » qui assaillent Millien (il faut peut-être y entendre des problèmes d'argent autant que son travail de directeur-gérant de la *Revue du Nivernais*). D'une manière ou d'une autre, il finit par admettre que l'idée de terminer l'intégralité de son travail avant d'en commencer l'impression le mène à l'impasse. C'est que Millien vieillit (il a soixante-deux ans en 1900), et il commence à envisager, même s'il fait tout pour s'en préserver, que son œuvre puisse ne pas toucher à son terme, et rester inédite³. Finalement, il propose en juillet 1904 une formule qui consiste à faire souscrire aux « Chansons, Contes, Légendes populaires, etc. du Nivernais »⁴ en supplément de la *Revue du Nivernais*, moyennant une augmentation de l'abonnement de 5 francs. Millien espère peut-être aussi

¹ *Étrennes nivernaises*, p. 94. Dans la correspondance passive de Millien, on constate en effet que nombre de personnes demandent des nouvelles de la publication du folklore nivernais.

² Achille MILLIEN, « Une réponse », *Revue du Nivernais*, t. IV, 1899-1900, p. 79.

³ *Ibid.*

⁴ C'est ainsi que l'ouvrage est nommé dans le prospectus qui paraît à l'été 1904. Cf. annexe n°20. La proposition est également faite dans la *Revue du Nivernais*.

augmenter le nombre d'abonnés de sa revue en procédant de la sorte. Toujours est-il que la réclame fonctionne, et les premières pages des chansons accompagnent le numéro de septembre 1904 de la *Revue du Nivernais*. La parution suit son cours, assez lentement puisqu'il faut attendre la fin de l'année 1906 pour que la version reliée du premier tome des *Chants et chansons populaires* et ses trois cent vingt-huit pages voient enfin le jour, soit une moyenne de moins de quatorze pages par mois. La parution se poursuit à ce rythme jusque 1909 et l'attaque cérébrale de Millien. Elle est endeuillée par la mort de Jean-Grégoire Pénavaire le 16 septembre 1906¹. Ce dernier n'a donc pas eu le plaisir de voir le premier volume de l'œuvre à laquelle il avait tant donné.

Il s'agit désormais d'assurer la diffusion de l'œuvre, d'en faire parler, d'obtenir des prix et de faire vendre ce travail qui a tant coûté à Millien. Et pour cela, il met en œuvre tous ses réseaux, parfois à demi éteints : littéraires, folkloristes, régionalistes. Des comptes-rendus des *Chants et Chansons* sont donnés dans toutes les revues de folklore : *La Tradition*, la *Revue des Traditions populaires*, *Mélusine*, la *Revue du Traditionnisme*. Un même accueil élogieux est fait par des revues à coloration plus régionaliste, dont *Le Réveil de la Gaule* de Jean Baffier.

Les réseaux sociaux de Millien lui permettent également d'obtenir des prix et autres subventions. C'est tout d'abord selon le circuit de la Commission des bibliothèques populaires, qu'il connaît désormais, qu'il passe. C'est Charles Beauquier qui, à la réception de l'ouvrage en décembre 1906, lui conseille d'emprunter cette voie². C'est le même Beauquier qui rappelle que Millien se doit par contre de concéder une remise au ministère pour les livres achetés³. Julien Tiersot, qui fait partie des rapporteurs de la commission et fait tout son possible pour faire admettre ce genre d'ouvrages, insiste pour que Millien envoie sa demande⁴. Et en effet par son rapport élogieux⁵, Tiersot parvient à faire adopter la souscription, avec en plus l'approbation du président de la commission⁶. Néanmoins, pour des motifs qu'il ne parvient pas à expliquer⁷, la subvention n'est jamais versée. Aussi, quand Millien renouvelle sa démarche pour le deuxième tome, il prend soin de demander à Ch. Beauquier de bien vouloir écrire une lettre de

¹ C'est la compagne du musicien, Françoise d'Andrade, qui apprend la nouvelle à Millien par voie épistolaire, dans une lettre émouvante. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 418, lettre de F. d'Andrade à A.M., 16 septembre 1906. Cependant, Millien annonce les obsèques pour le 15 septembre, ce que nous ne comprenons pas. Achille MILLIEN, « J.-G. Pénavaire », *Revue du Nivernais*, t. X, 1906-1907, p. 23.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 508, lettre de Ch. Beauquier à A.M., 15 décembre 1906.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 508, lettre de Ch. Beauquier à A.M., 25 décembre 1906.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2323, lettre de J. Tiersot à A.M., 9 janvier 1907.

⁵ Arch. nat., site de Paris, F¹⁷ 13449. Le rapport est en date du 1^{er} mars 1907. L'admiration de Tiersot pour l'œuvre de Millien y paraît sincère.

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2323, lettre de J. Tiersot à A.M., 17 mars 1907.

⁷ Le problème relève peut-être d'enjeux électoraux qu'on peine à distinguer. C'est Tiersot qui avance cette explication, et qui ajoute qu'il peut-être bon se faire coopter. Cf. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2323, lettre de J. Tiersot à A.M., 10 mai 1907.

recommandation au ministère, ce qui est fait mais sans illusions sur le succès de la démarche du fait de la perte de vogue des publications de folklore¹.

Familier des honneurs de l'Académie (en 1896 encore, *Chez nous* a été consacré par elle), Millien n'omet pas de présenter son ouvrage à l'Institut, poussé à cette démarche à l'impact publicitaire non négligeable par son éditeur, Ernest Leroux². Millien écrit ainsi à des académiciens qui, par le passé, avaient déjà réservé des marques de sympathies à son œuvre poétique. André Theuriet³ assure ainsi le folkloriste nivernais de son appui pour le prix Montyon (ouvrages utiles aux mœurs). Xavier Marmier, propose le concours Vitet et le concours Montyon afin de multiplier les chances de succès⁴. C'est par un de ces derniers prix que les *Chants et chansons* sont récompensés : sur les 19 000 francs alloués au concours Montyon, Millien reçoit un prix de 1 000 francs en juin 1907.

Encore une fois, Sébillot a une action décisive. Elle n'intervient néanmoins qu'en 1910. À cette date, il écrit à Millien :

J'ignorais les ennuis de toutes sortes qui vous sont arrivés depuis un an.
Pour votre santé, elle se rétablira sans doute, puisque vous éprouvez un mieux sensible, et quoique que vous disiez votre écriture est très aisée à lire.⁵

Il regrette ensuite que l'érudite nivernais ne puisse achever son œuvre, avide qu'il est en particulier de lire les contes, traditions et superstitions. Il lui suggère d'y consacrer une à deux heures de travail par jour. Il regrette de ne plus faire partie du monde officiel, ce qui aurait pu ouvrir des portes à son « cher confrère et ami ».

La semaine qui suit, Sébillot à Millien écrit pour le tenir au courant des démarches qu'il a entreprises. Il compte en effet, avec l'appui de Ch. Beauquier et Émile Blémont, tenter d'intéresser Maurice Faure, ministre de l'Instruction publique à la situation et à l'œuvre de Millien⁶. Et il n'y manque pas puisque, une semaine après, Sébillot peut annoncer à son ami un subside de 200 francs puis 300 francs en janvier suivant « à titre personnel », ajoutant même que le troisième volume, une fois paru « recevra une subvention convenable »⁷. Malheureusement, même si Sébillot suit de près l'affaire en rappelant l'arrangement à Ch. Beauquier et à M. Faure, le gouvernement démissionne en février suivant, ce qui retarde encore le versement de la

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 508, lettre de Ch. Beauquier à A.M., 15 novembre 1908.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1609, lettre d'E. Leroux à A.M., 7 novembre 1906.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2300, lettre d'A. Theuriet à A.M., 21 décembre 1906.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1716, lettre de X. Marmier à A.M., 24 décembre [1906].

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., 3 décembre 1910.

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., 9 décembre 1910.

⁷ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., 16 décembre 1910.

subvention¹. Malgré les efforts consentis, Beauquier ne peut obtenir la subvention ayant perdu le soutien de Faure, remplacé². Devant cet échec, Sébillot aimerait entreprendre de nouvelles démarches³, mais se trouve finalement impuissant⁴. Blémont assure cependant qu'ils n'en resteront pas là⁵.

La demande est en effet relancée au printemps 1913. Par maladresse, la demande est présentée comme règlement d'une ancienne subvention au lieu de l'être comme une nouvelle démarche, et il en résulte un échec, qui ne sera cette fois pas réparé⁶.

De ces diverses tentatives, couronnées de plus ou moins de succès, on peut retenir plusieurs traits. Tout d'abord, Millien est capable de faire jouer simultanément plusieurs réseaux pour obtenir une plus grande visibilité, par des comptes-rendus notamment, même s'il faut tenir compte de l'intérêt réel que peuvent porter des revues régionalistes, folkloristes ou littéraires à son œuvre. Il est également en mesure d'obtenir des récompenses et subventions par différents canaux. Paul Sébillot se montre particulièrement actif, ce qui, à cette date tardive, est un signe important de fidélité.

Achille Millien, en 1911, est devenu une figure régionaliste. Pour sa région tout d'abord, il est un poète du terroir et un érudit important, un acteur du milieu intellectuel et une référence. Sans être militant, Millien présente des affinités avec le discours du régionalisme politique. Cette rhétorique, déjà ancienne, trouve ici une résonance nouvelle. C'est finalement en tant que poète régionaliste qu'il publie les premiers tomes de son folklore nivernais, ce qui n'implique aucunement une distance avec le milieu du folklore. Bien au contraire, cela peut constituer un lien supplémentaire, car ce dernier est lui aussi le plus souvent sensible au discours régionaliste.

À partir de cette date, le projet de Millien ne se modifie plus significativement. Son seul souci est d'en terminer la publication, avec l'aide d'institutions nivernaises et d'amis, lui qui ne peut plus travailler du fait de son état de santé. Sa maturation de la notion de folklore et de ses composantes est en tout cas terminée.

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., 25 février 1911.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 508, lettre de Ch. Beauquier à A.M., 10 décembre 1911.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., 12 décembre 1911.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., 30 décembre 1911.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 599, lettre d'É. Blémont à A.M., 7 janvier 1912.

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., 7 juillet 1913.

Conclusion de la première partie

Achille Millien a suivi, durant sa longue vie, un parcours varié autour des traditions populaires. Chronologiquement, son intérêt pour la matière est précoce, attesté de façon certaine dès la fin des années 1850 alors que Millien n'est encore qu'un jeune adulte. Il est alors poétique et centré exclusivement sur les chansons, plus précisément sur les chansons non francophones : c'est d'abord le *Barzaz-Breiz* puis, sous l'influence de Thalès Bernard, une « poésie populaire » européenne, définie comme un genre littéraire dont le corpus peut-être augmenté par des poètes cultivés contemporains, qui retiennent son attention. Il s'en fait traducteur, en vers, et pour partie disciple. Il s'en éloigne ensuite un temps, même si on en retrouve ponctuellement des traces, par exemple, d'échanges d'ouvrages avec des collecteurs de chansons de l'enquête Fortoul en 1865.

Son rapport avec le folklore prend une tournure nouvelle à partir du moment où, en 1877, le contact avec le terrain vient confronter une imprégnation et un projet à une réalité. L'œuvre de collecte de Millien naît visiblement d'aspirations littéraires, mais mûrit et se développe également dans un cadre intellectuel qui se veut plus scientifique. Cependant, sa distance relative par rapport au milieu folkloriste et ses lieux de sociabilités, en particulier des lieux de rencontres physiques parisiens plus propices aux échanges poussés et aux amitiés que la correspondance ou la publication dans des revues, fait de lui un élément assez libre entre différentes factions, même s'il marque une affinité humaine plus développée avec Paul Sébillot. En contrepartie, cette liberté fait de Millien un personnage pas toujours pleinement intégré.

Enfin, l'œuvre folkloriste de Millien prend une résonance nouvelle dans le contexte de l'extrême fin du XIXe siècle et dans la décennie 1910, lorsque le courant régionaliste commence à s'affirmer en France comme une alternative politique et, de façon plus diffuse et plus lente, comme un poncif sociétal. Cela ne veut pas dire que cette dimension de sauvegarde locale n'ait pas existé auparavant dans la pensée de Millien ; en revanche, elle se fait jour dans une rhétorique dont on ne trouve pas la trace auparavant chez lui.

Ces trois principales couches de la stratigraphie intellectuelle ne se juxtaposent pas hermétiquement dans le temps. Elles sont au contraire étroitement mêlées. On en trouve plusieurs indices dans la manière dont le parcours poétique de Millien semble l'avoir mené à la collecte, dans la façon dont le folklore a contribué à lui donner un statut de figure régionaliste et

enfin en ce que ses réseaux sociaux littéraires, folkloristes et régionalistes n'ont jamais été cloisonnés entre eux. De la même façon qu'en archéologie certaines couches affleurent sous d'autres, que des strates ne recouvrent que partiellement celles du dessous ou qu'elles s'amalgament avec ces dernières, l'articulation par Millien de ses fonctions répond à une logique intellectuelle spécifique que les termes de poète et de folkloriste ne suffisent qu'imparfaitement à rendre.

Ces différentes strates montrent donc à quel point Achille Millien a pu construire sa vision de la chanson populaire et du folklore en général par des contacts, des rencontres et des influences très diversifiées et étalées dans le temps. La mise en évidence de ces couches archéologiques invite à une relecture historique de son œuvre afin de comprendre en détail le mécanisme de construction individuelle de cet objet culturel qu'est la littérature orale, construction qui, au-delà de l'imprégnation d'une certaine littérature, se forge aussi par le contact avec le terrain, avec le monde, et la publication du matériau. Ce chantier pourrait être étendu à tous les collecteurs et à tous les folkloristes. Il en deviendrait infini, car chaque parcours relève de contingences individuelles multiples : arrière-plan culturel, rencontres humaines, données matérielles...

Au-delà de cette variété sans limites, il est possible de travailler sur des grands « jalons » des études de folklore, comme ceux que propose Jacques Cheyronnaud pour « une histoire des collectes musicales en terrain français »¹. Le cas de Millien montre à quel point l'articulation entre les moments importants comme l'enquête Fortoul, les collectes des années 1880, le mouvement régionaliste... doit se faire finement pour chaque individu. Il permet également d'insister, peut-être davantage que ne le fait J. Cheyronnaud, sur les projets poétiques qui, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et au-delà, se construisent autour de la notion et de la forme de la littérature orale, même si ces œuvres n'ont pas toujours pris place dans la postérité des études littéraires².

Dans une démarche de critique des sources appliquée à la collecte de Millien, cette première partie ne suffit pas à elle seule à invalider ou non l'usage de ces documents pour une ethnologie rétrospective du monde rural et des pratiques de l'oralité au XIX^e siècle. Elle incite, en

¹ Jacques CHEYRONNAUD, *Mémoires en recueils : jalons pour une histoire des collectes musicales en terrains français*, Montpellier, Office départemental d'action culturelle, 1986 (Carnets d'ethnologie).

² Une des exceptions à cet oubli par l'histoire littéraire est Henri Pourrat. Cf. *Henri Pourrat et le Trésor des Contes*, dir. Dany HADJADJ, Clermont-Ferrand, Bibliothèque municipale et interuniversitaire de Clermont-Ferrand, Centre Henri Pourrat, 1988 (Cahiers Henri Pourrat, 6).

attendant, à une certaine circonspection, puisqu'elle permet de peser à quel point des préoccupations littéraires ou régionalistes, distantes d'un projet purement scientifique qui d'ailleurs, à l'époque, est encore balbutiant chez l'écrasante majorité des folkloristes, ont pu peser dans le regard de Millien sur la littérature orale. Ces préoccupations peuvent constituer des critères de sélections ou des motifs d'interpolation non négligeables, transmettant une image biaisée ou faussée des pratiques culturelles d'une certaine société rurale¹.

Cette biographie de Millien folkloriste peut par contre constituer une base pour un nouvel usage historique de cette collecte, comme un témoignage permettant d'étudier de façon fine la collecte comme pratique culturelle, et ce dans le sillage d'une historiographie récente².

Une telle étude serait d'autant plus intéressante que la « pré-histoire »³ dans laquelle s'inscrit Millien est loin d'être sans répercussions sur des pratiques de groupes folkloriques et une culture musicale revivaliste, qui elle-même ne peuvent être totalement déconnectées de l'institutionnalisation et de l'affinement de plusieurs disciplines scientifiques comme l'ethnologie ou l'ethnomusicologie du domaine français.

¹ Nous partageons l'analyse de Jean-Michel Guilcher qui consiste à reconnaître le rôle de la subjectivité des collecteurs dans les définitions du corpus et de la notion même de ce qu'il appelle la « chanson folklorique ». Mais nous ne voulons pas conclure et moduler cette remarque avant une étude plus fouillée du cas Millien.

² Nous pensons tout particulièrement à Nelly BLANCHARD, *Barzaz-Breiz : une fiction pour s'inventer*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, qui, il est vrai s'attache plus à l'objet livre qu'à l'acte de collecte en lui-même.

³ Ce terme est utilisé notamment dans Luc CHARLES-DOMINIQUE, « L'apport de l'histoire à l'ethnomusicologie de la France », *L'Ethnomusicologie de la France. De "l'ancienne civilisation paysanne" à la globalisation*, dir. Luc CHARLES-DOMINIQUE et Yves DEFRANCE, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 119-154.

**Deuxième partie : Approche épistémologique et
culturelle des collectes musicales d'Achille
Millien et de leur publication**

Le geste de la collecte en littérature orale, qu'il s'agisse de contes, de chansons ou autres, a particulièrement retenu l'attention des ethnologues et ethnomusicologues¹. Cette action se situe en effet au cœur de leur propre démarche de terrain.

Par confrontation avec leur expérience, les chercheurs se sont intéressés aux techniques de collectes de leurs prédécesseurs, avec pour but premier de vérifier la validité et la pertinence des informations recueillies par eux pour une exploitation scientifique. C'est en général le préliminaire aux éditions scientifiques contemporaines de collectes inédites. Depuis quelques années, le questionnement est poussé plus avant et se propose réellement de cerner les présupposés intellectuels qui président à l'organisation de la collecte.

Le travail du collecteur en aval du terrain, le travail d'édition, a été beaucoup moins étudié sous ce dernier aspect, en dehors bien sûr des cas extrêmes où l'authenticité de la matière collectée est remise en cause par les interpolations de l'éditeur. La controverse qui entoure le *Barzaz-Breiz* de La Villemarqué en est un exemple bien trop précoce et médiatique pour être considéré comme représentatif, mais il est tout à fait de cet ordre. Les cas plus anodins, moins flagrants et exposés, sont bien souvent expédiés plus rapidement.

Attendu l'ampleur de la masse d'archives à notre disposition dans le cas d'Achille Millien, notre ambition est de parvenir à une reconstitution de la démarche du folkloriste avec une précision qui n'est pas toujours possible avec d'autres, faute de documentation suffisante. Dans le cas du folkloriste nivernais, qui ne laisse pour ainsi dire aucun écrit théorique sur ses recherches, l'analyse du travail de collecte et d'édition est une nécessité pour qui veut comprendre une démarche restée bien secrète.

Dans cette deuxième partie, nous traitons uniquement du problème de la collecte, de l'édition et de la théorie des chansons populaires chez Millien. Non que cette dernière matière soit la seule qui ait intéressé le poète, au contraire soucieux d'un grand éclectisme dans le cadre du folklore nivernais. Les chansons sont la seule partie de la grande encyclopédie folklorique dont Millien ait entamé la publication ; elles sont aussi la seule dont les inédits aient été publiés *post mortem*, par Georges Delarue, sans le travail duquel nous n'aurions pas eu les outils nécessaires ; elles sont par conséquent la seule que nous pouvons étudier du terrain à la théorie avec autant de précision que nous le souhaitons.

¹ On peut citer à titre d'exemple *Pratiques d'enquêtes. Cahiers de littérature orale*, numéro spécial, 63-64, 2008.

Chapitre IV : Une collecte orientée vers la publication

Nous envisageons ici le terme de collecte selon deux acceptions : d'une part l'action de chercher et de prélever un objet, en l'occurrence des chansons, des contes, des proverbes, des devinettes, etc., et d'autre part l'ensemble documentaire qui résulte de cette action.

Comme nous l'avons annoncé ci-avant, notre regard se porte surtout sur les chansons. Pour autant, il convient que cette séparation d'une partie de la collecte de Millien ne se fasse pas trop artificiellement. Ce dernier n'effectue pas des collectes distinctes pour les chansons, les contes et le reste du folklore nivernais. Initialement, certes, seules les chansons sont concernées par le projet de recueil. Mais quand d'autres matières viennent s'ajouter à la collecte de Millien, elles sont abordées au cours des mêmes voyages, le plus souvent consignées dans les mêmes carnets et in fine intégrées dans le même projet éditorial¹. Nous nous efforçons donc de mettre en perspective le travail sur la musique avec l'ensemble de son travail folkloriste.

La collecte de Millien est, à son époque, tout à fait exceptionnelle. Elle s'étale sur une vingtaine d'années, là où la plupart de ses confrères ne passent que quelques mois. Elle est surtout numériquement très importante, et très étalée dans l'espace. Sous ces aspects, seuls François-Marie Luzel ou Félix Arnaud rivalisent avec le folkloriste nivernais. L'une des autres particularités de Millien est d'avoir intégralement délégué la notation des mélodies des chansons à un collaborateur, en l'occurrence son ami Jean-Grégoire Pénavaire.

Nous souhaitons poser les principaux jalons historiques de la collecte de Millien. Nous aborderons d'abord la matérialité archivistique de la collecte, puisque c'est le seul biais par lequel les chercheurs peuvent étudier le travail de terrain du folkloriste. Nous esquisserons ensuite une évaluation statistique et géographique des explorations folkloristes de Millien avant d'étudier les méthodes de terrain qui ont permis son élaboration.

¹ Voir Chapitre V.

Une gestion archivistique complexe

L'archivistique n'est pas qu'une technique servant à optimiser une pratique documentaire dans le cadre d'une activité déterminée. Cette définition correspondrait d'ailleurs davantage au terme contemporain et anglo-saxon de *record management*. Par contre, la science archivistique peut aider à comprendre cette dernière pratique. Il s'agit dès lors d'étudier le statut donné par le producteur à ses archives, d'en comprendre la logique de constitution et les usages. C'est cette démarche intellectuelle que nous nous proposons d'appliquer au cas de la collecte de Millien. Cet éclairage liminaire est d'autant plus nécessaire que l'ensemble de nos analyses repose sur cet ensemble documentaire particulièrement difficile à appréhender.

Nous avons expliqué dans la présentation des sources le devenir du fonds de notes folkloriques à partir du moment où Millien ne peut plus en faire lui-même usage pour terminer la publication de son grand œuvre¹. Cette histoire archivistique singulière nous incite à prendre les plus grandes précautions dans l'exploitation scientifique de cet ensemble. Le fonds a connu une très grande instabilité, étant utilisé, manipulé et ordonné par de nombreuses personnes depuis plus de quatre-vingts ans. De possibles ajouts de documents *a posteriori* nous empêchent de connaître la structure originelle du premier versement pour copie fait par Millien aux Archives départementales de la Nièvre en 1922, qui était peut-être plus restreint que ce qui est conservé aujourd'hui et ne représentait sans doute pas ce que Millien aurait défini comme l'ensemble de ses notes de travail. Sur la structuration interne des archives folkloriques de Millien, nous donc sommes condamné à la circonspection.

De même, le statut pratique de ces papiers est presque impossible à connaître. Un des seuls témoignages que nous ayons à ce sujet apparaît tardivement, en 1908, dans l'entrevue accordée par le folkloriste à un journaliste qui lui rend visite à Beaumont-la-Ferrière² : on y apprend que les notes de folklore sont alors stockées dans des caisses, vraisemblablement à portée de main dans la salle de travail de Millien, dans lesquelles le journaliste voit surtout des « monceaux de papiers couverts d'un crayon déjà pâli par le temps et le frottement ». En somme, nous n'en savons pas beaucoup plus : il est logique que ces caisses se trouvent près du bureau du folkloriste qui travaille à l'époque à la mise au point du troisième tome des *Chants et chansons*

¹ Cf. *supra*, p. 26.

² « Variétés littéraires : Les chants populaires du Nivernais », *journal non identifié*, [1908]. Cet article fait partie des coupures de presses conservées par Millien. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2456. Cf. annexe n°25.

populaires. Il est par contre intéressant de relever l'étonnement du visiteur face à l'abondance et le mauvais état des papiers. Le stockage dans des caisses est également notable.

Une visite de la maison de Millien à Beaumont-la-Ferrière ne nous a pas donné davantage de certitudes sur des lieux éventuels de stockages d'archives. On peut noter dans le salon de travail du poète la présence de deux armoires aux panneaux peints par des artistes amis. On peut penser que c'est là que demeuraient ses papiers¹. Mais nous n'en savons pas plus sur la disposition matérielle de ceux-ci. La cohérence du fonds n'est donc rien moins qu'évidente.

Il nous est possible, en faisant un récapitulatif des différents documents produits par Millien dans le cadre de son travail de collecteur et d'éditeur de folklore de dégager des liens diplomatiques entre différents documents. Notre présentation ne saurait être exhaustive : nous sommes contraints de laisser de côté de nombreuses notes si informes que la logique et les interrelations éventuelles sont indéfinissables en l'état. Nous nous concentrons donc sur les documents qui présentent un caractère sériel ou méthodique, même si nous sommes amenés par ailleurs à utiliser des notes isolées. Nous mènerons notre réflexion autour de deux grands types documentaires : les notes de collecte en elles-mêmes et les instruments d'indexation de ces dernières.

Les résultats obtenus nous permettrons éventuellement d'esquisser les grands traits du *record management* d'Achille Millien, et en tout cas de mieux comprendre l'organisation de son travail. Rappelons ici un dernier obstacle de taille : les manuscrits des trois tomes des *Chants et chansons populaires* sont perdus. Pour plus de clarté, nous illustrons autant que possible notre propos par des exemples photographiques regroupés dans le cahier d'illustrations dans le deuxième tome de notre étude.

Les notes de collectes

Millien réalise et conserve sa collecte prioritairement sous forme de cahiers. Ce sont en effet les supports les plus aisés à transporter lorsqu'il doit se déplacer.

Pour autant, Millien n'a peut-être pas toujours procédé de la sorte. Le premier cahier² est utilisé du début de la collecte à 1880. Les premières chansons y sont écrites à la plume, et d'une écriture soignée. Elles sont souvent retouchées au crayon à papier. Les noms des informateurs sont également ajoutés après coup au crayon à papier. Il s'agit donc probablement d'une mise au

¹ Cf. illustration n°5.

² Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/2, cahier de notes. Ce volume est conservé dans une chemise où est inscrit « gros cahier ». Nous reprenons par la suite cette appellation.

net, faite à partir d'un brouillon aujourd'hui perdu. On peut éventuellement penser à une transcription faite de mémoire, d'après ce que Millien a entendu chanter auparavant. Par la suite, l'écriture dans le gros cahier se fait plutôt au crayon à papier, et de manière plus rapide.

Millien utilise, à partir de ses premiers véritables petits voyages en 1880, des cahiers plus fins, qu'il fabrique lui-même à partir de divers papiers de récupération (prospectus, dos de lettres, enveloppes, etc.). Cela lui permet de voyager moins chargé tout en gardant ses notes réunies en un volume. Par contre, ce support présente une mauvaise ergonomie archivistique quand il s'agit de comparer des versions.

Les cahiers de notes de Millien ont été collationnés par année dans des couvertures de cahiers d'écoliers de la marque « La Calligraphie » par Paul Delarue. Ce dernier a ajouté des étiquettes précisant le lieu et l'année de la collecte. Son fils Georges a parfois complété ce travail. Nous ne savons pas à quel point ce travail de rangement a perturbé ou non l'organisation des archives de Millien. Tous ces cahiers sont en majorité regroupés sous plusieurs cotes adjacentes dans le fonds des manuscrits folkloriques¹. Nous ne saurions interpréter ce regroupement, dans la mesure où d'autres documents qui ne sont pas toujours des notes de collectes s'y mêlent, sans que nous ayons pu en dégager la cohérence hypothétique.

Le folkloriste fait également usage d'autres supports pour sa collecte. De nombreuses feuilles volantes parsèment le fonds des manuscrits folkloriques de Millien, parfois utilisées quand les cahiers ci-dessus décrits sont pleins. Bon nombre se rapportent aux chansons, mais ne sont pas toujours des notes de collecte. Il faut également signaler l'existence de trois petits carnets de notes². Millien y consigne spécifiquement des formulettes enfantines, des proverbes, idiomes, des prières ou chansons religieuses, etc., essentiellement collectés aux alentours de 1881³.

La notation des mélodies est faite séparément tout simplement parce qu'elle n'est pas effectuée au même moment et réclame de toute façon un support spécifique. Le papier à musique utilisé par Pénavaire est disposé en cahiers portant en titre l'année de collecte des mélodies. Les collectes réalisées entre 1891 et 1895 sont regroupées dans un même cahier, étant donné le faible nombre de mélodies relevées. Ces documents ont fait plusieurs allers et retours entre Paris et Beaumont-la-Ferrière. Le musicien en a besoin pour faire la mise au propre une fois rentré chez lui. Quand son travail est achevé, il renvoie les cahiers originaux dans la Nièvre où Millien en assure la conservation. Pénavaire se plaint de cette incommodité lorsqu'il doit procéder à la

¹ Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/2 à 55/5.

² Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/4.

³ Cf. Georges DELARUE, « Achille Millien et le Folklore nivernais », *Le Passeur*, numéro spécial, 1994, p. 3.

révision des mélodies en vue de leur publication¹. Il assure ne rien conserver par devers lui². Les documents sont aujourd'hui rassemblés sous une même cote³, mais rien n'exclut que Millien les ait, en son temps, joints à ses propres cahiers de notes dans le cadre d'un classement par année.

Pénavaire réalise lui-même ou fait faire par un tiers une copie au propre des mélodies qu'il a notées dans ses cahiers⁴. Les mises au net sont faites sur du papier à musique découpé, de façon à pouvoir être manipulées plus facilement et surtout données à l'impression. Elles n'ont pas été faites pour toutes les chansons. Millien déclare au journaliste qui l'interroge en 1908 :

Quant à la musique, notée par mon pauvre ami Pénavaire, la voici copiée au net pour une minime partie ; le reste est en original.⁵

Ce qui reste de mises au net est aujourd'hui disséminé en plusieurs endroits du fonds de manuscrits folkloriques. On peut mentionner un groupe de partitions d'airs à danser regroupés dans une chemise⁶. Un certain nombre de partitions a dû être envoyé pour l'impression des *Chants et chansons populaires* et n'en est jamais revenu.

Les instruments d'indexation

Il serait sans doute un peu exagéré d'employer le terme archivistique d'instruments de recherche pour désigner les divers inventaires, index, compilations que produit Millien. Il ne s'agit pas d'outils systématiques, méthodiques et détaillés, mais plutôt de relevés effectués à divers moments pour répondre à un double besoin : se repérer dans un fonds qui devient de plus en plus volumineux et préparer une publication. Ces différents documents n'ont pas forcément retenu l'attention des éditeurs de la collecte de Millien, prioritairement intéressés par la matière contenue dans les notes de collecte : ils retiennent tout particulièrement la nôtre.

Dans les premiers temps de sa collecte, Millien organise son travail en aval du terrain de façon méthodique. Il consigne en effet dans un tableau, et par informateur, chaque incipit de chanson⁷. Il donne pour chacune l'existence de variantes données par d'autres chanteurs, les occurrences d'autres versions dans différents recueils et enfin l'existence d'une notation musicale par Pénavaire. Ce relevé permet à Millien de savoir pour chaque chanson quelles sont les

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 1^{er} mars 1905. Cf. annexe n°74.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 19 mars 1905. Cf. annexe n°76.

³ Arch. dép. de la Nièvre, MS 49/2.

⁴ Nous en donnons un exemple. Cf. illustration n°12.

⁵ « Variétés littéraires : Les chants populaires du Nivernais », *journal non identifié*, [1908]. Cf. annexe n°25.

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, MS 48, chemise « Airs à danser ».

⁷ Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/1, cahier. Cf. illustration n°13.

variantes qu'il doit prendre en compte. Par exemple, il est noté que Pierre Hisquin chante une chanson commençant par « Là-haut sur ces montagnes/ Ma mie malade », dont Millien signale des variantes par « Berte », la mère Balette, la veuve Desjeux, la mère Rose et « Jeanne ». C'est à partir de ce relevé que le collecteur peut établir un document qui confronte les six versions pour en tirer une seule¹. Le travail n'est guère poursuivi : il n'est effectué que pour Pierre Hisquin, la mère Balette et Edme Saujot, le tout représentant une centaine de chansons. Le changement de méthode dans l'édition des chansons² en est une cause vraisemblable, quoiqu'un tel travail eût été utile pour repérer les variantes du texte de référence choisi. On peut aussi avancer le caractère contraignant d'une telle démarche, surtout quand il s'agit de traiter une collecte sans cesse plus volumineuse.

Par la suite, on ne retrouve pas de démarche aussi systématique. Le lien entre les inventaires et le travail d'édition se fait moins clair, moins méthodique.

Pour les années 1883, 1886, 1887 en partie puis de 1889 à 1892, Millien dresse des récapitulatifs des chansons et contes collectés dans ses tournées, classés par informateur. Il y rappelle les informations dont il a besoin : date et lieu de naissance du chanteur. Tous ces récapitulatifs n'ont peut-être pas la même finalité. Dans la plupart des cas, ils semblent avoir été rédigés entre la première collecte et le passage de Pénavaire : on lit des mentions « À noter » à côté de certains titres³. Une fois venu son ami musicien, Millien se sert de cette liste pour se souvenir des personnes à interroger et des chansons à leur demander. Il ajoute alors des mentions « noté » à côté des mélodies relevées par Pénavaire. D'autres listes récapitulatives sont moins claires. En 1883, Millien dresse une liste de personnes interrogées et semble rajouter leur âge après coup⁴. Pour cette année, le récapitulatif qui subsiste est rédigé après le passage de Pénavaire, puisque Millien donne une série de titres de chansons directement sous l'intitulé « Notés ».

On possède un répertoire général des chansons collectées par année⁵. Il s'agit ici d'un travail d'inventaire rétrospectif, et non d'une notation progressive, au fur et à mesure de l'avancée de la collecte. Pour chaque année de 1877 à 1895, Millien relève les titres des chansons (incipits ou titres factices brefs), avec éventuellement, dans le cas de celles déjà collectées auprès d'autres informateurs, le nom du chanteur, et donne le nombre total de chansons. Les chansons de l'année 1877 sont notées « À trier ». La plupart des titres de cette année sont suivis d'une croix au crayon bleu, que l'on ne retrouve pas par la suite. En revanche, des mentions « supprimé »,

¹ Cette question relève la problématique de l'édition. Cf. *infra*, p. 211.

² Cf. *infra*, p. 211.

³ Arch. dép. de la Nièvre, MS 47, notes sur feuille volante. Voir illustration n°14.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, MS 47, notes sur cahier « 1883 ».

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/1, chemise « Chansons notées, Répertoire ». Cf. illustration n°15.

« supp. » ou « non copié » ont été ajoutées, et certains titres ont été biffés à la plume pour toutes les autres années. Il nous est très difficile de comprendre le point commun entre tous les titres de chansons ainsi annotés. De même, nous n'avons pu cerner avec certitude les sources à partir desquelles Millien rédige ce répertoire. On remarque quelquefois des similarités entre l'ordre des notations musicales de Pénavaire et celui des chansons dans le répertoire, pour le début de l'année 1881 par exemple. Mais ce n'est pas systématique. Le fait que les deux documents commencent pour l'année 1877 accrédirait cette hypothèse, à condition que la collecte des paroles ait bel et bien débuté en 1876¹.

Millien a également écrit plusieurs index de chanteurs. Un cahier en particulier a retenu notre attention². Y sont soigneusement consignés à la plume près de sept cents noms d'informateurs, avec autant que possible leur lieu et leur date de naissance, triés par leur canton de naissance. Sa forme générale montre qu'il a été rédigé en un seul tenant, avec quelques menues retouches ultérieures. L'index est double : dans un premier temps, Millien fait le travail d'indexation pour cinq cents informateurs environ, puis, dans la suite du cahier, il fait un deuxième index en reprenant les mêmes cantons, comptabilisant environ deux cent noms. Cette bipartition est difficile à expliquer. On remarque quelques redondances, non systématiques, parfois signalées par une petite croix à côté du nom. Les deux index pourraient être un index des chanteurs et un autre des conteurs, mais rien ne l'indique explicitement. On peut relever, par exemple, que l'ensemble de la famille Briffault figure dans la deuxième partie de l'index, sous le titre du canton de Saint-Bénin-d'Azy. Marie et Pierre Briffault, apparentés à Millien, sont essentiellement des informateurs en matière de contes : ils ont transcrit et envoyé plusieurs contes à leur parent. On ne possède d'eux, en matière de chansons, que quelques formulettes et appels de bergers, édités par G. Delarue³.

Cet index est peut-être une des bases à partir desquelles Millien prépare ses dernières explorations : on le voit de temps à autres évaluer qu'il lui faut tant de chanteurs ou de conteurs de tel ou tel canton⁴. Il serait alors à la fois un bilan rétrospectif et un instrument de planification des prospections à venir.

Il est un dernier type de document que Millien produit pour s'orienter dans sa collecte : ce sont des listes thématiques de chansons⁵. Celles que nous conservons portent sur des parties du

¹ Cf. *infra*, p. 177.

² Arch. dép. de la Nièvre, MS 47, chemise verte « Chanteurs ». Cf. illustration n°17. Nous ne sommes pas sûr de la pertinence de cette dernière appellation qui n'est pas de la main de Millien.

³ *Op. cit.*, t. VI.

⁴ Nous en donnons un exemple sur un itinéraire. Voir illustration n°8.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, MS 47, notes sur feuilles volantes. Cf. illustration n°16.

recueil que Millien n'a pu achever, en particulier les chansons d'amour et les chansons relatives au mariage. Ce sont principalement des incipits qui sont notés et, à leur droite, le lieu ou les lieux de provenance de la chanson, éventuellement complété par l'année de collecte dans le cas des lieux visités à plusieurs reprises, comme Pougues-les-Eaux. Le renvoi aux cahiers de collecte correspondant nous paraît évident. L'ordre d'écriture montre que Millien fait sa liste par cahiers de collecte, puisque des chansons qui se suivent ont souvent été collectées en un même lieu. Dans certains cas, le renvoi est fait vers le nom de l'informateur, en particulier pour Beaumont-la-Ferrière et ses environs, sans que cela constitue une règle absolue. Ainsi, quand il veut préparer l'édition d'une chanson, le folkloriste sait à quels cahiers se reporter pour déterminer la version qu'il choisit comme référence et celles dont il sélectionne des variantes. On pourrait d'ailleurs s'étonner que le renvoi ne soit pas plus détaillé, mais Millien ne numérote pas les pages de ses cahiers.

En dehors de ses débuts, Millien ne produit donc pas de documents d'indexation et de repérage systématiques. Il met en place plusieurs instruments aux fonctions diverses, selon ses besoins à chaque étape du processus de collecte. Cette absence de relevé progressif et systématique joue sans doute un rôle considérable dans les difficultés et les retards de la publication des *Chants et chansons populaires*, puisqu'elle complique l'orientation dans une masse de chansons toujours croissante, répartie aléatoirement entre de multiples cahiers. Le temps n'est pas encore à la rédaction de fiches descriptives compilées en fichiers parfois monumentaux.

Repères chronologiques et géographiques sur la collecte chansonnière de Millien

Une genèse obscure

Les débuts de la collecte de Millien sont assez mal connus. À la suite de Paul Delarue, toutes les études sur le folkloriste nivernais les situent en 1877¹. À la lumière des documents rendus disponibles depuis le début de l'édition des chansons par Georges Delarue, qu'il s'agisse du fonds 82 des Archives départementales de la Nièvre ou des dépouillements ultérieurs du même Delarue, il est possible de réévaluer cette date.

¹ Paul DELARUE, « Achille Millien, folkloriste nivernais », *Contes du Nivernais et du Morvan*, Paris, Erasmé, 1953.

Millien lui-même est toujours évasif dans ses écrits quand il s'agit de mentionner les débuts de son entreprise. Le premier prospectus de 1881, sans doute pour insister sur la qualité de l'ouvrage dont il fait l'article, proclame que le travail de Millien a nécessité « bien des années de recherches »¹. En 1898, le poète nivernais dit avoir sacrifié vingt ans de sa vie à la collecte des traditions orales de sa province². Si l'on prend comme date de fin de sa collecte l'année 1895, la dernière pour laquelle l'on possède des notations de Pénavaire, cela placerait le début vers 1875, si tant est que les vingt ans en question ne soient pas simplement une approximation rhétorique, reprise dans un autre article en date de 1922³.

Millien mentionne à plusieurs reprises un intérêt précoce pour la chanson populaire. Dans son introduction aux *Chants et chansons populaires* notamment, il évoque une première collecte, faite à l'adolescence auprès de plusieurs personnes de son village au répertoire abondant, abandonnée dans les premières années de sa carrière poétique, et dont aucune trace certaine ne subsiste aujourd'hui⁴. Il ne dit rien de la date à laquelle cette collecte a repris pour prendre le caractère qu'on lui connaît.

Le folkloriste affirme avoir demandé à Gustave Ruiz, musicien d'origine neversoise et ami de lycée, monté à Paris précocement puis émigré en Italie, de s'occuper du relevé des mélodies, mais que ce dernier est mort avant d'avoir pu donner son accord⁵, et que c'est seulement dans un second temps qu'il s'est adressé à Pénavaire. Il est très difficile de vérifier la véracité des propos de Millien. Ruiz s'avère introuvable à cette époque. Ses dernières lettres à Millien remontent à l'année 1872⁶. Il les écrit d'Italie où il officie alors. Il est néanmoins prouvé que Gustave Ruiz n'est pas encore décédé quand Pénavaire se rend pour la première fois à Beaumont. Arthur Pougin, dans le supplément au dictionnaire biographique des musiciens de François-Joseph Fétis, signale que G. Ruiz fait jouer un opéra le 4 décembre 1877 au théâtre communal de Bologne⁷. Millien a donc menti dans son introduction. Peut-être a-t-il essuyé un refus du musicien, pris par sa carrière en Italie, ou encore mentionne-t-il simplement ce nom parce qu'il est, en tant que troisième Prix de Rome en 1863, plus prestigieux que celui de Pénavaire, compositeur moins renommé.

¹ Cf. illustration n°18.

² « Lettre d'Achille Millien », *Le Progrès de la Nièvre*, [septembre 1898]. Cf. annexe n°21.

³ « Le folklore du Nivernais : lettre ouverte du poète Achille Millien », *Le Clamecyçois*, 8 octobre 1922. Cf. annexe n°28.

⁴ Nous avons déjà exprimé nos doutes sur cette hypothèse. Cf. *supra*, p. 67.

⁵ Achille MILLIEN, « Introduction », *op. cit.*, p. V.

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2172, dossier de correspondance de G. Ruiz.

⁷ Arthur POUGIN, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique : supplément et complément*, vol. 2, Paris, Firmin-Didot, 1880, p. 462.

On ne sait dès lors que penser quand Millien affirme qu'il a fait appel à Ruiz après avoir collecté un nombre important de paroles de chansons. Peut-être faut-il y voir un signe que c'est avant de s'adresser à Pénavaire que Millien avait colligé tout ce matériau. Le musicien vient chez son ami à Beaumont-la-Ferrière pour y noter des airs de chansons pour la première fois durant l'été 1877. Dans une lettre datée de l'automne 1876, il regrette de n'avoir pu s'organiser avec Millien pour venir faire le travail proposé sur les « chants anciens et populaires » pendant l'été¹. Il y ajoute son accord pour effectuer cette tâche l'été suivant. Quand on connaît la manière dont Millien et Pénavaire procèdent pour le recueil des chansons nivernaises, le musicien venant relever pendant l'été les airs dont le poète notait les paroles durant l'année², on peut donc bien imaginer que la collecte de Millien commence avant l'été 1877, et certainement même avant l'été 1876. Une petite mention sur un cahier de fortune, « Mère Jeanne, juillet 1876 »³, sans plus de précisions, alimente cette hypothèse.

Si la date des premières collectes de Millien n'est qu'approximativement connue, les motivations qui ont présidé à la naissance de cette entreprise sont encore plus mal définies. Il est difficilement envisageable que ce soit uniquement un amour gratuit et désintéressé de la chanson qui ait poussé Millien dans cette voie, même s'il ne faut pas en négliger la part. La biographie écrite par Clément Dubourg offre une piste intéressante :

À cette époque [vers 1870], Millien pensait à doter son Nivernais d'un poème qui en eût consacré les coutumes, les traditions ; qui eût encadré, dans les paysages du Morvan et du pays bas, la vie de ses bûcherons, de ses charbonniers, de ses forgerons. Il voulait faire pour sa province ce que Brizeux et Mistral ont fait pour la Bretagne et la Provence.⁴

Millien, qui possède déjà quelques recueils de chansons populaires⁵, envisage peut-être alors, à la manière d'un Mistral, la source populaire comme inspiration d'une telle œuvre. L'idée d'une collecte dans une perspective littéraire peut germer à ce moment chez le poète nivernais.

La collecte prend en tout cas un tour plus concret à partir de 1876 tandis que se dessine le projet d'un recueil nivernais. Dès la première lettre que Pénavaire écrit à Millien à ce sujet, il est

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 24 septembre 1876. Cf. annexe n°48.

² Achille MILLIEN, « Introduction », *op. cit.*, p. VII.

³ Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/5.

⁴ Clément DUBOURG, *Chez Achille Millien. Notes intimes pour servir à la bio-bibliographie du poète*, Nevers, G. Vallière, 1900, p. 33.

⁵ Voir *supra*, chapitre I.

question de la présence du peintre Hector Hanoteau dans le projet¹. En effet, le collecteur néophyte est alors en contact avec l'artiste, qui apparaît comme un informateur avant tout. Il écrit à Millien :

Je n'ose pas compter sur ma mémoire pour retrouver toutes les chansons que j'ai eues dans la cervelle, mais la plupart doivent vous être connues, et ensemble, nous saurons les remettre sur pied.²

Il est d'ailleurs une des premières personnes chez qui Millien, accompagné de Pénavaire, se rend pour collecter des chansons hors du voisinage de Beaumont-la-Ferrière : il vient rendre visite à Hanoteau à Briet, à la fin du mois d'août 1879³.

Mais la présence du peintre et graveur peut s'expliquer d'une façon complémentaire. Très tôt, Millien semble avoir dans l'idée d'intégrer des illustrations dans son recueil de chanson. De fait, Hanoteau offre à son ami une de ses aquarelles pour en faire le frontispice du tome II des *Chants et chansons populaires*. Le fait qu'un artiste soit associé au projet s'explique donc par la volonté d'illustrer un recueil, ce qui, logiquement, suppose que Millien veuille faire un recueil.

Il y a donc, à partir de 1876, un lien intrinsèque dans l'esprit du poète nivernais entre la collecte des chansons populaires et leur compilation livresque.

Une collecte en deux phases

Il est très important pour interpréter les chiffres et les repères chronologiques qui sont donnés dans ce développement de ne pas amalgamer *a priori* la signification de plusieurs données. Le nombre de chansons noté n'est pas automatiquement lié au nombre de chansons entendues par Millien. Après de nombreuses années d'exploration, il n'est en effet pas rare que ce dernier se dispense de noter la version d'une chanson qu'il a déjà relevée plusieurs fois auparavant et dont l'occurrence ne lui paraît pas apporter beaucoup de précisions⁴. Il ne faut pas non plus confondre le nombre de chansons notées avec l'ampleur de la collecte en général, qui comprend également

¹ Lettre citée.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1378, lettre d'H. Hanoteau à A.M., 29 juillet 1876. Nous rectifions les nombreuses fautes d'orthographe.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1378, lettre d'H. Hanoteau à A.M., 28 août 1879. Briet, commune de Cercy-la-Tour (can. de Fours, arr. de Château-Chinon).

⁴ G. Delarue montre, en prenant l'exemple des notes prises à Luthenay-Uxeloup en 1886, que Millien ne prend pas en note, après plusieurs années de collecte, l'intégralité des chansons. Il se contente de variantes qu'il trouve intéressante et de chansons qu'il ne connaît pas encore. Il ne fait noter qu'une partie des mélodies par Pénavaire. Cf. Georges DELARUE, « Introduction », *Op. cit.*, p. 26-28.

les contes, proverbes, etc. Enfin il nous faut composer avec l'hermétisme de certains documents que nous avons présentés, dont la datation ou la source ne sont pas toujours claires.

La collecte de Millien ne se déroule pas uniformément dans le temps. Le folkloriste a lui-même dressé l'inventaire par année des chansons notées de 1877 à 1895, et il a effectué le comptage de celles-ci (voir Tableau 1 ci-dessous)¹. Ce travail a sans doute été fait au moins en partie depuis les cahiers de notations de Pénavaire², puisque l'ordre des chansons est à peu près le même dans les deux documents. Par ailleurs, les notations musicales de Pénavaire sont plus facile à compter que les notations des paroles de chansons, puisqu'il faudrait alors prendre en compte les variantes et se repérer dans une masse archivistique moins claire et ordonnée. Nous-mêmes n'avons pu effectuer ce travail. G. Delarue parle d'ailleurs de 2500 chansons consignées dans les notes du musicien entre 1877 et 1895³, ce qui correspond à peu près au total que nous obtenons.

Année	1877	1878	1879	1880	1881	1882	1883	1884	1885
Nombre de chansons notées par Pénavaire	116	468	150	158	419	163	117	114	55
Effectifs cumulés	116	584	734	892	1311	1474	1591	1705	1760
Année	1886	1887	1888	1889	1890	1891	1892	1893	1895
Nombre de chansons notées par Pénavaire	93	329	41	78	62	16	20	13	28
Effectifs cumulés	1853	2182	2223	2301	2363	2379	2399	2412	2440

Tableau 1. – Comptage par année du nombre de chansons notées par Pénavaire

Ce tableau permet de mettre en évidence plusieurs faits importants. Les notations faites par Pénavaire sont nombreuses entre 1877 et 1887, avec un creux en 1885, année du décès de la mère de Millien, et des pics en 1878, 1881 et 1887. À cette date, Millien considère que sa collecte

¹ Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/1, chemise « Chansons notées, répertoire ». Tout le répertoire semble avoir été fait au même moment. Il n'inclut pas douze notations faites par Pénavaire à Gagy en 1899 que nous avons ajoutées au tableau. On peut donc dater ce document entre l'automne 1895 et l'été 1899.

² Arch. dép. de la Nièvre, MS 49/2. Tous les cahiers sont regroupés sous cette cote.

³ Georges DELARUE, « Introduction », *Chansons populaires du Nivernais et du Morvan*, t. I, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1977, p. 25.

est pour ainsi dire terminée¹. Des problèmes d'argent, la santé physique et morale fragile, la lassitude aussi ont sans doute un rôle qu'il ne faut pas négliger. Les dernières années de collecte sont ainsi bien moins prolifiques. Pour bien interpréter ces résultats, il convient de les mettre en rapport avec la géographie des explorations folkloristes de Millien en Nivernais.

Georges Delarue, d'après son travail sur les notations musicales de Pénavaire, a pu dresser la carte suivante (voir Figure VI) pour représenter l'exploration du Nivernais par ce dernier².

¹ Achille MILLIEN, « Lettre d'Achille Millien », *Le Progrès de la Nièvre*, [septembre 1898]. Cf. annexe n°21.

² Nous l'empruntons à Georges DELARUE, *Op. cit.*, p. 24. À titre de comparaison, nous donnons une cartes physique et administrative de la Nièvre aujourd'hui. Cf. illustration n°21.

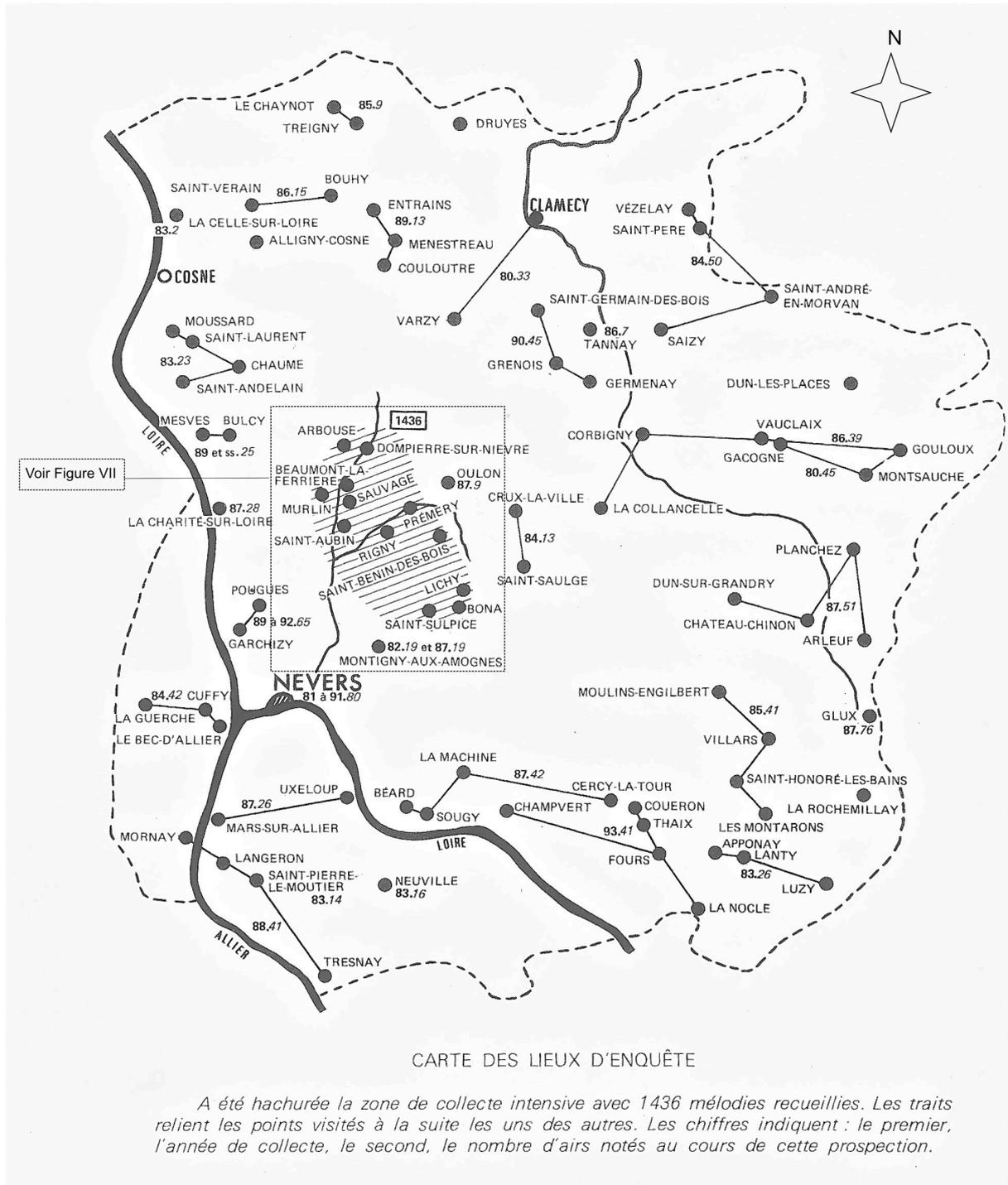


Figure VI. – La collecte chansonnière d'Achille Millien en Nivernais d'après G. Delarue

Nous y ajoutons un grossissement de la zone hachurée de cette carte, pour voir plus en détail le parcours de Millien dans les environs de Beaumont-la-Ferrière (voir Figure VII). Pour l'ethnomusicologue, cette carte est moins utile, les éléments principaux étant le lieu et l'abondance de la collecte plus que sa date. Pour l'historien, elle permet de visualiser un parcours

qui est loin d'être homogène, comme pourrait le laisser supposer les hachures sur la première carte de G. Delarue. C'est à partir de l'index des informateurs produit ultérieurement par G. Delarue que nous proposons la carte suivante.

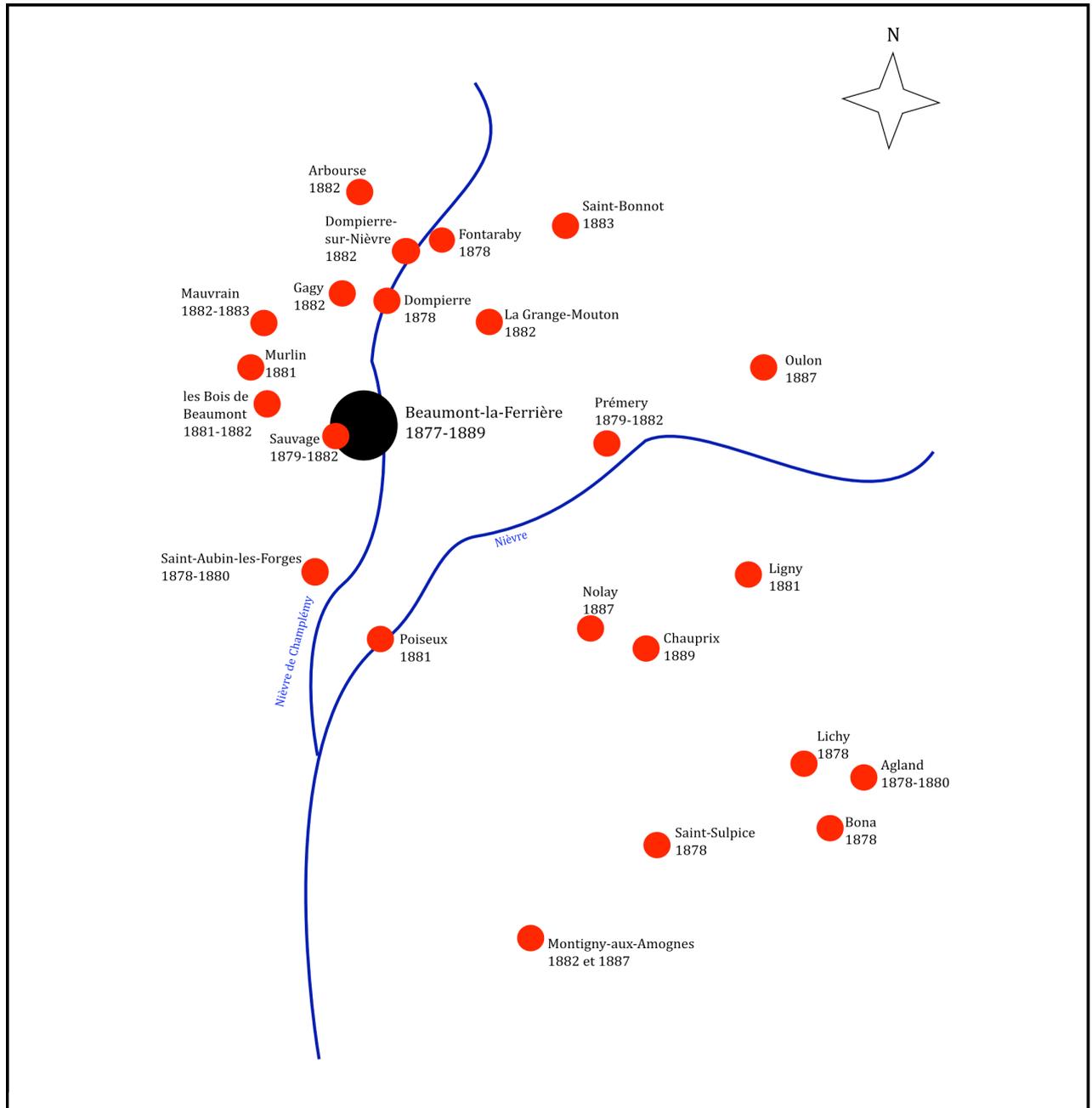


Figure VII. – La collecte chansonnière de Millien dans les environs de Beaumont-la-Ferrière

Dans la géographie de la collecte, G. Delarue distingue deux grandes phases¹. Avant 1883, Millien ne quitte que rarement les environs de Beaumont-la-Ferrière. Sa zone d'activité principale

¹ *Op. cit.*, p. 15.

descend jusqu'à Montigny-aux-Amognes à vingt kilomètres à vol d'oiseau de chez lui. Il y bénéficie de l'hospitalité de la famille Briffault à laquelle il est apparenté par sa mère. On peut relever quelques collectes à Nevers, Clamecy, Varzy et Montsauche, mais elles sont, pour cette période, marginales. La collecte entre Saint-Sulpice et Bona en 1878 est peut-être à mettre en relation avec des propriétés foncières héritées du père de Millien qui a vécu un temps à Saint-Sulpice. L'année 1882 représente peut-être un premier tournant. Millien explore alors un triangle au Nord de Beaumont-la-Ferrière, compris entre Prémery, Mauvrain et Arbourse. Après cette date, les environs immédiats de son village ont été visités. Millien n'y revient pratiquement plus par la suite, même si quelques villages pourtant assez proches, comme Nolay ou Oulon, ne sont explorés qu'en 1887. On ne peut donc conclure trop schématiquement que Millien se cantonne dans son terroir dans les premières années de sa collecte, pour s'en éloigner au fur et à mesure, même si cela se vérifie dans les grandes lignes.

À partir de 1883, la couverture du Nivernais devient intégrale. En l'espace de quatre ans, Millien se rend aux quatre coins du département, et même au-delà¹. L'année 1887 notamment est une année marquée par de nombreux déplacements, en particulier dans le Morvan et le sud du Nivernais. Après 1887, comme on l'a vu, la collecte s'essouffle, et les voyages se limitent à une tournée par an. En dehors de Pougues-les-Eaux et de ses cures thermales, Millien se rend dans les environs de Saint-Pierre-le-Mouâtier en 1888, d'Entrains en 1889, de Grenois en 1890 et de Fours en 1893. Il faut aussi mentionner un déplacement à Nevers en 1892 où Millien se rend à l'hospice de vieillard, à l'hôpital ou encore aux Petites sœurs des pauvres. Mais on est bien loin de la frénésie des années précédentes.

Il faut aussi rappeler ce qui peut sembler une évidence : Millien ne cherche pas à visiter tous les villages du Nivernais. Sa logique est sélective, et nous y reviendrons dans le chapitre VI.

La progression de la collecte de Millien n'est donc pas linéaire. Les six premières années, passées essentiellement à explorer les environs de Beaumont-la-Ferrière, sont les plus fructueuses : de 1877 à 1882, Millien relève les trois-cinquièmes de ses mélodies, sur une durée qui ne représente qu'un tiers de la période de collecte. Son village natal à lui seul lui fournit plus de cent dix informateurs.

Plusieurs raisons contribuent à expliquer ce déséquilibre. Le folkloriste bénéficie près de chez lui de l'accueil favorable des gens dont il est voisin, ce qui est moins évident ailleurs. Il lui est également possible de passer plus de temps avec chacun de ses informateurs, et aussi de retourner les voir plusieurs fois. En nous basant sur la carte et les chiffres de G. Delarue

¹ Nous traitons la question de la définition des champs géographiques chez Millien *infra*, p. 230.

complétés par nos précisions sur la collecte de Millien dans les environs de Beaumont-la-Ferrière, nous aboutissons aux statistiques suivantes (voir Tableau 2 ci-dessous).

Zone	Nombre de lieux visités	Nombre de chansons collectées	Nombre moyen de chansons collectées par lieu visité
Environs de Beaumont-la-Ferrière	24	1436	60
Reste du Nivernais	69	955	14

Tableau 2. – Répartition quantitative des chansons collectées par zone géographique

En moyenne donc, Millien note quatre fois plus de mélodies par lieu dans les environs de Beaumont-la-Ferrière que dans le reste du Nivernais. Sa collecte est donc duale : plutôt intensive dans les environs de Beaumont-la-Ferrière dans les premières années, et extensive dans le reste du Nivernais par la suite.

La pratique du terrain de Millien

L'une des particularités de Millien, qui ne relève pas de l'évidence au XIX^e siècle, est de n'avoir cherché des chansons que de la bouche d'informateurs vivants. En cela, il se différencie de beaucoup de savants qui, à la même époque, travaillent à réunir des chansons populaires à partir de sources écrites. Dans les *Instructions pour un recueil général des poésies populaires de la France*, la collecte n'est d'ailleurs qu'un moyen parmi d'autres d'approcher la chanson :

On peut trouver la poésie populaire à trois sources : dans les ouvrages publiés, dans les manuscrits, et dans la tradition orale.¹

De fait, nombre d'érudits qui, dans la foulée de l'enquête Fortoul ou ultérieurement, s'intéressent à la chanson populaire, ont recours aux manuscrits médiévaux ou aux imprimés. Gaston Paris, auteur d'un texte théorique si important sur l'édition des chansons populaires, n'a jamais collecté de pièces chantées, mais n'en a pas moins produit un recueil de référence à partir d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale². Il ne faut surtout pas se représenter un antagonisme

¹ Jacques CHEYRONNAUD (éd.), *Instructions pour un recueil général des poésies populaires de la France : 1852-1857*, Paris, Éditions du CTHS, 1997 (Format, 26), p. 93-95.

² *Chansons du XV^e siècle*, éd. Gaston PARIS, Paris, Firmin-Didot, 1875.

entre les deux démarches, ni même, pour la deuxième moitié du XIX^e siècle, les penser séparément. Pour la plupart des folkloristes, les sources écrites et orales forment un corpus dont la matière est comparable. Un même savant peut donc avoir recours aux deux sources sans que l'une exclue l'autre. Julien Tiersot, pour prendre un exemple tardif, fait figurer dans son ouvrage un chapitre de « Chansons historiques » dont la matière est puisée dans des recueils écrits, manuscrits ou imprimés¹.

Millien reconnaît implicitement l'utilité de recherches dans des sources écrites anciennes en citant comme références des érudits comme Prosper Tarbé, G. Paris ou Julien Tiersot². Pour autant il n'en a jamais véritablement entreprises de semblables. Il fait cite, pour une complainte religieuse sur la Passion, à une version donnée par Marius Sepet d'après un manuscrit de la Bibliothèque nationale daté du XVII^e siècle³. Millien envisage donc la possibilité d'établir des comparaisons de sa collecte avec des sources écrites, mais on ne garde aucune trace de recherches faites par Millien lui-même. Cette remarque vaut également pour les carnets de chants, qui peuvent constituer des sources chansonnières à condition de rencontrer des personnes alphabétisées qui en disposent.

Millien agence donc à sa manière un double héritage. Il intègre le mythe de la collecte comme captation d'une oralité pure issu du fonds romantique d'un Nerval ou d'un La Villemarqué. Il sait cependant s'accommoder de développements plus récents des études sur la chanson populaire en recourant à des sources écrites anciennes.

Notre ambition est ici de mieux éclairer les conditions et le déroulement matériels de cette collecte de terrain. Nous nous appuyons d'abord sur l'introduction que donne Georges Delarue à son premier tome des chansons inédites de Millien⁴, tout en la complétant par notre propre expériences des notes de folklore et par l'exploitation du fonds 82 J des Archives de la Nièvre qui n'est disponible pour les chercheurs que depuis 2001. Ces précisions portent sur deux points principaux : la chronologie de l'exploration du territoire nivernais par Millien, et les méthodes utilisées pour la collecte des chansons. Celles-ci sont envisagées de manière très large : prises de contact avec des intermédiaires, conditions de la notation, etc.

¹ Julien TIERSOT, *Chansons Populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*, Grenoble, H. Falque et F. Perrin, 1903.

² Achille MILLIEN, « Introduction », *op. cit.*, p. VI.

³ *Op. cit.*, p. 16. Nous avons trouvé une version ressemblante des paroles de la chanson telle que la donne Millien, mais pas exactement semblable dans Marius Sepet, « De la laisse monorime des chansons de geste », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. XL, 1879, p. 564. Le manuscrit provient d'un envoi fait dans le cadre de l'enquête sur les Poésies populaires de la France, puisque les cotes citées correspondent au versement des envois de l'enquête initiée par Hyppolite Fortoul.

⁴ Georges DELARUE, *Op. cit.*, p. 25-32.

Une approche épistémologique plus poussée nécessite une mise en perspective et se trouve donc abordée dans le chapitre VI de notre présente étude.

La préparation de la collecte

Les premières années de la collecte de Millien semblent marquées par une forme de spontanéité. Dans la mesure où ses déplacements sont minimes et qu'il connaît bien le voisinage de Beaumont-la-Ferrière, la planification est minimale. Nous n'en avons en tout cas pas de traces écrites.

La collecte, une fois quittés son village et ses environs immédiats, nécessite des contacts sur place. Il s'agit là d'une nécessité humaine : les collecteurs expliquent très souvent dans les préfaces de leur recueil que les informateurs sont d'un abord plutôt revêche, et qu'il faut par conséquent se faire accepter, et si possible se faire présenter par un tiers¹. Millien ne fait pas exception à cette règle :

Dans la région que j'habite, tout allait pour le mieux ; j'étais connu, on avait confiance, je n'avais qu'un signe à faire, et même on s'offrait. Mais à vingt lieues de là, en plein Morvan, c'était autre chose. Je devais me recommander de quelqu'un du pays, fermier, châtelain, notaire, instituteur ou curé ; mieux encore, de quelque paysan connu de moi ; sous ses auspices, je voyais bientôt s'ouvrir les portes et se délier les lèvres. J'ai ainsi trouvé, dans plusieurs curés, les introducteurs les plus obligeants et les mieux écoutés.²

Millien profite donc de ses relations et de sa réputation dans la Nièvre. Son catholicisme fervent lui attire notamment les sympathies du clergé du département. Les résultats de ces démarches sont très fluctuants. On répond fréquemment à Millien qu'il est bien difficile de trouver des informateurs. Le peintre Paul Cégretin, originaire de Clamecy, répond ainsi à la demande de son ami :

Je ne vois guère, en repassant de mémoire les gens que j'ai connus à Clamecy, je ne vois guère à qui vous adresser.

¹ Cf. Sébastien LANGLOIS, « Liste des informateurs folkloriques correspondant avec Achille Millien », *Achille Millien, 1838-1927 : répertoire numérique du fonds 82 J*, Nevers, Direction des Archives départementales, 2001, p. 160. Sont consignés vingt-huit noms d'intermédiaires, d'informateurs ou érudit ayant partagé des documents avec leur confrère nivernais dont les lettres à Millien sont conservées dans le fonds 82 J. Certaines personnes de cet index ne sont pas vraiment liées au travail folkloriste de Millien. Une poignée d'intermédiaire est par contre oubliée.

² Achille MILLIEN, « Introduction », *Op. cit.*, p. VI.

Les vieux s'en vont vite. Et puis on ne chante plus ; les événements ont donné un autre tour aux mœurs et les jeunes n'ont pas le temps de s'arrêter à nos vieilles cantilènes.¹

Cependant, il parvient à orienter le folkloriste vers d'autres personnes du cru mieux à même de le renseigner, dont un cafetier, avec sa recommandation au cas où Millien croirait que son « titre de poète nivernais [ne suffise] plus pour capter leurs bonnes grâces ».

Les intermédiaires à qui Millien s'adresse lui offrent très souvent l'hospitalité. Cela permet de limiter les frais d'hébergement, même si le collecteur en voyage n'arrive sans doute pas les mains vides. Lors de sa tournée dans le Morvan en 1887, il se voit cordialement offrir le gîte et le couvert par le docteur Monnot, maire de la commune de Montsauche où Millien s'est rendu en 1880 et 1886. Son hôte lui indique également le nom de personnes à qui s'adresser dans les villes de Planchez, Dun-les-Places, Lavault-de-Fretoy et Arleuf pour être orienté dans ses recherches. On ne sait pas si Millien a demandé spécifiquement des contacts dans ces lieux, ou si sa collecte est orientée par les possibilités d'intermédiaire que Monnot lui propose.

Toutes les collectes de Millien ne relèvent pas d'un déplacement exclusivement consacré à son travail de folkloriste. On le voit à plusieurs reprises profiter d'un séjour dans la Nièvre pour enrichir son corpus. C'est, par exemple, ce qu'il fait chaque été entre 1889 et 1892 à Pougues-les-Eaux où il se soigne, ce qui le change de la fréquentation du casino et autres lieux de divertissement des cités thermales. Le collecteur va parfois aussi à tâtons à la recherche de chanteurs et conteurs². Bien évidemment, ces tournées ne laissent pas de trace écrite, aussi n'en savons nous pas davantage.

Les itinéraires suivis par Millien sont planifiés avec minutie. On trouve de tels programmes disséminés dans plusieurs endroits du fonds de ses notes de folklore³. Il y note essentiellement les horaires des transports qu'il doit emprunter d'un lieu à l'autre, à une époque où l'information n'est pas aussi accessible qu'elle l'est aujourd'hui. Il voyage en général sur une durée de cinq à six jours, visitant en moyenne un village par jour. Sa planification se fait d'après des besoins en informateurs que Millien évalue avant sa collecte.

Il est important de relever que Millien est tributaire pour ses collectes des moyens de transports disponibles à son époque. La carte qui suit (voir Figure VIII ci-après) montre bien que,

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 791/1, lettre de P. Cegretin à A.M., [1880].

² Achille MILLIEN, « Introduction », *Op. cit.*, p. VI.

³ Une chemise « Itinéraires » constituée vraisemblablement par Jacques Branchu se situe sous la cote MS 54/3 des Archives départementales de la Nièvre, mais il s'agit plutôt de listes de noms de lieux que de véritables itinéraires.

passés les environs immédiats de Beaumont-la-Ferrière, le collecteur effectue son exploration dans des lieux bien desservis par des voies de communication, à une époque où l'automobile n'est pas encore apparue. Des zones comme le triangle aux sommets constitués de Nevers, Decize et Châtillon-en-Bazois restent quasi-inexplorés faute de moyens de transports adéquats. On peut faire une exception pour le Morvan. L'exploration de ces montagnes a en effet nécessité plusieurs trajets en dehors des sentiers battus.

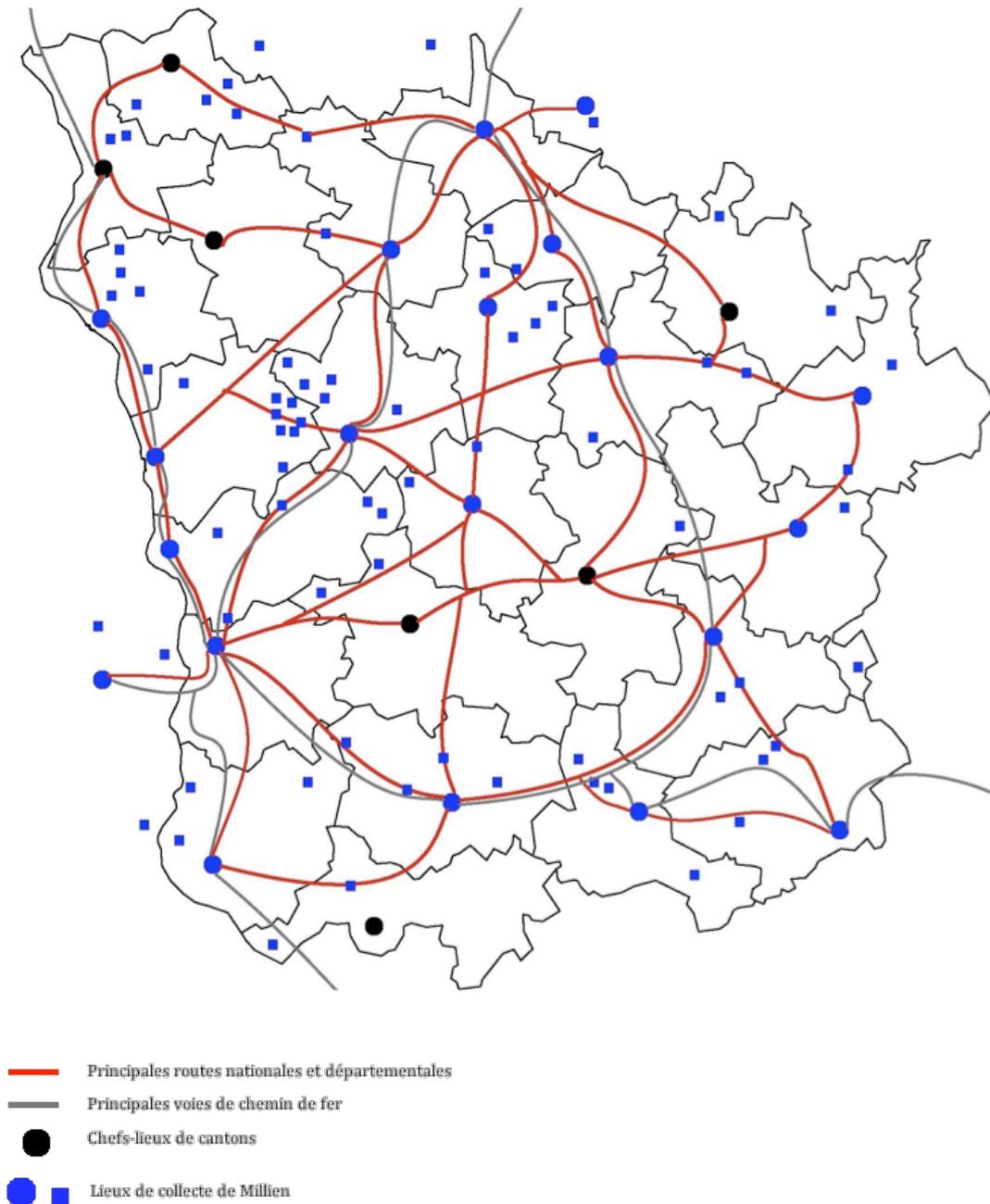


Figure VIII. – Représentation schématique des principales voies de communication de la Nièvre vers 1880 et des lieux de collecte de Millien

Le coût des billets de train, de coche et autres locations de voitures est un poste de dépense important. Pénavaire, depuis Clamecy, s'exclame dans une lettre préparant son séjour nivernais de 1884 :

Sitôt votre lettre reçue je me suis occupé des moyens d'aller à Vézelay. Il n'y en a pas d'autre que de louer une voiture. Coût : 18 francs. C'est raide ! mais en allant audit Vézelay par le chemin de fer (Cravant et Sermizelles puis voiture publique) nous ne dépenserions que 3 francs de moins, et la compagnie ne répond pas des places de voitures à Sermizelles.¹

Il faut y ajouter le prix du logement en auberge ou des petits cadeaux de remerciement que Millien ne manque pas d'offrir par courtoisie à ses hôtes. Nous ne savons pas si ce dernier comptabilise toutes ces dépenses comme faisant partie des frais nécessaires à la publication de son ouvrage. Elles ne figurent pas dans le seul compte récapitulatif qui nous soit parvenu², mais ce dernier étant probablement daté de 1882, époque à laquelle Millien ne s'est pas encore réellement aventuré loin de Beaumont-la-Ferrière pour ses collectes, cela se comprend parfaitement. Reste que le total des sommes dépensées pour l'exploration folkloriste du Nivernais ne nous est pas connu.

Le moment de la collecte

Le moment de la collecte en lui-même est l'aspect le plus insaisissable dans toute la démarche de Millien. On aimerait en savoir plus sur les questions posées par le folkloriste, ou encore sur ses relations humaines avec ses informateurs. Mais malheureusement, Millien n'en dit rien ou presque et les notes de collecte nous renseignent très peu.

Dans ses itinéraires, il prévoit en général ses déplacements en début ou en fin de journée, ce qui lui laisse la fin de matinée et l'après-midi pour son travail. On peut penser que si, comme le dit Millien dans son introduction aux *Chants et chansons populaires*, les « portes s'ouvrent », c'est que la collecte se fait chez les informateurs eux-mêmes, et non dans un lieu collectif où se rassemblent plusieurs habitants. Certes, la formulation a un aspect rhétorique. Mais le plus fréquemment, on ne voit pas dans les notes de Millien plusieurs noms d'informateurs alterner à intervalle court dans un cahier, comme si ceux-ci se trouvaient tous dans un même lieu et prenaient la parole tour à tour. Par contre, on relève parfois des personnes désignées comme

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 1^{er} août 1884.

² Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/4, fin carnet noir. Nous revenons plus longuement sur ce compte *infra*, p. 200.

l'enfant ou le domestique d'un chanteur. Cela laisse supposer que le folkloriste parvient à pénétrer le foyer de ses informateurs, ou du moins à s'en approcher. Peut-être Millien prend-t-il ce pli en commençant ses collectes à Beaumont-la-Ferrière, où il est connu de tous depuis son enfance et où il lui est sans doute plus aisé d'aller à la rencontre de chacun à son domicile. Avec ces débuts très particuliers, Millien se forge une façon bien personnelle d'approcher ses informateurs.

On est loin des méthodes que Paul Sébillot recommande ou qu'Albert Bourgault-Ducoudray utilise. Ce dernier, dans l'introduction de ses *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne* témoigne :

Quand j'arrivai, [Mahé] avait convoqué dans le préau de l'école tous les chanteurs et les chanteuses de l'endroit. Bientôt une partie de la population vint assister à cette « solennité ». J'étais assis, M. Mahé à ma droite, à une table ornée d'un tapis vert. Chaque chanteur venait à tour de rôle s'asseoir devant nous et exhibait son répertoire.¹

Un tel procédé est, on l'imagine, assez intimidant. La méthode a cependant son avantage, car elle permet à chaque informateur de réagir à ce que chantent ses congénères, et de produire un effet d'émulation en dehors du cercle des quelques membres d'une maisonnée. Le concours s'avèrera plus tard un moyen très fécond d'opérer des collectes rapides et abondantes pour des folkloristes par le biais de la presse. La première démarche de ce genre ne date cependant que de 1906².

En comparaison, Millien se montre humainement plus proche de ses informateurs. Il est vrai que sa collecte, étalée sur une vingtaine d'années, n'est pas comparable avec la tournée de deux mois de Bourgault-Ducoudray dans une région qu'il ne connaît guère. De plus, Millien fait le plus souvent deux passages dans les lieux qu'il visite : un premier seul, et un second accompagné de son ami Pénavaire.

Il est même probable que le folkloriste se fasse parfois une place chez l'habitant dans certaines veillées. Dans un itinéraire griffonné en 1892, Millien note qu'il lui faut se rendre à Clamecy pour y trouver des conteurs, et inscrit à côté : « une veillée »³. On retrouve ce même genre de mentions dans d'autres itinéraires. Cela signifierait qu'il s'invite dans un moment assez

¹ Cité dans Bruno BOSSIS, « Louis-Albert Bourgault-Ducoudray et la Bretagne : du collectage à la composition », *Musiques en Bretagne : Images et Pratiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 187-198.

² Voir à ce propos, Éva GUILLOREL, « Le concours, un moyen efficace de collecter ?... », *Cahiers de Littérature orale*, 63-64, 2008, p. 213-229.

³ Arch. dép. de la Nièvre, MS 46, chemise « Itinéraires », note sur feuille volante, [1892]. Cf. illustration n°8.

intime de la vie du foyer. Comme le fait remarquer Arnold Van Gennep, assister à une veillée permet « de recueillir des faits de folklore sans avoir à poser de question » ou de servir « d’amorce pour déclencher la mémoire des assistants »¹. Paul Sébillot, dès 1887, pointe les défauts de cette méthode déjà démodée, intimidante pour les personnes troublées par l’intrusion d’un « monsieur » dans leur quotidien². Il faut dire que le moment de la veillée est aussi particulièrement idéalisé par les collecteurs de littérature orale comme lieu privilégié de la transmission entre générations. Ce *topos* très riche en représentations est ancien, bien antérieur au XIXe siècle, puisque le frontispice des *Contes de ma Mère l’Oye* dans leur édition montre déjà, au coin du feu, une nourrice racontant des histoires à un jeune enfant tout en filant sa laine³. Bien plus tard, Millien exploite ce thème sous forme littéraire⁴. Le poème a pu être inspiré par la fréquentation des veillées en tant que folkloriste, par des souvenirs d’enfance ou encore par le simple phantasme d’un microcosme idyllique, sain, ordonné selon les traditions et protégé des menaces du monde extérieur en pleine mutation sociale.

Il est une pratique tout à fait admise chez certains collecteurs de l’époque, qui a pour but de désinhiber les informateurs : le recours à la boisson. Gabriel Vicaire, poète de son état et folkloriste occasionnel, lui-même alcoolique⁵, écrit par exemple à Millien :

Nous avons eu chez lui [le peintre Bidault, ami de G. Vicaire] une séance à pouffer de rire. On avait invité à dîner le marguillier du pays qui devait nous régaler d’une foule de chansons, contes etc., et pour lui délier la langue, on avait commencé par le faire boire à tire-larigot. Malheureusement nous avons exagéré la dose, et notre homme étant ivre mort, il a été impossible d’en rien tirer.⁶

On voit que le poète bugiste pousse un peu loin cette astuce de collecteur, avec peut-être un peu de condescendance envers son informateur. Mais il n’est pas le seul à en faire usage. Paul Sébillot recommande d’offrir du tabac et de la boisson pour mettre à l’aise les personnes interrogées⁷. Eugène Rolland, si respecté, a pour habitude d’offrir des consommations à des

¹ Arnold VAN GENNEP, « Les milieux folkloriques », *Manuel de folklore français*, Paris, A. Picard, t. I, vol. 1, 1943, p. 58.

² Paul SEBILLOT, « Sur l’art de recueillir », *Annuaire de la Société des Traditions populaires : 1887*, Paris, Maisonneuve, 1887, p. 104.

³ Charles PERRAULT, *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralitez*, Paris, Claude Barbin, 1697. L’image est présentée dans une exposition en ligne de la Bibliothèque nationale de France à l’adresse suivante : http://expositions.bnf.fr/contes/grand/032_2.htm.

⁴ Achille MILLIEN, « La Veillée », *Roses de Noël*, Paris, A. Lemerre, 1924, p. 114-115. Cf. annexe n°19.

⁵ Cf. *supra*, p. 116.

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2395, lettre de G. Vicaire à A.M., [fin 1882]. Cf. annexe n°43.

⁷ Paul SEBILLOT, « Sur l’art de recueillir », *Op. cit.*, p. 104-105.

provinciaux immigrés à Paris pour se faire chanter des chansons ou dire des proverbes par eux¹. Nous n'avons pas trouvé de traces de l'usage de tels procédés par Millien.

La façon dont Millien amène un informateur à chanter ou à dire des contes ne nous est pas connue non plus : on ne sait s'il demande d'emblée à la personne de s'exécuter, s'il stimule sa mémoire en lui demandant quelque chanson en particulier ou en chantant lui-même. Les notes de collecte ne dégagent pas de méthode suivie systématiquement. Il existe pourtant quelques questionnaires pour guider les folkloristes, notamment plusieurs de P. Sébillot dont Millien a pu faire usage², mais ces derniers ne se préoccupent pas en général des chansons mais plutôt des contes, des légendes et des coutumes.

Une fois la collecte effectuée, Millien n'oublie pas ses informateurs. La jeune Marie-Jeanne Gendras, habitant à Villars³, remercie le folkloriste, de son écriture enfantine à l'orthographe approximative, pour un cadeau qu'il lui a fait à l'occasion de la nouvelle année 1887⁴. On peut aussi mentionner le cas de Toussaint Luthereau, né en 1825, qui chante quelques chansons à Millien en 1886 à Montsauche et, dix ans plus tard, lui envoie ses bons souhaits pour la nouvelle année depuis Colméry, lui aussi avec une écriture et une orthographe qui montrent son illettrisme⁵. Il renouvelle ses vœux l'année suivante à son « cher monsieur àchil Millin »⁶. Les meilleurs souhaits continuent les années suivantes, avec l'espoir d'offrir l'hospitalité au poète. Millien y répond par exemple en 1901 en envoyant un livre, probablement son dernier volume de poésie, à la famille Luthereau⁷.

Ces deux exemples, s'ils restent isolés dans la correspondance de Millien – peut-être du fait de destructions d'archives – montrent que le collecteur est capable de tisser des liens d'échanges matériels avec ses informateurs. De là à dire que ces derniers étaient payés, il y a un pas que nous ne franchissons pas. Il s'agit plutôt de cadeaux de remerciements sans caractère obligatoire, de contre-dons, que de rémunération⁸. Il faut surtout y voir le signe d'une certaine affection.

¹ C'est son ami Henri Gaidoz qui rapporte cette anecdote dans sa nécrologie : « Eugène Rolland et son œuvre littéraire », *Mélysine*, tome XI, Paris, 1912, p. 433.

² Millien possède notamment un tiré-à-part de Paul SEBILLOT, « Essai de questionnaire pour servir à recueillir les traditions, les superstitions et les légendes », *Revue de linguistique*, t. XIII, 1880, p. 249-265. Arch. dép. de la Nièvre, MS 49/1.

³

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1254, lettre de M.-J. Gendras à A.M., 2 janvier 1887.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 229, lettre de T. Luthereau à A.M., 30 décembre 1895.

⁶ Sic. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 229, lettre de T. Luthereau à A.M., 30 décembre 1896.

⁷ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 229, lettre de T. Luthereau à A.M., 7 septembre 1901.

⁸ La pratique de la rémunération des informateurs se retrouve chez des collecteurs comme Victor Smith en Forez. On ne peut mesurer la fréquence d'une telle pratique chez d'autres folkloristes.

Millien utilise un matériel très simple pour prendre ses notes : un simple crayon de bois, et un support de papier. Ce support est le plus souvent un cahier de fortune, fabriqué à partir de papier de brouillon (dos de lettres, prospectus, enveloppes). Quand ces cahiers ne suffisent plus, Millien prend des notes sur tout ce qu'il trouve à sa disposition. La question des enregistrements phonographiques ne se pose guère pour lui. La coïncidence entre la création des appareils de Charles Cros et de Thomas Edison et la première venue de Pénavaire en 1877 est purement fortuite. Nous n'avons aucune trace d'un quelconque intérêt de Millien pour ces procédés, qui ne sont d'ailleurs utilisés pour les collectes musicales qu'au tournant du XX^e siècle.

Quelques chansons, au début du gros cahier utilisé du début de la collecte à 1880¹, sont notées à la plume. Cet instrument d'écriture est plus contraignant que le crayon à papier, d'autant que les stylos-plumes à réserve d'encre ne sont brevetés pour la première fois qu'en 1884. Quand Millien utilise la plume, il ne peut donc prendre des notes rapides. Le plus probable est que les premières chansons du cahier soient des mises au propre, dont les originaux ont disparu et ne sont donc pas datables². On peut aussi émettre l'hypothèse que ces chansons soient écrites de mémoire par Millien, d'après des souvenirs d'enfance, avant même qu'il ne commence à interroger les gens de Beaumont-la-Ferrière. Il ferait alors le même travail de mémoire que son compère Hector Hanoteau dit devoir faire pour lui en 1876, et non un travail de collecte à proprement parler³ ; ou encore que le folkloriste commence sa collecte avec cet outil, et que ce n'est que dans un deuxième temps qu'il réalise l'inconfort de la plume pour la prise en note.

Il arrive que Millien se fasse communiquer des contes sans se déplacer, par des intermédiaires répartis dans la Nièvre. Ce recours est beaucoup moins fréquent pour les chansons qui demandent que le folkloriste se déplace avec Pénavaire pour noter les mélodies, puisque les intermédiaires n'en ont que rarement la compétence.

On trouve une exception notable en la personne de Maurice Garsonnin, habitant à Bulcy⁴. Millien entre en contact avec lui en 1887, par un biais que nous ne connaissons pas, pour lui demander dans un premier temps s'il connaît des chanteurs dans son terroir. À cette demande, Garsonnin répond avec jovialité qu'il fera son possible pour trouver des chanteurs autres que la

¹ Arch. dép. de la Nièvre, MS 54/2.

² C'est cette absence des originaux qui fait dire à G. Delarue que ces chansons ont peut-être été collectées par Millien durant son adolescence, comme ce dernier le raconte dans l'introduction des *Chants et chansons populaires*. Cf. Georges DELARUE, « Achille Millien et le Folklore nivernais », *Le Passeur*, numéro spécial, 1994, p. 3.

³ Cf. *supra*, p. 177.

⁴ Commune de la Nièvre, cant. de La-Charité-sur-Loire, arr. de Nevers.

servante d'une ferme voisine qu'il entend depuis sa fenêtre¹. Il guide donc Millien dans son village.

On possède également un envoi de Garsonnin, que G. Delarue date de 1889. Il est vrai qu'à cette date, le bulcicois rend visite au maître de Beaumont-la-Ferrière. C'est sans doute à cette occasion qu'il lui dépose sa récolte, lui qui a pris goût à la chanson populaire grâce aux demandes du folkloriste². Millien en a dressé deux courts inventaires³. Exceptionnellement, ce n'est pas Pénavaire mais bien Garsonnin lui-même qui réalise les notations musicales.

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1234, lettre de M. Garsonnin à A.M., 7 décembre 1887.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1234, lettre de M. Garsonnin à A.M., 24 avril 1889.

³ Arch. dép. de la Nièvre, MS 54/3, notes sur feuilles volantes.

Chapitre V : Les *Chants et chansons populaires* : histoire et analyse d'une entreprise éditoriale

L'étude des recueils de chansons populaires du XIX^e siècle a été assez peu abordée par les historiens des études folkloriques. Leur attention s'est concentrée sur les hommes et leur rapport au terrain davantage que sur leurs œuvres, pourtant très révélatrices elles aussi d'un certain état de la pensée autour des chansons populaires. Les préfaces de ces ouvrages ont pu retenir l'attention des chercheurs, dans la mesure où elles concentrent en général un bagage théorique et des indications méthodologiques, mais peu d'études les ont situées dans le contexte général d'une production livresque¹. Il faut néanmoins mentionner la récente thèse de Nelly Blanchard sur le *Barzaz-Breiz* de Théodore Hersart de La Villemarqué qui se penche résolument sur la question de cette œuvre majeure, au paratexte tout aussi important que les chansons publiées, comme objet livre².

À l'époque des débuts de Millien en tant que folkloriste, les récents développements de la philologie soulignent tous les enjeux que recèle l'édition scientifique d'un texte³. S'il reste à déterminer à quel point Millien est conscient de cette réalité, il ne fait aucun doute qu'une analyse précise de la façon dont il procède pour livrer ses chansons au public est un élément clé pour saisir sa démarche intellectuelle et les motivations de son travail.

Il s'agira tout d'abord pour nous de dresser un bref historique du projet éditorial de Millien dans sa globalité qui, partant d'un simple recueil de chansons, s'est transformé au fil du temps en un ensemble encyclopédique embrassant l'intégralité du folklore nivernais. Puis il nous

¹ Nous pensons notamment à l'évocation synthétique des préfaces que propose Jacques Cheyronnaud : *Mémoires en recueils : jalons pour une histoire des collectes musicales en terrains français*, Montpellier, Office départemental d'action culturelle, 1986 (Carnets d'ethnologie), p. 31-43 ; ou encore à Luc CHARLES-DOMINIQUE, « De Rivarès à Canteloube : le discours et la méthode des "folkloristes historiques" languedociens et gascons, d'après les préfaces de leurs anthologies », *Cyprien Despourrin (1698-1759)* [coll., Accous, 1999], Pau, Marrimpouey-Institut Occitan, 2000, p. 243-276.

² Cette thèse, soutenue en 2005, a depuis été publiée : Nelly BLANCHARD, *Barzaz-Breiz : une fiction pour s'inventer*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006. Laissant de côté les débats sur l'authenticité de la collecte de La Villemarqué, elle fait la part belle à l'analyse lexicographique de ce livre qui est plus qu'un recueil de chansons.

³ Voir à ce sujet *Pratiques philologiques en Europe*, dir. Frédéric DUVAL, Paris, École des chartes, 2006 (Études et rencontres de l'École des chartes, 21), et en particulier le très bon tableau synthétique donné par Thomas BEIN, « L'édition de textes médiévaux allemands en Allemagne : l'exemple de Walther von der Vogelweide », p. 27.

faudra étudier la façon dont Millien procède pour éditer les *Chants et chansons populaires*, la seule partie du recueil à avoir vu le jour, quoique partiellement. Cela inclura une étude de la mise au point du texte et de la mélodie ainsi que du paratexte qui entoure l'édition. La question de la musique dans le recueil sera traitée séparément, ce qui se justifie essentiellement par le fait que celle-ci est du ressort de Pénavaire plus que de Millien. Toutes ces analyses devront être systématiquement mises en perspectives avec les pratiques éditoriales et les débats théoriques de l'époque.

Historique des projets de publication

Comme on l'a vu dans le chapitre précédent, l'entreprise de collecte de Millien naît au milieu des années 1870 autour d'un projet de recueil de chansons populaires, probablement illustré par son ami le peintre Hector Hanoteau. Mais, rapidement, ce projet initial s'amplifie face à la masse de chansons collectées. S'y agrègent ensuite les contes de la province, puis des proverbes, des devinettes... ce qui accroît encore l'importance matérielle de l'ouvrage à paraître.

L'inflation du projet initial s'accompagne, avec un lien de cause à effet qui reste à préciser, du report permanent du début de la publication de ce grand œuvre. Depuis la première mention d'un travail de collecte en 1876, il s'écoule vingt-huit ans avant que ne débute la parution en 1904 des *Chants et chansons populaires*, premier élément de la collection de « Littérature orale et traditions du Nivernais ». Finalement, cette parution est arrêtée en 1910, laissant la suite des chants et l'ensemble de l'encyclopédie inachevés.

C'est ce double processus d'amplification et de retard du projet qu'il s'agit pour nous de détailler et de comprendre : matérialité, organisation générale de l'ouvrage, chronologie des projets. Pour cela, il nous est possible de croiser plusieurs sources : correspondance, prospectus¹, mentions publicitaires en page de garde de livres, livres effectivement publiés, etc.

On peut penser que, dès la fin de l'année 1878, Millien prend conscience que son projet initial de faire paraître un livre sur les chansons s'avère pour le moins restrictif. C'est avec enthousiasme que Prosper Blanchemain² s'adresse à lui :

¹ Nous présentons les prospectus de l'encyclopédie nivernaise que nous avons retrouvés dans le cahier d'illustrations. Cf. illustrations n°18-20.

² Prosper Blanchemain (1816-1879), poète et homme de lettres français.

Que je vous félicite du travail mené à bonne fin, grâce à vos soins et à votre persévérance ! Quoi ! Six cents airs notés et, par conséquent, six cents chansons nivernaises recueillies par vous ! C'est un véritable trésor [...].¹

Certes Millien n'envisage peut-être pas encore de donner l'ensemble de sa collecte à publier. Mais en considérant le nombre de chansons que ses prédécesseurs ont fait tenir dans leurs volumes, il sent probablement déjà que la restitution de toutes ces chansons occupera bien plus d'un volume.

Le deuxième amendement que reçoit le projet éditorial de Millien est l'ajout d'un livre consacré aux contes populaires. Il est difficile de situer chronologiquement ce tournant. Un des indices les plus probants est donné par les lettres du poète et ami de Millien François Fertiault². En effet, ce dernier écrit à son confrère nivernais en février 1879 qu'il est heureux de savoir que le travail sur les chansons populaires est sur le point de reprendre³. Or, deux mois plus tard, on peut lire dans une autre lettre :

Je vois avec joie l'annonce de vos *Chants populaires* et aussi de vos *Contes du Nivernais*.⁴

Ce serait donc en 1879 que, depuis la chanson populaire, le projet de Millien s'élargit pour englober un objet plus vaste, qui n'est cependant pas encore l'ensemble de la littérature orale nivernaise. La mention « Poésies pop. du département de la Nièvre » jointe au nom d'Achille Millien dans *l'Almanach des Traditions populaires* en 1882⁵ ne doit pas nous leurrer. En effet, Eugène Rolland, qui fait paraître cet almanach, n'a vraisemblablement plus de contact avec Millien depuis l'année 1879. Dans les deux lettres envoyées par Rolland à cette date, il faut noter qu'il n'est question que de chansons⁶. Il n'est donc pas étonnant que les informations de Rolland quant au champ d'étude de son confrère ne soient pas tout à fait à jour.

Cet ajout d'une nouvelle matière a pour conséquence l'addition d'un volume distinct de celui ou ceux consacrés aux chansons, et par conséquent la création d'une série. Cette idée de série n'est par la suite jamais démentie et s'avère déterminante pour l'évolution ultérieure du projet de Millien.

Tout dans le projet initial n'est pas remis en cause. En premier lieu, on peut noter la remarquable fidélité de l'éditeur, Ernest Leroux, à un projet retardé de plus de vingt-cinq ans

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 592, lettre de P. Blanchemain, 21 novembre 1878.

² Cf. *supra*, p. 83.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1143, lettre de F. Fertiault à A.M., 14 février 1879.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1143, lettre de F. Fertiault à A.M., 18 avril 1879.

⁵ *Almanach des Traditions populaires : première année*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1882, p. 25.

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138, deux lettres d'E. Rolland à A.M., [1879]. Cf. annexes n°38 et 39.

dans sa réalisation. Il est vrai que dans la formule de publication à compte d'auteur qui est adoptée, la maison d'édition n'a pas à fournir d'investissement et n'a donc rien à perdre. Malheureusement, la correspondance d'E. Leroux avec Millien n'est sans doute pas conservée entre 1882 et 1897, et probablement lacunaire au-delà de ces deux bornes¹. On peut imaginer que les rencontres entre les deux hommes se font *in vivo*, lorsque Millien monte à la capitale à l'occasion du Salon de peinture par exemple. Il paraît néanmoins étrange, au vu de l'ampleur du projet, que les relations épistolaires n'aient pas été davantage suivies. Les hypothèses quant à ce vide sont nombreuses. On constate, de façon analogue, des lacunes dans la correspondance reçue d'Alphonse Lemerre, autre éditeur de Millien. On pourrait en déduire une conservation archivistique distincte par Millien de son vivant pour ce type de correspondance. On pourrait également penser à une destruction volontaire et tardive, mais cette possibilité, qui pourrait être motivée, par exemple, par une volonté de masquer une procrastination, demeure improuvable en l'état.

Une autre des caractéristiques jamais démenties du projet de publication porté par Millien est son soin matériel, si ce n'est son luxe. Dès le départ, la présence du peintre – et également graveur – Hector Hanoteau à ses côtés laisse penser que le ou les volumes de chansons populaires doivent être illustrés ; ceci est assez exceptionnel dans les recueils de ce type à l'époque. La profusion d'illustrations dans les *Chansons populaires des Provinces de France* de Champfleury et J.-B. Weckerlin, ouvrage de luxe au format in-4°, est peut-être alors une des références de Millien.

Dès 1881 au moins, le collecteur nivernais retient quant à lui un format grand in-8°, adopte les caractères elzéviens... Son prospectus de souscription à cette date proclame :

Nous n'avons reculé devant aucun sacrifice pour rendre cet ouvrage digne des meilleures bibliothèques : beau papier, fleurons, culs-de-lampe, reproductions d'anciens costumes, gravures à l'eau-forte, la plupart exécutées par des artistes nivernais, etc.²

Il est d'ailleurs prévu plusieurs types d'exemplaires, de niveaux de luxe différents : sur papier vergé hollandaise, whatmann, japon, etc., avec des prix qui peuvent s'élever jusqu'à 200 francs dans le commerce pour les cinq volumes. Ces caractéristiques matérielles de l'ouvrage resteront presque immuables à travers les décennies.

¹ On compte au total trente-huit lettres envoyées par E. Leroux à Millien entre 1882 et 1914. Cf. Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1609.

² Arch. dép. de la Nièvre, MS. 51, Prospectus publicitaire et bulletin de souscription, [1881]. On trouve ce prospectus à plusieurs endroits dans l'ensemble des archives de Millien. Cf. annexe n°0. Nous revenons en annexe sur les problèmes de datation de ce document.

Vers un premier ensemble cohérent (1877-1882)

En 1881, Millien émet un premier prospectus publicitaire pour trouver des souscripteurs à son ouvrage¹. Celui-ci est alors composé de cinq volumes grand in-8°, chacun d'une importance d'environ 450 à 500 pages. La collection est présentée sous le titre « Littérature populaire, Traditions et Mythologie du Nivernais », accompagné du sous-titre « Contes, chansons, légendes, coutumes, superstitions, croyances médicales, prières, incantations, dictons, sobriquets, énigmes populaires ».

Certes, le prospectus est un document commercial qui vante les mérites d'un produit. Il n'en reste pas moins que Millien y décrit son œuvre comme exemplaire, parce qu'elle regroupe pour la première fois dans un même ensemble toute la matière folklorique d'un même territoire². Au potentiel souscripteur, il déclare en effet :

Personne encore, à notre connaissance, n'a offert au public une semblable collection. Des érudits ont donné d'excellents travaux, les uns des contes ou des chansons, les autres des dictons ou des énigmes, mais aucun n'a embrassé, comme M. Achille Millien, toutes les branches du Folk-lore de sa province.³

Et il ajoute même, plus loin :

Nous voudrions faire pour chacune de nos provinces ce que nous faisons aujourd'hui pour le Nivernais. Si la présente publication reçoit des savants et des bibliophiles l'accueil sur lequel nous nous croyons en droit de compter, elle inaugurerait une série de publications analogues qui constitueront le *grand recueil de la littérature de la France*.⁴

Potentiellement, le projet de Millien pourrait donc être le premier ouvrage d'une collection comparable à celles que Maisonneuve lance à la même époque, mais qui concernerait exclusivement les provinces françaises. Nous ne savons pas quel crédit nous devons apporter à cette hypothèse, au vu des difficultés que rencontre la parution d'un travail consacré au seul Nivernais. De plus il faut prendre en compte le fait que la maison Ernest Leroux se positionne dès 1881 sur le marché du livre de folklore en fondant sa « Collection de contes et chansons

¹ *Ibid.*

² C'est oublier ou ignorer que Jean-François Bladé a déjà annoncé un projet comparable : Jean-François BLADÉ, *Poésies populaires en langue française recueillies dans l'Armagnac et l'Agenais*, Paris, H. Champion, 1879, p. II-III. Il est vrai que ce dernier est limité plus proprement à la littérature orale.

³ Arch. dép. de la Nièvre, MS. 51, Prospectus publicitaire et bulletin de souscription, [1881].

⁴ *Ibid.* C'est nous qui soulignons.

populaires ». Il est même envisageable que Millien et son projet nivernais aient été, dans un premier temps du moins, intégrés dans cette dernière collection. Mais l'essentiel est bien ici la rhétorique avant-gardiste dont le folkloriste nivernais pare son entreprise.

Matériellement, une part importante de la collection est réservée aux chants et chansons. Ils doivent être plus de sept cents, ce qui représente trois livres, contre deux livres pour les contes et autres aspects de la littérature orale et du folklore. Cette dissymétrie se comprend si l'on prend en compte deux contraintes éditoriales de la musique : l'insertion des mélodies et la disposition du texte en vers. C'est sans doute à une date assez proche que Millien a arrêté cette répartition. On trouve dans un carnet dans lequel le folkloriste consigne des références bibliographiques¹ un calcul qui éclaire ce choix. Millien y fait la somme des chansons contenues dans les *Chants populaires recueillis dans le pays messin* du comte de Puymaigre et des deux tomes des *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest* de Jérôme Bujeaud. Il retient finalement le chiffre de trois cent trente-trois chansons que renferme le second ouvrage dans ses 694 pages (au total). Ce choix s'explique par le fait que Bujeaud fait figurer, comme Millien le souhaite, la mélodie avant chaque chanson, contrairement à son confrère lorrain. Par un produit en croix que l'on devine, Millien déduit alors qu'il lui faudrait 1040 pages pour cinq cents chansons, et 1456 pages pour sept cents. Il conclut alors :

Il faudrait 3 volumes de 500 p. environ, ou 2 de 650 au moins.²

Millien retient alors un projet constitué de trois volumes de chansons, un volume de contes et un volume pour les remèdes populaires, les prières contre la foudre et autres, les proverbes et énigmes. On notera que, dans ce document, la terminologie de Millien n'est pas tout à fait aussi au point qu'elle l'est sur le prospectus publicitaire. Toujours est-il qu'il s'agit à l'époque du projet folkloriste le plus volumineux en France. Jean-François Bladé a un projet comparable pour l'Armagnac et l'Agenais, mais même lui ne prévoit au départ que quatre volumes : un de « poésies populaires en langue française », un de « proverbes et devinettes populaires », un de « poésies populaires » en patois local et enfin un de « contes populaires »³.

L'aspect financier de cette entreprise éditoriale n'est pas négligeable, et d'ailleurs pas négligé. Nous en avons trouvé la trace dans un compte dressé par Millien probablement peu avant ou peu après la parution du prospectus de 1882⁴. La somme des dépenses pour faire

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 379, carnet de références bibliographiques, p. 3.

² Doc. cité.

³ C'est ainsi que le projet est présenté dans Jean-François BLADÉ, *Op. cit.*, p. II-III.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/4, carnet noir fin. Le compte figure aux dernières pages du carnet, celui-ci étant retourné.

paraître les deux volumes de contes et trois volumes de chansons s'y élève à 25 582 francs au total (somme qui comprend la fabrication des gravures, l'impression de la musique, les frais publicitaires et l'impression générale). À la suite des dépenses, Millien fait figurer une estimation des revenus escomptés. Pour rentrer dans ses frais, il calcule, après plusieurs essais, qu'il lui faut trois cent soixante cinq souscriptions au minimum pour les exemplaires les moins luxueux (ceux imprimés sur simple vélin). Une fois soustraits les deux cent quinze exemplaires destinés aux académies, aux confrères, aux amis, à la presse, aux dessinateurs, à Pénavaire et au dépôt légal (soit environ deux cent dix-huit exemplaires !), il resterait alors à Millien deux cent dix-sept exemplaires à vendre pour dégager des profits. Ses profits potentiels se monteraient dans cette hypothèse à 13 020 francs. Cela représente pour l'époque presque quatorze ans de travail d'un manœuvre, ce qui est assez substantiel. Il pourrait même s'agir de profits nets, car le prix des exemplaires hors souscriptions est de 60 francs, « déduction faite de 40 % » écrit Millien, ce qui peut sous-entendre que la marge de l'éditeur et du distributeur a été prise en compte sur le prix moyen des ouvrages au prix du commerce ; dans ce cas, cette marge serait, pour l'ensemble des cinq volumes, d'au moins 3 255 francs.

Dans tous les cas, le projet semble à première vue viable financièrement. Mais il est fragilisé par le coût élevé de la souscription qui ne le met pas à portée de toutes les bourses. Il faut dire que le prix minimum de la collection, 60 francs, a de quoi rebuter quand on sait qu'un volume de la collection des « Littératures populaires de toutes les nations » de Maisonneuve, même s'il s'agit de livres plus petits et moins soignés, coûte seulement 5 francs. À l'heure du lancement de ces collections relativement bon marché, le temps semble moins propice aux éditions de collectes en plus grand format, et aussi plus luxueuses. Même Pénavaire confesse :

Hélas ! je ne répons pas du succès ! L'ouvrage est cher, et je n'ai même pas osé attaquer pour mon compte une souscription à mon volume de mélodies. Enfin, nous verrons bien.¹

A posteriori, l'opération se révèle donc plus compliquée. Les souscriptions semblent bien difficiles à lever.

Retards et inflation du projet (1883-1904)

À aucun moment Millien ne semble abandonner l'espoir de voir un jour paraître son ouvrage. Le fait que ses explorations de la Nièvre se poursuivent est déjà en soi un indice

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 19 septembre 1881. Cf. annexe n°59.

suffisant. Elles vont même bien au-delà de ce qui était initialement prévu. On a vu plus haut¹ que la date de 1883 est un véritable tournant dans la collecte de Millien, un moment charnière entre un travail cantonné aux environs de Beaumont-la-Ferrière et une couverture complète du Nivernais. Le projet éditorial de Millien ne s'en trouve pas modifié dans sa structure. Mais ce souci de parcourir en intégralité un territoire bien plus vaste contribue à expliquer le report constant de la parution de la collection. Il n'est pas seul. En 1884, le journaliste et folkloriste Oscar Havard écrit à Millien :

Je prends la liberté de vous demander où en est votre publication sur les traditions orales du Nivernais. Vous cherchez, je crois, 200 pour commencer. Avez-vous réussi à les trouver ?²

Le chiffre de deux cents souscriptions avancé par O. Havard est éloigné des trois cent cinquante qui doivent faire rentrer Millien dans ses frais. Ce dernier aurait-il revu ses ambitions à la baisse et décidé de lancer la parution de son œuvre même s'il n'est pas encore assuré de couvrir ses dépenses ? Ou le manque de souscription est-il la raison du retard de la publication ? Là encore les lacunes de la correspondance entre le folkloriste nivernais et la maison Ernest Leroux nous contraignent à en rester aux conjectures. Elles ne nous permettent pas non plus de vérifier ce que raconte Millien quelques années plus tard :

Cependant, dès 1887, je pouvais considérer mon travail d'exploration comme terminé et je pensais pouvoir le publier. L'éditeur Leroux, avec lequel je m'étais entendu, ouvrit une souscription qui fut couverte rapidement ; mais en 1888, je tombai gravement malade et, condamné à l'inaction, obligé de laisser là mes notes, je dus attendre.³

On ne sait pas bien d'ailleurs ce que Millien doit attendre. En 1891, dans les *Chants populaires de la Grèce, de la Serbie et du Monténégro* qui paraissent chez A. Lemerre, Millien fait insérer une réclame pour sa collection intitulée alors « Littérature populaire et traditions du Nivernais »⁴. L'ensemble compte alors huit volumes, soit trois de plus qu'en 1882, sans que le contenu ait été modifié : il s'agit toujours de « Contes, Légendes, Chansons, Prières, Incantations, Proverbes, Sobriquets, Devinettes, Coutumes, Superstitions, Croyances médicales, etc. »⁵. Ce n'est guère différent de ce que le prospectus de 1881 annonçait. Dans les premières *Étrennes nivernaises*, en

¹ Cf. *supra*, p. 178.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1390, lettre d'O. Havard à A.M., 29 juillet 1884.

³ Achille MILLIEN, « Lettre d'Achille Millien », *Le Progrès de la Nièvre*, [septembre 1898]. Cf. annexe n°21.

⁴ Achille MILLIEN, *Chants populaires de la Grèce, de la Serbie et du Monténégro*, Paris, A. Lemerre, 1891, n.p.

⁵ *Ibid.*

1895, Millien rappelle l'imminence de la parution de sa collecte, dont il dit le travail de coordination en cours¹. On peut douter de sa promptitude à réellement entamer la besogne. Un peu plus tard, Ernest Leroux assure :

J'ai publié beaucoup de folklore depuis quelques années et je serai très heureux de causer avec vous de votre grande publication, à votre prochain voyage à Paris.²

En 1900, Millien relance les souscriptions à son ouvrage, mais ne sait pas combien de volumes celui-ci nécessite³. Le prospectus déclare en effet que de sept à neuf volumes sont à paraître, sans donner davantage de détails sur la répartition de ceux-ci entre les différentes matières du folklore que sont les contes, chansons, etc. Par contre, Millien emploie pour la première fois (publiquement en tout cas) une expression très intéressante pour désigner cet ensemble : celle d'« encyclopédie »⁴. Ce terme explicite plusieurs dimensions jusqu'alors latente dans le dessein du folkloriste nivernais, à commencer par sa prétention à l'exhaustivité. À la manière du grand œuvre porté par Diderot et D'Alembert au XVIII^e siècle, on peut voir dans l'ambition de Millien celle d'un homme qui veut rassembler l'ensemble des connaissances (sur le folklore nivernais dans le cas qui nous occupe) en un lieu imprimé monumental pour que les générations futures soient en mesure de profiter de cette accumulation de connaissances. Déjà la réclame des *Étrennes nivernaises* proclamait :

La récolte des contes, légendes, chansons, etc., de notre province a demandé plus de vingt ans à M. Achille Millien, qui a dû explorer le Nivernais dans tous les sens : elle est terminée.⁵

Le nombre de volumes prévu par Millien n'est plus précisé par la suite avant 1908. Le prospectus de 1904 reste lui-même évasif sur l'ampleur de la publication pour laquelle il demande des souscriptions. En 1908, interviewé chez lui, à Beaumont-la-Ferrière, à l'occasion de la parution du deuxième volume des *Chants et chansons populaires*, ce sont cinq volumes de chansons que Millien dit prévoir pour que son recueil soit complet, à l'étonnement du journaliste visiblement déjà surpris par le fait que le poète prépare un troisième volume de chansons⁶. Deux ans plus tard, ce sont six volumes au total qui doivent remplir ce rôle, ainsi qu'en avertit la

¹ Cf. *supra* p. 156.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1609, lettre d'E. Leroux à A.M., 4 janvier 1896.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2458, Prospectus publicitaire avec coupon-réponse détaché, [1900]. Cf. annexe n°19.

⁴ Ibid.

⁵ [Achille MILLIEN], *Étrennes nivernaises : 1895*, Nevers, impr. G. Vallière, 1895, p. 94.

⁶ « Variétés littéraires : Les chants populaires du Nivernais », *journal non identifié*, [1908]. Cf. annexe n°25.

quatrième de couverture du troisième tome. Leur contenu est alors un peu plus clairement détaillé¹. Sont alors « en préparation » trois tomes de chansons donc, sur lesquels nous reviendrons plus en détail, et un nombre indéterminé de tomes consacrés aux « Contes et légendes populaires du Nivernais » et aux « Usages, coutumes, superstitions ». Il est intéressant de constater que l'expansion touche la partie musicale de l'encyclopédie mais visiblement pas le reste de la littérature orale, ou du moins pas officiellement. Est-ce une conséquence du fait que Millien n'a pas réellement entamé le travail sur cette partie de l'ouvrage ? On peut le penser, et la suite tend à le confirmer.

Deux facteurs concourent à expliquer la multiplication du nombre de volumes de l'encyclopédie nivernaise. Le premier facteur est l'amplification de l'exploration folkloriste d'Achille Millien. D'après ses propres comptes, il possède à fin de l'année 1881 la notation de 1311 chansons (cf. Tableau 1, p. 178). En poursuivant sa collecte pendant plus de dix ans, avec, certes, une moindre intensité, le folkloriste nivernais double presque cette masse, puisqu'il arrive *in fine* à un chiffre de plus de deux mille quatre cents versions de chansons.

Or Millien se refuse ou ne parvient pas à opérer la sélection qui aurait pu maintenir la publication dans les limites du projet originel. Un rapide compte du nombre de chansons publiées par Millien dans les *Chants et chansons populaires* est très éclairant sur ce point. Alors qu'en 1882, le prospectus publicitaire de la collection « Littérature orale, Traditions et Mythologie du Nivernais » annonce un peu plus de 700 chansons, les seuls trois premiers tomes du recueil musical publiés entre 1904 et 1910 comptent huit cent deux versions de chansons. En extrapolant ce chiffre aux trois tomes encore déclarés à paraître en 1910, on arrive à un total minimum de plus de mille six cents chansons. On peut donc relever un certain relâchement de la sélectivité de Millien (voir

Date	Fin 1881	1910
Nombre de chansons notées par Millien	1311	2452
Nombre de chansons à publier	700	1600
Proportion de chansons à publier	53%	65%

Tableau 3 ci-dessous), sans doute parce que le folkloriste, en voyageant davantage, s'expose à trouver de nouvelles chansons ou variantes qu'il juge bon de publier.

¹ La question du plan de classement des chansons est traitée *infra*, p. 216.

Date	Fin 1881	1910
Nombre de chansons notées par Millien	1311	2452
Nombre de chansons à publier	700	1600
Proportion de chansons à publier	53%	65%

Tableau 3. – Estimation de la proportion de chansons dont la publication est projetée par rapport à l'ensemble de la collecte de Millien

Aucune adjonction de catégories dans le classement des chants ne peut venir expliquer l'inflation, si bien que l'attitude de Millien peut s'expliquer de deux façons. D'une part, il peut être acteur de cette augmentation. Il peut vouloir se donner les moyens d'une plus grande exhaustivité, et l'on a vu plus haut à quel point le folkloriste nivernais tient à souligner que son œuvre est complète. Cette exhaustivité est un moyen pour lui de se montrer exemplaire et participe d'une stratégie de distinction dans le milieu scientifique comme sur le marché du livre. D'autre part Millien peut subir ce phénomène, qui s'expliquerait alors par une imprévoyance ou une incapacité intellectuelle, esthétique ou sentimentale, à opérer un tri aux détriments de certaines œuvres. Et il est également possible que le premier argument vienne étayer, dans un discours éditorial qui se veut cohérent et volontariste, une simple impossibilité où Millien se trouve de faire ces choix.

Les problèmes que pose l'abondance toujours plus grande d'un matériau et la faible sélectivité entraînent Millien dans un engrenage qui explique le retard de sa publication. Puisque sa quête d'exhaustivité fait constamment gonfler son projet initial, ce dernier devient de plus en plus lourd à mettre en œuvre matériellement : il demande un plus grand nombre d'heures de labeur, un plus grand investissement financier (que l'on songe au coût de la musique) tout en ayant peut-être une tendance à décourager de potentiels acheteurs, rebutés par le prix à déboursier pour se procurer une collection complète. Millien doit se montrer imaginatif pour trouver une solution qui lui permette de lever un nombre suffisant de souscriptions : en 1904, il propose une « combinaison » qui consiste à donner les livraisons de son ouvrage en supplément de la *Revue du Nivernais* moyennant une majoration de l'abonnement de 5 francs¹.

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2458, Prospectus publicitaire, [1904]. Cf. annexe n°20.

Face à l'accumulation de difficultés, on imagine le découragement qui doit s'emparer de Millien et le porter à repousser l'échéance pendant plus de vingt ans. Car l'impression générale qui se dégage des constants reports de la publication du grand œuvre folklorique est aussi celle d'une procrastination touchant à la pathologie. C'est l'image d'un homme qui ne parvient pas à se lancer de plain pied dans un « travail de coordination » dont l'ampleur l'effraie.

Plus les années avancent, plus les secteurs du livre de folklore ou du recueil de chansons populaires deviennent concurrentiels sur le marché du livre. Chaque année, de nouvelles œuvres viennent alimenter un marché au public assez restreint. Les collections scientifiques vulgarisatrices font preuve d'une grande vitalité, à l'image de celle de Maisonneuve qui fait paraître trente-deux volumes entre 1881 et 1895. Pénavaire ne s'y trompe pas qui déjà en 1887 avertit son collaborateur :

Les chansons sont plus que jamais à l'ordre du jour. Tout le monde y va de son petit recueil. Bourgault-Ducoudray, qui s'imagine avoir découvert la Bretagne, fait un vacarme et une réclame que les Parisiens, nés pas malins, gobent parfaitement. Ces jours-ci il m'est tombé sous les yeux un volume d'E. Rolland, édité par Maisonneuve, et contenant force chansons, paroles et musique.¹

À partir des années 1890, les chansons populaires font même leur entrée sur la scène du café-concert et des théâtres parisiens, mouvement dont on retient surtout de nos jours la figure de Théodore Botrel. Il s'agit davantage d'une mode musicale touchant le grand public soutenue par un contexte ambiant assez propice à la diffusion d'idées régionalistes ou plus simplement ruralistes, et non pas d'une étude scientifique réservée à un cercle d'érudits². Pénavaire se montre vigilant et assez critique face à cette intrusion :

Vous devez voir dans les journaux que tout est aux vieilles chansons dans la badauderie artistique parisienne. Yvette Guilbert, vieilles chansons ; Félicia Mallet, vieilles chansons ; Mme Amel, vieilles chansons. Où vont-ils les chercher, mon Dieu ! Je n'ai rien entendu de tout cela, et d'ailleurs, *j'ai de la méfiance*.³

Le contexte de la publication de Millien, du fait des retards successifs, n'est plus du tout celui qui avait décidé le poète nivernais à entamer une collecte en Nivernais au cœur des années 1870. Cette idée de décalage est, nous le pensons, déterminante. En 1906, les *Chants et chansons*

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 6 juillet 1886. Cf. annexe n°63.

² Ce contexte général est évoqué *supra*, dans le chapitre III de notre étude.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 18 mars 1893. Cf. annexe n°65.

populaires ne sont pas forcément une œuvre de leur temps. Ils prennent leur racine trente ans en arrière, ont mûri en même temps que s'épanouissaient les premières études de folklore en France et paraissent à un moment où le folklore n'est plus tout à fait restreint à une science, mais englobe déjà une certaine pratique artistique et culturelle¹. Il faut garder ce constat à l'esprit pour entrer dans le vif de la publication de Millien avec un regard critique et la comprendre au mieux.

Description matérielle des trois tomes parus des Chants et chansons populaires

De toute son œuvre, Millien ne fait paraître que trois tomes de chansons, sous forme de cahiers livrés avec la *Revue du Nivernais* entre septembre 1904 et septembre 1910. Les derniers cahiers qui devaient compléter le troisième tome n'ont jamais vu le jour, suite à l'attaque d'hémiplégie dont Millien est victime à l'automne 1910. Les trois tomes sont publiés sous le titre *Chants et chansons populaires*, intégrés plus largement dans la collection « Littérature orale et traditions du Nivernais (Morvan, Bazois, Amognes, Puisaye, Vaux d'Yonne, de Loire, d'Allier, etc.) ». Chaque volume mesure 24 centimètres par 15,5 environ, ce qui est un peu plus petit que le format in-8° sur grand-jésus initialement prévu. Les deux premiers comptent environ trois cent trente pages, tandis que le dernier n'en a que deux cent trente-huit.

Les deux premiers tomes portent chacun en frontispice une gravure à l'eau-forte sur papier glacé illustrant une chanson du recueil faite par un artiste nivernais : Matisse-Auguste donne sa vision de « L'enfant sauvé du Diable » pour le tome I, Hector Hanoteau se chargeant d'exécuter « Le retour de l'Amant Soldat » dans le deuxième. Le troisième tome ne comporte pas de frontispice, ce qui s'explique par les difficultés à faire paraître ce volume.

Millien n'ajoute que peu de texte en dehors de celui des chansons, si l'on veut bien excepter l'introduction générale de six pages et la « préfacette musicale » de Pénavaire de deux pages. Un court texte introduit chaque section du recueil. Millien y revient en quelques mots sur les chansons qu'il a choisi d'y regrouper, sur leur caractère.

Comme nous l'avons vu précédemment, après la parution des trois premiers tomes des *Chants et chansons populaires*, la publication cesse à la suite d'une attaque d'hémiplégie qui frappe

¹ C'est un décalage du même ordre que l'on retrouve au Congrès de folklore de 1937. Sur les problèmes lexicaux posés par une telle situation voir en particulier Gilles LAFERTE, « Tensions et catégories du folklore en 1937 : folklore scientifique, folklore appliqué, folklore touristique et commercial », *Du folklore à l'ethnologie*, Paris, Éd. de la maison des sciences de l'homme, 2009, p. 77-89.

Millien en septembre 1910. Cependant, même dans cette incapacité physique où il se trouve de poursuivre son œuvre, Millien ne perd pas de vue son projet. En assurer la parution devient un de ses grands objectifs, partagé par quelques uns de ses amis et zéloteurs. Il obtient ainsi, en septembre 1922, le vote d'une subvention de 1 000 francs par le Conseil général de la Nièvre pour assurer la suite de la publication¹. Dans ces circonstances favorables, Millien annonce dans la presse :

Le Conseil général de la Nièvre vient de voter les fonds nécessaires pour établir une copie réelle des documents que j'ai recueillis au cours d'une vingtaine d'années de recherches dans le Nivernais et préparer ainsi la publication non pas des 4 volumes, mais des 9 volumes qui restent à extraire de mes notes manuscrites. Douze gros volumes, en effet, suffiront à peine à contenir l'ensemble de notre folklore : 6 volumes de chansons, 6 volumes de contes, légendes, traditions, usages, coutumes, etc.²

Ce dernier compte montre donc que si le nombre de volumes de chansons reste fixe par rapport aux chiffres de 1910, le nombre de volumes de contes et autres, dont rien n'avait été dit depuis le premier prospectus de 1881 où il était alors de deux, passe subitement à six ! On en viendrait à douter soit de la capacité de Millien à planifier son œuvre, soit de sa bonne foi envers ses souscripteurs.

La présentation d'une version de chanson

Pour commencer cette partie, il nous faut présenter un document capital et jusqu'alors inexploité : une note de lecture que Millien a faite d'un article de Gaston Paris³. Cet article est la critique des *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest* de Jérôme Bujeaud, paru en 1866⁴. C'est un extrait de ce même article qui est repris en guise de manifeste du premier numéro de *Méhusine* en 1877⁵. On peut penser, au vu du parcours intellectuel de Millien et de l'aspect restreint de la prise de note, que le folkloriste nivernais a eu recours à cette dernière source plutôt qu'au

¹ Nous revenons en détail sur cette subvention et du fonds de notes folkloriques de Millien en général dans la présentation de nos sources. Cf. *supra*, p. 26.

² « Le folklore du Nivernais. Lettre ouverte du poète Achille Millien », *Le Clamecycois*, 8 octobre 1922. Cf. annexe n°28.

³ Arch. dép. de la Nièvre, MS 47, note sur feuille volante. Voir illustration n°22.

⁴ Gaston PARIS, [critique des *Chants et chansons populaires des Provinces de l'Ouest*], *Revue critique*, 22 mai 1866, p. 302-312.

⁵ [Gaston PARIS], « De l'étude de la poésie populaire de France », *Méhusine*, t. I, 1878, p. 1-6.

compte-rendu complet de 1866. La datation de la prise de note est difficile. Le seul indice que donne le document, écrit au dos d'une lettre pliée en deux et collée, est une date lisible en filigrane : 1870. Les autres éléments de datation sont donnés par l'observation, l'écriture de Millien apparaissant proche de ce qu'elle est dans les années 1870 et 1880, et la déduction, puisque la réflexion de Millien semble alors à ses balbutiements, comme nous allons le voir.

Henri Gaidoz et Eugène Rolland, les fondateurs de la revue *Mélysine*, ont sélectionné des passages théoriques et généraux que contenait la critique de Gaston Paris. Millien n'en retient pas tous les aspects, mais sa prise de note commence là où le philologue énonce « dans l'état actuel de la science [...] ce que l'on est en droit de demander aux éditeurs de chansons populaires »¹. S'en suit une liste de conseils méthodologiques et éditoriaux que Millien note synthétiquement : faire preuve d'une « fidélité scrupuleuse », noter « toutes les variantes », limiter le commentaire à des « rapprochements avec les collections françaises déjà publiées » et en l'« explication des anciennes coutumes, superstitions, etc. », « citer le village où on a recueilli la chanson, de qui (âge et sexe) », donner une indication de la rareté de la chanson et enfin « mettre une bonne table comme dans Bujeaud ». Suit la prise de note du plan de classement que propose G. Paris, déjà annoté et repris, suivi du plan que Millien commence à imaginer pour sa propre publication.

Il convient ici de contextualiser ces conseils que donne G. Paris. Philologue éminent, ce dernier est l'introducteur en France de la méthode lachmanienne d'édition qui consiste en une reconstitution archétypale du texte original. Pour cela, le philologue doit réunir un matériau le plus abondant et le plus fiable possible, afin d'en tirer, après une critique minutieuse et érudite, une version qui se rapproche au plus près de la version primitive. Mais contrairement à l'étude des textes médiévaux, pour lesquels les sources se situent dans des manuscrits, un travail du même ordre sur les chansons populaires passe nécessairement par l'intermédiaire de collecteurs. Et c'est face à une profusion d'initiatives individuelles, pas toujours aussi rigoureuses et uniformes qu'il le souhaiterait quant aux normes adoptées, que G. Paris se permet de donner les conseils que l'on a cités précédemment : il tente, en quelque sorte, de mettre en place des règles scientifiques pour assurer une division du travail efficace entre éditeurs et philologues chargés de synthétiser les travaux des premiers. Le cadre de réflexion envisagé est très large puisqu'au vu des recueils locaux publiés depuis le milieu des années 1850 en France, G. Paris imagine sans doute à terme une couverture intégrale du territoire français.

La mise au point de la version éditée

¹ *Art. cité*, p. 5-6.

Millien ne fait pas exception à l'hermétisme des éditeurs de textes médiévaux ou de chansons populaires en ce qui concerne leurs règles d'édition. Son introduction aux *Chants et chansons populaires* reste muette sur ce point.

Dans son introduction aux chansons inédites collectées de Millien, G. Delarue a déjà présenté à travers deux exemples le travail d'édition effectué par le folkloriste, auquel nous renvoyons¹. Il en ressort que ce travail ne consiste pas en des reconstitutions critiques d'un texte supposé proche de l'original par confrontation des versions. Millien opère une sélection de la meilleure version et en donne les variantes qu'il juge les plus intéressantes.

Mais cela ne veut pas dire que le texte des chansons tel qu'il est publié est inchangé par rapport au texte collecté. Deux comparaisons fournies par G. Delarue montrent bien la différence manifeste entre les textes collectés et publiés par Millien². Ce dernier se permet un certain nombre d'interpolations. Il remplace les termes qu'il juge trop gaillards, ramène à la graphie lettrée certains mots d'abord notés d'après leur prononciation avec l'accent nivernais, régularise les vers. Il se montre toutefois modéré dans ses corrections, sans doute pour ne pas dénaturer à ses yeux des chansons qui doivent garder leur cachet populaire. Les syllabes élidées et les e muets sont généralement conservés tels quels. Millien ne force pas les rimes, se contentant des simples assonances propres à la chanson populaire. Il est par contre vigilant sur le genre des rimes, veillant à ce qu'une rime masculine ne s'accorde pas avec une rime féminine.

Au-delà de la simple correction, Millien fait parfois preuve d'une réelle recherche esthétique. G. Delarue compare les deux états de la chanson « Paris dans une bouteille ». L'opposition de langage entre le monsieur de la ville et la bergère qui dialoguent, loin d'être évidente dans la bouche du chanteur, a été systématisée, par la correction des tournures familières dans l'expression du premier personnage et, au contraire, par l'adjonction de traits patoisants dans celle de la bergère, au-delà de ce que Millien accepte en règle générale. Les interpolations apportent une dimension supplémentaire à la chanson, le travail du poète explicite et stylise une différence sociale entre les deux protagonistes.

En respectant de manière si scrupuleuse les consignes de G. Paris, Millien s'intègre parfaitement dans le schéma mis en place par le philologue : il accepte de n'être qu'un collecteur, un fournisseur de textes pas ou peu retouchés. Nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec Lothaire Mabru qui fait de Félix Arnaudin un disciple de G. Paris parce que le folkloriste landais

¹ Georges DELARUE, « Introduction », dans Achille MILLIEN, et Jean-Grégoire PENAVERAIRE, *Chansons populaires du Nivernais et du Morvan*, éd. Georges DELARUE, t. I, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1977, p. 30-32. G. Delarue met en vis-à-vis le texte collecté et le texte publié pour mettre en relief les interpolations opérées par Millien.

² *Ibid.*

proposait des versions reconstruites à partir de plusieurs occurrences de la chanson. D'une part ces reconstitutions, qui sont basées sur des critères esthétiques et donc sur un certain arbitraire, n'ont que peu à voir avec celles que met en œuvre la méthode lachmanienne prônée par G. Paris : il faut plutôt parler de version moyenne. D'autre part Arnaudin refuse le rôle de simple collecteur pour prendre lui-même la posture d'un éditeur critique et ne se conforme pas à la division du travail exposée en 1866 et à nouveau en 1877 dans le premier numéro de *Mélusine*.

Il est sans doute exagéré de dire que Millien sent la faillibilité des reconstitutions archétypales, comme l'avance G. Delarue¹. Il semble au contraire s'attacher à mettre à la disposition des philologues un texte qui, en dehors de retouches d'ordre purement stylistique, est celui qu'il a entendu et pris en note, et est donc fiable pour la constitution d'une version critique. Il se montre aussi laudatif envers le *Romancero français* de Georges Doncieux².

Par ailleurs, il n'est pas dit que Millien n'ait pas été tenté à ses débuts par les reconstitutions artificielles. Nous avons retrouvé dans le fonds des manuscrits folkloriques une double page sur laquelle sont écrites cinq chansons disposées en autant de colonnes, chacune collectée auprès d'une personne différente³. La date est vraisemblablement précoce dans la collecte de Millien, puisque seuls figurent des informateurs habitant dans les environs de Beaumont-la-Ferrière. Toutes les chansons ne présentent pas la même structure mais ont au moins des strophes qui se ressemblent, ce qui fait penser à Millien qu'il s'agit d'un même type. Il sélectionne donc parmi ces cinq versions neuf strophes, en fonction du déroulement du récit qu'il croit être le bon. On le voit également apporter quelques changements mineurs sur quelques mots, du même type que ceux mis en lumière par G. Delarue.

Les interpolations apportées par Millien montrent que chaque chanson doit avoir, à ses yeux, certaines qualités poétiques en soi, en dehors de toute utilité scientifique.

Le paratexte

Pour aider à la lecture, à la compréhension des chansons et à leur analyse, un paratexte entoure chaque version.

Là encore, l'influence de Gaston Paris sur les normes adoptées par Millien est décisive. Tous ses conseils sont bien pris en note par Millien et appliqués avec soin. Systématiquement, ce dernier indique en italique, après la chanson, le nom de l'informateur, le lieu de la collecte puis la

¹ Georges DELARUE, « Introduction », *op. cit.*, p. 30.

² Achille MILLIEN, « Introduction », *op. cit.*, p. VIII.

³ Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/5, cahier de fortune, [1877-1880].

date de naissance de l'informateur. Un certain nombre de variantes du texte est inclus pour la plupart des chansons, sous forme de notes de bas de page. Ce nombre est très fluctuant : il dépend du nombre d'occurrences de la chanson en question dans la collecte de Millien et de l'intérêt éventuel de ces occurrences selon les critères du folkloriste. Leur provenance est signalée par le lieu de la collecte, qui lui-même renvoie au nom de l'informateur au pied des notes de bas de page.

Le commentaire général autour des chansons est très dépouillé. Il sert, par exemple, à indiquer la rareté d'une chanson ou à donner un complément d'information sur une variante.

Toutes ces précisions ne sont possibles que parce que Millien a suivi dans le principe les conseils de G. Paris quant à l'établissement du texte. A contrario, un folkloriste comme Félix Arnaudin ne propose qu'un index de ses informateurs¹ parce que les versions des chansons qu'il donne sont des constructions opérées par lui². D'autres comme le comte de Puymaigre ne peuvent qu'indiquer les noms de leurs intermédiaires, ayant eux-mêmes très peu collecté et se reposant surtout sur le matériau communiqué par des collaborateurs.

Parmi les préoccupations éditoriales des collecteurs de chansons populaires, il en est une que G. Paris ne mentionne pas : l'ajout d'un titre. La présence d'un titre dans les chansons populaires n'est rien moins qu'une évidence. Dans leur usage par les chanteurs, rien n'assure que les chansons aient eu un titre. Les collecteurs n'en ont généralement pas relevé. Or, ne serait-ce que pour rendre possible la navigation dans un même livre, donner un titre aux chansons est un impératif. Cet impératif est extensible : pour des chercheurs férus de comparaison entre des versions d'une même chanson provenant de différents ouvrages, il est nécessaire que les titres soient suffisamment évocateurs pour signaler une ressemblance entre plusieurs chansons, sans pour autant provoquer de confusions entre des chansons différentes mais ayant des péripéties, des personnages ou des incipits semblables. C'est cette dernière nécessité qui a, plus tard, abouti à l'émergence de la notion de types, que l'on retrouve par exemple comme élément de base des classifications de Patrice Coirault³.

Dans cette optique, les choix de Millien en matière de titres appellent plusieurs remarques, notamment une remarque liminaire qui consiste à rappeler que le folkloriste nivernais

¹ Félix ARNAUDIN, *Chants populaires de la Grande-Lande et des régions voisines*, t. I, Paris, H. Champion, 1912.

² Sur ce point, voir dans la réédition du recueil de chansons d'Arnaudin : Lothaire MABRU, « Introduction » in Félix ARNAUDIN, *Œuvres complètes*, t. III : *Chansons populaires de la Grande-Lande*, éd. Jacques BOISGONTIER et Lothaire MABRU, Mont-de-Marsan - Bordeaux, Parc naturel régional des Landes de Gascogne - Éd. Confluences, 1995, p. XV-XVII.

³ On peut avoir un aperçu de tous les types dégagés par Coirault dans *Répertoire de l'ancienne chanson française de tradition orale*, éd. Marlène BELLÉ, Georges DELARUE, Yvette FEDOROFF et Simone WALLON, 3 t., Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996-2007.

est avant tout poète et donc rompu à la pratique de la création littéraire, à la recherche du mot juste, contrairement à nombre de ses confrères en matière de chansons populaires.

La deuxième remarque concerne la pratique de la désignation des chansons par leur incipit. En l'absence de titre donné par les chanteurs, les collecteurs ont souvent eu comme premier réflexe de désigner les chansons par leur premier vers. Millien ne fait pas exception. Dans l'un de ses premiers carnets de synthèse¹, c'est bien de l'incipit que le folkloriste nivernais fait usage. Pénavaire utilise l'incipit en guise de titre quand il note la mélodie d'une chanson². Ce n'est donc bien qu'une fois la mélodie recueillie que Millien s'attelle à donner un titre aux chansons. L'emploi de l'incipit se maintient quelques temps dans la correspondance de travail avec Pénavaire³. Mais une fois rentré dans le vif du travail d'édition, Millien adopte une nouvelle façon de titrer les chansons et son collaborateur se conforme à cet usage, de façon très compréhensible, pour faciliter la communication. On ne rencontre donc aucun incipit servant de titre dans les *Chants et chansons populaires*, à l'exception de quelques fragments dont seuls quelques vers sont conservés et qui, faute d'information, ne peuvent être pourvus d'un titre. L'incipit est également utilisé à quelques reprises dans la table des matières pour distinguer des versions de chansons si proches par leur thème qu'elles peuvent se regrouper sous un même titre, sans pour autant que la forme en soit très semblable.

C'est donc avec des titres factices que Millien publie ses volumes de chansons. On peut tout d'abord noter qu'il ne désigne qu'exceptionnellement une chanson par « La complainte de... » ou « La chanson de... ». Il est vrai que l'intitulé du livre et le plan de classement adopté ne laissent aucun doute quant à la nature des pièces éditées, et qu'il est par conséquent tout à fait possible de se passer de ces désignations, dans un souci d'économie du verbe. En dehors des revues où les chansons voisinent avec d'autres matières du folklore, il est de toute façon rare de rencontrer ce type de dénominations.

On peut dégager plusieurs catégories d'éléments principaux dans les titres donnés par Millien : les personnages, les objets, les actions ou le type de la chanson. Nous avons réparti ces intitulés en fonction de leur élément central et de leur structure syntaxique (voir Tableau 4 ci-après).

Le plus souvent, Millien emploie le nom du personnage principal de la chanson, ou plutôt une désignation par son métier, par une caractéristique physique ou une autre catégorie (d'âge, de

¹ Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/1, cahier de synthèse. Cf. illustration n°13.

² C'est ce qu'on constate en général dans les cahiers de notations musicales de Pénavaire. Arch. dép. de la Nièvre, MS 49/2.

³ Voir par exemple Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 4 janvier 1882. Cf. annexe n°60.

sexe...), puisque les prénoms dans beaucoup de chansons populaires sont absents ou trop variables. Cette première catégorie de titre semble être celle que Millien privilégie, puisqu'il l'utilise dans près de trois-quarts des cas. Il est très rare que le personnage ne possède pas un détail, épithète, participe, complément du nom, proposition complétive ou complément circonstancielle qui ne vienne préciser son statut ou son rôle dans le récit, ou encore l'autre personnage ou objet principal avec lequel il se trouve en interaction. À titre d'exemple, on peut donner des titres comme « L'ermite », « Le paysan lourdaud », « Le cordelier battu », « La couturière au bois », « L'amoureuse du voltigeur », « La fille qui se tue pour sauver son honneur », « La belle Isabeau et le gros marchand » ou encore « Jean Renaud ».

Millien utilise aussi parfois une désignation de l'action principale du récit pour intituler une chanson (environ 20% des cas), comme « Le retour de l'amant soldat ». Plus rarement encore sont utilisés les noms des objets autour desquels s'articule l'action dans quelques chansons.

Par le personnage	Nom propre	Seul		10	23
		Avec complément		13	
	Nom commun	Personnage seul	Seulement nom commun	13	200
			Avec épithète	47	
			Avec participe passé passif	41	
			Avec génitif	19	
			Avec complétive	60	
		Collectifs	Seuls	7	
			Avec complément	13	
	Personnages			25	25
Par un objet	Objet seul		5	19	
	Avec épithète		9		
	Avec autre précision		5		
Par l'action			68	68	
Par le type de chanson			3	3	
Total			338	338	

Tableau 4. – Répartition des titres factices de chansons inventés par Millien selon leur élément principal et leur structure syntaxique.

Millien essaye donc de systématiser les titres qu'il donne aux chansons pour les rendre clairs et faciliter la reconnaissance de types de chansons. On ne trouve pas ce souci, ni peut-être ce talent, chez d'autres collecteurs.

Il est une recommandation de G. Paris que Millien n'a pas suivie, ou du moins dont il a repoussé l'exécution : la mention des versions de chansons publiées dans d'autres recueils. Il s'en explique dans l'introduction de son œuvre :

Je donne la chanson sans commentaires et sans références. J'ai cru préférable d'établir à la fin de la publication un répertoire où se résument les comparaisons avec les similaires.¹

Un tel travail bibliographique est colossal. C'est peut-être l'un des aspects de l'édition des chansons qui a si longtemps découragé Millien. Aux premiers temps de sa collecte, il s'y tient avec une certaine méthode, en consignait dans un tableau, pour chaque chanson, les occurrences dans les ouvrages de six collecteurs². Par la suite, sous l'effet conjugué de la multiplication des recueils de chansons populaires et de l'élargissement de sa propre collecte, on ne retrouve plus de traces d'un travail aussi systématique. Millien relève tout de même des titres de chansons de plusieurs recueils³. On peut voir dans cette volonté de constituer une compilation indépendante un embryon du projet intellectuel de Patrice Coirault qui a abouti à la publication du *Répertoire de l'ancienne chanson française de tradition orale*. La masse en aurait été presque aussi considérable dans la mesure où G. Delarue estime que les trois-quarts des types de chansons du catalogue Coirault ont une version collectée par Millien⁴.

Il y a donc dans l'ensemble du paratexte des chansons publiées par Millien un grand souci de sobriété et d'efficacité, qui répond bien aux exigences que doit remplir une publication scientifique.

L'élaboration d'un plan de classement

La recherche de classification et de catégorisation est, dès le milieu du XIX^e siècle, une préoccupation constante et déterminante pour les recueils de chansons populaires et les études de folklore en général. Cette quête est déjà sensible dans les *Instructions pour un recueil des poésies populaires de la France*. La section philologie du Comité pour la Langue, l'Histoire et les Arts de la France y propose treize catégories de chants, destinées d'une part à ordonner des envois en provenance de toute la France, et d'autre part à structurer quelque peu le travail scientifique de sélection attendu des collecteurs, pour la plupart peu familiers du sujet. Quoique son inadaptation

¹ Achille MILLIEN, « Introduction », *op. cit.*, p. X.

² Cf. illustration n°13.

³ On voit plusieurs de ces notes regroupées dans les notes de folklore. Arch. dép. de la Nièvre, MS 47, notes sur feuilles volantes.

⁴ Georges DELARUE, « Achille Millien et le Folklore nivernais », *Le Passeur*, numéro spécial, 1994, p. 3.

soit constatée assez vite, ce plan n'en reste pas moins fondateur d'une certaine tradition chez les collecteurs français qui consiste à classer les chansons selon leur thème et leur forme¹. Un homme comme Julien Tiersot revendique explicitement l'héritage intellectuel des « promoteurs de l'enquête de 1851 » qui opéraient par « analogies de caractère et de sujet »². Mais même pour J. Tiersot, cette parenté dans l'esprit n'empêche pas que chaque collecteur panache à sa manière les deux critères retenus. La construction que chacun opère est de fait le fruit d'expériences et de réflexions propres. Nous essayons ici de comprendre comment cette construction s'est faite chez Millien et avec quels résultats. La prise de note de l'article de G. Paris nous permet de suivre la structuration de son plan en vue de la publication des *Chants et chansons populaires* à un moment très précoce par rapport au début de sa collecte, ce qui permet une comparaison très intéressante avec le plan finalement adopté pour la publication dans les années 1900.

Millien prend très tôt conscience de l'importance capitale du classement des chants et chansons. En lisant l'article théorique de G. Paris, il est particulièrement attentif à relever le plan que le philologue suggère aux collecteurs d'adopter. Et déjà, à la suite de cette prise de note, le poète nivernais commence à corriger, à adapter ce plan, qui est un ordonnancement intellectuel et déjà éditorial, ce dont témoigne la mention « 1^{er} volume » que Millien accole aux deux premières catégories qu'il adopte. À la façon dont Millien a réécrit par dessus les titres de chapitres et sous-chapitres, on imagine la réflexion qui a agité l'homme. Il commence d'abord par imaginer un nouvel ordre pour l'enchaînement des chapitres, puis remanie à nouveau cet ordre en adjoignant de nouvelles catégories (voir Tableau 5 ci-après).

On peut, d'après ces notes, dégager plusieurs traits de la démarche de Millien. En premier lieu, il faut relever le respect que manifeste le jeune collecteur à l'égard de l'éminent érudit. Millien, en effet, conserve dans son intégralité la nomenclature des sous-catégories proposée par G. Paris, au nombre de quatorze. Qui plus est, celles-ci sont gardées sous forme de blocs avec une même volonté de cohérence. Pour autant, Millien ne reproduit pas mécaniquement, sans jugement critique, ces conseils. Il a sans doute déjà, à l'époque où il prend ces notes, une certaine expérience du terrain ou une certaine fréquentation des recueils de chansons populaires. Ce qui lui permet d'apporter un certain nombre d'altérations au plan de G. Paris.

Millien commence par retoucher l'ordre des parties en deux temps : tout d'abord en attribuant un nouveau numéro d'ordre aux parties, puis en effectuant un remaniement plus

¹ On pourrait même faire remonter cette tradition au *Barzaz-Breiz* de La Villemarqué. Le vicomte a en effet tenu un rôle décisif dans la construction d'un plan dans les *Instructions*.

² Julien TIERSOT, « Préface », *Chansons Populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*, Grenoble, H. Falque et F. Perrin, 1903, p. xxiv.

détaillé de l'ensemble. Pour lui, ce sont les chansons religieuses qui doivent ouvrir le recueil. Après une hésitation, il place ensuite un groupe correspondant à peu près aux chants « épiques » de G. Paris en deuxième position, suivi par la catégorie des chants « lyriques » dont il ne reprend pas non plus la dénomination, et termine son ouvrage par les chansons de l'enfance et quelques chansons à danser. Il est important de relever que Millien ne reprend pas, sauf pour les chants religieux, les noms de catégories attribués par G. Paris, sans pour autant leur trouver d'emblée des substituts. Il faut y voir une autre manifestation du regard critique d'un collecteur et d'un poète que la terminologie de ses confrères ne satisfait pas toujours et, par conséquent, un chantier intellectuel et lexical qui s'ouvre pour combler ce vide.

Plan de G. Paris pris en notes par Millien				Élaboration d'un plan par Millien			
	Catégorie	Sous-catégorie	Numéro d'ordre donné par Millien		Catégorie	Sous-catégorie	Notes supplémentaires
I	Épiques	historiques légendaires anecdotiques	3 ^e	I	Religieuses	superstitions Prières Noëls et cantiques	1er volume
II	Lyriques	coutumes noces amour satiriques morales	2 ^e	II		Complaintes (relig.) anciens usages Complaintes anecdotiques Légendes Chants historiques anecdotiques chansons de métiers	
III		berceuses chansons d'enfants rondes	1 ^{er}	IV		coutumes amour noces mariage satiriques diverses	
IV	Religieuses	prières légendes superstitions	4 ^e	III		aits d'enfants et de pâtres berceuses Rondes airs de danse	

Tableau 5. – Comparatif entre le plan préconisé par Gaston Paris et celui retenu par Achille Millien

La deuxième modification que Millien apporte au plan de G. Paris est l'adjonction de sous-catégories supplémentaires, en particulier dans la catégorie des chants « épiques » : ce sont les « complaintes [religieuses] », les chansons relatives à d'« anciens usages », les « complaintes anecdotiques » et enfin les chansons de métier. Les sous-catégories des complaintes religieuses et anecdotiques sont, apparemment, de l'invention de Millien. Elles prendront par la suite une importance décisive, comme nous allons le voir. Notons aussi la sous-catégorie « airs de danses ».

On peut imaginer que l'expérience de collecte est suffisante pour expliquer la création de ces entités. On peut aussi y voir un apport de quelques recueils dont Millien est familier. Dans un document que nous pouvons dater au plus tôt de 1883, il prend en note le nombre de chansons

dans les ouvrages du comte de Puymaigre¹, de Jérôme Bujeaud², d'Achille Durieux³, d'Eugène de Beaurepaire⁴ et de Charles Guillon⁵. À cette occasion, il relève également les plans de certaines de ces œuvres : celles de Puymaigre, Bujeaud et Durieux. On remarque que la sous-catégorie des chansons relatives à d'anciens usages se retrouve chez Puymaigre, tandis que les complaintes et les airs de danses ont une place chez Bujeaud. L'influence de G. Paris n'est donc en aucun cas exclusive.

Depuis ce premier essai de plan, il est possible d'établir une comparaison avec celui adopté pour la publication des trois volumes parus des *Chants et chansons populaires*, en y ajoutant les intitulés des trois tomes que Millien prévoit encore de publier en 1910 tels qu'ils sont donnés en couverture du tome III. On peut résumer les modifications dans le tableau qui suit (voir Tableau 6 ci-dessous).

Élaboration d'un plan par Millien d'après G. Paris				Plan prévu pour les six tomes de chansons en 1910			
	Catégorie	Sous-catégories	Notes supplémentaires	Catégorie	Sous-catégories	Nombre de versions de chansons par catégorie	Tomes correspondants
I	Religieuses	superstitions	1er volume	Complaintes	Sujets religieux. Les miracles. Le merveilleux	101	Tome I
		Prières			Complaintes légendaires, tragiques, dramatiques	106	
		Noëls et cantiques			Complaintes criminelles	37	
II		Complaintes (relig.)		Chansons historiques	16	Tome II	
		anciens usages		Sujets imaginaires ou romanesques	93		
		Complaintes anecdotiques		Guerre et garnison	46		
		Légendes		Sujets familiaux, petites aventures	114		
		Chants historiques		Chansons plaisantes et facétieuses	53		
IV		Chants anecdotiques		Chansons ironiques et satiriques	324	Tome III	
		chansons de métiers		Chansons des métiers, des fêtes, des saisons	Inédits	Tome IV	
		coutumes	Chansons à boire, chansons des noces, chansons de bergères	Tome V			
		amour	Chants de l'enfance, berceuses, rondes, danses, formulettes	Tome VI			
		III		amour			
noces							
mariage							
satiriques							
III		diverses					
		dits d'enfants et de pâtres					
		berceuses					
		Rondes					
		airs de danse					

Tableau 6. – Tableau comparatif du plan de classement général des *Chants et chansons populaires* vers 1880 et en 1910.

¹ Théodore Boudet comte de PUYMAIGRE, *Chants populaires du recueil dans le pays messin*, 2^e éd., 2 vol., Paris : H. Champion ; Nancy, Sidot frères, 1881. C'est bien la seconde édition que Millien a sous les yeux, puisque la première ne comporte pas de table. Le compte de Puymaigre rappelle d'ailleurs dans la préface de cette seconde édition que les consignes de G. Paris ont eu leur importance dans les modifications apportées à la présentation de l'ouvrage. Cf. *op. cit.*, p. V-VI.

² Jérôme BUJEAUD *Chants et chansons populaires des provinces de l'ouest : Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois : avec les airs originaux*, 2 vol., Niort, L. Clouzot, 1866.

³ Achille DURIEUX et Adolphe BRUYELLE, *Chants et chansons populaires du Cambrésis*, Cambrai, impr. De Simon, 1864.

⁴ Eugène Robillard de BEAUREPAIRE, *Étude sur la poésie populaire de Normandie*, Avranches, Tostain, 1856.

⁵ Charles GUILLON, *Chansons populaires de l'Ain*, Paris, E. Monnier, 1883.

Le premier constat est la grande continuité dans l'ordre des parties. Seule la migration des chansons satiriques parmi les chansons anecdotiques vient rompre la régularité de ce mouvement.

Mais si l'ordre des parties reste intact, leur nomenclature et le contenu des catégories se sont considérablement affinés au fil des ans. On en garde évidemment le mieux la trace en ce qui concerne les parties effectivement publiées par Millien dans les trois tomes des *Chants et chansons populaires*. Nous relevons ici les principales évolutions.

La première grande évolution réside dans la création d'une catégorie « Complaintes ». Il convient de se référer aux définitions données à ce terme par les dictionnaires de l'époque. Larousse en donne une définition brève : « chanson populaire sur quelque sujet tragique ou pieu »¹. Littré étoffe un peu :

Chanson populaire sur quelque événement tragique ou sur une légende de dévotion. La complainte sur l'assassinat de Fualdès (en 1816). La complainte du Juif errant.²

Il donne également une définition plus large du terme : « plainte que l'on fait entendre »³. Cette dernière définition donne peut-être une connotation esthétique à la notion de complainte telle que Millien a pu la comprendre, même si la première acception, purement thématique, suffit à en justifier l'usage. D'après cette définition, on peut aussi comprendre que Millien regroupe sous le titre « Complainte » les chansons religieuses qui font le plus souvent l'objet d'une catégorie distincte chez les collecteurs.

Deuxième trait majeur à constater : le gonflement de la catégorie des « Chansons anecdotiques », c'est-à-dire celles qui présentent un court récit à la tonalité moins grave que celles des complaintes. D'une simple sous-catégorie à l'origine, les chansons anecdotiques deviennent la catégorie la plus volumineuse, remplissant à elle seule les deuxième et troisième tomes des *Chants et chansons populaires* avec six cent trente versions de chansons.

Comme la plupart des classements de chansons populaires à l'époque, celui de Millien a des insuffisances, notamment parce qu'il n'offre pas de critères suffisamment précis pour éviter qu'un même chant puisse éventuellement figurer dans deux parties distinctes, si tant est que de tels critères puissent exister. Le folkloriste nivernais est tout à fait disposé à reconnaître ce défaut, en déclarant en introduction de son deuxième tome :

¹ Pierre LAROUSSE, *Nouveau dictionnaire de la langue française*, 3^e éd., Paris, Larousse et Boyer, 1856.

² Émile LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1873, p. 669.

³ *Ibid.*

Le classement des chansons, je l'ai déjà dit ailleurs, ne peut être rigoureusement exact ni logique : beaucoup de celles qui figurent ici pourraient tout aussi bien se ranger dans les séries de chansons de galanterie, d'amour ou de mariage.¹

Cette brèche dans la logique classificatoire est le point par lequel se fait sentir la subjectivité du collecteur. Sans la revendiquer, ce qui poserait problème à un ouvrage qui se réclame tout de même d'une certaine rigueur scientifique, Millien en admet l'existence. Et il tente de justifier ses choix de la manière la plus rationnelle possible. Par exemple, en tête des chansons anecdotiques portant sur le thème « guerre et garnison », il distingue les chansons présentées à cet endroit de celles racontant les faits de guerre en eux-mêmes, ou des chansons de conscrits qui « trouveront place dans le chapitre des chants de circonstance, usages, fêtes, etc. »².

Dans le cas de Millien, on peut même parler de sensibilité littéraire. L'ordre des sous-catégories au sein même des catégories n'est pas laissé aux hasards. Ainsi, au début de la section des « Chansons anecdotiques » qui ouvre le tome II, Millien précise :

Une série de chansons roulant sur des thèmes imaginaires ou encore romanesques servira de transition entre les complaintes des chapitres précédents et leurs chansons qui nous dirons les petites aventures familiales, les tours facétieux et satiriques où se plut toujours l'esprit « gaulois ».³

On voit bien ici le souci de présenter un mouvement cohérent dans l'ensemble de son recueil. Comment faut-il donc comprendre l'ordre adopté dans le classement des chansons ?

Il est probable que dans l'esprit de Millien, le plan aille graduellement des pièces les plus anciennes aux plus communes. Il l'explique très clairement à ses souscripteurs en juillet 1904 :

Nous donnerons d'abord celles de nos chansons qui présentent le caractère archaïque le plus accusé, c'est-à-dire les complaintes (religieuses, légendaires, dramatiques, historiques, etc.).⁴

C'est un choix fait par d'autres éditeurs de chansons populaires. On peut citer le comte de Puymaigre, Julien Tiersot ou, bien avant, La Villemarqué et son *Barzaz-Breiz*. Ceux-ci proposent un classement qui débute par les chants supposés les plus anciens. Montel et Lambert, au

¹ Achille MILLIEN, *Op. cit.*, t. II, p. VII.

² *Op. cit.*, p. 96.

³ Achille MILLIEN, *Op. cit.*, t. II, p. 3.

⁴ Achille MILLIEN, « Avis important », *Revue du Nivernais*, t. VIII, 1903-1904, p. 296.

contraire, suivent un plan qui correspond aux âges de la vie, « depuis le berceau jusqu'à la tombe »¹. Félix Arnaudin semble s'inspirer de ce dernier classement.

Dans cette progression, ce sont, chez Millien, les chansons religieuses qui prennent la première place. Ce fait n'est pas fréquent, sans pour autant être un cas unique. Il correspond sans doute à une influence plus ou moins directe des *Instructions pour un recueil des poésies populaires de la France*. On le retrouve chez Edmond De Coussemaker en 1856, Jean-François Bladé en 1879 ou Jean-Baptiste Weckerlin en 1883. Dans notre cas, il faut signaler que ce choix paraît en adéquation avec le cléricisme de Millien. L'ordre adopté est, sans jeu de mot, un ordre moral, la religion ayant la préséance sur toutes les autres matières dans l'esprit de Millien comme dans celui du peuple tel que le folkloriste nivernais le perçoit ou l'idéalise. On peut éventuellement penser que cet ordre est chronologique. Cela supposerait que Millien soit convaincu que, puisque la religion est la plus ancienne des manifestations de l'esprit humain, il est logique que les chansons y ayant trait soient les plus anciennes ; ou bien que Millien considère la religion comme un trait non pas tant ancien que permanent de la société rurale. La première hypothèse nous paraît plus satisfaisante.

Le plan de classement des *Chants et chansons populaires* est une construction élaborée de longue date à partir du socle proposé par G. Paris mais confronté à une expérience de lecteur et de folkloriste importante.

La musique dans le recueil

Inclure graphiquement la musique dans la livre est, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, un problème éditorial majeur pour qui souhaite publier un recueil de chansons populaires, en plus d'être un problème de compétence. Par souci d'économie, certains collecteurs, sans d'ailleurs donner l'ensemble des mélodies correspondant aux chansons qu'ils présentent, se contentent de regrouper les partitions en fin de volume, peut-être pour ne pas créer une disharmonie avec la majorité des pièces présentées sans partition. C'est par exemple le cas des *Chants populaires recueillis dans le pays messin* du comte de Puymaigre ou encore des *Poésies populaires en langue française* de J.-F. Bladé. D'autres, dont Millien fait partie, cherchent à donner les mélodies de toutes les chansons, et à les donner en même temps que le texte. Ce souci répond aux consignes

¹ Louis LAMBERT et Achille MONTEL, « Avertissement », *Chants populaires du Languedoc*, Paris, Maisonneuve, 1880, p. X.

données tant par les *Instructions pour un recueil des poésies populaires de la France*¹ que par G. Paris. Mais il pourrait aussi, chez le folkloriste nivernais, être le fait d'une volonté propre, comme le laisse à penser l'introduction au premier tome des *Chants et chansons populaires* :

Avec le texte, je tenais essentiellement à publier l'air de la chanson, qui ne présente un intérêt sérieux qu'ainsi complété.²

Millien ne précise pas si cet « intérêt sérieux » est d'ordre scientifique, esthétique, ou s'il relève des deux ; toujours est-il qu'il est suffisant pour justifier à ses yeux des investissements financiers et humains considérables. Les lettres de J.-G. Pénavaire en donnent un aperçu très intéressant. En tant que compositeur, musicien et parisien, celui-ci est coutumier des pratiques de l'édition musicale et proche géographiquement du milieu des graveurs qualifiés. C'est donc lui qui prend en charge, à partir de la fin de l'année 1880, les questions de gravure de la musique pour le recueil. Dès la première lettre sur ce sujet, la question d'argent est au premier rang des préoccupations. Conformément aux prétentions de Millien à faire un ouvrage de luxe³, Pénavaire se dirige d'abord vers des graveurs de renom que sont Baudon, Guillemard et Parent⁴. Mais les tarifs pratiqués sont exorbitants : au total, la gravure de six cents chansons coûteraient 2 550 francs. Aussi Pénavaire indique-t-il les coordonnées d'un autre graveur, une certaine madame Blondel, moins réputée, qui demande 1 050 francs (ce qui n'est tout de même pas négligeable) pour le même service. Ce prix global est même revu à la baisse, à la suite d'un geste commercial, au mois d'avril 1881, portant le coût de l'opération à 900 francs⁵. Mais il n'est plus, par la suite, question de cette madame Blondel.

On trouve une deuxième mention du coût de la musique du recueil dans le compte dressé par Millien dans un de ses petits carnets, autour de 1882⁶. La formule adoptée pour la facturation de la gravure est très différente, puisqu'elle ne se fait alors plus à la planche mais à la ligne. Millien estime qu'il a besoin de faire graver deux mille huit cents lignes à 1 franc et 50 centimes, pour un total de 4 200 francs. Si l'on s'en tient à la moyenne de trois lignes par chanson que prévoit Pénavaire, on peut estimer que Millien compte alors publier un peu plus de neuf cent trente chansons, mais en comptant une moyenne de quatre lignes par chanson, on revient au chiffre de sept cents pièces annoncé dans le prospectus de 1882. En ajoutant les 150 francs payés au copiste

¹ Jacques CHEYRONNAUD (éd.), *Instructions pour un recueil général des poésies populaires de la France : 1852-1857*, Paris, Éditions du CTHS, 1997 (Format, 26), p. 93-96.

² Achille MILLIEN, « Introduction », *Chants et chansons populaires*, t. I, 1906, p. VII (Littérature orale et traditions du Nivernais). Cf. annexe n°4.

³ Cf. *supra*, p. 198.

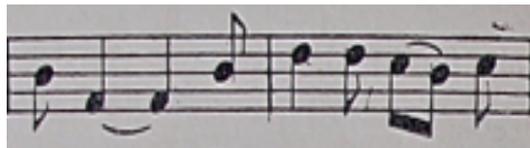
⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 21 décembre 1880. Cf. annexe n°53.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 21 avril 1881. Cf. annexe n°57.

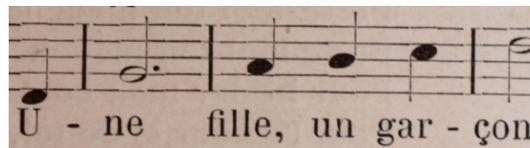
⁶ Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/4. Cf. *supra*, p. 200.

Binay et les 300 francs destinés à payer le correcteur des partitions¹, Millien compte que la musique lui coûte en tout 4 650 francs, qu'il arrondit prudemment à 4 700 francs. Rapporté à l'ensemble des dépenses nécessaires à l'édition des cinq volumes de chansons et de contes alors prévus, égales à 25 582 francs, le poste de la musique représente près d'un cinquième de l'investissement à consentir.

On perd ensuite toute trace des recherches de Millien pour faire imprimer ses mélodies. On le voit utiliser la lithographie pour faire insérer des partitions dans les *Étrennes nivernaises* puis dans la *Revue du Nivernais*, procédé le plus courant pour ce genre d'usage. Ce que l'on peut constater avec certitude, c'est que la technique utilisée pour la publication finale des *Chants et chansons populaires* n'est pas une technique de gravure, mais une technique de composition, où la portée est formée par l'enchaînement de caractères mobiles assemblés comme les lettres d'un texte. L'illustration ci-dessous montre bien la différence de résultat graphique entre une partition gravée, comme celle du prospectus de 1881, et une partition composée (voir Figure IX).



Prospectus 1881



Chants et chansons populaires

Figure IX. – Comparaison entre les partitions imprimées par Millien

Nous n'avons pu trouver d'estimations comptables des coûts de ce mode d'impression de la musique. Il est presque certain qu'il permet de considérables économies : il ne demande pas l'achat de planches de cuivre ni les compétences d'un graveur et les caractères sont réutilisables. De plus, ce système permet une plus grande souplesse dans l'agencement de la page, puisque sur une planche, il faut graver plusieurs chansons et, ensuite, les imprimer séparément. Le recours à cette méthode plus ancienne que la gravure a donc certainement allégé le budget considérable alloué par Millien à la musique et facilité son entreprise. On peut noter que le résultat n'est pas

¹ Le document ne précise pas s'il s'agit de Pénavaire ou d'un tiers.

aussi élégant que celui obtenu avec les procédés antérieurs. Il reste supérieur à celui que donne la lithographie de qualité médiocre dans des collections bon marché¹. En y regardant de près, on distingue nettement les discontinuités des lignes qui constituent la portée. Nous ne pensons pas cependant que la lisibilité de la mélodie s'en trouve compromise.

Pénavaire est le responsable principal de l'établissement de la mélodie publiée. On a vu dans le chapitre IV qu'il avait néanmoins payé des copistes à plusieurs reprises pour effectuer des mises au propre des partitions. Il effectue parfois lui-même ce travail, au fur et à mesure que le matériau est collecté ou selon les besoins. De la collecte originale à la partition publiée, il fait ou fait faire une série de modifications qu'il s'agit pour nous d'évaluer.

Il convient avant toute chose de ne pas séparer trop artificiellement la mise au point d'une version des paroles et celle de la mélodie. Millien a, vraisemblablement, quelques notions de musique² et en tout cas suffisamment de bagage poétique pour sentir quand un vers ne se cale qu'imparfaitement sur une phrase musicale. Une lettre de Pénavaire datée de 1894 montre que les deux travaux ne sont pas séparés. Le musicien y rassure son collaborateur sur une version de la chanson du « Mauvais riche » envoyée à Eugène Rolland, qui présentait à un endroit deux notes pour une syllabe³. Millien et Pénavaire restent en contact régulier durant la préparation des *Chants et chansons populaires*.

Le premier travail du musicien consiste à choisir la version à publier parfois parmi de nombreuses occurrences dans la collecte. Georges Delarue remarque à ce propos que les mélodies retenues dans le recueil sont celles qui présentent le caractère le moins archaïque⁴. Une lettre de Pénavaire à Millien vient étayer cette observation. En 1898, le musicien écrit à Millien qui lui demande quelle version d'une mélodie il doit faire connaître :

Quant à se prononcer pour l'une ou l'autre version c'est assez difficile. Mes préférences iraient cependant à la version de Montifaut, mais *le public aimera mieux l'autre*.⁵

On ne sait s'il s'agit déjà de sélectionner une version pour figurer dans les *Chants et chansons populaires*, dont la publication est encore peu avancée à cette date, ou pour toute autre

¹ Voir par exemple les partitions dans Jean-Baptiste WECKERLIN, *Chansons populaires de l'Alsace*, 2 vol., Paris Maisonneuve, 1883. L'encre a tendance à baver et les notes ne sont pas toujours droites sur la portée.

² Cf. *supra*, p. 10.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 24 janvier 1894.

⁴ Georges DELARUE, « Introduction », *op. cit.*, p. 32-33.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 8 avril 1898. Cf. annexe n°69.

occasion. Toujours est-il que le souci de plaire n'est pas étranger à Pénavaire. Cependant, la plupart du temps, le musicien fait preuve d'une plus grande circonspection face à de pareils dilemmes, en conseillant à Millien de donner plusieurs versions¹. C'est la solution adoptée le plus souvent à partir de 1904, quand la parution du recueil est pleinement lancée. Elle ne l'est pas toujours forcément de manière pertinente.

Pénavaire ne transforme pas, dans l'ensemble, la structure rythmique ou mélodique du morceau. Il a sans doute à sa disposition dans la plupart des cas, après une vingtaine d'années de collecte, suffisamment de versions pour choisir celle qui lui paraît la meilleure.

Cependant, le musicien opère quelques retouches non négligeables. Il décide, pour certains morceaux, de transposer la mélodie. Les motivations de ces transpositions ne sont pas toujours évidentes, et ne sont sans doute pas forcément toujours les mêmes. Elles servent souvent à alléger l'armure de la partition. La mélodie de « Chantons le rossignolet » donnée en 1892 par Louis Guéret², est notée en la majeur, avec trois dièses à la clé. Pénavaire y accole l'annotation : « l'écrire une tierce plus haut, en ut », ce qui ne la rend pas plus facile à chanter pour une voix d'homme mais présente l'avantage de supprimer toute altération. Dans les premiers temps, les transpositions sont peut-être nécessaires dans certains cas à cause du peu de familiarité que le musicien a avec les modes populaires. En relevant la mélodie de « Par un beau clair de lune » chantée par la mère Balette en 1877³, Pénavaire écrit le morceau en sol mineur avec si et mi bémols à la clé. Or la mélodie ne contient pas de mi, mais plusieurs fa dièse. En conséquence, la transposition en la mineur permet de ne garder que le sol dièse à la clé.

L'ornementation musicale des chansons a un statut plus ambigu. Pénavaire comprend bien l'importance des fioritures dans l'interprétation des chansons populaires, mais reconnaît aussi la difficulté qu'il y a à les saisir :

¹ On peut citer à titre d'exemple : Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1853, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 10 juillet 1905. Cf. annexe n°77.

² Arch. dép. de la Nièvre, MS 49/2, cahier « 1892 », p. 1.

³ Arch. dép. de la Nièvre, MS 49/2, cahier « 1877 », p. 25.

S'il n'est pas toujours commode de noter la mélodie populaire, il est bien plus difficile de noter la façon de dire, la couleur, le timbre, *la manière* de quelques rares vieux chanteurs campagnards. C'est un mélange de petites notes, de *grupettis* plus ou moins rapides, de ports de voix avec *crescendo* et *diminuendo*, de sons tremblés, de longs points d'orgue, etc., etc. Peu de musiciens ont essayé de noter toutes ces difficultés, d'autres n'en ont pas tenu compte. Ce dernier parti est peut-être le plus sage, car comment rendre et saisir cette impression fugitive et pourtant si caractéristique ?¹

Les partitions données dans les *Chants et chansons populaires* sont, pour la plupart, agrémentées de quelques appoggiatures, gruppetti, points d'orgues et autres accents. La plupart des mélodies notées sur le vif contiennent de telles ornements. On les retrouve sur le cahier de notation avant même la mise au propre, et ce y compris quand Pénavaire délègue cette dernière tâche à un copiste, sachant qu'il aurait pu ne mettre ces notations que sur la version nette. Il semble bien que les ornements aient été relevés durant la collecte, et non ajoutés après coup. Elles sont écrites avec le même crayon à papier, dans le même mouvement, sans avoir à se serrer dans un espace trop étroit. Sur l'exemple ci-dessous (voir Figure X²), on voit très clairement la ligature entre la liaison qui relie l'appoggiature à la note et la note en elle-même.

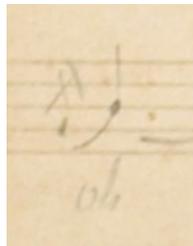


Figure X. – Une notation musicale de Pénavaire (détail)

En ce qui concerne les nuances, le musicien reconnaît que, comme les chanteurs ne changent guère leur débit, c'est bien lui qui les donne à titre indicatif, comme le font d'autres à sa place d'ailleurs³. En dehors des nuances donc, il ne semble pas que Pénavaire ait ajouté des ornements *a posteriori*.

¹ Jean-Grégoire PÉNAVAIRE, « Préfacette musicale », *Op. cit.*, p. XII.

² Arch. dép. de la Nièvre, MS 49/2, cahier « 1881 », p. 3. Cette image provient d'une notation de la mélodie

³ *Ibid.*

Une dernière modification opérée par Pénavaire occasionnellement consiste à bisser une phrase musicale, dans un souci d'ordre et de symétrie. C'est ce traitement qu'il préconise et fait appliquer pour la chanson « Ma petite brunette » en mars 1905¹.

Les mélodies des *Chants et chansons populaires* sont toutes données sans harmonisations. Pénavaire s'est néanmoins permis de donner une version avec accompagnement de piano du « Pommier doux »². Ce cas reste tout à fait exceptionnel et les motivations en restent floues. On peut simplement constater que la planche lithographique est la même que celle utilisée pour publier la partition dans la *Revue du Nivernais* quelques années plus tôt³.

Pour des raisons liées aux difficultés de l'impression, Pénavaire ne peut donner de commentaire aux mélodies à la suite des partitions⁴. Cela ne l'empêche pas d'être fier de son ouvrage :

Le jeu n'en vaut pas la chandelle. Même incomplet mon travail sera encore superbe, à côté des autres recueils, incomplets mais prétentieux.⁵

L'édition des chansons par Millien se fait en respectant une éthique scientifique très particulière marquée par l'influence décisive de Gaston Paris. Le folkloriste nivernais, de la collecte à l'édition, s'est montré fidèle aux recommandations du philologue et scrupuleux dans leur application. Mais son projet veut être plus qu'une simple pierre dans l'édifice bâti par un autre : il doit être un monument livresque complet érigé pour sa province, et il doit détenir en lui-même une dimension esthétique, voire morale. Millien est ainsi amené à transformer quelque peu les versions des chansons qu'il donne pour les rendre plus conforme à cette ambition poétique, ou encore à élaborer son propre classement.

Il est une autre œuvre d'Achille Millien qui présente les mêmes caractéristiques et n'a pourtant pas encore été explicitement comparée à l'encyclopédie folklorique du Nivernais : c'est l'herbier que le jeune Achille, alors adolescent, s'était constitué entre 1854 et 1856⁶. Il est fait de cinq volumes fabriqués à partir de papiers récupérés et reliés en carton. Les plantes y sont

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 17 mars 1905. Cf. annexe n°74. La chanson est ici désignée par son incipit. Il s'agit de la chanson publiée sous le titre « La Fille qu'on enlève et qui meurt » dans *Chants et chansons populaires*, t. I, p. 177.

² Achille MILLIEN, *Op. cit.*, p. 7.

³ *Revue du Nivernais*, t. II, 1897-1898, p. 82.

⁴ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 1^{er} mars 1905. Cf. annexe n°74.

⁵ Lettre citée.

⁶ Cet herbier est conservé à la mairie de Beaumont-la-Ferrière, avec d'autres objets ayant appartenu ou se rapportant à Achille Millien.

réparties selon un classement probablement appris dans un cours de sciences naturelles. Derrière chaque pièce artistiquement plaquée avec goût¹ sur la page et décrite à la plume selon sa famille, sa tribu, ou encore ses différentes appellations par des naturalistes comme Linné ou Trinius, sont notés au crayon le lieu et la date de la récolte. On peut également relever ce fait intéressant que des noms de plantes figurent sur certaines pages au crayon à papier sans que la plante correspondante y soit attachée, sans que l'on sache s'il s'agit d'une perte ou d'une anticipation de Millien sur une cueillette à venir, et donc d'une œuvre inachevée. Le folkloriste désigne d'ailleurs souvent sa collecte par la métaphore botanique de la cueillette ou de la moisson.

Si le geste de mise en recueil est comparable, les chansons populaires ont une logique bien différente. Elles sont un objet original dont les limites, l'essence, la place dans le champ culturel est, à l'époque de Millien, en pleine construction. En tant que poète et folkloriste, ce dernier est un acteur de ce phénomène.

¹ Voir illustration n°23.

Chapitre VI : Méthodes et théories sous-jacents dans la collecte de Millien

À la lumière de ce que nous avons pu apprendre de la collecte de Millien et de son édition, il nous paraît possible de dégager les grands traits des présupposés intellectuels qui guident cette entreprise. Dans l'esprit du folkloriste, le terrain est conditionné par la publication et inversement.

Dans un premier temps, nous esquisserons les logiques qui ont présidé à la collecte de Millien, puis nous essaierons de dégager les théories, si théories il y a, mises en évidence par sa méthodologie et plus généralement par ses écrits.

Il nous a semblé intéressant, pour un tel travail, de nous servir d'un outil informatique en constituant une base de données des informateurs de Millien. Elle doit nous permettre un traitement statistique plus pratique. Nous en détaillons les sources et le fonctionnement en annexe¹.

Informateurs, territoire et chansons : les logiques d'une collecte

Millien n'effectue pas une enquête, mais une collecte. La collecte est la réunion et le recueil des chansons ou de n'importe quel autre matériau. L'enquête, si elle s'appuie sur une collecte nécessaire, se fixe pour objectif de répondre à une question. Or, on ne trouve nulle part, en ce qui concerne les chansons, une interrogation particulière qui aurait pu guider toute la démarche de Millien. Il ne faudrait cependant pas penser que cette dernière serait faite de manière complètement désordonnée. Nous nous attacherons ici à mettre en évidence, dans la mesure du possible, les mécanismes logiques qui guident la collecte chansonnière du folkloriste. Nous poserons d'abord la question du territoire de la collecte, dans sa définition et son organisation interne, puis celle du regard sur les informateurs. Nous essaierons ensuite de synthétiser ces approches pour en dégager les traits principaux.

¹ Cf. t. II, p. 377.

La collecte de Millien est répartie entre quatre-vingt-dix communes correspondant en tout à cent dix localités, si l'on compte les lieux dits. Le folkloriste déclare lui-même avoir réalisé sa collecte auprès « d'environ six cents paysans »¹.

Le terrain de la collecte : limites et découpages internes

La question des cadres géographiques ne se pose bien entendu pas pour la collecte de Millien de la même façon qu'elle se pose pour des ethnologues aujourd'hui ou même pour un folkloriste comme Arnold Van Gennep au milieu du XX^e siècle. Ce dernier est d'ailleurs particulièrement attentif à la question de la définition des terrains de collecte, ainsi qu'à la représentation cartographique des phénomènes observés. Il retient pour sa part la notion de pays, héritière dans ses délimitations des *pagi* carolingien².

Les limites retenues par Millien pour sa collecte sont, comme le remarque déjà G. Delarue³, celles de l'ancien duché de Nivernais, et non celles, sensiblement plus étroites, du département de la Nièvre. C'est ainsi qu'il faut expliquer les incursions du folkloriste dans les départements voisins de l'Yonne et du Cher, et plus précisément dans les cantons de La Guerche-sur-l'Aubois à l'Ouest, Vézelay et Saint-Sauveur-en-Puisaye au Nord en 1884 et 1885. Les limites ainsi adoptées correspondent à celles que le juriste Guy Coquille donne à la coutume du Nivernais au XVII^e siècle⁴. Étant donnée la réputation de ce dernier parmi les érudits locaux au XIX^e siècle, on est tenté d'y voir une source directe.

Ce choix n'est sans doute pas fait d'emblée par Millien, même s'il est fait assez tôt. L'appellation « Nivernais » est en tout cas celle qu'il retient, dès 1881⁵. Or, à cette date, ses explorations n'ont que timidement dépassé les environs de Beaumont-la-Ferrière, et sont en tout cas encore strictement circonscrites dans la Nièvre⁶. Le recours au nom de la province peut alors se comprendre de deux façons : soit il est d'ores et déjà un horizon de collecte pour Millien, soit, et c'est cet argument que nous privilégions, il constitue un référentiel qui n'est pas seulement géographique, mais qui véhicule également des représentations chronologiques avec une forte connotation d'Ancien Régime.

¹ Achille MILLIEN, « Introduction », *Op. cit.*, p. VII.

² Voir Nicole BELMONT, « Le problème du découpage régional dans l'œuvre d'Arnold Van Gennep : 'pays' et 'zones folkloriques' », *Le monde alpin et rhodanien*, t. IX, 1, 1981, p. 19-22.

³ Georges DELARUE, « Introduction », *Op. cit.*, p. 25.

⁴ Cité dans Jean DROUILLET, *Folklore du Nivernais et du Morvan*, vol. 1, La Charité-sur-Loire, Éd. Thoreau, 1959, p. 51-52.

⁵ Cf. illustration n°18.

⁶ Cf. *supra*, p. 179.

Il faut bien évidemment remettre ce choix dans son contexte. La carte de France des recueils de chansons populaires qui se dessine après le décret Fortoul est marquée du sceau de la province ou du pays : le terrain proclamé de P. Tarbé est la Champagne, celui de Decoussemaker est la Flandre française. Cela ne correspond d'ailleurs pas toujours à la réalité de l'étendue de la collecte renfermée sous ce titre. Le comte de Puymaigre par exemple s'en explique sans détour :

Ce sont ces derniers mots [département de la Moselle] que, pour employer une désignation exacte, j'aurais dû inscrire sur le titre de ce recueil. Mais ce nom de département a quelque chose de moderne, d'administratif, de préfectoral, de bureaucratique qui s'accorde très peu avec la poésie populaire. J'avais besoin de circonscrire mes recherches, je les ai renfermées dans les limites créées par une organisation assez récente, mais je n'ai pas voulu pousser plus loin la ressemblance avec un Annuaire ou une Statistique, et j'ai pensé que l'on me permettrait d'employer la dénomination de Pays Messin dans un sens plus étendu qu'en réalité elle ne l'eut jamais.¹

On est là au cœur du système de représentations attaché aux chansons populaires : l'ancienneté, le caractère poétique et indiscipliné qui ne peut être enfermé dans les circonscriptions rigides et hors-propos de l'administration. Il relève aussi de la logique de penser que le département et la culture populaire ne sont pas liés, surtout dans le contexte de l'époque où cette circonscription est contestée. Il est vraisemblable que Millien, en 1881, ressent la même gêne que Puymaigre à intituler son projet « Littérature orale et tradition du département de la Nièvre » par exemple, et qu'il comprenne que le nom de l'ancienne province a un caractère plus attractif pour le souscripteur potentiel que le revêche département. Il s'adapte, enfin, aux conventions tacites des recueils de chansons populaires.

Qu'il s'agisse ou non d'une action planifiée avant 1881, ce n'est que dans un deuxième temps que s'effectue le passage d'une conception du Nivernais comme contenant de la collecte au Nivernais comme étendue de la collecte.

Dans ce Nivernais est inclus une partie d'un territoire au statut particulier : le Morvan. Ces montagnes sont réputées être reculées, à l'écart des voies de communication, et donc plus susceptibles de conserver intactes chez ses habitants des chansons plus anciennes qu'ailleurs. Ses habitants sont réputés rustres et souvent moqués. Dans le manifeste de la *Revue du Nivernais*, Millien met en garde :

¹ Théodore Boudet comte de PUYMAIGRE, « Préface », *Chants populaires du recueil dans le pays messin*, 2^e éd., vol. I, Paris-Nancy, H. Champion – Sidot frères, 1881, p. 4-5.

Et quand on nous a décoché l'épithète de *Morvandiaux*, on a tout dit. Le *Morvandiau* est une espèce de béotien, type de lourdaud rapace et peu sociable, duquel on ne doit raisonnablement attendre que ce que peut donner sa nature ingrate et grossière.¹

Cet archaïsme est notamment celui de la langue bien que les chansons ne soient pas touchées par l'usage du patois local². Millien n'en fait pas cependant un territoire séparé dans son œuvre. La particularité du Morvan est de ne pas constituer une unité historique. Le territoire est partagé, sous l'Ancien Régime, entre le duché de Nivernais et celui de Bourgogne, séparation prolongée entre les départements de la Nièvre et de la Saône-et-Loire jusqu'à nos jours.

Millien se rend à plusieurs reprises en Morvan entre 1880 et 1887³. En 1887, il fait même l'effort de s'écarter des routes les plus fréquentées pour pousser jusqu'à Arleuf, Planchez ou encore Glux. Il ne dépasse pas les limites du Morvan nivernais, ne poussant pas jusqu'en Saône-et-Loire. Il recueille cette année-là plus de cent vingt mélodies dans la région, dont soixante-seize dans la seule ville de Glux, ce constitue un record en dehors des environs de Beaumont-la-Ferrière.

Millien utilise plusieurs découpages pour appréhender le territoire nivernais, qui correspondent à des notions et des usages différents.

Il fait usage du canton et de l'arrondissement comme d'unités géographiques. Ces unités ne sont jamais mentionnées dans le matériau publié. On en trouve par contre plusieurs occurrences dans des itinéraires⁴ et d'autres notes sur feuilles volantes. Les arrondissements et cantons apparaissent par exemple pour établir des bilans du nombre de chansons et de contes qu'il a collecté, ou des comptes prévisionnels du nombre de chanteurs ou conteurs que Millien souhaite voir par zone⁵. On pourrait y associer un compte du nombre d'habitants de chaque canton de la Nièvre (et de la Nièvre exclusivement), ordonnés par arrondissement⁶. On a également vu plus haut que dans l'index des informateurs, c'est le canton qui sert à regrouper les informateurs par lieu de naissance. Il y a là quelque chose d'essentiel qui se joue dans le déroulement de la collecte de Millien. Sans viser une égale représentation géographique, on a le sentiment que le folkloriste essaie d'obtenir un certain équilibre dans la couverture du territoire

¹ Achille MILLIEN, « Notre Revue », *Revue du Nivernais*, t. I, 1896-1897, p. 1. Cf. annexe n°3.

² Cf. *supra*, p. 118.

³ Voir Figure VI, p. 180.

⁴ Voir par exemple illustration n°8.

⁵ Arch. dép. de la Nièvre, MS 46, notes sur feuilles volantes.

⁶ Arch. dép. de la Nièvre, MS 46, notes sur feuille volante.

nivernais, ou au moins de vérifier s'il est à peu près respecté. Seulement, cet index est tardif, si bien que l'on ne sait pas si cette logique a toujours été la même.

On trouve dans quelques documents des découpages selon des pays¹. Ils sont faits dans des notes qui, le plus souvent, sont trop informelles pour qu'il soit possible de comprendre pleinement la nature du découpage effectué. On en trouve plusieurs regroupées en un endroit du fonds des manuscrits folkloriques². Un certain nombre est rédigé sur des enveloppes timbrée en 1887, mais nous ne saurions extrapoler cette date à tous les documents. Sur l'une des listes cependant, on trouve une mention « pour les usages »³. Cela laisse à supposer qu'il s'agit d'unités que Millien prévoit de constituer pour analyser divers us et coutumes folkloriques du Nivernais, plus que pour les chansons. On retrouve entre sept et huit pays selon les documents. Dans la liste la plus longue, on trouve le Morvan nord, le Morvan sud, le Bazois, les Amognes, la Puisaye, les terres « entre Loire et Allier », « entre Loire et Nièvre » et les bords de l'Yonne. Ce découpage est loin d'être fixe. Dans d'autres cas, on voit par exemple le Donziais prendre à peu près la place de « l'entre Loire et Nièvre ». La plupart du temps ces noms se trouvent associés à des noms de villages. Ce sont peut-être les villages que Millien sélectionne pour représenter telle ou telle coutume dans un pays donné.

La plupart des noms de pays sont repris dans le long sous-titre de la collection « Littérature orale et traditions du Nivernais (Morvan, Bazois, Amognes, Puisaye, Vaux d'Yonne, de Loire et d'Allier etc.) ».

L'unité de base de la collecte et des études de Millien est le village ou, le cas échéant, le lieu dit. C'est celle qui sert à indiquer le lieu de collecte et aussi le lieu de naissance des informateurs. C'est d'ailleurs ce dernier lieu que le folkloriste donne dans sa publication.

Millien ne visite pas seulement des villes et des hameaux. Il se rend à plusieurs reprises, dans des institutions comme les hôpitaux ou les hospices. Lors de son voyage à Nevers en 1892 surtout, il prévoit de se rendre aux Petites sœurs des Pauvres et à l'hospice de vieillards. Ces lieux se distinguent des villages car ils sont un lieu de déracinement où les informateurs et les chansons ne sont pas dans le contexte villageois si important dans le discours de Millien. Leur avantage est de regrouper en un lieu concentré des informateurs âgés et de provenances diverses. Il est intéressant de voir qu'ils sont visités par le collecteur dans les dernières années de sa collecte. L'idée ne lui en est probablement pas venue avant. Ces lieux sont sans doute une forme de dernier recours, de dernier refuge des chansons les plus anciennes. Il est intéressant de noter que

¹ C'est nous qui donnons ce nom de « pays », puisque les listes de Millien n'ont pas d'intitulé.

² Arch. dép. de la Nièvre, MS 46, notes sur feuilles volantes.

³ Arch. dép. de la Nièvre, MS 46, notes sur feuille volante.

Millien visite aussi bien les Petites sœurs des Pauvres que l'hospice de vieillards, signe que l'idée reçue qui fait de la chanson populaire une affaire de femmes n'a pas vraiment d'impact sur lui.

Les découpages géographiques de Millien sont donc une imbrication de plusieurs circonscriptions aux usages variés : repère pour la collecte, plan d'une partie de l'encyclopédie folklorique, somme d'un tout nivernais. Dans la publication des chansons, la seule unité véritablement retenue est le village.

Les informateurs de Millien et leur profil sociologique

Parmi les lieux communs qui s'attachent à la chanson populaire, ceux qui s'attachent aux chanteurs ne sont pas les moindres. Les préfaces des recueils de collecte mentionnent de façon générale le contact des vieilles gens de la campagne comme source menacée de la chanson. Le cliché le plus fréquent à la fin du XIXe siècle est que les chansons populaires sont le mieux connues des vieilles femmes¹.

À aucun moment Millien ne précise la catégorie sociale de ses informateurs. La notion est encore floue, pour ne pas dire inexistante, dans le balbutiement des sciences humaines à l'époque. On aurait néanmoins pu s'attendre à la mention du métier. Il le fait quand il ne peut pas obtenir le nom de son informateur. Il note ainsi des chansons du garde-champêtre d'Arleuf en 1887 ou d'un sabotier à Sauvage². Millien précise également la profession d'une poignée d'autres informateurs dont il a le nom. Par exemple, on sait qu'un certain Bonérot, dit « le Berrichon », à Pougues-les-Eaux, est scieur de long³. Cette mention est sans doute faite en rapport avec la chanson des scieurs de long, bien que l'intéressé ne la chante pas. En tout cas, les mentions de métiers ne sont pas assez systématiques. Une indication sociologique de ce type n'est pas jugée intéressante ou pertinente pour l'étude des chansons populaires.

Néanmoins, dans la rhétorique développée par Millien, la chanson qu'il collecte l'est auprès de la paysannerie. On ne trouve pas d'autres termes dans son introduction aux *Chants et chansons populaires*. Tous les informateurs ne sont pourtant pas des paysans au sens strict de travailleurs de la terre, puisqu'on rencontre, dans les quelques métiers mentionnés, des artisans. De plus, on trouve plusieurs amis de Millien, les peintres Hector Hannoteau, Jules Montaigner ou le sculpteur Gautherin ; on trouve un « Monsieur Loquin » qui est sans doute Jean Locquin, député de la Nièvre, et quelques autres « messieurs ». Bien évidemment, les chansons qu'ils

¹ On peut citer en exemple, parmi d'autres, Gaston PARIS, « De l'étude de la poésie populaire en France », *Revue critique*, 22 mai 1866, p. 311.

² Commune de Beaumont-la-Ferrière, cant. de La Charité-sur-Loire, arr. de Nevers.

³ Arch. dép. de la Nièvre, MS 47, note sur feuille volante.

chantent pour la collecte de Millien n'en sont pas moins, à leurs yeux comme à ceux du folkloriste, des chansons liés dans leur mémoire à la campagne et à la paysannerie.

Millien normalise les dénominations de ses informateurs pour son ouvrage. La règle générale est la désignation par le prénom et le nom. Pour les femmes s'ajoute le nom du mari, précédé de la mention « femme » ou « veuve ». Dans ses notes de collectes, les désignations sont parfois plus familières. Les personnes âgées deviennent des « Père » ou « Mère » Untel, forme de titre de civilité qui est parfois suivi du surnom à la mode nivernaise pour les femmes, c'est-à-dire du nom du mari suivi du suffixe « -ette ». On peut citer en exemple la « mère Balette », habitante de Beaumont-la-Ferrière née en 1821 à Prémery. On peut penser que c'est sous ce nom que les informateurs étaient connus de Millien ou qu'ils lui étaient recommandés. Cette familiarité n'est pas conservée dans les *Chants et chansons populaires*.

Les caractéristiques sociales que nous pouvons étudier sont limitées du fait du relevé partiel qu'en fait Millien. Selon les exigences scientifiques de sa publication, ce dernier prend note de l'âge et du lieu de naissance de ses informateurs. Il ne peut cependant pas le faire pour tous, et nos analyses s'en trouvent lacunaires. Grâce à la base de données des chanteurs que nous avons constitué, et au prix de quelques approximations, nous pouvons avoir une idée de l'âge et du sexe des informateurs de Millien mais aussi tenter d'observer un éventuel changement du comportement du collecteur dans le choix de ses sources.

Millien ne semble pas prendre en considération le sexe de ses informateurs comme critère de sélection (voir Tableau 7 ci-dessous).

Année	Nombre de femmes	% de femmes	Nombre hommes	% d'hommes	Incertitudes	Totaux
1877	46	50,5%	42	46,2%	3	91
1878	14	36,8%	16	42,1%	8	38
1879	23	76,7%	6	20,0%	1	30
1880	17	54,8%	13	41,9%	1	31
1881	25	61,0%	12	29,3%	4	41
1882	26	68,4%	10	26,3%	2	38
1883	16	66,7%	6	25,0%	2	24
1884	15	50,0%	14	46,7%	1	30
1885	8	44,4%	9	50,0%	1	18
1886	14	56,0%	8	32,0%	3	25
1887	31	43,7%	39	54,9%	1	71
1888	25	46,3%	28	51,9%	1	54
1889	8	88,9%	0	0,0%	1	9
1890	4	44,4%	5	55,6%	0	9
1891	4	50,0%	4	50,0%	0	8
1892	0	0,0%	6	100,0%	0	6
1893	4	66,7%	2	33,3%	0	6
1895	4	80,0%	1	20,0%	0	5
inconnue	50	61,0%	28	34,1%	4	82
Totaux	334	54,2%	249	40,4%	33	616

Tableau 7. – Répartition par sexe et par année de collecte des informateurs de Millien

On remarque en général un léger dimorphisme sexuel chez les informateurs auxquels Millien s'adresse : le collecteur s'adresse majoritairement à des femmes. Il faut tempérer cette tendance par la probabilité que les informateurs dont nous ne connaissons pas le sexe soient des hommes plutôt que des femmes¹. Les variations annuelles, en plus de leur imprécision, ne suivent pas de logique apparente, si ce n'est un équilibre relatif tout au long de la collecte.

Il serait un peu hâtif de tirer des conclusions sur le profil général des informateurs de Millien sans dresser une comparaison. Malheureusement très peu d'autres exemples sont disponibles. Encore une fois, c'est Félix Arnaudin qui nous permet de mettre en perspective le cas de son confrère nivernais. Arnaudin fournit, au début du premier tome de ses *Chants populaires de la Grande-Lande*, un index de ses chanteurs qui a été complété dans la récente réédition de cet ouvrage². On peut en tirer le tableau suivant (voir Tableau 8 ci-dessous).

	Moins de 20 ans	20-40 ans	40-60 ans	Plus de 60 ans	Inconnu	Total	Proportions
Femmes	16	61	92	71	1	241	70,9%
Hommes	3	29	31	30	6	99	29,1%
Effectifs totaux	19	90	123	101	7	340	100,0%
Proportions	5,6%	26,5%	36,2%	29,7%	2,1%	100,0%	

Tableau 8. – Profil sociologique des informateurs de Félix Arnaudin

Si l'on ne s'intéresse pour l'instant qu'au sexe des informateurs, on voit que le dimorphisme sexuel est nettement plus marqué chez le folkloriste landais qu'il ne l'est chez son homologue nivernais. On peut avancer plusieurs explications, et notamment des facteurs exogènes liés à la différence structurelle entre la société rurale des Landes et celle du Nivernais combinés avec les pratiques de collecte de chacun des folkloristes. Par exemple, il peut y avoir une différence entre les travaux des hommes dans les Landes et dans le Nivernais qui fait que ces derniers n'ont pas la même disponibilité durant la journée. En cela, la fréquentation des veillées par Millien, moment où tous les membres de la famille sont réunis, tend à équilibrer le rapport hommes/femmes.

Il est par contre une caractéristique sociale pour laquelle les informateurs de Millien se rapprochent davantage des lieux communs de la fin du XIX^e siècle : l'âge (voir Tableau 9 ci-

¹ Nous avons constaté que Millien pouvait utiliser dans ses dépouillements l'abréviation « M. » pour « monsieur » mais aussi pour « Marie » ou parfois « mademoiselle ». Par prudence nous n'avons pas tranché, mais le « M. » renvoie sans doute dans la plupart des cas à « monsieur »

² Félix ARNAUDIN, *Chansons populaires de la Grande-Lande*, t. I, Mont-de-Marsan, parc naturel régional des Landes, p. xxxi.

dessous). Là encore il faut compter avec les lacunes des informations données par le folkloriste et avec les défauts de notre base de données de ses informateurs¹.

Année	Moins de 20 ans	Entre 20 et 40 ans	Entre 40 et 60 ans	Plus de 60 ans	Totaux
1877	4	10	20	57	91
1878	4	5	4	25	38
1879	3	8	1	18	30
1880	1	3	2	25	31
1881	1	8	5	27	41
1882	3	5	6	23	37
1883	0	1	7	16	24
1884	0	3	5	22	30
1885	4	0	3	11	22
1886	2	4	3	16	41
1887	5	20	13	33	61
1888	8	10	9	27	45
1889	0	0	0	9	9
1890	1	1	3	0	5
1891	0	0	0	4	4
1892	0	0	1	5	6
1893	0	1	0	5	6
1894	0	0	0	0	0
1895	0	1	0	4	5
autres	5	0	1	0	6
Totaux	41	80	83	327	532
Proportions	7,7%	15,0%	15,6%	61,5%	100,0%

Tableau 9. – Répartition par tranche d'âges et par année de collecte des informateurs de Millien

Il ressort très clairement de ce tableau que Millien se tourne prioritairement vers les personnes âgées de plus de soixante ans pour effectuer sa collecte. Il faut de plus rapporter cette particularité à la pyramide des âges française de l'époque, qui montre très nettement la surreprésentation de cette catégorie d'âge. Très clairement les plus de soixante ans constituent les sources privilégiées de Millien. Ce sont, a priori, les personnes qui détiennent le répertoire qui intéresse le folkloriste. Il est dommage que nous n'ayons pas les moyens statistiques de coefficienter ces résultats par le nombre de chansons collectées auprès de chaque personne.

Une logique de collecte centrée sur l'objet

Quand il faut expliquer la logique de la collecte de Millien, ni le regard sur le territoire ni le rapport aux informateurs ne peuvent conditionner complètement la façon dont le folkloriste

¹ Millien donne la date de naissance de ses informateurs, et non l'âge. Nous devons donc calculer cet âge approximatif en soustrayant l'année de naissance à l'année de la collecte. Malheureusement, cette dernière donnée n'a pas toujours la précision que nous souhaitons. Cf. t. II, p. 377.

procède. Sa logique n'est pas de construire un état d'un répertoire sur l'ensemble du Nivernais, ni d'une catégorie précise de la population. En témoignent son balancement entre une couverture physique du territoire et une couverture médiatisée par les informateurs et leurs lieux de naissance. On ne peut d'ailleurs pas parler d'une logique unique dans la collecte de Millien : le tournant géographique pris en 1883 s'accompagne probablement d'une mutation préalable de la méthode de constitution du corpus chansonnier, sans que nous ayons les moyens de la préciser davantage.

À défaut, on peut avancer que la démarche de Millien est avant tout centrée sur l'objet : la chanson. Peu importe l'âge des informateurs, le folkloriste semble avant tout à la recherche d'un répertoire, même si ce dernier se trouve peut-être prioritairement parmi des chanteurs âgés. Il fait preuve de pragmatisme, en laissant la place à l'induction dans la quête de ces chansons populaires, par exemple en se faisant orienter d'un informateur à un autre. Un document nous montre la recommandation de Marguerite Chamoins vers deux de ses connaissances¹. On remarque aussi, à travers la base de donnée des informateurs, que des frères et sœurs habitant des villes différentes sont interrogées par Millien. On remarque par exemple que Marie et Maurice renon, tous les deux nés en 1820 à Cercy-la-Tour figurent tous les deux parmi les informateurs de Millien, la première à Dompierre-sur-Nièvre, près de Beaumont, et le second à Montsauche en Morvan.

Tous les renseignements entourant la chanson, à savoir le lieu de la collecte, l'informateur et ses origines prenant un rôle secondaire. Millien cherche avant tout un répertoire, et celui-ci se trouve être conservé chez les personnes âgées.

Nous devons donc renvoyer la réponse à la question de la logique de la collecte de Millien à son rapport avec cet objet, et aux définitions et représentations qui s'y attachent dans son esprit.

Une théorie de la chanson populaire chez Millien ?

Achille Millien est un collecteur et non un théoricien. Pour autant, son travail de folkloriste suppose au moins quelques bribes d'idées à la base de son projet, et il a pu également, à travers son expérience, se forger une opinion parmi les débats de ses contemporains.

À l'écoute de l'écoute de Millien et Pénavaire

¹ Arch. dép. de la Nièvre, MS 46, note sur feuille volante. Cf. illustration n°9.

Nous empruntons la formule à Antoine Hennion dont nous reprenons aussi la démarche intellectuelle¹. Ce sociologue entreprend, dans le cadre d'une sociologie pragmatique du goût ciblée sur la musique, non pas d'étudier le goût selon le modèle bourdieusien qui

tend en effet à ne faire de l'expérience ordinaire de l'écoute qu'une application inconsciente des cadres officiels du goût – pour rapporter ensuite ceux-ci à leurs déterminations sociales.²

A. Hennion concentre son attention sur l'action par laquelle l'objet culturel est goûté : sur les moments, sur les dispositifs d'écoute au sens large, sur les attendus culturels et mentaux de l'écoute et les sensations de l'auditeur. De la même façon, nous aimerions proposer l'analyse d'une écoute qui est celle d'un type particulier d'amateurs : les collecteurs de chansons populaires du XIX^e siècle. Ce que nous savons de Millien, ou croyons en savoir, nous vient essentiellement de textes publiés par le folkloriste dans des revues ou de son introduction. À travers ces sources, nous sommes à l'écoute d'une certaine mise en scène de l'écoute, plus ou moins artificielle, mais intéressante en tant que telle pour notre étude. Nous devons aussi, dans la mesure du possible, compléter ces textes par les archives de la collecte de Millien.

L'écoute des chansons populaires devient une démarche active qui demande une mise en place de plus en plus lourde, en terme de planification, d'énergie à dépenser et de coût, au détriment sans doute de son aspect de loisir. L'intérêt de Millien dans l'écoute devient double : découvrir une chanson qu'il ne connaît pas encore ou compléter une chanson qu'il a déjà notée ailleurs.

On ne trouve pas chez lui de tabou du jugement esthétique, pourtant déjà pointé du doigt par des folkloristes comme G. Paris³. Tout au plus est-il utilisé parcimonieusement. Chez Millien, le jugement de goût semblent porter davantage sur le beau « esthète » que sur le beau « scientifique », pour reprendre la formule de Nathalie Heinich⁴ : il ne qualifie pas une chanson ou une version de belle parce qu'il la juge particulièrement complète en rapport à son ancienneté, ou du moins nous n'en avons pas la trace. Il exprime plutôt des jugements esthétiques en plusieurs lieux, y compris les *Chants et chansons populaires*. Sa préférence va aux complaintes « là où se trouvent les chefs-d'œuvre de notre poésie populaire »⁵. Il ne dédaigne pas les « jolies

¹ Antoine HENNION, « Les usagers de la musique : l'écoute des amateurs », *Circuit : musiques contemporaines*, XIV, 1, 2003, p. 16-31.

² *Art. cit.*, p. 18.

³ Gaston PARIS, *Art. cit.*

⁴ Nathalie HEINICH, *La fabrique du patrimoine : « de la cathédrale à la petite cuillère »*, Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009, p. 227-232.

⁵ Achille MILLIEN, « Introduction », *Op. cit.*, p. X.

cantilènes »¹, chansons plus légères. A contrario, il rejette les chansons satiriques de facture récente, dont les paroles sont adaptées sur des timbres connus. Après en avoir donné trois de ce type en tête du troisième tome, il déclare : « C'est assez. Arrêtons-nous ici. Que nous sommes loin de *Jean Renaud* et de la *Fille qui fait la morte* »². L'oreille de Millien est certes celle d'un amateur éclairé, sa longue fréquentation des chansons ne peut nous en laisser douter. Cependant, son érudition n'est pas celle d'un philologue qu'il n'a jamais été, mais bien celle d'un poète.

Millien associe lui-même l'écoute des chansons et contes à plusieurs sensations et à plusieurs souvenirs. Les récits que l'on en a sont avant tout des mises en scènes. On ne peut vérifier leur véracité, mais ils transmettent sans doute une forme de vérité de la littérature orale pour Millien. Chansons et contes trouvent chez lui une résonance particulière avec l'enfance en général, avec la sienne en particulier.

Dans son poème « Le Conteur »³, Millien peint une veillée où un conteur de talent, Barly, tient le rôle principal. Trois parties se succèdent : la mise en place des convives de la veillée, les narrations du conteur et enfin le retour chez soi. Le poème se termine sur ces vers :

Mais les petits enfants jusqu'à l'heure où la cloche
De l'aube, en *angelus*, sonnera le retour,
Rêveront du héros sans peur et sans reproche,
Fort comme Saint Michel et beau comme le jour.⁴

Les contes ont donc cette vertu de stimuler l'imagination des enfants. Ils sont métaphoriquement une source d'inspiration, une imprégnation forte comme en témoignent les comparaisons clichés qui forment le dernier vers⁵. Potentiellement, elle fait de chaque enfant un futur conteur. Dans la mesure où Millien lui-même est un poète, on peut y voir une mise en abyme de sa propre inspiration ou de ce qu'il pense être une inspiration saine et morale.

La littérature orale est donc un objet esthétique, mais également la source d'une certaine esthétique que Millien tente d'appliquer à sa démarche poétique.

Pour Pénavaire, les modalités d'écoute ne sont pas les mêmes. Il associe ses collectes à des moments de vacances estivales, à des voyages qui sont en eux-mêmes la source d'un réel

¹ *Ibid.*

² Achille MILLIEN, *Chants et chansons populaires*, t. III, Paris, E. Leroux, 1910, p. VIII.

³ Achille MILLIEN, « Le conteur », *Chez nous*, Paris, A. Lemerre, 1896, p. 27-30. Cf. annexe n°15.

⁴ *Op. cit.*, p. 30.

⁵ On retrouve des exemples de clichés phraséologiques de la chanson populaire similaires dans Jean-Michel GUILCHER, *La chanson folklorique de langue française et son histoire*, Créteil, Atelier de la Danse populaire, 1989, p. 111-130.

plaisir. Il le rappelle plusieurs fois à Millien dans ses lettres au retour de Beaumont-la-Ferrière, en y ajoutant des salutations aux amis nivernais qui deviennent également les siens.

Au-delà des agréments des séjours à la campagne, la musique est son métier. C'est un service que Pénavaire rend à Millien, dont nous n'avons aucune trace de rémunération en dehors de l'hospitalité. Comme on va le voir, l'écoute des chansons populaires n'est pas forcément une grande source de plaisir pour lui.

Millien, Pénavaire et les théories contemporaines

Avant que de comprendre ce que recouvre l'objet chanson dont Millien entreprend la collecte et l'étude, il faut analyser le support qui enferme cette notion : les mots. Le folkloriste ne fait pas preuve de créativité en la matière. On peut relever une innovation guère fructueuse en 1893 avec ses *Chants oraux du peuple russe*, sans doute calqués sur l'expression « littérature orale ». Gaston Paris, rapporteur de l'ouvrage devant la commission des bibliothèques populaires, remarque la tautologie et signale que « le titre est bizarre »¹.

Millien retient pour intituler son recueil de collecte l'expression « Chants et chansons populaires ». On ne sait pas à quelle date il arrête cette formulation². Il l'emprunte certainement sous cette forme à Jérôme Bujeaud³. Elle implique une nuance entre le chant et la chanson. Le chant a une définition très large, mais une certaine connotation de noblesse, puisque le dictionnaire de Littré y voit n'importe quelle « musique qui s'exécute avec la voix » mais aussi « par extension, [une] poésie qui se chante ou qui peut se chanter » ou encore « toute composition d'un ordre élevé en vers »⁴. On ne retrouve pas cet aspect dans le mot « chanson », si ce n'est dans la chanson de geste dont la place dans un recueil de folklore n'est pas aussi évidente. Là encore, l'aspect esthétique du binôme synonymique adopté par Millien n'est pas à négliger.

Plusieurs chercheurs ont déjà pointé la polysémie du terme « populaire » pour qualifier le corpus des chansons ciblées par les folkloristes et leurs successeurs⁵. On peut distinguer plusieurs

¹ Arch. nat., F¹⁷ 13449, dossier Millien, rapport de Gaston Paris, 6 mars 1893.

² Le premier tome des *Chants et chansons populaires*, paru en 1906, est simplement intitulé *Chants et chansons*. Nous pensons qu'il ne faut probablement y voir qu'une erreur d'impression ou une étourderie de Millien : le mot « populaire » est présent dans tous les prospectus précédents, attaché au mot littérature, et dans les deux tomes suivants. Il pourrait tout de même s'agir d'un choix corrigé par la suite du fait de son manque de clarté pour le public habitué à l'expression « chansons populaires ».

³ Jérôme BUJEAUD *Chants et chansons populaires des provinces de l'ouest : Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois : avec les airs originaux*, 2 vol., Niort, L. Clouzot, 1866.

⁴ Émile LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1873, p. 552.

⁵ On peut notamment se reporter à Jean-Michel GUILCHER, *Op. cit.*, p. 58-65. Nous reprenons les trois sens historiques du mot « populaire » qu'il fournit.

modalités dans le caractère populaire d'une chanson. Est populaire tour à tour ce qui jouit d'une certaine popularité, c'est à dire d'une vogue, ou ce qui a cours dans le peuple, ou encore ce qui est particulier et réservé au peuple ; autant de définitions qui reportent l'incertitude sur la notion de peuple. Comme d'autres folkloristes, Millien utilise la notion de « chanson semi-populaire ». Il qualifie ainsi une chanson dans le troisième tome de son recueil, qu'il pense inspirée d'un conte ou d'un fabliau¹. C'est vraisemblablement l'origine lettrée d'une chanson qui en fait une chanson « semi-populaire ».

Dans le cas de Millien, on ne saurait vraiment dire quel sens prévaut dans l'expression « chanson populaire ». Il nous semble par ailleurs qu'il faille faire la place, dans le choix de l'expression chanson populaire, à une certaine forme de tradition intellectuelle française : le mot s'impose par convention parce qu'il a été choisi auparavant par un certain nombre d'érudits et qu'il est reconnu par ce groupe et son lectorat comme désignant un certain objet, même vague. Millien l'utilise donc en partie parce qu'il est le plus usité et le mieux compris par ses pairs et ses lecteurs.

En dehors de ce titre, on trouve chez Millien plusieurs autres mots pour désigner ces chansons. Il s'agit le plus souvent de variantes essentiellement esthétiques, pour s'éviter des répétitions inélégantes. Le mot « cantilène » fait partie de ceux-là. Le dictionnaire de Littré en donne la définition suivante :

La moindre phrase musicale, celle que peut trouver, par exemple, un berger, une nourrice, et, subséquemment, mélodie d'un genre langoureux et sentimental.

La « cantilène » ainsi définie présente donc un caractère pastoral affirmé, et un caractère de douceur. Ce mot répond donc à un ressenti que nous avons évoqué précédemment.

Dans le cadre géographique du Nivernais ou quand ils s'adressent à des intermédiaires, les mots utilisés ne sont pas les mêmes. Millien retient prioritairement le mot « chanson », accompagné de l'épithète vieilles et du possessif de la première personne du pluriel. « Nos chansons », « nos vieilles chansons » sont des formulations que l'on trouve surtout à partir des années 1890 dans les *Étrennes nivernaises* ou la *Revue du Nivernais*, expressions d'un certain régionalisme.

¹ Achille MILLIEN, *Op. cit.*, p. 111.

La plupart du temps, les intermédiaires ou correspondants de Millien disent simplement des « chansons », des « vieilles chansons » ou exceptionnellement les « chansons de pays »¹. Nous ne savons pas si ces dénominations se font par mimétisme de ce qu'écrit Millien, et nous ne les commenterons donc pas.

On ne trouve pas de véritable définition de la chanson populaire chez Millien, de même qu'on ne perçoit pas précisément les critères de sélection des chansons qu'il prend en note sur le terrain ou qu'il compile dans son recueil par la suite. Par contre, on peut esquisser les limites de son champ d'investigation, et en tout cas rencontrer une définition par double contraste. La chanson populaire se distingue d'abord de la poésie lettrée. Millien utilise en 1895 la métaphore de deux fleuves se divisant à la renaissance entre la poésie lettrée et une poésie populaire et illettrée². La deuxième distinction est faite dans une anecdote que Millien rapporte dans une conférence en 1906 :

Un jour, M. Millien cheminait sur la route. Deux bergères revenaient de la foire, conduisant un troupeau, mais elles portaient des chapeaux surchargés de fleurs, des gants, des robes mal coupées sur des patrons nullement campagnards ; elles se mirent à chanter ; notre poète n'eût pas remarqué leur toilette si elles avaient entonné quelques unes de ses vieilles chansons ; mais il en frissonna ; elles chantaient *Viens, Poupoule* : en sa poétique indignation il se réfugia en un bois voisin, - quelque bosquet des Muses oubliées, - où le rossignol donnait ses éternelles et toujours merveilleuses vocalises.³

Millien définit donc la chanson populaire, en tout cas la part des chansons chantées dans le peuple qui l'intéresse, par opposition avec les chansons venues de la ville et des cabarets mis en scène dans *Viens, Poupoule*. Il s'agit d'une définition esthétique et morale.

Les principaux débats qui ont occupé, à l'époque de Millien, les érudits travaillant sur la chanson populaire portent essentiellement sur la question de l'origine. Les thèses romantiques sur le sujet, qui font de la poésie populaire une création spontanée et collective au sein des masses, n'ont plus vraiment cours sous cette formulation.

¹ Nous présentons cette évaluation un peu empirique car la correspondance entrante de Millien, du fait son hétérogénéité, ne nous a pas paru mériter une analyse lexicographique poussée, voire informatisée.

² Achille MILLIEN, « Nos chansons », *Étrennes nivernaises* : 1896, Nevers, Vallière, 1896, p. 35-36. Cf. annexe n°1.

³ Coupure de presse non identifiée. Cf. annexe n°22. *Viens Poupoule* est une chanson de Félix Mayol (1872-1941) créée en 1902 et qui a connu un grand succès.

Les thèses de Millien sont rassemblées en un court passage dans l'introduction des *Chants et chansons populaires*. Le folkloriste rappelle fermement ses convictions, partagées avec des érudits comme Doncieux ou Loquin : les chansons ont un auteur, même si ce dernier est inconnu. De plus, elles ne sont pas forcément nées dans les lieux où elles sont collectées. Elles accompagnent cependant des personnes comme le « colporteur, le compagnon, le soldat [...] » qui agissent comme des vecteurs de diffusion. Cela n'empêche pas chaque province de donner une couleur particulière à chaque chanson :

Chaque province apporte sa marque, y met l'accent, le goût du terroir. Le héros d'une de nos plus belles chansons, *Jean Renaud*, qui est un roi partout ailleurs, est souvent, chez nous, pays de forêts giboyeuses, un chasseur de sangliers. Du *joli Tambour*, si crânement insolent envers la fille du roi, nous avons fait un *fendeur* en notre Nivernais, où l'ouvrier des bois prédomine. On citerait ainsi de nombreux exemples de localisation.¹

L'oralité est une dimension importante de la chanson populaire pour Millien. Elle est, comme on l'a vu, son moyen de transmission caractéristique. Elle est aussi son mode de création privilégié. C'est en ce sens que certaines chansons sont qualifiées de semi-populaires, du fait du passage pour l'écrit.

La chanson populaire semble en fait se situer dans l'esprit de Millien au-delà de ce qu'une pensée scientifique est capable d'appréhender. Chez lui, le poncif qui consiste à rappeler la naïveté, la simplicité formelle des chansons² l'amène à éteindre toute tentative d'en pénétrer les secrets :

Combien peu, dans la génération qui monte, auront un souvenir pour toi, vieille chanson de France, triviale souvent, mais si naïve ; brutale quelquefois, mais si franche ; gracieuse presque toujours, délicate même, et rayonnante de ce charme naturel qui ne doit rien à l'artifice et qui se refuse à l'analyse.³

Millien n'a donc pas de conceptions théoriques propres très affirmées. Qui plus est, les quelques critères qui font d'une chanson une chanson populaire à ses yeux, à savoir une certaine ancienneté, une transmission orale, une provenance illettrée... ne sont vérifiables qu'après des recherches que le folkloriste n'a qu'exceptionnellement faites. Le critère d'une certaine esthétique semble, à défaut, prédominant. On trouve donc chez Millien plusieurs représentations attachées

¹ Achille MILLIEN, « Introduction », *Op. cit.*, p. VII.

² Voir Jacques CHEYRONNAUD, *Mémoires en recueils : jalons pour une histoire des collectes musicales en terrains français*, Montpellier, Office départemental d'action culturelle, 1986, p. 33-35.

³ Achille MILLIEN, « Introduction », *Op. cit.*, p. IX.

aux chansons populaires, ainsi qu'une certaine éthique liée à sa mission de poète et par là une certaine cohérence.

Jean-Grégoire Pénavaire se forge, au contraire de son ami, des opinions très tranchées sur les chansons populaires. Avant même de commencer la collecte des mélodies pour Millien, il écrit à ce dernier :

Ce que vous me proposez avec Hanoteau, que je connais de nom, est plein d'attraits ; et quoique *je me défie beaucoup* des chants anciens et populaires nous essaierons de ne pas trop nous tromper.¹

Pénavaire est donc, au départ, peu familier des chansons populaires. La collecte ne lui ôte guère sa méfiance première. Il semble d'ailleurs en jouer pour taquiner son ami :

Ah ça ! vous croyez donc toujours à la chanson populaire ? Quelle drôle d'idée ! Enfin, cela vous fait vous promener dans de jolis et pittoresques pays ; c'est toujours quelque chose, à part les rhumatismes.²

Le ton n'est pas toujours plaisant. À propos de la vogue des chansons « dites populaires » dans les cabarets parisiens, Pénavaire rappelle :

Il n'y a plus rien de nouveau à dire là-dessus que mon thème radoteur ordinaire : il n'y a pas de chansons populaires. C'est ce que je compte dire un jour où j'aurai le temps.³

La position de Pénavaire est donc tout à fait atypique : voilà un collecteur qui ne croit pas en l'existence de ce qu'il est censé collecter. Il faudrait cependant pouvoir préciser ce que le musicien entend par cette « chanson populaire » dont il nie l'existence, ce qui est difficile car il n'a jamais mis en ordre ses idées dans un ouvrage synthétique. On peut cependant avancer que Pénavaire s'inscrit surtout en faux contre les théories de son époque et la surexposition d'un objet qui lui paraît plus simple que ce qu'en disent ses pairs : les musiciens.

Ce conflit théorique se traduit dans une des critiques des *Chants et chansons populaires* parues dans la presse vers 1909⁴. Le journaliste montre son désaccord avec les notations des mélodies telles que Pénavaire les propose dans le recueil. Le conflit se cristallise en particulier sur la question de la structure rythmique. Pénavaire écrit en effet dans sa « préfacette musicale » :

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire, 24 septembre 1876. Cf. annexe n°48.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire, 23 novembre 1887. Cf. annexe n°64.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire, 18 mars 1893. Cf. annexe n°65.

⁴ [« Critique des Chants et chansons populaires d'Achille Millien »], *S.I.M. : revue musicale publiée par la Société internationale de musique*, t. VI, 1910, p. 281. Cf. annexe n°31.

Il n'est pas toujours commode de noter avec soin ces vieilles et souvent charmantes mélodies populaires, et de les ramener à l'exacte mesure. J'ai essayé de le faire de la façon la plus simple. Quelques récolteurs, voulant rendre de leur mieux les *fautes* du chanteur, écrivent avec plusieurs changements exagérés de mesure ; des 7/4 et des 5/4 succèdent à des 2/4 ou à des 6/8 ; d'autres n'écrivent que des valeurs de notes non mesurées, *tempo rubato*, forme plainchant ; cette recherche d'écriture, lorsqu'elle n'est pas obligatoire, paraît un peu prétentieuse pour une pauvre petite chanson.¹

Cette attitude est vivement critiquée par le journaliste :

Et M. Pénavaire de conformer ses notations à son principe et de faire, bon gré, mal gré, rentrer ce qu'il entend et ce qu'il transcrit dans le moule d'une mesure fixe. Il méconnaît ainsi ce que des folkloristes très autorisés, qui sont en même temps des maîtres de la composition musicale ou des historiens de la musique, ont reconnu ; Vincent d'Indy, Tiersot, Olmeda, Pedrell, Lissenko, Kuhacs, Rimsky-Korsakov et tant d'autres ont fait accepter le principe de la liberté rythmique dans la chanson populaire, comme un dernier vestige de la cantilène ecclésiastique du moyen âge en Occident et en Orient.²

Les autorités citées sont essentiellement des musiciens issus comme Pénavaire du monde de la musique savante, mais marquant bien plus de révérence à l'égard de la chanson populaire que lui. De fait, on reconnaît bien là l'attitude défiante exprimée par le musicien. Il met en doute à la fois la compétence musicale de ses sources, les chanteurs, et le traitement excessivement savant qui est fait des chansons par ses confrères qui, au contraire, ne se permettent pas de mettre en question la mélodie telle qu'elle leur est chantée. Le critique du journal met ce raisonnement sur le compte d'une incapacité à perdre les habitudes de musicien éduqué pour être à même de comprendre un système musical supposément étranger à ces conceptions.

C'est cette étrangeté et les théories explicatives surfaites qui l'accompagnent que semble rejeter Pénavaire quand il dit que les chansons populaires n'existent pas, ou encore quand il dit avoir fait un travail sincère.

La sincérité selon Pénavaire, c'est également ne pas donner des pièces harmonisées et parfois recomposées, comme Bourgault-Ducoudray envers lequel il se montre plutôt véhément³.

¹ Jean-Grégoire PÉNAVAIRE, « Préfacette musicale », *Op. cit.*, p. XI.

² *Art. cit.* Cf. annexe n°31.

³ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953, lettre de J.-G. Pénavaire, 6 juillet 1886. Cf. annexe n°63.

Peut-être a-t-il une forme de mépris pour la chanson populaire assez proche de celle de l'immense majorité des musiciens, en dehors des D'Indy, Tiersot et autres ; à la différence prêt que Pénavaire a consacré beaucoup de temps à ce travail. Peut-être aussi se rapproche-t-il de la position d'Anatole Loquin, bien qu'il ne soit jamais question de ce dernier dans la correspondance dans sa correspondance avec Millien. Les comparaisons mélodiques que Pénavaire propose sont le plus souvent établies avec des timbres datés du XVIII^e siècle ou du début du XIX^e siècle. Mais il n'y a pas chez lui l'ampleur de la démarche érudite de Loquin.

Quoiqu'il en soit, la position intellectuelle de Pénavaire est marginale parmi les musiciens folkloristes de son époque. Il se montre bien moins révérent que ses confrères envers la chanson populaire. Faut-il y voir une forme de mépris ou simplement une vision dédramatisée de l'objet ? Nous ne le savons pas.

La collecte : un geste patrimonial ?

Millien lui-même n'a jamais pu définir son geste comme patrimonial puisque la notion n'existait pas dans le grand public à son époque. Mais il y a dans son discours des années 1900, si ce n'est dans sa démarche depuis plus longtemps, un souci du sauvetage d'un objet en disparition et de la transmission aux générations futures.

En définissant les chansons qu'il collecte par opposition avec les productions qui les remplacent, il se pose lui-même en tant que protecteur des chansons populaires contre une forme de vandalisme : celui de la ville et de ses avatars culturels qui s'insinuent jusque dans les campagnes et prennent la place de la littérature orale. Dans quelques écrits tardifs que nous détenons de lui, Millien peint une véritable émotion patrimoniale qui s'empare de lui face à la constatation de cette disparition. Mais on ne trouve pas chez lui d'accents militants, ni de relais de cette émotion à travers des canaux médiatiques, en dehors du texte d'une conférence dont il nous reste un fragment¹ et de l'introduction des *Chants et chansons populaires*. Il laisse au contraire la place à une nostalgie, sans illusions sur une éventuelle renaissance de ces chansons, qui conclut l'introduction de son recueil :

¹ Cf. annexe n°22.

Plus tard, dans le silence des bibliothèques, où tu dormiras ton lourd sommeil, nos petits-neveux, issus d'une race à son déclin, tels les vieillards qui se sentent attirés vers l'enfance, viendront te demander par quels secrets tu sus enchanter l'âme du peuple à l'âge de sa vigueur passée. Mais tu ne verras jamais venir, comme la Belle-au-Bois-dormant, le Prince Charmant pour t'éveiller, chanson des ancêtres, et te rendre la vie.¹

On pourrait penser que Millien choisit d'adopter cette rhétorique pour susciter une pitié et une prise de conscience de l'importance de ces chansons. Cela ne semble pas être le cas ici. La mort des chansons populaires, en tout de cas de celles qui répondent aux critères de Millien, est irréversible, emportée par le changement des mœurs et de la société. Dans cette rhétorique fataliste, la collecte s'adresse bien aux générations futures, sans avoir l'ambition de « rendre la vie » aux chansons.

Sans doute l'esprit de la collecte de Millien a-t-il changé depuis ses débuts quand, trente ans plus jeune, le poète se décidait à entamer un premier recueil de chansons populaires.

¹ Achille MILLIEN, « Introduction », *Op. cit.*, p. X.

Conclusion

Nous avons vu dans la première partie à quel point les relations de Millien au folklore sont passées par des canaux différents et évolutifs tout au long de sa carrière.

Par conséquent, il ne faudrait pas considérer la collecte de Millien comme un ensemble uniforme – d’autant que la normalisation graphique du recueil gomme les disparités – constitué selon une méthode prédéfinie, mais qui laisse au contraire la place à l’empirisme, à l’induction et donc à l’évolution méthodologique entre les premières notations aux environs de Beaumont-la-Ferrière et l’extension d’une démarche folkloriste à l’ensemble du Nivernais. En l’état, nous n’avons pu isoler plus précisément ces différents moments : il s’agit d’un point qui pourrait être approfondi à l’avenir.

De ces constatations découlent plusieurs remarques importantes pour notre critique des sources. Tout d’abord, les *Chants et chansons populaires* de Millien se veulent une œuvre avec une valeur esthétique et morale intrinsèque, au-delà de toute correspondance partielle avec les normes scientifiques de l’époque, en particulier celles que tente de mettre en place Gaston Paris. Ils sont aussi la partie émergée d’un iceberg éditorial inachevé, à savoir une « encyclopédie folklorique du Nivernais ». Les notes de collecte elles-mêmes n’incluent pas les interpolations ni l’ordonnancement spécifique de la publication. Elles sont donc, a priori, plus fiables pour l’exploitation ethnomusicologique, qui doit cependant prendre en compte un certain flottement méthodologique dans la collecte. De plus elles n’ont pas, sous cette forme, la dimension ordonnée et monumentale essentielle dans le projet de Millien puisque c’est la mise en recueil qui donne *in fine* la cohérence à la collecte, une vérité culturelle et historique au-delà de la question de l’authenticité.

Les conceptions intellectuelles de la chanson populaire chez Millien résultent d’un croisement perpétuel entre diverses expériences : la poésie, la collecte, la lecture, l’édition, l’adhésion à une vision régionaliste de l’évolution de la société. Là encore, ces mutations se font dans une durée très longue et sans jamais être véritablement explicitées. Faute de sources directes qui nous permettent de préciser ce cheminement, on en arrive à penser que le flou et l’indécision sont les principales caractéristiques de la conception des chansons populaires chez Millien, qui peine à définir une notion à partir d’un corpus sélectionné selon des critères eux-mêmes difficiles à cerner. Mais, là encore, peut-être que l’approfondissement des recherches permettra d’éclairer

un peu mieux l'élaboration d'une pensée dont la seule expression réelle se trouve dans l'introduction des *Chants et chansons populaires*, genre éminemment rhétorique.

La ratification par la France de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'Unesco en 2006 a pu donner à certains l'impression d'un parachutage improbable d'une notion créée dans les couloirs d'un organisme international. C'est ignorer que, sans en avoir le nom, de nombreuses démarches existaient avec des finalités comparables. Le cas de la collecte chansonnière d'Achille Millien montre cependant à quel point les modalités de ce patrimoine sont complexes.

La sauvegarde patrimoniale n'est vraisemblablement pas une motivation première, mais s'introduit tardivement dans le discours du folkloriste en se superposant à des approches poétiques, scientifiques et émotionnelles de l'objet préexistantes. Sans doute les changements qui interviennent dans la culture des populations rurales entre les années 1870 et les années 1900 et plus généralement dans la société française accentuent-ils un sentiment de disparition et, corrélativement, suscitent-ils la nostalgie de Millien.

À cela, il faut ajouter d'autres strates de patrimonialité postérieures : celles qui s'attachent au poète et Millien dans les milieux régionalistes nivernais après sa mort, celles des folkloristes et ethnomusicologues rendant hommage à un prédécesseur, celles des musiciens de la deuxième moitié du XXe siècle qui portent à la fois sur les mélodies collectées et sur la figure du collecteur « passeur de mémoire »¹, laissant de côté le poète, etc. Autant d'énergies transmises aux institutions départementales de la Nièvre qui ont mis en œuvre des politiques de conservation de ce patrimoine en fonction de ces différents regards et en suscitant elles-mêmes de nouveaux. Les reconnaissances des chansons populaires, de la collecte et du personnage de Millien comme patrimoine sont aussi multiples dans leurs définitions, leurs acteurs et leurs motivations que les mécanismes mémoriels actifs qui les maintiennent hors de l'oubli.

¹ C'est d'ailleurs le sous-titre retenu par Daniel Hénard et Jacques Tréfouël pour leur biographie de Millien.

Index des noms des personnages historiques

Les numéros signalés en gras sont ceux des pages où figure la notice biographique du personnage. L'indexation englobe également les annexes et illustrations.

A

Achard, Édouard 146
 Andersen, Hans Christian 80
 Arbaud, Damase **67**, 69, 95
 Arnaudin, Félix 17, 129, 134, 151

B

Bachelin, Henri 144
 Baecker, Louis De **67-69**
 Baffier, Jean 138, 147, 149-150, 158, 306
 Beauquier, Charles 90, 133-134, 138, **146**, 152, 158-160
 Beaurepaire-Froment, Paul de 114, 130, 152, 321
 Berluc-Perussis, Léon de 138
 Bernard, Thalès 11, 30, 63, **75-84**, 87, 114, 141, 161
 Blanquard de Bailleul, Louis **94**
 Blémont, Émile **91**, 100-101, 110-114, 116, 135, 159-160, 331, 336
 Bonnemère, Lionel 97, 101, 330, 331
 Bouché, Alexandre 97, 328
 Boucherie, Anatole 96
 Bouillet, Jean-Baptiste **94**
 Bouveault, Adolphe **142**, 275
 Brueyre, Loys 90, 96, 99-100, 102, 140
 Buchon, Max 69, 316
 Bujeaud, Jérôme 67, 93, 123, 276
 Burns, Robert 63, 71-72, 75, 80, 285

C

Carnoy, Henry... 33, 90-**91**, 94, 100-101, 110, 112, -116, 135, 152, 327, 331-332, 335-337
 Chambure, Eugène de **117-118**, 120
 Champion, Honoré 130, 140

Charles-Brun, Charles Brun dit Jean 137-138, 148, 149
 Clément-Janin, Marcel 96
 Combes, Anacharsis **68**, 401
 Comoy, Gustave 143
 Cosquin, Emmanuel 96, 100-101
 Coussemaker, Edmond De **67**, 68, 221

D

D'Indy, Vincent 120
 Daynard, Joseph 133
 Desrousseaux, Alexandre 110, 116, 316
 Doncieux, Georges 109, 121-122, 151, 211, 244, 278
 Durieux, Achille **94**, 218, 401

E

Edmont, Edmond **120**

F

Fauriel, Claude 64, 141, 276
 Fertault, François 33, 80, 83-84, 92, 125, 144, 197
 Fortoul, Hyppolite 18, 32, **65-69**, 71, 161-162, 183, 184, 231, 277
 Frémine, Charles 116

G

Gaidoz, Henri .. 16, 33, 71, **90-91**, 93, 98, 101, 104, 107-108, 112-113, 120, 152, 191, 209, 277, 320, 321
 Garnier, Joseph-François 85, 96, 291
 Gautherin, Jean 142, 234, 275
 Gautron du Coudray, Victor **144**
 Gérin, Marius ... 9, 11, 14, 27-31, 34, 139, 141-142, 145, 318, 389

Gilliéron, Jules..... **109**, 119-120
 Godefroy, Frédéric.....63, **119**-120
 Gorovei, Artur133, 275
 Grafstroem, André-Abraham 80
 Guillon, Charles 115, 218, 338

H

Hanoteau, Hector.....**143**, 177, 192, 196, 198, 207, 245, 275,
 345-346
 Havard, Oscar **125**, 132, 316
 Herder, Johann Gottfried von..... 64
 Hugo, Victor.....11, 80, 315, 323
 Hyppolite François comte..... 118

J

Jullien, Amédée97, 328

K

Karpinski, Franciszek..... 80
 Krauss, Friedrich 133
 Krohn, Kaarle116, 133
 Kuhff, Philippe 96

L

La Villemarqué, Théodore Hersart vicomte de66, **72**-74, 80,
 84, 100, 166, 184, 195, 216, 220, 276, 316
 Laisnel de la Salle, Amédée96, 334
 Lamartine, Alphonse de..... 11, 80, 84, 314, 323
 Lapaire, Hugues 144
 Laprade, Victor de.....63, 75
 Léger, Louis **133**-134, 140
 Lemeignen, Henri..... 96
 Leroux de Lincy, Antoine..... 76
 Leroux, Ernest 76, 91, 96, 111, 118, 123, 129, 132, 140, 156,
 159, 197-199, 202, 203, 240, 276, 307, 329, 411
 Locquin, Jean..... 27, 34, 234
 Loquin, Anatole108, **121**-122, 151, 234, 244, 247, 278
 Louis96, 298
 Luzel, François-Marie 18, 73, 94-95, 151, 167, 328, 330, 359

M

Maignen, Louis..... 74

Marmier, Xavier..... 100, 159, 276
 Martin des Amoignes, Paul Louis.....143
 Méténier, Maurice dit Jean Stramoy ... **153**-156, 327, 339-342
 Meyer, Paul.....34, **89**, 117, 137-138, 148
 Moirault, François dit Le Tersec.....144

N

Nerval, Gérard de..... 64, 184, 276, 344
 Nigra, Costantino95
 Noël, Frédéric.....94

O

Orain, Adolphe129
 Ortoli, Frédéric 110, 331

P

Pareille, Victor150
 Paris, Gaston...89, 90, 93, 100, 105, 109, 117, 133, 140, 151,
 277
 Pénavaire, Jean-Grégoire.12, 13, 29, 121-122, 125, 132, 158,
 167, 170-178, 188, 189, 192-193, 196, 201, 206- 207,
 210, 213, 222-227, 238, 240-241, 245-247, 269, 277, 281,
 307, 314, 322, 339, 343-376, 396, 399
 Puymaigre, Théodore Boudet comte de.....67, 69, 92, **95**-96,
 100-101, 151, 200, 212, 218, 220-221, 231, 276, 316,
 330-332, 401

R

Robillard de Beaurepaire, Eugène69
 Rogier, Léon.....79
 Rolland, Eugène ..33, 69, 70, **90**-91, 93-94, 96-100, 104-109,
 112, 120, 123, 127, 130, 151, 190-191, 197, 206, 209,
 224, 277, 327, 333, 334, 360, 363
 Rousselot, Jean-Pierre, abbé119
 Ruiz, Gustave..... 175-176, 277
 Runeberg, Johan Ludvig.....80

S

Saint-Saëns, Camille120
 Salvandy, Narcisse-Achille de.....65
 Sand, George.....10, 63, 74, 82, 154, 277, 341
 Sauvé, Léopold-François.....96

Schuré, Édouard 96, 277, 279
 Scott, Walter 9, 63, 71, 75, 276
 Sébillot, Paul.. 16, 33, **90-92**, 96-104, 107-108, 110-113, 123,
 125, 128-130, 132-135, 151, 159 -161, 189-191, 239,
 277, 327-330, 332, 337, 362, 364, 411
 Smith, Victor **96**, 133, 191
 Soutraît, Georges Richard comte de.....**70-71**
 Staël, Germaine..... 64
 Stanislas Prato 116
 Stramoy *Voir* Méténier, Maurice
 Stramoy, Jean, voir Méténier Maurice 153-156, 305-307, 339

T

Tarbé, Prosper..... 67, 69, 95, 184, 231, 276, 401
 Theuriet, André..... 159, 272, 279, 312, 318

Thiriât, Xavier..... 94, 133
 Tiersot, Julien..... 101, 109, **120-122**, 133, 151, 158, 184, 216,
 220, 246-247, 277, 322, 331-332
 Tommaseo, Nicolo 95

V

Vicaire, Gabriel.. 101, 110, **115-116**, 151, 190, 279, 327, 331-
 332, 335, 338

W

Wolf, Friedrich August..... 95

Table des figures

Figure I. – Ventilation chronologique des lettres de P. Sébillot à A. Millien.....	103
Figure II. - Profil quantitatif général des lettres de folkloristes reçues par Millien.	124
Figure III. – Répartition des contacts folkloristes de Millien selon leur occurrence dans différents médias.	126
Figure IV. - Nombre de folkloristes contactés par Millien.....	128
Figure V. – Relevé quantitatif des ouvrages de folklore demandés et reçus par A. Millien.	131
Figure VI. – La collecte chansonnière d’Achille Millien en Nivernais d’après G. Delarue	180
Figure VII. – La collecte chansonnière de Millien dans les environs de Beaumont-la-Ferrière ..	181
Figure VIII. – Représentation schématique des principales voies de communication de la Nièvre vers 1880 et des lieux de collecte de Millien	187
Figure IX. – Comparaison entre les partitions imprimées par Millien.....	223
Figure X. – Une notation musicale de Pénavaire (détail).....	226

Table des tableaux

Tableau 1. – Comptage par année du nombre de chansons notées par Pénavaire	178
Tableau 2. – Répartition quantitative des chansons collectées par zone géographique	183
Tableau 3. – Estimation de la proportion de chansons dont la publication est projetée par rapport à l'ensemble de la collecte de Millien.....	205
Tableau 4. – Répartition des titres factices de chansons inventés par Millien selon leur élément principal et leur structure syntaxique.....	214
Tableau 5. – Comparatif entre le plan préconisé par Gaston Paris et celui retenu par Achille Millien.....	217
Tableau 6. – Tableau comparatif du plan de classement général des <i>Chants et chansons populaires</i> vers 1880 et en 1910.	218
Tableau 7. – Répartition par sexe et par année de collecte des informateurs de Millien	235
Tableau 8. – Profil sociologique des informateurs de Félix Arnaudin.....	236
Tableau 9. – Répartition par tranche d'âges et par année de collecte des informateurs de Millien	237

Table des matières du premier tome

REMERCIEMENTS	4
AVERTISSEMENTS	7
INTRODUCTION.....	9
<i>Achille Millien (1838-1927) : un aperçu biographique général</i>	9
<i>Présentation de notre étude</i>	16
PRESENTATION DES SOURCES	25
<i>Les deux fonds Millien des Archives départementales de la Nièvre : historique de la conservation et descriptif</i>	26
Notes de travail sur le folklore nivernais (MS 46-55)	26
Fonds 82 J des Archives départementales de la Nièvre	30
<i>Bibliothèque folklorique de Millien</i>	32
<i>Autres sources archivistiques</i>	33
Archives administratives	33
Correspondance active	33
<i>Sources imprimées</i>	34
Les écrits d'Achille Millien.....	34
Sources imprimées pour l'histoire des études folkloriques.....	35
REPertoire DES SOURCES UTILISEES	36
BIBLIOGRAPHIE.....	49
<i>Sur Achille Millien</i>	49
<i>Généralités</i>	50
<i>Histoire du nationalisme et du régionalisme</i>	52
<i>Sur l'histoire des collectes</i>	54
<i>Histoire des études folkloriques et de l'ethnologie</i>	57
<i>Ouvrages prosopographiques utilisés</i>	59
 PREMIERE PARTIE : ITINERAIRES INTELLECTUELS ET RESEAUX SOCIAUX D'UN FOLKLORISTE NIVERNAIS	
CHAPITRE PREMIER : UN SUBSTRAT ROMANTIQUE (ANNEES 1850 – 1877).....	63
<i>Comment l'enquête Fortoul a-t-elle influencé Achille Millien ?</i>	65
Bref rappel historique	65
Millien et l'enquête Fortoul.....	67
<i>Une approche littéraire de la poésie populaire (1859 – 1862)</i>	71
Les premiers essais poétiques de Millien : la poésie populaire à travers un filtre romantique	71
Thalès Bernard et la poésie populaire : Millien dans une révolution poétique avortée.....	75

<i>Un poète ruraliste, engagé et patriote (1863-1877)</i>	83
CHAPITRE II : MILLIEN ET LES SOCIABILITES DU MILIEU FOLKLORISTE (1877– 1895).....	89
<i>Millien et les sociabilités du folklore animées par Sébillot</i>	92
Premiers tâtonnements (1877-1879)	93
Un moment charnière : Millien entre Sébillot et Rolland (1880-1881).....	96
Millien intégré dans un « système Sébillot » ? (1882-années 1890).....	99
<i>Quelles affinités en dehors de Sébillot ?</i>	104
La prévention relative du « milieu Mélusine ».....	104
Millien et les dissidences traditionnistes	110
En marge de la linguistique et de la dialectologie naissante.....	117
L'éloignement du monde de la musique.....	120
<i>Comment définir le réseau folkloriste de Millien ?</i>	123
Remarques générales.....	123
Par quels moyens Millien se constitue-t-il un réseau folkloriste ?	125
De l'utilité du réseau folkloriste de Millien : fonction phatique, fonction d'échange, fonction de cooptation	
.....	129
CHAPITRE III : UN COLLECTEUR-POETE DANS LA MOUVANCE REGIONALISTE (1895-1911).....	137
<i>Une figure du régionalisme</i>	139
Une seconde jeunesse poétique insufflée par la littérature de collecte	139
Un « Maître » pour la « Renaissance provinciale » nivernaise.....	142
Du régionalisme littéraire au régionalisme politique ? La pensée régionaliste de Millien	146
<i>Millien parmi les érudits</i>	151
Une mutation des liens avec le folklore.....	151
Le monopole du folklore nivernais : Millien face à la concurrence de Maurice Métenier.....	152
<i>Épilogue : Composition, parution et diffusion des Chants et chansons populaires</i>	156
CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE.....	161
DEUXIEME PARTIE : APPROCHE EPISTEMOLOGIQUE ET CULTURELLE DES COLLECTES MUSICALES D'ACHILLE MILLIEN ET DE LEUR PUBLICATION.....	
165	
CHAPITRE IV : UNE COLLECTE ORIENTEE VERS LA PUBLICATION	167
<i>Une gestion archivistique complexe</i>	168
Les notes de collectes	169
Les instruments d'indexation.....	171
<i>Repères chronologiques et géographiques sur la collecte chansonnière de Millien</i>	174
Une genèse obscure	174
Une collecte en deux phases.....	177
<i>La pratique du terrain de Millien</i>	183
La préparation de la collecte.....	185
Le moment de la collecte	188
CHAPITRE V : LES CHANTS ET CHANSONS POPULAIRES : HISTOIRE ET ANALYSE D'UNE ENTREPRISE EDITORIALE.....	195
<i>Historique des projets de publication</i>	196

Vers un premier ensemble cohérent (1877-1882)	199
Retards et inflation du projet (1883-1904)	201
Description matérielle des trois tomes parus des Chants et chansons populaires	207
<i>La présentation d'une version de chanson</i>	208
La mise au point de la version éditée	209
Le paratexte	211
L'élaboration d'un plan de classement	215
<i>La musique dans le recueil</i>	221
CHAPITRE VI : METHODES ET THEORIES SOUS-JACENTS DANS LA COLLECTE DE MILLIEN	229
<i>Informateurs, territoire et chansons : les logiques d'une collecte</i>	229
Le terrain de la collecte : limites et découpages internes.....	230
Les informateurs de Millien et leur profil sociologique.....	234
Une logique de collecte centrée sur l'objet.....	237
<i>Une théorie de la chanson populaire chez Millien ?</i>	238
À l'écoute de l'écoute de Millien et Pénavaire	238
Millien, Pénavaire et les théories contemporaines	241
La collecte : un geste patrimonial ?.....	247
CONCLUSION	249
INDEX DES NOMS DES PERSONNAGES HISTORIQUES	251
TABLE DES FIGURES	255
TABLE DES TABLEAUX	256
TABLE DES MATIERES DU PREMIER TOME	257

ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES

Pierre Marcotte

Titulaire d'un master d'histoire

Achille Millien (1838-1927)

Une entreprise folkloriste en Nivernais

Tome II : Annexes et illustrations

Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe

2011

Sommaire du deuxième tome

SOMMAIRE DU DEUXIEME TOME	263
ANNEXES	267
ÉCRITS THEORIQUES ET AUTOBIOGRAPHIQUES D'ACHILLE MILLIEN	269
1. Nos chansons	269
2. [Commentaires sur la chanson de Jean Renaud].....	272
3. Notre Revue	273
4. Introduction des <i>Chants et Chansons populaires</i>	276
5. Préfacette musicale	281
LA POESIE ET LES TRADITIONS POPULAIRES DANS LA DEMARCHE LITTERAIRE DE MILLIEN :	
CHOIX DE POEMES.....	283
6. Le retour d'Angleterre. Chant breton.....	283
7. La Plainte du Barde. D'après Robert Burns	285
8. La Rupture. Chant breton	287
9. Sur le pont.....	288
10. Son de clairon	289
11. La Légende de l'Air (extrait)	291
12. Le Galant qui tue sa Mie	292
13. Le Rival.....	296
14. Chez Nous.....	297
15. Le Conteur	298
16. Flûtes d'écorce.....	300
17. Au Pays natal.....	301
18. Janvier	302
19. La veillée.....	303
ARTICLES DE PRESSE	305
<i>Le folkloriste Millien dans la vie du Nivernais et du folklore</i>	<i>305</i>
20. Causerie villageoise	305
21. Lettre d'Achille Millien.....	307
22. Les vieilles chansons	309
23. Chronique nivernaise. Vieilles chansons et vieux Contes.....	311
24. Au Fauteuil d'André Theuriet	312
25. Variété littéraire. Les chants populaires du Nivernais	313
26. La littérature des illettrés !.....	316
27. Ce que fut pour moi la journée du 3 avril	317
28. Le folk-lore du Nivernais. Lettre ouverte du poète Achille Millien	319
<i>Les critiques des Chants et chansons populaires.....</i>	<i>320</i>
29. Dans le <i>Polybiblion</i>	320
30. Dans la <i>Revue du Traditionnisme</i>	321
31. Dans S.I.M.....	322

<i>Quelques nécrologies d'Achille Millien</i>	323
32. Lettre parisienne. Correspondance particulière du JOUR.....	323
33. Millien	325
34. Pour le régionalisme nivernais. En souvenir d'Achille Millien.....	326
MILLIEN ET LE MILIEU FOLKLORISTE : EDITION DE LETTRES.	327
<i>Lettres de Paul Sébillot</i>	327
35. Paul Sébillot à Achille Millien [1880]	327
36. Paul Sébillot à Achille Millien [Début février 1882]	329
37. Paul Sébillot à Achille Millien. 18 janvier 1887.....	330
<i>Lettres d'Eugène Rolland</i>	333
38. Eugène Rolland à Achille Millien. [1879]	333
39. Eugène Rolland à Achille Millien [1880]	334
<i>Lettres d'Henry Carnoy</i>	335
40. Henry Carnoy à Achille Millien. 8 juillet 1887.....	335
41. Henry Carnoy à Achille Millien. [1894]	336
42. Henry Carnoy à Achille Millien. [1894]	337
<i>Lettre de Gabriel Vicaire</i>	338
43. Gabriel Vicaire à Achille Millien. [fin 1882].....	338
<i>Lettres de Maurice Métenier (dit Jean Stramoy)</i>	339
44. Maurice Métenier à Achille Millien. 8 février 1896.....	339
45. Maurice Métenier à Achille Millien. 4 octobre 1896.....	341
46. Maurice Métenier à Achille Millien. 19 novembre 1896	342
47. Maurice Métenier à Achille Millien. 26 juillet 1897.....	343
<i>Lettres de Jean-Grégoire Pénavaire</i>	345
48. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 24 septembre 1876.....	345
49. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 24 août 1877.....	346
50. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 22 juillet 1880.....	347
51. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 10 octobre 1880.....	348
52. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 5 novembre 1880	349
53. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 21 décembre 1880.....	350
54. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 9 février 1881	351
55. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 22 mars 1881.....	352
56. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 2 avril 1881.....	353
57. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 21 avril 1881.....	354
58. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 15 mai 1881.....	355
59. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 19 septembre 1881.....	356
60. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 4 janvier 1882.....	357
61. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 29 mars 1882.....	358
62. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 29 novembre 1882	359
63. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 6 juillet 1886.....	360
64. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 23 novembre 1887	361
65. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 18 mars 1893.....	362
66. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 24 janvier 1894	363
67. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 28 mars 1895.....	364

Annexes

68.	Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 26 février 1897.....	365
69.	Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 8 avril 1898.....	366
70.	Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 20 juin 1899.....	367
71.	Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 10 juillet 1904.....	368
72.	Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 16 octobre 1904.....	369
73.	Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 27 janvier 1905.....	370
74.	Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 1 ^{er} mars 1905.....	371
75.	Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 17 mars 1905.....	372
76.	Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 19 mars 1905.....	373
77.	Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 10 juillet 1905.....	374
78.	Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 4 février 1906.....	375
79.	Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 19 avril 1906.....	376
CONCEPTION DE LA BASE DE DONNEES DES INFORMATEURS DE MILLIEN.....		377
	<i>Plan de la base de données</i>	377
	<i>Les données</i>	378
	<i>Améliorations possibles</i>	378
CAHIER D'ILLUSTRATIONS		381
PORTRAITS D'ACHILLE MILLIEN		382
1.	Portrait d'Achille Millien en 1866	383
2.	Portrait d'Achille Millien dans les années 1880.....	384
3.	Portrait d'Achille Millien vers 1900	385
4.	Portrait d'Achille Millien en 1901	386
5.	Millien dans sa salle de travail vers 1900.....	387
6.	Portrait d'Achille Millien en 1924	388
7.	Portrait d'Achille Millien vers 1922	389
LA COLLECTE : NOTES PREPARATOIRES, NOTES DE TERRAIN		390
8.	Un itinéraire de Millien	390
9.	La recommandation d'un informateur par un autre.....	392
10.	Prise en note de chansons par Millien	394
11.	Une page de notations de Pénavaire	396
NOTES DE TRAVAIL EN AVAL DE LA COLLECTE		398
12.	Mise au propre d'une partition par le copiste Binay.....	398
13.	Un premier cahier de synthèse.....	400
14.	Un récapitulatif de collecte	402
15.	Le répertoire des chansons notées	404
16.	Index thématiques de chansons	406
17.	Une page de l'index des informateurs.....	408
FAIRE LA PUBLICITE D'UN OUVRAGE DE FOLKLORE : LES SOUSCRIPTIONS AUX <i>CHANTS ET</i> <i>CHANSONS POPULAIRES</i>		410
18.	Le premier prospectus connu [1881]	411
19.	Le prospectus de 1900.....	417
20.	Le prospectus de 1904.....	419
ILLUSTRATIONS DIVERSES.....		422

21.	Carte de la Nièvre aujourd'hui	422
22.	Les notes sur l'article de G. Paris.....	423
23.	L'herbier d'Achille Millien	424

Annexes

Avertissement pour la lecture des annexes

Nous avons réparti nos annexes autour de grands thèmes.
Chaque document est nommé par son titre original (quand il s'agit d'un article, d'un poème...) ou par une désignation factice (documents figurés ou lettres).
Cet intitulé est suivi à chaque fois de la source d'où le document a été tiré.

Écrits théoriques et autobiographiques d'Achille Millien

Millien n'a pas laissé derrière lui beaucoup d'écrits théoriques, et très peu d'écrits autobiographiques. Ces quelques textes ont souvent été cités par les historiens ou les différents éditeurs de Millien, sans être donnés dans leur intégralité. Pour réparer ce manque, nous donnons ici plusieurs textes tirés des Étrennes nivernaises, le manifeste de la Revue du Nivernais, ainsi que l'introduction du premier tome des Chants et chansons populaires. Leur date est tardive, puisque tous ont été composés après 1895. Nous avons jugé utile d'y adjoindre la « Préfacette musicale » réalisée par Pénavaire à ce dernier ouvrage.

1. Nos chansons

Achille MILLIEN, « Nos Chansons », Étrennes nivernaises : 1896, Nevers, G. Vallière, 1896, p. 35-41.

À l'époque de la renaissance, il se produisit en France, dans le domaine intellectuel, un phénomène tout spécial à notre pays. Le courant littéraire se divisa en deux branches : l'une élargie, grossie par l'apport des affluents gréco-romains, canalisée selon l'art, devint bien vite un grand fleuve, arrosant en son cours tranquille les villes somptueuses, reflétant les palais et les parcs alignés au miroir célèbre de ses eaux, tandis que l'autre promenait sous les ombrages solitaires le cours sinueux de son pur cristal, ruisseau aux bords fleuris, connu seulement des bergers et des troupeaux. Jamais les riverains du beau fleuve ne conçurent l'idée de s'égarer le long des rives du petit ruisseau et de s'y désaltérer à la fraîcheur de cette eau délicieuse qui gazouillait sur les cailloux ; jamais les pauvres paysans, familiers du modeste courant où s'apaisait leur soif, n'eurent les moyens nécessaires pour voir de près le fleuve majestueux, isolé d'ailleurs de la foule par des barrages compliqués. — cette image se présente naturellement à l'esprit quand on constate la scission qui s'opéra chez nous entre la littérature classique et la littérature populaire. La première, entre les mains de nos grands écrivains, brilla bientôt, jusqu'au-delà de toutes frontières, d'un éclat incomparable, mais elle demeura fermée au petit peuple de France, qui aurait eu besoin, pour la comprendre, d'étudier la rhétorique. Lui ne connaissait que ses légendes, ses contes, ses chansons dont il conservait dans sa forme primitive, en l'augmentant de son propre fonds, le dépôt transmis oralement par les ancêtres. Il en restait à son patois, c'est-à-dire à notre vieille langue, condamnée chez lui à l'immobilité, tandis que, clarifiée, purifiée, enrichie sans cesse par les lettrés, elle prenait ailleurs un développement magnifique. Pendant trois cent ans, les deux courants s'écartèrent de plus en plus l'un de l'autre. Il en résulta que les œuvres de nos grands poètes restèrent aussi peu connues du peuple que celles des mandarins du fleuve Jaune. Quant aux lettrés — à part quelques-uns, et des meilleurs, tels que Molière et La Fontaine, - ils avaient plus que du dédain pour les produits de notre vieil esprit français ; ils auraient voulu détruire ce qu'ils considéraient comme un restant de barbarie, sans y voir les richesses de la poésie naturelle, abondante et généreuse, qui se cachaient, comme la robe d'or de Peau-d'Âne, sous une enveloppe grossière.

Aussi, lorsqu'à l'étranger les poètes Scandinaves, Allemands, etc., s'inspirant à la source des traditions nationales, écrivaient des poèmes compris et répétés par les paysans, et qu'un échange constant s'opérait entre les lettrés et le populaire ; quand les écrivains les plus célèbres se donnaient la tâche de recueillir pieusement tous les vestiges de l'art simple et naïf des siècles passés, menacés par la transformation des mœurs, on laissait chez nous nos chants oraux dans l'oubli. Ce n'est que vers le milieu de notre siècle que plusieurs esprits d'élite appelèrent l'attention sur notre trésor légendaire et traditionnel, non sans rencontrer une double opposition, celle des gens de parti-pris, qui, par nature ou par éducation, ne peuvent ou ne veulent comprendre ; celle des délicats, froissés par les incorrections et les âpretés de pensée et de langage, comme le seraient leurs fines semelles au contact des cailloux dans les sentiers campagnards.

Nos chansons, en effet, se présentent avec une apparence inculte, un aspect grossier qui semblent d'abord étrangement choquants. Si l'on me permet un souvenir personnel, je dois avouer que je n'échappai pas toujours à cette fâcheuse impression. J'étais, dès l'enfance, touché, séduit par le je ne sais quoi de sincère, d'ému, de pénétrant qui se dégage des chants populaires ; mais j'aimais mieux les entendre que les lire. Plus tard, quand je dévorais, dans une traduction, les chants des peuples étrangers (car nous consentions à nous occuper de la poésie populaire des peuples voisins, en déclarant que nos informes complaintes n'étaient pas dignes de voir le jour à côté de semblables productions), je n'y retrouvais pas les mêmes motifs d'effarouchement, et j'en étais un peu confus pour nos pauvres cantilènes nivernaises.

Au printemps de 1870, je reçus la visite d'un personnage célèbre à divers titres dans les pays russes et allemands, Jégor von Sivers. Poète très-estimé, critique et historien, explorateur d'une grande partie du continent américain, dont il avait établi la flore ; grand seigneur territorial et initiateur de méthodes de culture dans les provinces baltiques, Jégor von Sivers avait recueilli, traduit et publié à Riga les chants populaires de l'Estonie. Plusieurs lettres reçues de lui inauguraient déjà entre nous des relations, resserrées encore par mon admission, comme membre correspondant, dans la Société poétique de Riga. Donc, J. von Sivers m'arriva à l'improviste, la veille de Pâques ; il m'avait bien prévenu par une lettre écrite de Paris ; mais, plus diligent que la poste, il précéda sa missive.

C'était un bon géant à barbe d'or, avec lequel je me sentis bien vite en plein courant de sympathie. Quelles charmantes causeries dans nos promenades au soleil d'avril ! Le printemps n'était pas précoce, la verdure naissait à peine aux branches : mon hôte retrouvait dans nos bruns horizons boisés les aspects de son pays du Nord : « Mettez, me disait-il, des bouleaux à la place des chênes, et je me croirai en Livonie. »

Dans ma conversation avec Jégor von Sivers, les chants populaires occupaient une large place, et surtout les chants estoniens qu'il avait recueillis. Ils sont fort beaux ; bon nombre, on l'a dit, sont du pur « Hoffmann populaire ». Qu'on me permette d'en donner un spécimen : la complainte de la *Belle Bru*. Par amour pour son fils, son unique garçon, et dans le but de le marier plus avantageusement, une mère tue ses filles ; la bru se charge de l'en punir.

[...]¹

À Jégor von Sivers, j'exprimais mon admiration pour ces magnifiques ballades ; je lui chantais ensuite nos plus belles complaintes nivernaises. Il me retournait mes compliments, estimant à haut prix nos chansons de France encore peu connues.

- Nos chansons, lui disais-je, oui, je les aime sincèrement ; mais je dois reconnaître qu'elles sont en état d'infériorité à l'égard de certaines chansons étrangères ; elles ont souvent une apparence informe, une grossièreté choquante...

- Il en est de même, répliquait Sivers, pour toutes les autres. Vous les lisez en une langue correcte ; mais n'en jugez point par la traduction qui les épouille de ces aspérités où se heurte

¹ Suit une traduction en prose de la chanson en question, que nous ne donnons pas ici.

notre goût. Tenez, voici une des vôtres, je vais en faire la version allemande, puis la remettre en français.

L'expérience était concluante. Notre pauvre chanson, ainsi présentée en prose fidèle, mais élégante, prenait à mes yeux un nouveau caractère.

Cette petite anecdote m'a paru bonne à citer. Sachons donc apprécier à leur juste valeur nos chansons populaires ; ne les regardons pas à travers nos artifices de rhétorique ; admirons-y franchement le naturel exquis, la fraîcheur et la richesse d'imagination, la sincérité d'accent, la naïveté d'impression et l'éternelle jeunesse.

2. [Commentaires sur la chanson de Jean Renaud]

Achille MILLIEN, « *La chanson de Jean Renaud en Nivernais* », *Étrennes nivernaises* : 1896, Nevers, G. Vallière, [1896], p. 87-93.

Des érudits, des poètes, des amateurs de chants populaires m'ont souvent demandé si j'avais trouvé dans notre province quelques versions nouvelles de cette admirable complainte de *Jean Renaud*, connue bien au-delà de nos frontières et dont les savants pensent avoir établi l'origine celtique. D'un autre côté, plusieurs de nos compatriotes m'ont écrit à diverses reprises, dans le désir de posséder un bon texte de cette chanson. Je crois donc à propos d'en donner ici deux versions, choisies parmi celles que j'ai recueillies en très-grand nombre, aux points opposés de notre Nivernais.

Jean Renaud est une de nos plus anciennes chansons ; elle a du être, au temps jadis, partout et quotidiennement chantée. Aujourd'hui elle a presque disparu de plusieurs de nos cantons, tout en restant très-vivace en d'autres parties de notre territoire. Encore un peu de temps, et elle subira le sort commun, cédant la place et pour toujours à quelque sottie ritournelle de café-concert.

Cette complainte de *Jean Renaud* est tout bonnement un chef-d'œuvre, un petit poème simple et grand comme l'antique.

« Cette ballade, dit André Theuriet, a une tournure grandiose ; on la croirait détachée d'une chanson de geste. »

[...]

Cette chanson de *Jean Renaud* est une de celles que je retrouve toujours présentes dans mes souvenirs d'enfance. Il y avait alors dans notre voisinage une bonne vieille femme que ma mère allait voir ; tout petit, elle m'emmenait. Nous la trouvions d'ordinaire assise à son rouet ; elle en accompagnait le murmure avec une chanson qu'elle disait d'une belle voix dont elle était fière : *Germinette, Jean Renaud, le Capitaine, la Fille dans la tour*, etc., les ballades les plus anciennes, les plus dramatiques ; je crois qu'elle dédaignait les chansons simplement plaisantes. Je l'écoutais avec la plus grande attention et j'y trouvais un charme indéfinissable. Mais lorsqu'elle avait dit *Jean Renaud* sur un vieil air de plain-chant, grave, pathétique, pénétrant, je prenais ma mère par la main, et tout bas : « Allons-nous-en ! – Pourquoi veux-tu t'en aller, mon enfant ? me demandait-elle. – Parce que j'ai envie de pleurer. »

Souvent, depuis cette époque, j'ai entendu chanter *Jean Renaud* sur ce même air, et toujours j'en ai été profondément remué. Je ne sais même pas s'il ne m'est point arrivé, comme en mes jours d'enfance, d'avoir encore un peu « envie de pleurer ».

3. Notre Revue

Achille MILLIEN, « Notre Revue », Revue du Nivernais, t. I, 1896, p. 1-5.

Et tout d'abord on nous a dit :

« Que de soucis vous attendent ! que d'ennuis vous vous préparez ! Pensez-vous secouer l'indifférence de vos compatriotes ? Prétendez-vous être prophète en votre pays ? Ne prévoyez-vous pas les mécontentements mesquins, les petites rancunes, les défaillances décourageantes ? »

Non, nous ne sommes pas de ceux qu'épouvantent les difficultés de la tâche et qui reculent devant les obstacles accumulés, sans essayer de les franchir. Les témoignages de sympathie, les paroles réconfortantes qui nous sont arrivés de toute part donnent, d'ailleurs, un démenti à ces pessimistes pronostics. Et nous n'avons pas fait à nos compatriotes l'injure de croire qu'ils ne prendraient aucun intérêt, qu'ils refuseraient leur concours à une œuvre modeste, mais utile à notre sens, puisque notre but est de provoquer chez nous une louable et féconde émulation et que notre programme peut se résumer en ces quelques mots : contribuer, dans la mesure de nos moyens, faire connaître notre Nivernais, le faire connaître dans sa nature, dans son histoire, dans sa vie présente et ses aspirations. On ne nous connaît guère et on nous connaît mal. On sait que nos terres produisent du froment, que nos prairies préparent pour la ville des biftecks de choix, que nos forêts envoient du charbon à Paris et que nos forges donnent de l'excellent fer. Mais voilà tout. Nous semblons voués à ce que beaucoup jugent des œuvres inférieures. Et quand on nous a décoché l'épithète de *Morvandiaux*, on a tout dit. Le *Morvandiau* est une espèce de béotien, type de lourdaud rapace et peu sociable, duquel on ne doit raisonnablement attendre que ce que peut donner sa nature ingrate et grossière.

Ceux qui nous jettent légèrement cette méprisante dénomination n'ont une juste idée ni du Morvan ni de ses habitants, non plus que du reste du Nivernais. On veut bien admettre que nous sommes capables d'engraisser les bœufs, ce qui, d'ailleurs, n'est pas à la portée de tout le monde ; mais ce n'est pas de nous qu'on peut espérer le moindre appoint au trésor intellectuel de la patrie. Si nous n'acceptons pas cette sentence en toute sa teneur, on nous montre la grosse tache noire qui, sur la carte où s'indiqua l'étiage moral de la France, marque notre province d'un stigmate infamant. Et l'on nous dit : « Où sont vos poètes ? où sont vos artistes ? où sont vos savants ? combien comptez-vous de membres à l'Institut, à l'Académie de médecine ? etc. L'esprit positif et pratique du Morvandiau n'a que des ailes de petite envergure ; il rase la terre, inapte aux larges essors. Vos hommes marquants ? Ce sont des juristes : voilà bien les représentants de votre race étroite, routinière et chicaneuse. Voyez au contraire les fastes des autres provinces de France : quelle liste de noms glorieux et quelle variété de talents ! »

Certes, nous n'avons pas la prétention de nous mettre en ligne de comparaison avec des provinces auxquelles leur superficie, leur situation, etc., assignèrent une importance qui nous manqua toujours. Celle-là peuvent s'honorer d'une longue descendance d'enfants illustres ; mais à côté de nos juristes que volontiers l'on nous reprocherait, nous avons encore à revendiquer ceux de nos compatriotes passés ou présents qui parent de quelques fleurs artistiques ou littéraires l'écusson un peu sombre de notre Nivernais. Si nous sommes plus connus des jurys agricoles ou industriels que de ceux du Salon ou de l'Académie, il serait souverainement injuste de nous dénier toute aptitude aux idéales envolées, et nous espérons que viendront des jours où nous prouverons par le fait à ceux qui nous qualifient de béotiens qu'ils pourraient bien être eux-mêmes des béotiens et demi.

À l'époque où nous exprimions l'intention de faire des recherches méthodiques en vue de recueillir chez nous les traditions, les contes, les chansons, toute la littérature populaire, ce qu'on désigne maintenant sous le vocable de *folk-lore*, et dont nous avons déjà récolté d'intéressants

fragments, des lettrés, des érudits nous dirent : « Vous vous exposez à des mécomptes. Vous ne trouverez rien qui vaille en Nivernais. Le paysan de votre province, dénué d'imagination, toujours courbé vers la terre dans sa tâche abrutissante, se soucie peu des belles et merveilleuses aventures. Il ne voit rien au-delà de l'étroit horizon où sa vie matérielle est enfermée ; son esprit alourdi ne se plaît ni aux récits mélancoliques de la Bretagne, ni aux devis facétieux des Méridionaux. » Pour un peu, on n'aurait guère accordé à notre paysan d'autres aspirations que les instinctifs besoins des bêtes de somme. Grosse erreur ! Nous savons aujourd'hui à quoi nous en tenir : quelques années de recherches nous ont mis en possession d'un trésor *folk-lorique* qui ne le cède en rien à celui de nos provinces les plus favorisées.

Nous travaillerons donc à faire connaître notre province, peu connue ou méconnue même de ses enfants. Combien est-il d'habitants de Nevers qui rêvent de voyages *aux rives lointaines* et qui n'ont jamais eu l'idée de visiter le pittoresque Morvan ? Nous montrerons le Nivernais tel qu'il est, sans caractère grandiose, mais si gracieux, si attachant dans sa variété ! Il nous semble que notre province, toute petite, perdue, enserrée au centre de la France, offre un résumé de tous les aspects de notre grande patrie. Sur une surface qui n'atteint pas 700,000 hectares, elle nous présente, à l'inverse de certaines autres dont le caractère uniforme est bien tranché, une prodigieuse diversité de nature, les vallées profondes avec les eaux vives, la cascade et le torrent, les montagnes boisées, les mamelons dénudés, la plaine où l'étang dort, la forêt de chênes, le fleuve majestueux, la lande et la *gâtine*, la vigne et la prairie, la grande culture, la grande industrie, la mine et la forge, sans parler des exploitations typiques et locales, telles que le flottage. Et vivant sur le sol ainsi partagé, une population toute aussi variée, greffant sur le fonds commun de la race des mœurs et des usages bien particuliers : le galvacher morvandeau, l'Amoignon laboureur, le marinier de Loire ou d'Allier, le forgeron du val de Nièvre, le Forestier bûcheron, charbonnier, fendeur, le potier de la Puisaye, les vigneron, carriers, verriers, etc., ruraux ou citadins dont il est à souhaiter qu'un de nos jeunes écrivains s'attache à peindre la physionomie, à retracer les coutumes, avant que le temps niveleur ait fait là, comme partout, son œuvre d'uniformité.

Il y a quelques semaines, nous lisions dans un journal parisien, sous la signature d'Armand Silvestre :

« De plus en plus, la grande patrie française se reconstitue dans l'esprit des hommes les plus sensés et les plus vraiment patriotes de ce temps, comme elle s'était d'ailleurs constituée dans l'histoire, de toutes les petites patries qui n'entendent plus laisser disparaître leur relief originel sous le commun niveau et se noyer leur saveur de race dans le grand fleuve territorial. Ce mouvement de revendication pacifique et de retour vers les traditions ancestrales peut seul, en effet, nous sauver du germanisme et du sémitisme envahissants... Il s'agit de maintenir... l'orgueil de souche, la fierté des parentés glorieuses, un noble principe d'émulation sur place, c'est-à-dire les sentiments les plus propres à relever les âmes par un *sursum corda* incessant... »

Voilà, certes, de belles paroles auxquelles il faut applaudir.

Et plus récemment, un autre poète, Louis Tiercelin, écrivait ces lignes qu'on nous pardonnera de citer :

« Achille Millien est un de ceux qui, quand ce n'était pas encore de mode, ont assez aimé leur province pour y demeurer, fidèles aux traditions, soucieux de mettre dans leur art un peu de cette couleur locale qu'on recherche tant aujourd'hui... Nous voyons et nous entendons par lui tout ce qu'il y a de pittoresque et de poétique dans ce coin de terre qu'il aime, qu'il décrit avec l'amour d'un fils, la connaissance d'un habitant et tout l'art d'un aussi bon poète... »

C'est en de tels témoignages que nous trouvons la meilleure récompense d'une déjà longue et laborieuse carrière. Nous éprouvons quelque sentiment de joyeuse fierté quand nous apprenons que nos humbles poésies ont gagné de nouvelles sympathies à notre pays natal. C'est une satisfaction de ce genre que nous devons surtout à notre récent volume : Chez nous, issu, directement des entrailles de notre sol. En de lointaines régions, il a suscité des amitiés pour ce

Nivernais, dont nous sommes pourtant loin d'avoir mis en juste lumière la face aimable et souriante. – « Vous aimez votre Nivernais, nous écrit de Roumanie M. Arthur Gorovei, directeur de la revue *Sezatoarea* ; vos vers sont tout à fait communicatifs, je l'aime aussi. Toutes les fois que le printemps arrive, je suis pris par l'envie de voyager, je voudrais errer dans ces pays inconnus que les poètes célèbrent dans leurs vers. Eh bien, maintenant, c'est le tour de votre Nivernais d'être le but de mes pensées... ». Le président d'une société de touristes provençaux me demande des renseignements : « Vos vers nous ont révélé votre pays, et voulant le voir de près, nous avons décidé qu'il serait le théâtre d'une de nos excursions... » Nous espérons que notre Revue contribuera pour une bonne part à faire ainsi connaître et aimer notre province, à en rehausser les qualités et le mérite.

Il y a vingt-quatre ans, les succès d'Hanoteau, de Gautherin, de Boisseau, étayèrent la *Société des amis des arts*, dont Bouveault fut l'organisateur, et, de là, naquit chez nous un mouvement artistique qui s'est ralenti sans s'interrompre et qui puisera sans doute, dans la société qui s'élabore actuellement à Nevers, une nouvelle et plus vive action.

Pourquoi la Revue que nous fondons n'exercerait-elle pas, elle aussi, une influence littéraire, propre à favoriser l'éclosion de quelques talents dans la jeune génération nivernaise ?

À côté de travaux inédits que nous donneront historiens et archéologues, poètes et romanciers, économistes et agriculteurs, la Revue suivra le mouvement des lettres, des arts, des sciences dans notre département, dont nous ne négligerons pas les intérêts matériels. Que nos compatriotes nous apportent donc leur concours. Nous y comptons, persuadés qu'une Revue peut vivre en Nivernais tout aussi bien que vivent chez nos voisins, pour ne parler que de celles-là, la Revue du Berry et la Quinzaine bourbonnaise.

Et maintenant, va-t'en, feuille légère, au gré du vent qui t'emporte ! Que son souffle te soit propice et que puissent des voix amies t'appeler, des mains sympathiques t'accueillir.

4. Introduction des *Chants et Chansons populaires*

Achille MILLIEN, « Introduction », *Chants et chansons populaires, t. I, Paris, E. Leroux, 1906 (Littérature orale et traditions du Nivernais..., 1), p. I-X.*

M. Anatole France écrivait, il y a quinze ans, les lignes suivantes :

« Les pieux antiquaires qui vont par les campagnes, recueillant sur les lèvres des bergers et des vieilles filandières les secrets de la Muse rustique, ont transcrit et noté plus d'un petit poème exquis, plus s'une suave mélodie qui s'allaient perdre sans écho dans les bois et les champs, car la chanson populaire est près de s'éteindre. C'est grand dommage !... »

Aujourd'hui, c'en est fait. Pour composer à cette heure le présent recueil de chansons, il faudrait ressusciter les braves gens qui me les chantèrent et qu'elles ont suivies dans la tombe. Quelque rare refrain, inepte ou haineux, a remplacé les jolies cantilènes qui animaient chaque heure de notre vie provinciale, tantôt mélodées plaintives aux lèvres des fileuses (il n'y a plus guère de fileuses), tantôt joyeux accents rythmant, au coucher du soleil, les rondes de jeunes filles, ou chansons plaisantes, jetant leur gaieté saine à la table des réunions de famille. Elles avaient bercé mon enfance et j'en gardais la vive impression. J'étais à peine adolescent que déjà je m'appliquais à fixer par écrit ces chansons de mes voisins, les paysans. Quand, les vacances venues, je quittais le collège, je me réjouissais de retrouver chez mon père un domestique réputé pour l'abondance de son répertoire et, chaque jour, sous sa dictée, je noircissais les pages d'un cahier qui, à mon gré, ne se garnissait pas assez vite. Un peu plus tard, une réaction se fit en moi. C'était à l'époque où commençaient à pénétrer en France, sous forme d'élégantes traductions, les poésies populaires des peuples étrangers. Saturé de rhétorique, tout frais émoulu du baccalauréat, je gardais bien la même ferveur pour la Muse populaire, mais je la voyais si gracieusement attifée chez les peuples voisins, et si pauvrement vêtue chez nous que je me sentais péniblement choqué devant la rusticité grande de notre humble Cendrillon nivernaise. Je compris bientôt que les chansons étrangères étaient, dans la traduction qui nous les présentait, dépouillées des rudes incorrections qu'elles devaient, comme les nôtres, à leur origine, et la Belle reparut à mes yeux dans sa fraîcheur native, malgré les souillures de son manteau.

Je me suis mis à récolter avec plus d'ardeur les chansons, les contes, les légendes, toute la littérature populaire ; à relater les usages, les croyances, toute la somme des traditions populaires encore survivantes sur le territoire de l'ancienne province du Nivernais que je voulus explorer village par village. Une bonne part des chansons de cette collection ont donc été recueillies à une date où bien peu de chercheurs avaient porté leur attention vers ce genre d'études : les travaux de Tarbé, Puymaigre, Bujeaud, n'avaient pas vu le jour.

C'est que la France qui, sachons le reconnaître, n'est pas douée de l'esprit d'initiative, s'était laissée devancer dans une voie où les peuples voisins marchaient à grands pas. L'Angleterre, l'Allemagne, les pays Slaves, les Scandinaves, les Pays-Bas avaient, de longue date, publié des recueils de leurs chants populaires, édités par les soins d'écrivains éminents, tels que Walter Scott, Percy, Uhland, etc. Chez nous, sans doute, quelques érudits, Fauriel, Xavier Marmier se faisaient les introducteurs des Muses populaires du Nord et de la Grèce ; La Villemarqué nous donnait ses *Chants bretons* ; mais notre littérature officielle ne s'occupait en rien de notre propre poésie paysanne, comparable pour elle à ces « magots » que Louis XIV voyait avec horreur dans les tableaux de Téniers. Au temps jadis, Montaigne avait rendu à la Muse rustique un bel hommage, dont on a souvent cité les termes ; Molière n'avait pas dédaigné de la fréquenter. Plus récemment, des précurseurs comme Gérard de Nerval avaient tenté de la mettre

en honneur. On sentait son influence chez Brizeux, Georges¹ Sand, Pierre Dupont. Enfin, l'heure sonna. En 1852, le ministre de l'instruction publique, M. Fortoul, provoquait un décret ordonnant la publication des chants populaires de France ; Champfleury et Weckerlin préparaient leur recueil, qu'allaient suivre de nombreux travaux, sous l'impulsion donnée jusqu'à nos jours par MM. Gaston Paris, Eug. Rolland, H. Gaidoz, Éd. Schuré, Paul Sébillot, Julien Tiersot, etc.

Le paysan ne laisse pas facilement pénétrer ses secrets. Il se garde du « monsieur » qui l'interroge. Il ne s'explique pas qu'on vienne de loin lui parler de choses qui ne peuvent intéresser que des ignorants comme lui. Il y a là un motif caché. Que lui veut-on ? Se gausser de lui ? Lui tendre un piège, le compromettre ? Que de fois, lorsqu'il s'agissait de récits où le fantastique et la sorcellerie étaient en jeu, le conteur m'a dit : « *C'est arrivé cheuz nous, j' vous direz bin à qui, mais j' pourés pas qu' vous répétins, ça pourré des foués me m'ner en justice* ». Quant aux chansons, dans quel but les lui demander et surtout les « mettre en écrit » ? Soupçons, défiance, mutisme. « *Qui donc qu' v'a dit que j' savés des chansons ? J'en sé point du tout !* » Dans la région que j'habite, tout allait pour le mieux ; j'étais connu, on avait confiance, je n'avais qu'un signe à faire, et même on s'offrait. Mais à vingt lieues de là, en plein Morvan, c'était autre chose. Je devais me recommander de quelqu'un du pays, fermier, châtelain, notaire, instituteur ou curé ; mieux encore, de quelque paysan connu de moi ; sous ses auspices, je voyais bientôt s'ouvrir les portes et se délier les lèvres. J'ai ainsi trouvé, dans plusieurs curés, les introducteurs les plus obligeants et les mieux écoutés.

Quelquefois, au hasard, je m'en allais tout seul vers un hameau perdu à travers bois. J'arrivais : quel froid accueil ! J'insistais, parlementais ; un vieillard, une bonne femme me donnaient la réplique ; je les voyais d'abord hésitants, puis flattés de ma démarche : « *C'est donc qu'on vous a parlé de moi ? Ah ! des chansons, j'en sais « enne pleine maison !* » La glace était rompue, le flux des chansons coulait et c'est moi qui demandais grâce.

Avec le texte, je tenais essentiellement à publier l'air de la chanson, qui ne présente un intérêt sérieux qu'ainsi complété. J'avais, dès l'origine de mes recherches, trouvé l'auxiliaire qui devait suppléer à mon insuffisance pour la notation des mélodies. C'était un de mes camarades de collège, Gustave Ruiz, connu par un succès à l'Académie des beaux-arts, et une importante composition musicale entendue à la Scala. Au moment où, ayant déjà recueilli une assez grande somme de textes, j'allais le convier et l'appeler devant mes chanteurs, le pauvre Ruiz fut enlevé par la mort en pleine jeunesse, et je dus chercher un autre collaborateur. J'étais en relations amicales avec J.-G. Pénavaire, dont le double talent de compositeur et de violoniste s'affirmait de jour en jour ; il faisait alors partie de l'orchestre du Théâtre italien et des Concerts Padeloup. Je lui proposai la tâche, qu'il accepta avec empressement. C'était en 1877. Il vint se mettre à l'œuvre et, depuis lors, pendant une bonne douzaine d'années, il consacra une part de ses vacances annuelles à la notation des airs populaires. Nous parcourûmes ensemble tout le Nivernais, excursions laborieuses et charmantes à travers les régions si variées du Bazois et du Morvan, des Amognes et de la Puisaye. Dans le cours de l'année, j'explorais quatre ou cinq cantons de notre province, écrivant les textes, puis, les vacances venues, je repartais avec Pénavaire, retrouvais mes chanteurs, et l'habile musicien pouvait, en quelques jours, noter tous les airs des chansons dont j'avais, au préalable, et au prix de longues semaines, recueilli les paroles. Quelquefois, dans l'intervalle qui séparait ma seconde visite de la première, un de mes vieux chanteurs avait disparu, emportant avec lui des airs dont il était resté seul dépositaire : voilà comment plusieurs chansons paraîtront dans ce recueil sans la notation musicale.

Ainsi s'est formée cette collection, plus abondante qu'aucune de celles qui l'ont précédée : deux mille six cents mélodies notées (y compris les variantes et aussi les formulettes des enfants et des pâtres) ; des versions du texte à l'infini, toutes recueillies directement de la bouche d'environ six cent paysans. Il est bien difficile d'avoir confiance en un seul chanteur, son texte a besoin d'être contrôlé. Telle de nos chansons m'a été dite cinquante fois, sur les divers points du

¹ Sic.

territoire. J'ai choisi, dans le nombre, la version qui m'a paru la meilleure, et j'ai eu soin d'extraire des autres toutes les variantes. J'ai procédé de même pour les *contes*, dont la publication, avec les *légendes*, les *dictons*, *croyances*, *coutumes*, etc. suivra, si Dieu me prête vie, celle des chansons.

Ce serait une grave erreur d'attribuer à ces productions du génie populaire une origine purement nivernaise. Il existe un fonds commun entre toutes nos provinces. Bon nombre de chansons sont ou étaient répandues dans la France entière. D'autres se localisaient. Qui en connaîtra jamais les auteurs ? Ils sont restés anonymes, ainsi que les artistes primitifs qui collaborèrent à la décoration de nos cathédrales. Une fois revêtue, par le poète, d'une mélodie inspirée sans doute par les hymnes qu'il entendait aux offices de sa paroisse ou du moultier voisin, une fois envolée – chose légère et charmante comme l'oiseau – des lèvres de son auteur, la chanson s'en allait par le monde, accompagnant de ville en village le colporteur, le compagnon, le soldat, le marinier, le pèlerin, surtout le chanteur ambulancier, héritier des trouvères et des jongleurs. Éclore en Velay, on la retrouve à Nantes ; elle a descendu la Loire. Créée en Provence, elle a échoué en Bourgogne, en remontant le cours du Rhône et de la Saône. Et c'était l'âme simple et ingénue du peuple qui chantait ainsi à travers le pays, dans ces mélodies nées du terroir de France.

Deux érudits de valeur, MM. Georges Doncieux et Anatole Loquin, morts l'un et l'autre en pleine fièvre de travail, avaient entrepris de rechercher l'origine de nos principales chansons. Il reste de Doncieux un fort intéressant volume consacré à une cinquantaine de ces chants, dont il restitue le texte primitif, établit l'origine et suit la migration : hypothèse très ingénieuse et conclusion vraisemblable. Toutefois, si le thème de la chanson se retrouve sur des points très divers, ne croyez pas que la version nivernaise ressemble à celle du Limousin. Chaque province apporte sa marque, y met l'accent, le goût du terroir. Le héros d'une de nos plus belles chansons, *Jean Renaud*, qui est un roi partout ailleurs, est souvent, chez nous, pays de forêts giboyeuses, un chasseur de sangliers. Du *joli Tambour*, si crânement insolent envers la fille du roi, nous avons fait un *fendeur* en notre Nivernais, où l'ouvrier des bois prédomine. On citerait ainsi de nombreux exemples de localisation.

Notre chanson populaire est bien la sœur de nos frères chansons de geste, une sœur cadette et d'humble condition. Son art est simple, dénué de subtilités. Pas de rime : l'assonance dont se contentaient les trouvères. Ses sujets : tout ce qui frappe l'esprit et impressionne le cœur, les événements miraculeux, merveilleux, historiques, anecdotiques, tous les faits de la vie courante, qu'elle soumettra à son badinage, à sa raillerie sans pitié : l'ironie est un des traits de notre caractère national. Étant l'interprète de mœurs assez rudes, elle ne nous offre pas ces raffinements de sentiment, ces mignardes délicatesses qui abondent dans les chansons des Méridionaux. Elle nous choquera quelquefois par sa rusticité, par sa gaillardise parfois brutale. Mais comme elle est vivante et humaine ! Quelle sincérité, quelle fraîcheur, quel parfum de nature ! Et quand, oubliant la réalité ambiante, elle nous ouvre un monde de haute et délicieuse fantaisie, elle nous donne l'impression d'une de ces œuvres d'art des Primitifs où la plus pure émotion se dégage d'une adorable gaucherie.

Le chanteur populaire va vers son but sans se soucier des transitions. Il dispose de quelques images fort simples. Il se plaît aux *verts prés*, à *la claire fontaine*, à *la main blanche*, au *cheval gris*, au *bois joli*. Son imagination s'exalte, amplifie, embellit, transforme ; il aime à parler du *château de son père*. Il voit de l'*argent*, de l'*or* partout ; la robe de l'amoureuse est en or comme le plat de la Barbière, comme le « dard » du faucheur, la fourche de la faneuse. Il fréquente le roi d'Espagne, le roi d'Angleterre. L'hyperbole lui est familière : les larmes des amants font grossir les ruisseaux et virer les moulins.

J'ai été à même de remarquer que le paysan nivernais (je vise surtout le Morvandean) qui parle patois, s'applique presque toujours à chanter en français. Dans le parler de son village, il me dira les contes, les légendes. Faut-il chanter ? Plus de patois, sauf pour quelques chansons absolument facétieuses ou ironiques. Le même fait a été constaté par tous les collecteurs. Je ne parle pas ici de certaines chansons devenues populaires, mais composées par des lettrés ou des demi-lettrés : les *adieux du soldat morvandiau*, *la lettre du soldat*, etc.

Il est superflu de dire que tout n'est pas d'égale valeur dans le répertoire de nos chansons populaires. À côté de vrais petits chefs-d'œuvre, créations de poètes de premier ordre, que de plates et triviales imitations, ajoutant à leurs imperfections originelles des souillures d'interpolation qui les rendent souvent peu intelligibles ! Remarquons, en effet, que, si telle chanson nous semble aujourd'hui presque incohérente, il en faut accuser sans doute la mémoire défaillante des chanteurs qui se la sont transmises oralement, et qui nous la livrent incomplète et décousue. Il n'appartient pas au collecteur, qui accomplit œuvre documentaire, de faire un choix dans cette masse, et de procéder par exclusion. Vienne plus tard le vanneur, il saura trier le meilleur grain.

Ce n'est pas une vaine étude de curiosité que celle de la poésie populaire. L'ethnographie, la philologie, l'histoire locale, la musique savent y puiser avec profit. La poésie savante peut tenter de s'y rénovier. M. Édouard Schuré, un des patrons du folk-lore, faisait naguère remarquer que « nos poètes récents se sont inspirés des beautés secrètes de nos chansons populaires. Si ce mouvement n'a pas eu la même importance que de l'autre côté du Rhin, il offre cependant de beaux résultats et des promesses pour l'avenir ». Aux noms de MM. André Theuriet, Jean Aicard, Le Goffic, Le Braz, Lucien Paté et divers autres qu'il citait en exemple, M. Schuré voulait joindre celui de l'auteur de ce recueil, et il rappelait aussi le bon poète Gabriel Vicaire, un amateur passionné de nos chansons nivernaises, un de ceux qui surent le mieux s'inspirer et parler de la Muse populaire, de « ces plaintes si naïvement expressives, cantilènes faites de rien, légères comme un souffle que le vent emporte, qui n'appartiennent à aucun art, et qui font pleurer ».

C'est dans leur milieu qu'il faut entendre les chansons populaires. Lancées en plein air par le laboureur ou la bergère, elles s'harmonisent si bien avec les voix de la nature. Le soir, devant l'âtre, le ronflement discret du rouet les accompagne merveilleusement. Transportées à la ville, elles perdent une grande partie de leur charme, comme ces liqueurs dont le parfum s'évapore si on les transvase. Le classement n'en est pas facile à établir. Telle chanson de métier se grouperait avec les satiriques ; telle plainte tragique se danse sur un air de ronde. La plupart (chansons de bergères, chansons anecdotiques) pourraient être englobées dans le cycle des chansons d'amour.

Ce premier volume s'ouvre par un beau dessin de notre compatriote, M. Matisse-Auguste, qui a interprété, avec son talent si personnel et distingué, une de nos plus curieuses chansons « miraculeuses ». Sauf quelques pages occupées par une petite série de chansons historiques, il est tout entier consacré aux plaintes. Là se trouvent les chefs-d'œuvre de notre poésie populaire, petites compositions exquises devant lesquelles la critique s'incline : il n'y a qu'à admirer.

Modeste poésie qui nourris, berças, consolas tant de générations ; ô vieille chanson de nos pères, toi qui, durant les longues veillées sous le chaume ébranlé par le vent de neige, emportais vers un peu d'idéal l'esprit des pauvres travailleurs de chez nous ; toi qui t'envolas, comme l'alouette, des lèvres de la bergère à l'aube d'avril, rependais d'échos en échos, l'allégresse du printemps retrouvé, on ne te connaît plus ! Compagne assidue des humbles, confident de leur foi, interprète de leurs sentiments, charmeuse de leurs misères, qui les suivais dans toutes les manifestations de leur existence. D'autres mœurs ont prévalu et tu restes dédaignée. Nous sommes tes dévots survivants et tes derniers fidèles. Combien peu, dans la génération qui monte, auront un souvenir pour toi, vieille chanson de France, triviale souvent, mais si naïve ; brutale quelquefois, mais si franche ; gracieuse presque toujours, délicate même, et rayonnante de ce charme naturel qui ne doit rien à l'artifice et qui se refuse à l'analyse.

Plus tard, dans le silence des bibliothèques, où tu dormiras ton lourd sommeil, nos petits-neveux, issus d'une race à son déclin, tels les vieillards qui se sentent attirés vers l'enfance, viendront te demander par quels secrets tu sus enchanter l'âme du peuple à l'âge de sa vigueur passée. Mais tu ne verras jamais venir, comme la Belle-au-Bois-dormant, le Prince Charmant pour t'éveiller, chanson des ancêtres, et te rendre la vie.

Achille Millien.

Beaumont-la-Ferrière, avril 1906.

Je donne la chanson sans commentaires et sans références. J'ai cru préférable d'établir à la fin de la publication un répertoire où se résument les comparaisons avec les similaires. Chaque chanson est suivie du nom, du lieu d'origine, et de l'âge du chanteur.

5. Préfacette musicale

Jean-Grégoire PENAVAIRE, « Préfacette musicale », Op. cit., p. XI-XII.

Depuis que je suis dans les chansons, comme disent les bonnes gens, et *je suis dans les chansons*, j'ai toujours eu le désir et je garde l'intention d'écrire quelques petits aperçus sur cette intéressante question. Aujourd'hui, en commençant la publication de ce recueil *sincère*, – car je ne me suis permis aucune retouche à tout ce que nous avons entendu chanter, Achille Millien et moi, - je me contenterai du simple rôle de collecteur, et donnerai seulement quelques indications utiles.

Les chansons qui composent cette collection peuvent se diviser, comme tonalités, en quatre ou cinq groupes. Beaucoup de ces mélodies (les plus récentes) se présentent avec notre tonalité moderne et notre gamme d'*ut* majeur ; d'autres, très fréquentes, sont en *la* mineur, avec sixte mineure et sans note sensible (mode Hypo-Dorien) ou en *la* mineur avec *fa* dièse et *sol* dièse ; quelques-unes sont dans la tonalité du 1^{er} mode du plain-chant : gamme de *ré* mineur sans accident (mode Dorien). On en trouve qui font partie de la gamme de *fa* avec *si* naturel (mode Lydien) ; *elles sont fort rares*, et peut-être ne faut-il voir là qu'une altération provenant de la fantaisie du chanteur. D'autres chansons n'ont pas de tonalité bien définie ; on peut se donner libre carrière à leur sujet et les englober dans tous les vieux modes qu'il plaira ; mais, à mon humble avis, il ne faut voir là aussi, et le plus souvent, que des imperfections du chanteur. C'est moins curieux, mais plus vrai. Disons encore qu'un petit nombre de chansons ont leur première moitié dans un ton et la seconde moitié dans un autre ton – Quelques-unes se terminent sur la dominante, d'autres sur des notes anti-tonales. Enfin, la même chanson se présente quelques fois en mode majeur et, d'autres fois, en mode mineur. Elle est chantée à 6/8 (rythme ternaire) ou à 2/4 (rythme binaire), toujours par le caprice du chanteur, car le peuple non musicien dénature, hélas ! toutes les mélodies, aussi bien les refrains villageois que la romance parisienne ou l'air d'opéra.

Il n'est pas toujours commode de noter avec soin ces vieilles et souvent charmantes mélodies populaires, et de les ramener à l'exacte mesure. J'ai essayé de le faire de la façon la plus simple. Quelques récolteurs, voulant rendre de leur mieux les *fautes* du chanteur, écrivent avec plusieurs changements exagérés de mesure ; des 7/4 et des 5/4 succèdent à des 2/4 ou à des 6/8 ; d'autres n'écrivent que des valeurs de notes non mesurées, *tempo rubato*, forme plain-chant ; cette recherche d'écriture, lorsqu'elle n'est pas obligatoire, paraît un peu prétentieuse pour une pauvre petite chanson.

S'il n'est pas toujours commode de noter la mélodie populaire, il est bien plus difficile de noter la façon de dire, la couleur, le timbre, *la manière* de quelques rares vieux chanteurs campagnards. C'est un mélange de petites notes, de *grupettis* plus ou moins rapides, de ports de voix avec *crescendo* et *diminuendo*, de sons tremblés, de longs points d'orgue, etc., etc. Peu de musiciens ont essayé de noter toutes ces difficultés, d'autres n'en ont pas tenu compte. Ce dernier parti est peut-être le plus sage, car comment rendre et saisir cette impression fugitive et pourtant si caractéristique ?

Le bon et vieux chanteur dont je viens de parler est malheureusement une exception. En général, et à *moins d'une intention spéciale*, le chanteur populaire campagnard ne fait pas de nuances musicales intermédiaires. Il débite toute sa chanson sur le même ton : *piano*, *mezzo forte* ou *forte*, selon ses moyens vocaux et selon qu'il a *plus ou moins de vent*. Les nuances indiquées dans la plupart des recueils sont donc toujours un peu de l'invention des collecteurs (*mea culpa* !). Elles sont là pour donner plus d'intérêt et de relief. Quant au mouvement métronomique de la

chanson, il est subordonné aussi aux poumons du chanteur ; la même cantilène se produit en *andante* ou en *allegro*, ce qui rend bien aléatoire une forme définitive d'écriture.

Je crois inutile de trop insister sur ce fait, déjà signalé, que les mêmes chansons se retrouvent, *avec altérations*, dans diverses provinces, sur des points très opposés, et qu'il serait bien audacieux de leur assigner un vrai pays, car les chansons dites *locales* étant établies, le plus souvent, sur un vieil air, déjà connu, n'ont de locales que les paroles. D'ailleurs, les migrations, les transformations et *surtout* l'origine des chansons populaires seront toujours matière à discussion et à controverse.

24 Août 1904

J.-G. PÉNAVAIRE

La poésie et les traditions populaires dans la démarche littéraire de Millien : choix de poèmes

Il ne s'agit évidemment pas ici de résumer en quelques poèmes l'ensemble de l'œuvre poétique de Millien, mais de mettre l'accent sur un aspect qui n'est pas traité en tant que tel par les quelques littérateurs qui lui ont fait l'honneur de s'intéresser à ses créations. C'est pour illustrer les différentes façons dont la « poésie populaire » a inspiré le poète nivernais à différentes étapes de son cheminement intellectuel que nous proposons cette sélection. Nous les donnons dans l'ordre chronologique, sans en changer la ponctuation parfois inhabituelle (notamment en ce qui concerne les points de suspension).

6. Le retour d'Angleterre. Chant breton¹

Achille MILLIEN, La Moisson, Paris, C. Vanier, 1860, p. 35-37.

Plouaré, Pouldrégat ! Entre les deux paroisses
Viennent de toutes parts s'armer les chevaliers ;
Du fond de la Bretagne, éveillant nos angoisses,
Le fils de la Duchesse appelle les guerriers.

Ils s'en vont au combat et leurs troupes se rendent
Au pays des Saxons, par-delà les flots bleus ;
Et mon unique enfant, Silvestik, qu'ils attendent,
Silvestik, loin de moi, doit partir avec eux.

Une nuit j'entendais, dans ma longue insomnie,
Les filles répéter la chanson de mon fils ;
Et moi de me lever : « Sainte-Vierge bénie !
Que fais-tu, Silvestik, en un lointain pays ?

« Peut-être tu languis à plus de trois cents lieues,
Peut-être ton corps sert de pâture au poisson...
Si tu n'eusses voulu franchir les ondes bleues,
Tu serais fiancé, tranquille en ta maison ;

« Fiancé... marié ! Ton épouse, à cette heure,
Serait ta Mannaik, Manna de Ploudrégat ;
Tes enfants répandraient la joie en ta demeure

¹ Ce poème est une mise en vers d'un des chants du Barzaz-Breiz.

Où depuis si longtemps la tristesse s'abat.

« À ton col argenté, colombe au doux plumage,
Qui dans le creux rocher couves près de mon seuil,
Je veux, de mon ruban, attacher un message,
Et mon fils reviendra mettre fin à mon deuil !

« Lève-toi, ma colombe, en secouant tes ailes :
Vole là-bas, là-bas, par-delà les flots bleus !
Va parmi les guerriers me chercher des nouvelles
De mon enfant chéri qui combat avec eux. »

« Ô colombe au doux chant, colombe au blanc plumage !
C'est elle ; la voici !.. ma mère l'aimait tant !
Elle rase les flots, trace un léger sillage,
Sur la vergue se pose et chante en s'abattant. »

- « Salut, ô Silvestik, salut et bon courage !
Un message pour vous, venez le recevoir... »
- « Pendant trois ans encor les flots battront la plage
Avant que mes parents près d'eux puissent me voir. »

Or deux ans avaient fui... les trois ans s'écoulèrent...
« Adieu, mon Silvestik, plus ne t'embrasserai !
Mais si jamais tes os, que les flots entraînent,
Abordent au rivage, oh ! je les trouverai ! »

Elle parlait encore et, jeté sur la côte,
Un vaisseau de Bretagne, un vaisseau du pays,
A demi submergé, sans mâts et sans pilote,
Sur les rochers aigus vint semer ses débris.

Depuis combien de jours avait-il fui la terre ?
Il était plein de morts, et Silvestik entre eux.
Silvestik ! mais, hélas ! son père ni sa mère,
Ni la main d'un ami n'avait fermé les yeux. »

7. La Plainte du Barde. D'après Robert Burns

Op. cit., p. 276-278.

Le vent du nord soufflait du haut de la montagne,
Sur les coteaux flétris et les bois jaunissants ;
Sur les ruisseaux coulant au loin dans la campagne,
Le soleil projetait ses rayons pâissants.
Un vieux barde pleurait, sous une roche avide,
Son ami descendu dans la tombe livide.

Debout, près d'un grand chêne aux rameaux dépouillés,
Ses longs cheveux flottaient au souffle de la bise ;
D'un flot de pleurs amers ses yeux étaient mouillés,
Le poids de la douleur courbait sa tête grise ;
Et le vent, s'engouffrant sous les dômes du bois,
Emportait à l'écho les plaintes de sa voix.

« Doux oiseaux que l'automne a touchés de son aile,
Bientôt vous charmerez Avril de vos concerts ;
Bois dont la feuille tombe au vent qui la flagelle,
Le soleil vous rendra bientôt vos rameaux verts.
Pour moi plus de printemps qui s'éveille et renaît,
Pour moi plus de gaieté qui brille en ma tristesse !

« Je suis l'arbre courbé, longtemps vainqueur des vents,
Mais dont l'âpre tempête a brisé les racines ;
Je n'aurai pas de fleurs pour sourire au printemps,
L'été joyeux viendra briller sur mes ruines ;
Et le sol recouvert de mes rameaux d'un jour
Verra de nouveaux troncs s'élancer à leur tour.

« Point d'ami ! je me traîne, isolé sur la terre,
Cherchant le souvenir de mes beaux jours perdus ;
Sans répondre à ma voix, couchés sous la poussière,
Gisent dans le tombeau tous ceux que j'ai connus.
Un seul encor restait, - l'orgueil de sa patrie, -
Et le voilà qui dort, là, sous l'herbe flétrie !..

« Exhale un chant suprême, ô ma harpe, gémis ;
Éveille ta voix morne, une fois pleure encore :
Le silence éteindra tes hymnes endormis,
Car l'espoir s'est enfui de ta corde sonore ;
Et toi, que le cercueil a sitôt dévoré,
Ami, reçois l'adieu de ton barde éploré.

« Mon âme en toi trouvait une âme fraternelle
Où le ciel avait mis des trésors de bonté,
Et te voilà couché dans la tombe éternelle

Où tout homme ici-bas à son tour est jeté ;
Que Dieu n'a-t-il éteint le souffle de ma vie !
Hélas ! devais-je voir ta lugubre agonie !

Le roi peut oublier sa couronne d'un jour,
L'amant insoucieux oubliera son amante,
La mère bannira de son cœur sans amour
L'enfant qui lui sourit de sa lèvre charmante ;
Mais tu revis en moi ; je ne pourrai jamais,
Ô maître que je pleure, oublier tes bienfaits !

8. La Rupture. Chant breton

Achille MILLIEN, Chants agrestes, Paris, E. Dentu, 1862, p. 114-115.

Voici là-bas venir ma belle,
Les yeux rêveurs et sans gaîté ;
Il faut que je m'approche d'elle,
Elle marche de mon côté.

« Depuis le jour où nous dansâmes,
Ô ma charmante, avez-vous donc
De vos regards perdu les flammes
Et les roses de votre front ? »

- « Peut-être, car depuis la fête,
La fièvre.... Un chagrin passager... »
- « Craignez-vous pas, en tête à tête,
De m'accompagner au verger ?

« Je vous y monterai, dans l'herbe,
Une églantine au teint flétri :
Hier, sur sa tige superbe,
Elle ouvrait son bouton fleuri.

« Sa fraîcheur, votre belle mine, -
À présent il n'en reste rien !
Je vous l'avais dit, ma divine :
Votre cœur, ah ! fermez-le bien !

« Mais, vous moquant de mes paroles,
Vous l'avez ouvert.... ô malheur !
Voici l'églantier sans corolles,
Voici votre front sans couleur !

« Des fleurs d'ici-bas, la première,
C'est bien la rose, après l'amour :
Amour et rose, à la lumière
Naissent et meurent en un jour.

« Nous nous aimions, ma douce belle ;
Hélas ! notre amour décevant
S'est enfui comme une hirondelle,
Comme une paille sous le vent ! »

9. Sur le pont

Op. cit., p. 35-37.

La jeune fille, au bord du pont, penchant la tête,
Suit de l'œil le poisson qui luit dans le courant,
Dans le flot cristallin jette une pâquerette,
Regarde l'horizon et rêve en soupirant.

Un hussard aux yeux fiers, sur la route poudreuse,
S'approche des épis, cueille un pavot vermeil,
Et, disant à mi-voix sa chanson amoureuse,
Arrive près du pont qui blanchit au soleil.

« Salut! dit le soldat, s'adressant à la belle,
Le ciel est embrasé, la route est longue aussi... »
D'un air indifférent : « Salut! lui répond-elle,
Si la chaleur t'accable, il est de l'ombre ici. »

— « Ces beaux arbres touffus d'où pend la rouge pomme,
Que j'aime à les revoir!... près d'ici je suis né... »
— « Dis-moi donc, ô hussard, de quel nom l'on te nomme. »
— « Max est le nom qu'un jour mon parrain m'a donné. »

- « Max, dis-tu?... de ce nom je n'ai pas connaissance.
Mais un vieillard pourrait s'en souvenir encor :
Tant de mois ont passé!... » - « Tu te ris : mon absence
N'a pas duré deux ans, moqueuse aux cheveux d'or!

« En ce village, alors j'avais ma fiancée,
Jeanne, si gracieuse en ses simples atours :
Son image longtemps occupa ma pensée;
Mais mon cœur s'est, depuis, choisi d'autres amours. »

- « Oh! je la connais bien, Jeanne, la fille blonde;
Ensemble, dans le pré, souvent nous avons ri :
De ton oubli, crois-tu qu'elle ait douleur profonde?
Elle s'est fiancée et va prendre un mari! »

- « Jeanne, c'est moi!.. pardonne, ô maîtresse, regarde!
C'est moi, ton fiancé... moi, fidèle toujours!
Jeanne, je plaisantais... » - Beau cavalier, prends garde!
Tu ne penses donc plus à tes autres amours? »

- « Du fond de l'horizon je t'avais reconnue...
Ne raille pas l'ami par tes yeux enchaîné. »
- « Méchant, je t'attendais, sans savoir ta venue;
Car mon cœur aujourd'hui t'avait bien deviné. »

10. Son de clairon¹

Achille MILLIEN, « Son de Clairon », Musettes et clairons, Paris, J. Tardieu, 1865, p. 3-5.

Lorsque, par un beau jour, la campagne sereine
 Fait la vendange ou la moisson,
 Souvent, de sa musette, un pâtre au pied d'un frêne
 Éveille lentement le son.
 Un air attiédi court dans la plaine amollie,
 L'azur du ciel sourit aux champs ;
 Le cœur, libre un instant des soucis qu'il oublie,
 S'épanouit en joyeux chants.
 Alors les travailleurs assis sur les collines
 Qu'ils animent de gais propos,
 Ou penchés sur le bord des sources cristallines,
 Goûtent un moment de repos.
 Soudain déchirant l'air et traversant l'espace,
 D'où viennent ces mâles accents ?
 C'est, au fond de la plaine, un bataillon qui passe
 Avec ses drapeaux frémissants.
 Sur les pas des clairons qui sonnent leur fanfare,
 Dans un belliqueux appareil
 Il longe les enclos où le bétail s'effare,
 Et l'acier luit sous le soleil !
 Où va-t-elle aujourd'hui cette fière cohorte,
 Frappant le sol d'un pied viril ?
 Au combat, à la gloire, à la mort !.. Mais qu'importe
 Aux cœurs des braves le péril ?
 L'appel de la patrie embrase leur courage,
 Ils sont partis, prêts au devoir...
 Et de loin les pasteurs, réunis sous l'ombrage,
 En silence viennent les voir.
 Plus d'un, pris d'un élan de sublime démenche,
 Est près de suivre leur destin.
 Le joueur de musette a cessé sa romance ;
 Mais, quand meurt le clairon lointain,
 Sur l'instrument rustique il répète sans peine
 Cet accent qui, vibrant dans l'air,
 Fit tressaillir son cœur et passa dans la pleine
 Aussi rapide que l'éclair !

Et toi, poète, au fond des calmes solitudes
 Où tu chantes le ciel serein,
 Précurseur du tumulte et des inquiétudes,
 Parfois arrive un ton d'airain.
 Quand tu berces ton rêve au gré des molles brises,
 Sous ton abri de liserons,

¹ Ce poème ouvre le recueil.

Entends-tu le signal des grandes entreprises,
Et la fanfare des clairons ?
Entends-tu la clameur magnanime
Qui s'est armée pour le combat ?
Ne sens-tu pas déjà ton ardeur qui s'anime,
Ne sens-tu pas ton cœur qui bat ?
Salut, soldats du Droit, affamés de lumière,
Poursuivants de la Vérité,
Champions qu'ont choisis pour lever leur bannière
La Justice et la Liberté !
Que ne suis-je, ô héros, la voix fière et sonore
Qui vous appelle et vous conduit,
Le clairon vigilant qui vous mène à l'aurore
Dans les ténèbres de la nuit !...
Allez ! Et que jamais par un appât vulgaire
Vos courages ne soient surpris ;
Placez toujours le but de votre sainte guerre
Plus haut qu'un succès à tout prix.
Allez, l'heure a sonné, l'heure de la conquête ;
D'un pas tranquille et sans effroi,
Allez ! Déjà le nimbe entoure votre tête,
Vous vaincrez, car vous avez foi !
Et nous qui vous voyons, sans stériles disputes,
Passer si vaillants et si forts,
Nous qui vous envions, trop faibles pour vos luttés,
Trop débiles pour vos efforts,
Hommes de bon vouloir, au moins, dans nos retraites,
Des temps en temps nous essaierons
De redire tout bas, d'apprendre à nos musettes
La fanfare de vos clairons !

11. La Légende de l'Air (extrait)

Achille MILLIEN, « Légende de l'Air », Légendes d'Aujourd'hui, Paris, Garnier, 1870, p. 32-33. Nous donnons la première partie de ce poème qui en compte dix.

Ah ! quel bonheur d'errer à travers la campagne,
Le long d'un chemin creux qui mène on ne sait où !...
Rêverie, aujourd'hui je te prends pour compagne :
Allons donc, au hasard, la bride sur le cou.

Oublions tout! trop tôt viendra l'inquiétude...
- Je vais, l'esprit léger et libre comme l'air.
Où suis-je? Je l'ignore. En pleine solitude?...
Non, près de moi j'entends ce chant sonore et clair :

« Par les bois et les prairies,
Au froid comme à la chaleur,
Je conduis aux métairies
La farine dans sa fleur.
Allons! que le pain s'enfourne!
Le grain nouveau se moudra...
Et mon moulin au vent tourne,
Tourne, tourne, tournera

« À quand donc tes fiançailles
Me dit-on, songe aux amours!
Les galants dont tu te railles
Ne seront pas là toujours.
Nul de ceux que l'on ajourne
Peut-être ne reviendra!...
Qu'importe! mon moulin tourne,
Tourne, tourne, tournera ! »

12. Le Galant qui tue sa Mie¹

Achille MILLIEN, « Le Galant qui tue sa Mie », La Tradition, t. II, 1888, p. 68-71.

Toc toc ! – Qui est à ma porte,
Qui m'empêche de dormir ?
- C'est ton ami Pierr', la belle ;
Ouvre, si tu veux ouvrir.
...
L'attacha-z-au tronc d'un arbre
En maniér' de crucifix ;
Il tira son épée claire,
Son p'tit cœur il arrachit...
(Vieille complainte)

Le village dort sur la grève ;
Oh ! Vent d'hiver, vent qui se lève !...
Le froid nocturne l'engourdit ;
Oh ! vent qui souffle et qui grandit !...

Où s'en va-t-il par la nuit sombre,
Oh ! vent qui souffle et geint dans l'ombre !...
Ce jeune homme pressant le pas ?
Oh ! vent qui souffle avec fracas !...

Où s'en va-t-il ?... il va vers celle,
Oh ! vent qui souffle ! oh vent qui gèle !...
Qui ne veut pas de son amour ;
Oh ! vent qui souffle au carrefour !...

Pour elle, il quitte sa maîtresse !
Oh ! vent amer ! vent de détresse !...
Sa gente mie aux yeux si doux ;
Oh ! vent qui hurle avec les loups !...

Il roule, en son cœur qui délire,
Oh ! vent qui souffle et qui déchire !...
Des pensers d'amour et de mort ;
Oh ! vent qui souffle ! Oh ! vent qui mord !...

La passion égare, aveugle
Oh ! vent qui souffle ! oh vent qui beugle !...
Son pauvre esprit ensorcelé...
Oh ! vent rapide ! oh ! monstre ailé !...

C'est donc un démon, qui s'incarne
Oh ! vent qui souffle et qui s'acharne !...

¹ Ce poème est signé et daté de « Beaumont, le 16 janvier ».

En notre sein, qu'un tel amour ?
Oh ! vent qui fait trembler la tour !...

Il arrive à l'huis : « Tant chérie,
Oh ! vent qui souffle ! oh ! vent qui crie !...
« Ouvre moi la porte, ouvre, c'est moi ! »
Oh ! vent qui jette au loin l'effroi !...

Il entre. À genoux : « Ah ! je t'aime !
Oh ! vent qui souffle et qui blasphème !...
« Et je t'aurai car je l'ai dit !...
Oh ! vent qui souffle et qui maudit !...

« Pour prendre un baiser sur ta joue,
Oh ! vent qui souffle et qui secoue !...
« Quel prix veux-tu ? Que te faut-il ?
Oh ! vent qui souffle, aigre et subtil !...

Veux-tu de l'or à pleine tonne ?
Oh ! vent qui souffle ! oh ! vent qui tonne !...
« Des perles et des diamants ?
Oh ! vent qui sème les tourments !...

« Je te promets, sans être prince,
Oh ! vent qui souffle ! oh ! vent qui grince !...
« Une couronne... et tu l'auras !
Oh ! vent qui tinte comme un glas !...

« Quoi ! plus encor ? veux-tu le monde ?
Oh ! vent qui souffle ! oh ! vent qui gronde !...
« Veux-tu le ciel ? veux-tu l'Enfer ?...
Oh ! vent qui cingle et bat la mer !...

« Toi seule es mon âme et ma vie !
Oh ! vent qui souffle avec furie !...
« Pour toi je voudrais tout souffrir... »
Oh ! vent qui souffle et fait mourir !...

« Je veux le cœur de ma rivale,
Oh ! vent qui souffle par rafale !...
« Va le chercher, je veux son cœur... »
Oh ! vent qui souffle et qui fait peur !...

Il sort ; l'enfer hante sa tête ;
Oh ! vent qui souffle la tempête !...
Quel feu sinistre en ses regards !
Oh ! vent qui fait les cauchemars !...

Il court, il court chez son amante ;
Oh ! vent qui mène la tourmente !...
Elle veille, sa lampe luit ;

Oh ! vent qui souffle dans la nuit !...

Toc toc ! – Qui frappe ? – Ouvre, la belle !

Oh ! vent qui souffle et qui flagelle !...

Ouvre. – Elle reconnaît sa voix.

Oh ! vent qui fracasse les bois !...

Elle ouvre vite. – « Ah ! quel front pâle !

Oh ! vent qui souffle ! Oh ! vent qui râle !...

« Qu'avez-vous donc, mon tendre amour ? »

Oh ! vent qui souffle dolement !...

Lui, sans un mot, lève, sur l'heure,

Oh ! vent qui souffle ! Oh vent ! qui pleure !...

Son poignard qu'il lui plonge au sein.

Oh ! vent plus poignant qu'un tocsin !...

Comme un fauve accroupi sur elle,

Oh ! vent qui se plaint en crécelle !...

Il prend son cœur qui saigne à flots.

Oh ! vent qui roule par sanglots !...

Chez l'autre, en hâte, il court, il vole ;

Oh ! vent qui souffle et qui s'affole !...

Le sang l'inonde et le rougit ;

Oh ! vent qui souffle et qui rugit !...

« - Voici le prix que tu demandes ;

Oh ! vent qui saccage les landes !...

« Ce cœur chaud et encore fumant... »

Oh ! vent qui souffle rudement !...

« Quoi ! dit la fille, va t'en, vite !

Oh ! vent qui souffle et qui s'irrite !...

« Emporte cet objet d'horreur !...

Oh ! vent qui souffle avec fureur !...

« Le beau cadeau !... ce fou, je gage,

Oh ! vent qui souffle et qui ravage !...

« Au besoin m'en ferait autant... »

Oh ! vent qui souffle et gémit tant !...

Elle le pousse. Porte close.

Oh ! vent qui souffle, âpre et sans pause !...

Le galant tombe sur le seuil .

Oh ! vent qui souffle ! Oh ! vent de deuil !...

Il crie, il implore, il conjure ;

Oh ! vent qui souffle ! Oh ! vent qui jure !...

La fille est sourde à son appel.

Oh ! vent qui souffle ! Oh ! vent mortel !

- « Si c'est trop peu d'un cœur de femme,
Oh ! vent qui souffle ! Oh ! vent qui brame !...
« J'ouvre mon sein... vois-tu mon sang ?
Oh ! vent qui souffle en menaçant !...

« Tiens prends mon cœur... et sois à l'aise !
Oh ! vent qui cède et qui s'apaise !...
« Et moi, mon mal va s'assoupir... »
Oh ! vent plus faible qu'un soupir !...

Plus rien. – N'est-ce donc qu'un cadavre ?
Oh ! vent si plaintif et qui navre !...
Oui, le jeune homme est trépassé !
Oh ! vent qui soudain a cessé !...

13. Le Rival

Achille MILLIEN, « Le Rival », La Tradition, t. III, 1889, p. 133.

Pour m'en aller voir ma belle,
J'ai sellé mon grand cheval.
En arrivant, auprès d'elle,
Je trouve assis mon rival.
On en jasait dans le monde
Avec raison, je le vois...
- Descends à l'ombre, ma blonde,
Descends à l'ombre du bois.

Je lui dis d'une voix forte :
« Un de nous est de trop !.. »
Mon rival ouvre la porte
Et s'esquive au grand galop.
Maintenant la place est entte
Et pour longtemps, je le croix...
- Descends à l'ombre, Nannette,
Descends à l'ombre du bois.

- « Quittez ce vilain air sombre,
Me dit ma mie, ô jaloux !
Nul rival n'a mis encombre
À l'amour que j'ai pour vous.
Ne lui gardez pas rancune,
Il est parti cette fois... »
- Descends à l'ombre, ma brune,
Descends à l'ombre du bois.

- « Puisqu'il a filé si vite,
Je le paierai de retour :
Voulez-vous que je l'invite
À notre noce ?... À quel jour ?... »
- « S'il vous plaît, me répond elle,
Nous la ferons dans un mois... »
Descends à l'ombre, ma belle,
Descends à l'ombre du bois.

14. Chez Nous¹

Achille MILLIEN, Chez Nous, Paris, A. Lemerre, 1896, p. 1-2.

Chez nous, en bonne terre, en terre nivernaise,
Quand le chœur des oiseaux chante au bois, qu'il est doux
De suivre les sentiers où s'empourpre la fraise
Chez nous !

Des rives de la Nièvre aux sources de l'Yonne,
Du val où l'Allier coule aux champs rocheux d'Ouroux,
Sous cent aspects divers la nature rayonne
Chez nous.

Horizons infinis, coquets vallons intimes,
Hameaux que baigne l'eau jasant sur les cailloux,
Bourgs fiers qu'on voit de loin droits et hauts sur les cimes
Chez nous,

Morvan Puyasaie, ô terre à mine sombre ou gaie,
Bazois aux pâtis verts, Amognes aux blés roux,
Tout me captive, étang, plaine, sommet, futaie,
Chez nous !

Dans les près aux gazons gonflés de riche sève
Dans la gâtine où croît le genêt près du houx,
Partout avec amour j'ai promené mon rêve
Chez nous.

Chez nous, des vieilles mœurs on conserve le culte,
On croit encore à Dieu que l'on prie à genoux,
On aime la Patrie et gare à qui l'insulte
Chez nous !

Amis, frappez à l'huis ; à la bonne franquette
Le foyer vous invite et l'on garde pour vous
La tranche de jambon et la claire piquette
Chez nous !

Plus d'un, j'en sais plus d'un que tente la fournaise
De la Ville et qui part, le cœur plein d'espairs fous...
Moi cependant je reste en terre nivernaise,
Chez nous.

¹ Ce poème fait figure de chef-d'œuvre de Millien. C'est en tout cas celui qui est le plus souvent repris dans ses biographies. On le trouve pour la première fois en guise de frontispice dans le recueil *Chez Nous*. C'est nous qui lui donnons ce titre, puisque Millien ne lui en a pas donné.

15. Le Conteur¹

Op. cit., p. 27-30.

La bise en hurlant court sur la neige durcie,
Blanc tapis dont le sol du Morvan s'est couvert.
Au ciel sombre, où s'argente une brève éclaircie,
Luit la lune au milieu d'un nuage entrouvert.
Dans la tour du clocher l'angelus du soir tinte ;
La nuit morne accentue encor l'isolement
Du hameau que des bois profonds cerne l'enceinte
Et que décembre tient dans l'assoupissement.
Chez le fermier Lambert, pour la longue veillée
La plupart des voisins sont déjà réunis :
Les femmes, cape au front, ont pris leur quenouillée,
Et les hommes se sont de tabac bien munis.
L'affluence aujourd'hui sans doute sera grande :
Si le bruit qui circule ici n'est pas menteur,
On y rencontrera, venu pour qu'on l'entende,
Barly le charbonnier, Barly l'adroit conteur.
Barly vit en nomade, au loin, sous le feuillage
Des taillis, en plein air, puisqu'il est charbonnier ;
Mais la rude saison le ramène au village,
Il a quitté le bois depuis le mois dernier.
Pour son talent qui prime, il est de toute fête ;
Sous l'ample cheminée, en face de l'aïeul,
À la place d'honneur sa chaise est toujours prête ;
Il s'assoit sans façon comme s'il était seul.
Quel livre lutterait avec son répertoire
Entretenu sans cesse, accru, renouvelé ?
D'un regard attentif il voit son auditoire
Se suspendre à sa lèvre avant qu'il ait parlé.
Les voici tous rangés devant l'âtre ; en leurs yeux
L'impatient désir attise une étincelle ;
Ils écoutent déjà, béants et curieux.

Barly narre d'abord les fières aventures
Du héros, jeune, beau, brave, loyal et fort
Qui, narguant les dangers, confond les impostures,
Revanche l'Équité des injures du sort,
Passe le Monstre au fil de sa vaillante épée,
Malgré la jalousie et la mauvaise foi
Délivre la Princesse et clôt son épopée
En devenant l'égal et le genre du Roi.

¹ Ce poème est dédié à Julio Calcano (1840-1918), homme de lettres vénézuélien. On peut relever l'usage par Millien de son expérience folkloriste qui le pousse à expliquer en note de bas de page une coutume nivernaise.

Puis il dit par quel art et quelle habile ruse
 Un frêle enfant se rit des ogres malfaisants ;
 Des Géants bafoués la fureur vaine s'use
 Devant ses plans subtils et ses tours si plaisants !
 De la force brutale un fin esprit est maître
 Et le petit malin fait choir, sans bruit, sans peur,
 L'avare, l'orgueilleux, l'ambitieux, le traître
 Dans leurs propres filets ; il trompe le trompeur !..
 Mais soudain au dehors le cri des coqs résonne
 À travers les éclats de rire des enfants, -
 Présage de malheur dont ne s'émeut personne
 En ce mois où le coq chante ainsi les *Avents*⁽¹⁾.

Les contes ont pris fin. Tandis qu'on les commente,
 La fillette aux yeux clairs sur la table a posé
 La jatte que garnit la châtaigne fumante,
 Avec le broc pansu plein de cidre rosé.
 Aussitôt qu'a cessé le réveillon rustique,
 Une voix qui chevrotte entonne un vieux *Noël* :
 La grand'mère n'a pas oublié le cantique
 Qu'on chantait dans l'Avent au foyer paternel.
 Puis le falot s'allume et les voisins dans l'ombre
 S'en vont battus du vent, le front bas et dormant ;
 Bientôt sur le hameau silencieux et sombre
 Les ailes du sommeil s'étendent pesamment.
 Mais les petits enfants jusqu'à l'heure où la cloche
 De l'aube, en *angelus*, sonnera le retour,
 Rêveront du héros sans peur et sans reproche,
 Fort comme Saint Michel et beau comme le jour.

⁽¹⁾ En Nivernais, il n'est permis au coq de chanter le soir que pendant les Avents de Noël. En d'autres temps, on le tuerait pour conjurer le mauvais sort qu'il annonce.

16. Flûtes d'écorce¹

Op. cit., p. 113-114.

Au marché j'ai fait emplette
D'un couteau d'acier poli.
Je m'en vais au Bois-joli
 Quand chante l'alouette...
 Hélého lélo !

La tiédeur d'avril se glisse
Au plus fourré des gaulis ;
J'ai choisi dans le taillis
 Deux arbres au tronc lisse...
 Hélého lélo !

Deux arbres de bonne taille,
Blanc bouleau, brun merisier,
Que, de mon couteau d'acier,
 Très doucement j'entaille...
 Hélého lélo !

Je coupe, en larges rouelles,
L'écorce où la sève bout :
Quelques épines... c'est tout ;
 J'ai deux flûtes nouvelles...
 Hélého lélo !

Sur ces flûtes primitives
Je répète mes chansons ;
J'en tire de joyeux sons
 Et des notes plaintives...
 Hélého lélo !

Vous plairait-il d'en entendre
Quelques-unes ? – les voici !
J'en sais d'un ton triste,
 Aussi d'un ton gaillard ou tendre...
 Hélého lélo !

Ma musique est peu savante
Et j'en fais l'aveu sans fard ;
Ne cherchez pas beaucoup d'art
 En ces airs que j'invente...
 Hélého lélo !

¹ Ce poème est le premier de la section « Airs de flûtes » du recueil.

17. Au Pays natal

Op. cit., p. 208.

Nivernais, mon berceau, je ne t'ai pas quitté.
Tant d'autres s'en allaient gaîment : je suis resté.
À la glèbe lié, non par un vain caprice
Et quoique m'invitât la Ville séductrice
Dont l'appel souriait à mes ambitions.
Fils dévoué, fidèle à tes traditions,
Je t'ai sacrifié plus d'un bien qu'on envie
Et t'ai fait l'abandon du meilleur de ma vie.
Tu m'as vu commencer, continuer ici
Pendant plus de trente ans mon labeur sans merci,
Au risque – et dans de cas l'injure n'est pas mince,
De m'entendre appeler grand homme de province.

Beaucoup m'ont donné tort et quelques-uns raison.

De ce coin de pays que clôt ton horizon
J'aurais voulu saisir, fixer le caractère,
Sur mon œuvre apposer la marque de ta terre,
La pénétrer surtout du sens original
Que puisa notre race en ton sol paternel ;
Mettre en mes vers l'accents de tes monts, de tes plaines,
La clarté de tes eaux, la senteur des haleines
Qui soufflent librement, Nivernais, sous tes cieux
Où, présente toujours, vit l'âme des aïeux,
Et porter, bon Français de Nièvre, un grain de sable
Au monument de la patrie impérissable !

18. Janvier

Achille MILLIEN, Roses de Noël, Paris, A. Lemerre, 1924, p. 55.

Nous sommes au matin de la prime journée,
Celle qui de l'an neuf inaugure le cours...
« Je vous souhaite, à vous, bonne et heureuse année
Avec le Paradis à la fin de vos jours. »

Ah ! la mode n'est pas à de pareils discours ;
Qui m'offre ce salut de forme surannée ?...
- C'est une bonne vieille à la main décharnée
Qui d'un bâton noueux emprunte le secours.

Elle reste fidèle aux us de nos grands-pères.
A-t-elle au temps passé connu des jours prospères ?
Aujourd'hui, pauvre femme, elle est sans feu ni lieu ;

Elle accepte son sort sans reproche et sans plainte.
L'Épiphanie est proche : en chantant la complainte,
Elle ira du gâteau quêter la « Part à Dieu ».

19. La veillée

Op. cit., p. 114-115.

Dans la vieille maison, sur la côte isolée
Qu'enveloppent la nuit d'automne et ses frimas,
De bonne heure a, ce soir, commencé la veillée :
Les jours sont courts ; les gens ont fini leur repas.

Au dehors, le poirier géant que teinte l'ambre,
Et que l'aïeul planta pour ombrager le seuil,
Frissonne, gémit, craque au vent froid de novembre
Qui passe en exhalant une clameur de deuil.

Il passe en secouant le toit chenu. Qu'importe
S'il enlève et disperse en tourbillons épais,
Comme un essaim d'oiseaux blessés, la feuille morte :
L'humble logis connaît la douceur de la paix.

Dans l'âtre en pétillant flambe un feu de ramilles
Si vif que de la lampe en pâlit la lueur.
Il éclaire gaîment le groupe de famille
Qui va se reposer en changeant de labeur.

Le père, serpe aux doigts, taille un billot de chêne ;
La mère et son aînée ont l'aiguille à la main ;
Le grand frère établit un compte et morigène
L'écolier qui fait mal son devoir de demain.

L'aïeule file et le bruit du rouet se mêle
À sa voix qui fredonne en accents chevrotants
Une brunette au regard vif s'approche d'elle :
« Grand'mère, dis un conte et qu'il dure longtemps ! »

- « Non pas ce soir, répond une gentille blonde
Tout en s'interrompant de tricoter un bas.
Le conte, une autre fois... Mais faisons une ronde
Sans déranger personne en chantonnant tout bas ! »

Un tout petit qui joue avec le chat par terre
Et qui sent se fermer ses yeux à tout instant,
A déjà demandé de faire sa prière
Avant d'aller dormir dans le lit qui l'attend.

Sur ses pattes, arqué, le chien qui, tête basse,
Devant les hauts landiers sommeille, d'un sursaut
S'éveille pour happer une mouche qui passe,
Attirée au foyer par la flamme et l'air chaud.

Et là, le Christ, qu'un clou suspend à la muraille,
Nimbé d'un clair rayon qui jaillit des tisons,
Sur cet intérieur qui prie et qui travaille,
Semble épandre sans bruit ses bénédictions.

Articles de presse

Un dépouillement intégral de la presse locale et nationale n'était, dans le cadre de notre étude et compte tenu du temps imparti, pas envisageable. Cependant, le fonds 82 J des Archives départementales de la Nièvre contient un nombre important de coupures de presse¹. C'est une édition choisie de ces coupures de presse que nous donnons, auxquelles s'ajoutent quelques articles trouvés lors de nos dépouillements de revue de folklore, etc. Nous regroupons les articles selon trois thèmes : le folkloriste Millien dans la vie du Nivernais, les critiques des Chants et chansons populaires et enfin quelques rubriques nécrologiques assez riches qui lui ont été consacrées. Dans chacun de ces thèmes, il a fallu opérer une sélection : nous avons choisi des articles portant sur des événements marquants, des témoignages de Millien lui-même, les critiques les moins vaguement consensuelles, les nécrologies les plus personnelles.

Sauf cas particuliers que nous signalons, nous rectifions les coquilles et l'orthographe.

Le folkloriste Millien dans la vie du Nivernais et du folklore

20. Causerie villageoise

Le Progrès de la Nièvre, 4 septembre 1898.

Un jeune, qui ne vire encore qu'autour de la trentaine, passe depuis dix ans ses moments de liberté à réunir – avant qu'il ne soit plus possible de le faire – les pages éparses, dans la mémoire des anciens, de la littérature orale nivernaise. Il collige aussi ce qui a trait aux traditions et à la mythologie de notre province.

Sous le pseudonyme de Jean Stramoy, il vient de terminer à peu près, dans les différents journaux du département, la publication des chansons populaires recueillies pendant ces dix dernières années.

Sur deux à trois cents qu'il a entendues, il ne lui a pas été possible d'en réunir davantage de complètes. C'est qu'il est rare de rencontrer un chanteur qui sache entièrement une vieille chanson. Quand on interroge un vieillard sur nos chants oraux et que, pour venir en aide à sa mémoire, on fredonne quelque fragment de poésie populaire, il vous répond : « Oui, j'ai entendu ça ; j'ai su ça, mais il y a longtemps... » Et le plus souvent il ne sait de la chanson que vous venez de lui signaler que ce que vous lui en avez dit. D'autres fois, il vous chante, quand on l'a décidé à chanter – ce qui n'est pas toujours facile – des chansons qui n'ont aucun sens. D'autres fois, lorsque la guigne cesse de vous poursuivre, il se rappelle un, deux, trois couplets que vous recherchez. Vous les griffonnez bien vite sur une feuille de votre calepin. Et avec ceux que

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2455-2457. Millien recevait la plupart de ces coupures par un abonnement à l'Argus de la Presse, une entreprise qui découpait et envoyait à ses souscripteurs des articles sur des thèmes choisis. Dans ces articles, le nom de Millien est en général souligné ou entouré au crayon bleu. Cette collection a été continuée pendant l'année de sa mort, sans doute par un membre de la Société académique du Nivernais qui avait alors la charge de ce fonds. Les références des articles ne sont pas toujours indiquées, nous les précisons quand cela est possible.

d'autres vous ont déjà données et vous donneront un jour, vous arrivez à reconstituer le texte de quelque ancienne chanson.

Il est tel chant de la collection de Jean Stramoy dont le texte n'a pu être complété qu'après plusieurs années de recherches sur différents points du département et grâce à cinq ou six chanteurs. Comme une chanson sans son air c'est un peu comme une fleur sans parfum, il a noté très fidèlement l'air de chacune. Il lui sera donc possible, quand il réunira ses chansons en volume, d'en donner aussi la musique. Le travail qu'il m'a fait parvenir à ce sujet, quoique peu volumineux, représente cependant un labeur considérable.

Je l'ai examiné cette semaine, et le soir, sous mon érable, je me suis surpris à murmurer quelques refrains des chansons qu'il renferme. Et après les vendanges, si je marie quelque fille, ses invités et moi nous chanterons les plus jolies avant qu'elle ne nous quitte, *non cette fois seulette*, pour aller un tantinet... dormir !

En attendant, mon cher Stramoy, merci. Merci pour ceux qui aiment et sentent tout ce que, sous une apparence naïve, cache souvent beaucoup de malice et infiniment d'esprit.

Mais pressez-vous, Jean, de faire imprimer toutes ces chansons, car l'aimable M. de Lespinasse, le président de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts a bien voulu m'informer dernièrement, à Pougues, qu'Achille Millien, le poète que chacun connaît dans la Nièvre, s'occupait d'en recueillir de pareilles. Et comme vous lisez le Progrès, je crois, vous avez pu voir que le délicat auteur des causeries du jeudi a l'intention d'en faire autant. Comme vous jeune aussi, les traditions, les légendes, les choses du passé lui plaisent ; comme vous encore, il aime ce qui est bon, simple, naïf et par conséquent les anciennes chansons qui nous rappellent la vieille gaieté gauloise si prisée de tous.

Et cela est si vrai, que ce soir, au moment où j'écris ces lignes, je m'arrête et dépose ma plume pour écouter la voix d'un amoureux sans doute, qui chante au loin une de ces chansons en revenant de voir sa belle.

J'ai souvent payé cent sous pour entendre un ténor émérite, mais je ne sais si le plaisir qu'il me faisait goûter était aussi intense que celui que j'éprouve à l'heure actuelle. Tout du reste contribue à ce qu'il en soit ainsi, car la nuit est calme, la lune est claire, les étoiles brillent au ciel, les villageois sommeillent au village et, pour tout bruit, je n'entends que le coassement des grenouilles et la voix pleine et sonore de mon amoureux qui, dans quelques minutes, va se mettre au lit et rêver de sa blonde jusqu'au jour.

Achille Millien, le causeur du jeudi, et vous, hâtez-vous donc de nous donner toutes les vieilles chansons que vous aurez recueillies et, par là, j'en suis sûr, vous aurez l'approbation des Oppépin, des de Courmont, des Paul Ouagne, des Baffier, des Legrand et du député Alfred Massé qui lui aussi, il n'y a pas longtemps, aimait à chatouiller la muse, autrement intéressante que la politique qui ne fait souvent de nous que des êtres très bêtes et méchants.

Et vous avez raison quand vous avancez que rappeler au peuple qu'il fut son meilleur poète au temps où il ne savait ni lire ni écrire, le lui prouver en lui révélant la valeur de son trésor poétique qui, de génération en génération, est parvenu jusqu'à nous par transmission orale, ne saurait déplaire à qui, récemment, dans une lettre sur Pougues, disait : « J'aime les chansons et la musique à la folie. »

Oui, mon cher Stramoy, j'aime la musique et les chansons, et j'en goûte surtout le charme quand je suis assez heureux de me trouver en compagnie de gens tels que vous.

Maurice de SATINGES

21. Lettre d'Achille Millien¹

Le Progrès de la Nièvre, [septembre 1898].

« Beaumont-la-Ferrière, le 7 sept. 1898,
Monsieur,

Je vous remercie de l'aimable souvenir que vous me donnez dans le *Progrès* à propos de nos vieilles chansons. M. de Lespinasse aurait pu vous dire que je me *suis occupé* de les recueillir il y a déjà longtemps. Aujourd'hui, je ne m'en occupe plus, pour l'excellente raison que la récolte est faite, aussi complète que possible. J'ai donné vingt ans de ma vie, dont dix presque exclusivement, à la recherche non pas seulement des chansons, mais des contes populaires, légendes, coutumes, dictons, etc. Toute notre littérature traditionnelle a fait l'objet de mes investigations. J'ai parcouru le Nivernais village par village, depuis Liernais jusqu'à La Guerche ; depuis Treigny-en-Puisaye jusqu'en Bourbonnais. Et comme je ne suis pas musicien, j'ai chargé un de mes amis, compositeur très apprécié, de la notation des airs. Je l'ai donc emmené partout où il y en avait à noter, c'est-à-dire toute notre province. Depuis vingt-et-un ans, M. Pénavaire passe ici ses vacances et, ces dernières années encore, je l'ai conduit dans les cantons de Fours, Decize, etc., où j'avais découvert quelques nouvelles bribes. Cependant, dès 1887, je pouvais considérer mon travail d'exploration comme terminé et je pensais pouvoir le publier. L'éditeur Leroux, avec lequel je m'étais entendu, ouvrit une souscription qui fut couverte rapidement ; mais en 1888, je tombai gravement malade et, condamné à l'inaction, obligé de laisser là mes notes, je dus attendre.

À l'heure qu'il est, le travail de coordination se termine ; M. Pénavaire, mon hôte depuis un mois, révisé une dernière fois la partie musicale et l'éditeur est prêt à reprendre l'affaire au point où elle se trouvait il y a dix ans. Seulement, depuis cette époque, elle s'est développée et, au lieu de cinq gros volumes annoncés, la collection se composera de huit ou de neuf, - travail énorme que j'espère mener à bonne fin.

J'ai entre les mains le manuscrit de Jean Stramoy, que j'ai vivement encouragé dans ses recherches. Toutes les chansons qu'il a recueillies figurent dans mon recueil avec la musique. Il est bien difficile, aujourd'hui, de faire cette récolte de vieilles chansons.

Les centaines et centaines de chanteurs que j'ai consultés ont presque tous disparu et ne sont pas remplacés. Et pour arriver à posséder des documents sérieux, il faut bien du temps et des recherches. Comme la chose vous intéresse à juste titre, je vous donne tous ces détails et je les complète en vous envoyant deux petits paquets : 1° le prospectus de Leroux, d'il y a dix ans, avec une des études critiques dont mes modestes travaux ont fait l'objet, celle de M. Piedagnel², qui parle de mes recherches en folk-lore ; 2° deux numéros de la *Revue du Nivernais* où figurent deux de nos vieilles chansons.

On a publié un certain nombre de recueils de chansons, de contes, etc., pour diverses provinces. Mais on n'a jamais fait, on n'a jamais pu faire ce que j'ai fait pour le Nivernais ; personne n'a pu donner de longues années à pareil travail, avec la chance d'avoir, pour la partie musicale, (si délicate, si difficile en ce cas) un collaborateur comme Pénavaire.

Il existe à Paris plusieurs revues consacrées à ce genre d'études et une société spéciale : la Société des Traditions Populaires ; j'en fais partie depuis longtemps comme un des cinq membres (non résidents) du Comité central.

¹ C'est nous qui donnons le titre. Cette lettre est insérée à la suite d'un article signé de Maurice de Satinges. Elle constitue une réponse à l'article paru dans le même journal, le 4 septembre 1898 (voir ci-dessus).

² Nous n'avons pas encore retrouvé l'article de Piedagnel.

Voilà des renseignements que je tenais à vous donner pour vous mettre bien au courant d'une question qui vous touche avec raison.

Veillez agréer, Monsieur, mes cordialités avec l'expression de mes sentiments dévoués.

Ach. MILLIEN.

22. Les vieilles chansons

Journal du Cher, 12 juillet 1906.

Le groupe d'émulation artistique du Nivernais a donné une fête charmante dimanche à Nevers. Nous extrayons les passages suivants du compte-rendu qu'y consacre le *Journal de la Nièvre* :

« À côté de l'estrade, Mme G. Monier, qui avait bien voulu prêter le concours de son beau talent, était au piano. Près d'elle étaient *Mme et M. Georges Marquet*, les deux professeurs de chant dont le talent (...) et l'enseignement est hautement apprécié à *Nevers* comme à *Bourges* ; on doit leur savoir particulièrement gré d'être venus, eux qui sont des artistes de style, exécuter de simples vieilles chansons populaires, aux airs qui ne sont souvent que d'antiques mélodies recueillies puis progressivement transformées par la fantaisie villageoise peu érudite des générations successives ; des « diseurs » suffiraient pour ces chansons : combien l'effet est plus grand quand elles sont interprétées par des chanteurs aussi remarquables que M. et Mme Marquet.

Le sympathique président du Groupe, M. Léon Gautheron, a pris la parole en ces termes : « Mesdames, Messieurs, le Groupe d'émulation artistique est heureux de vous donner une conférence sur la « Vieille chanson populaire ».

Cette conférence, cette causerie plutôt, sera faite par le poète Achille Millien, dont le Nivernais est fier à juste titre.

Les quelques privilégiés qui ont eu l'avantage d'entendre M. Millien sur ce sujet en ont été charmés. Nous sommes persuadés qu'il en sera de même pour vous.

Vous aurez le plaisir d'entendre interpréter ces chansons, ces rondes, ces ballades, par *Mme et M. Marquet*, professeurs de chant, dont le talent est si apprécié à Nevers. »

Monsieur Millien a commencé par indiquer en une lumineuse esquisse l'historique de nos chansons populaires, et a constaté, non sans regret, leur disparition progressive, puis il a exposé les divisions des chansons traditionnelles populaires en plusieurs groupes qui sont : les chansons héroïques ou sentimentales, les chansons de métiers, les chansons de coutumes, enfin les rondes.

Plusieurs chansons de ces différents groupes ont été dites, les unes par Mme Marquet, les autres par M. Marquet, aux applaudissements de l'assistance. »

L'une des coupures de presses du fonds 82 J des Archives départementales de la Nièvre présente le texte qui suit. N'ayant pu le retrouver dans la presse locale, nous le donnons tel quel, sans sa provenance et incomplet, en complément du précédent extrait.

[...]

M. Achille Millien a commencé par indiquer en une lumineuse esquisse l'historique de nos chansons populaires. Puis il a constaté, non sans regret, leur disparition progressive. On oublie aujourd'hui les légendaires récits plus ou moins rimés et dont les airs se transmettaient traditionnellement ; on leur préfère les productions de la Muse peu farouche des cafés-concerts, où du reste la poésie et la musique sont traitées d'ordinaire sans la moindre cérémonie.

Un jour, M. Millien cheminait sur la route. Deux bergères revenaient de la foire, conduisant un troupeau, mais elles portaient des chapeaux surchargés de fleurs, des gants, des robes mal coupées sur des patrons nullement campagnards ; elles se mirent à chanter ; notre poète n'eût pas remarqué leur toilette si elles avaient entonné quelques unes de ses vieilles chansons ; mais il en frissonna ; elles chantaient *Viens, Poupoule* : en sa poétique indignation il se

réfugia en un bois voisin, - quelque bosquet des Muses oubliées, - où le rossignol donnait ses éternelles et toujours merveilleuses vocalises.

« Le long du chemin forestier, dit M. Millien, je pensais avec inquiétude au fossé profond qui se creuse entre la génération déclinante, dépositaire de la tradition, et celles qui vont naître, affranchies des liens d'or de la légende nationale. – Vain et puéril souci, dira-t-on, évoqué par le modernisme d'un refrain de la ville ! – C'est que le chant populaire tient une large place dans ces traditions dont la poésie a nourri, consolé, charmé les ancêtres. Et ne faisons point bon marché des traditions ; elles constituent la chaîne sacrée qui rattache le passé à l'avenir, le passé tel qu'il fut à l'avenir qu'il est permis de rêver meilleur ; elles sont comme la base, cimentée par l'effort séculaire de nos devanciers, sur laquelle s'assoit la pérennité de la race.

Par la centralisation qui pèse sur nous, cette centralisation qui est, a-t-on dit, apoplexie au centre et paralysie aux extrémités, toute vie provinciale étant étouffée, la poésie populaire est remplacée par les produits de la fabrique parisienne, et quels produits !... Mais cela vient de Paris, la province admire, le paysan oublie, pour ces compositions frelatées, les chants naïfs et sincères de ses...¹ »

¹ La coupure de presse s'arrête à cet endroit, à notre grand regret.

23. Chronique nivernaise. Vieilles chansons et vieux Contes

Le Réveil Républicain, 4 juin 1907.

De nos pères, il ne reste pas seulement ces os que les terrassiers de la rue Saint-Martin jetaient, il y a quelques jours à peine, avec les pelletées de terre, au bord des tranchées qu'ils creusaient.

C'est le privilège des poètes de retrouver ces disparus, de faire revivre leurs corps anéantis, de leur restituer leurs âmes et d'obtenir d'eux qu'ils redisent les vieux contes d'autrefois à leurs petits enfants épanouis, rangés autour de la grande table familiale.

- Allons ! mes enfants ! puisque cela vous fait plaisir, je vais vous conter une histoire. Voulez-vous une histoire qui fasse pleurer ou une histoire qui fasse rire ?

- Nous voulons des histoires qui fassent pleurer, des histoires qui fassent sourire, des histoires qui fassent rire et aussi des histoires qui fassent peur à en dresser les cheveux sur la tête, la nuit, quand on se les rappelle.

Et, comme c'est toute la joie des vieux de redire et de chanter leur jeunesse, les Grand-Pères, celui vers lequel de générations en générations il faut que nous remontions pour établir notre parenté commune, samedi dernier – il y a deux jours – à la veillée, pendant près de quatre heures, Achille Millien nous a dit des légendes plus anciennes que le chêne le plus vénérable de la forêt nivernaise ; des légendes qui viennent peut-être du temps de Charlemagne et peut-être de bien avant Charlemagne. En tout cas la plus jeune avait au moins cent ans.

Pour ne point nous effaroucher, l'aïeul avait eu soin de prendre une figure connue et amie de tous, la figure d'Achille Millien.

Il nous a fait causer les coqs, les pinsons, les fauvettes, les loups et les renards comme le bon Lafontaine ; et il nous a dit un vieux conte paysan, plus joli que Barbe-Bleue, le « Batteur en grange » :

J'enlève mon devantier bien tristement,

Bien tristement,

Que maman m'avait donné

Bien joyeusement

et « l'Homme changé en âne » :

Cet homme est un injuste ; prends-le donc par la bride, dit Jésus ; et Jean vit alors un âne à la place de l'homme.

Mais le plus beau, ce fut la chanson de Jean Renaud.

Quand Jean Renaud de guerre revint

Portant son cœur dans sa main.

Jean Renaud est rentré chez lui.

Comme Roland sous un pin se coucha à Roncevaux, il se couche sur son lit pour mourir.

Et l'on veut cacher sa mort, mais tout le monde vivait de sa bravoure, et, tout autour de lui, agonise et meurt de son agonie et de sa mort.

Et quand elle apprend la mort du héros, mort qu'elle pressent, sa bien-aimée pousse un cri et la terre, par pitié, s'entrouvre pour la recevoir.

Vieilles chansons et vieux contes, que vous nous faites aimer la France, notre patrie ! et nos joyeux ancêtres qui avaient la fière illusion de croire que le monde ne pouvait point se passer de héros *portant leur cœur dans la main.*

A. M.

24. Au Fauteuil d'André Theuriet

Le Petit Journal, *novembre 1907*.

On parle déjà de la succession du regretté André Theuriet¹ à l'Académie Française. Ce poète des bois et des champs avait désigné comme successeur possible M. Achille Millien, qui fut à diverses reprises lauréat de l'Académie.

Le poète du Nivernais fut en effet sollicité par de nombreux amis de poser sa candidature à ce fauteuil, qui lui revient en quelque sorte de droit.

Mais M. Achille Millien est un modeste. Il a décliné l'offre qui lui était faite.

Il est certain que cela ne diminuera en rien un si beau talent, mais nous devons regretter que cette consécration ne lui ait pas été accordée, comme récompense de sa modestie et de ses remarquables travaux littéraires.

¹ André Theuriet (1833-1907), poète français, romancier et homme de lettres français. Il fait partie des écrivains réputés pour chanter les terroirs français. Il est élu à l'Académie française en 1896.

25. Variété littéraire. Les chants populaires du Nivernais

Journal non identifié.

Le second volume des *Chants populaires du Nivernais*, récemment publié par le poète Achille Millien, a produit dans la presse, comme dans le monde musical et érudit en folk-lore, la même bonne impression que le premier.

Nous ne saurions mieux faire connaître cette œuvre si franchement nivernaise qu'en résumant l'interview prise auprès de M. Millien par le reporter d'un journal parisien.

Une interview à Beaumont-la-Ferrière

... C'est à la Charité-sur-Loire que je quittai le train de Paris pour m'en aller pédalant, à travers la magnifique forêt de la Bertrange, vers le village de Beaumont-la-Ferrière où, depuis longtemps déjà, je me proposais de faire une visite au poète et érudit nivernais Achille Millien. Quelle agréable résidence que ce petit bourg ! Il regarde coquettement, du haut de son étroit plateau qu'encadre la verdure épaisse des grands bois, couler la Nièvre et sa bordure de joncs. Dès mon arrivée, j'eus le sens de la vie paisible et laborieuse qu'il doit être doux d'y vivre.

J'ai trouvé le maître sec, alerte et nerveux, sous ses cheveux blanchissants. Il est à sa table de travail devant la gaie flamme de la cheminée.

- Quelle bonne atmosphère de labeur sain et tranquille on respire sous votre toit ! Voici bien la maison du sage. – Et je lui tends ma carte.

- Très heureux de vous y accueillir. Prenez place au foyer et acceptez tout d'abord un verre de vin ou une tasse de lait pour attendre l'omelette du déjeuner.

Et nous causons.

- J'ai eu, mon cher maître, entre les mains le second volume de vos *Chansons populaires*, véritable monument que vous érigez à la gloire de votre pays ; vous y enfermez un trésor qui, dans l'avenir, sera inappréciable. M. Arthur Pougin, dans son récent article du *Ménestrel*, annonce un troisième volume : votre recueil sera unique en France et peut-être en Europe.

- J'ai voulu faire œuvre complète, je n'ai ménagé ni mon temps, ni mon argent ; la récolte a été laborieuse. Aujourd'hui, je me sens fatigué ; j'ai des tracas qui m'ôtent la liberté d'esprit nécessaire. Et pourtant il *faut* – (le poète insiste sur ce mot) – que je mette sur pied non pas seulement un troisième volume, mais trois volumes encore...

- Comment, trois volumes ?

- Oui, le recueil des chansons ne comprendra pas moins de cinq volumes.

- Mais personne n'a idée d'un travail semblable ; c'est colossal... Et vous avez recueilli avec le même soin et la même abondance les contes populaires ?

- Contes, légendes, usages, tout ce qui a trait à la littérature orale du Morvan, du Bazois, des Amognes, de la Puisaye, etc.

- Que Dieu vous prête vie et vous donne santé ! mais – pardonnez-moi de vous poser cette question ; puisque nous sommes tous mortels, ou à peu près, disait le prédicateur du grand Roi, - si vous veniez à nous quitter, vos manuscrits...

- Hélas ! tout serait perdu. Personne ne comprendrait rien à mon grimoire. Pensez donc ; les bonnes gens parlaient et je devais suivre, le crayon aux doigts, par abréviations, signes conventionnels. Regardez ces caisses, elles sont pleines de mes cahiers. Voyez...

Le maître étalait sous mes yeux des monceaux de papiers couverts d'un crayon déjà pâli par le temps et le frottement.

- Moi seul, je peux m'y reconnaître, trouver, comparer les variantes d'une chanson, d'un conte. Quant à la musique, notée par mon pauvre ami Pénavaire, la voici copiée au net pour une minime partie ; le reste est en original.

- Et tout en vous adonnant à ce gros travail, vous ajoutez encore à votre œuvre poétique si importante ! Vous annoncez un nouveau recueil.

- Oui, ce sera le dernier. J'avais juré de ne plus publier de poésies. Vous savez : les homélies de l'archevêque de Grenade !... Mais la poésie me hante, me poursuit. Dans mes promenades surtout, la moindre chose vue, une fugitive impression se traduit en strophes, presque malgré moi.

- Nous ne nous en plaindrons pas. Je vois encore annoncée la suite de vos traductions. Comment pouvez-vous mener de front des travaux si divers ?

- Voilà ce qui me tient en souci. Avec la belle audace de la jeunesse qui ne doute de rien, je m'étais promis de faire connaître chez nous les poètes étrangers contemporains. J'étudiais les langues, même le sanscrit dont Burnouf venait de composer la grammaire : beau zèle vite refroidi ! Cependant, j'ai déjà publié quelques parties de ce « Parnasse étranger du dix-neuvième siècle ». Le travail est à moitié pour les poètes portugais et les hispano-américains, - à moitié seulement, et je ne sais pas quand je pourrai m'y remettre. C'est pour moi presque un grand remords, parce que, ayant eu le grand honneur d'être nommé, pour mes premières études, membre de l'Académie espagnole et de l'Académie de Lisbonne, je voudrais payer ma dette de reconnaissance par un ouvrage de quelque importance.

- Ne regrettez-vous pas de vous être enraciné en province ?

- Quand j'étais jeune et que j'allais à Paris, les compliments que j'y recevais étaient toujours mêlés de quelque ironie à l'adresse de mon pays : « Morvandiaux... terre sombre... terre ingrate, où les bœufs sont cependant très intelligents... Un poète y peut-il naître et vivre ? etc. D'autre part, des hommes tels que Lamartine m'engageaient vivement à rester « chez nous ». Dès lors, de parti pris, je voulus protester contre une opinion qui m'offensait, vivre dans ce pauvre Nivernais si mal famé ; en extraire, par un travail de toute ma vie, ce qu'il pouvait donner, et tâcher de le réhabiliter.

- Mais vous renonciez à tout ce qui tente les provinciaux et les attire à Paris ?

- Sans doute, c'est Paris qui fait la grande notoriété ; si l'on est affamé de brut, c'est là qu'il faut courir. J'ai assurément perdu sous ce rapport. Mais j'aime tant la nature, sa beauté, son calme ! Du reste, je n'ai pas à me plaindre de Paris, loin de là ! Paris ne m'a pas oublié. Ses meilleurs critiques ont toujours fait bon accueil à mes publications. L'Académie m'a récompensé quatre fois.

- Et vous seriez des Quarante !

- Des flatteurs se sont plus à me le dire. Et plusieurs des Quarante aussi... Mais, beaucoup d'appelés, peu d'élus !...

- Je vais être encore professionnellement indiscret. Comment se fait-il que la croix de notre ordre ne figure pas en tête de cette douzaine de décorations que je vois dans une vitrine ?

- On me pose souvent cette question. À Paris, ce serait chose facile, je n'en doute pas. Il y a vingt-cinq ans, le général Pittié, mon compatriote, alors secrétaire général de la présidence, m'offrait d'appuyer une demande que je n'ai jamais faite. Tous mes amis de la première heure, compagnons de mes campagnes littéraires, ont été décorés à leur tour, et généralement aussitôt après leurs succès académiques. J'ai des titres suffisants, étant quatre fois lauréat de l'Institut. Mais c'est toute une affaire que de décorer un provincial qui n'est qu'un littérateur. J'ai toujours vécu ici à l'écart de toutes les relations politiques...

- Mais vos compatriotes, qu'on dit si indifférents à tout ce qui n'est ni affaires ni plaisirs ?

- Mes compatriotes, que puis-je vous en dire ? ils sont très bienveillants pour moi. J'ai des amis sûrs qui m'ont donné des preuves de leur dévouement. Les jeunes veulent me persuader que j'ai même suscité parmi eux un mouvement de littérature et d'art. Vous voyez que je n'aurais pas

perdu mon temps... Mais ne croyez-vous pas que nous ferions bien de profiter de ce rayon de soleil pour un « voyage autour de mon village ».

- Volontiers ; nous causerons tout en marchant.

.....

Et tout en suivant le sentier qui mène au bois, j'admira la verdure, l'allure libre et jeune du bon poète qui débutait, en 1860, par les beaux vers de *la Moisson*, dont Victor Hugo disait : « La senteur des près et le souffle des bois sont dans ces charmantes Géorgiques ».

M. SIM.

26. La littérature des illettrés !

L'Action française, 15 mars 1909.

Sous ce titre, M. Oscar Havard a publié, dans la Libre Parole, un noble plaidoyer en faveur de ces simples qui, ignorants de l'alphabet, ont pourtant su conserver à la France son patrimoine de poésie héroïque et native. De grands lettrés, des érudits, se sont penchés, avec zèle et avec amour vers ces bûcherons et ces lavandières qui avaient retenu les chants d'autrefois. La Villemarqué, Buchon, Puymaigre, Desrousseaux, et tant d'autres, sans oublier Achille Millien à propos duquel M. Oscar Havard écrit cet article, valaient tout de même bien les « Aliborons » qui prennent à tâche de dissiper le trésor des ballades, des complaintes et des cantilènes populaires.

Chez quel lettré, chez quel instituteur, chez quel diplômé, le bagage de la littérature écrite égale-t-il cet opulent répertoire oral dont s'enchantent, aux heures de tristesse, l'âme des ignorants et des rustres ? Contes et chansons accompagnèrent la rame du batelier, le battoir de la lavense, la quenouille de la filandière ; complaintes et rondes rythmèrent le bourdonnement du rouet, le branle assoupissant du berceau, le pas lourd du laboureur piquant ses bœufs dans la glèbe. L'oiseau y a mis sa note, l'arbre son murmure, la source sa plainte, la cloche du village son tintement lointain. Toute notre race vibre dans leurs refrains gais ou plaintifs.

Et M. Oscar Havard cite une admirable chanson de la vieille France. L'héroïne en est une fille de notre roi Charles VI, que le traité de Troyes donna en mariage au roi d'Angleterre Henri V. Et voici comment la voix du peuple traduit le chagrin de la princesse mariée par raison d'État :

*Quand (e) la mer elle fut passée,
Tambours, violons de tous les côtés :
- Apaisez-vous maudits tambours,
 Apaisez-vous !
Oh ! ce n'est pas ça les tambours
 Du Roi Français !
Quand c'est venu pour le souper,
Le roi-à Anglais du pain veut lui couper ;
- Coupe pour toi, mais non pour moi,
 Maudit Anglais !
J'ai bien du monde' de mon pays
 Pour me servir !*

« J'ai bien du monde de mon pays pour me servir ! » Cette simple et vigoureuse expression du loyalisme et du patriotisme français illustre à merveille toutes les idées si justes que développe M. Oscar Havard sur la noblesse naturelle de notre poésie populaire. »

27. Ce que fut pour moi la journée du 3 avril¹

La Démocratie, éd. de Nevers, 27 avril 1921.

Mon cher R...²,

Tu te faisais une fête d'assister à la « cérémonie mémorable » (j'emploie tes expressions) du dimanche 3 avril et, de mon côté, je me réjouissais de te voir à cette occasion. Mais la malice des choses, sous la forme d'un courant d'air où s'était embusquée la grippe, en a disposé autrement. Aussi, n'ayant pu venir, me demandes-tu quelles ont été mes impressions au cours de cette journée. Volontiers, je te révélerai mon état d'âme, ma psychologie, comme on dit maintenant : elle est complexe. J'ai passé par les émotions les plus diverses, un fond de joie sous un voile de mélancolie, des bouffées de fierté promptement refoulées par je ne sais quel étonnement de me voir ainsi fêté. Était-ce donc moi qui motivais cette affluence de sympathies ? Vivais-je dans le rêve ? Mon œuvre incomplète, inachevée, méritait-elle cette sorte de glorification ? J'éprouvais le même sentiment qu'au jour de la distribution des prix du collège de Nevers, en 1855, alors que le préfet de l'époque, M. de Matignot, venait de proclamer solennellement le nom du lauréat du grand prix « Manuel » : c'était le mien ; mais je n'en croyais pas mes oreilles. Je restais un bon moment cloué sur l'estrade, malgré les instances de mes camarades qui me pressaient d'aller recevoir l'accolade du préfet ; j'étais tout ému d'un pareil honneur.

Or, dimanche dernier, quand M. le maire et M. le curé me saluèrent au nom de la municipalité, dont je fais partie depuis cinquante-six ans ; au nom de mes voisins, au milieu desquels j'ai toujours vécu, ma pensée alla aux absents, aux chers disparus qui m'avaient tant aimé, aux amis de la première heure, aux camarades d'enfance partis avec moi pour faire ensemble le chemin de la vie, et tombés défaillants sur la route, me laissant seul avec la sensation du vide autour de moi.

Quand M. le représentant du ministre (un de chez nous), m'exprima le regret de M. Léon Bérard de n'avoir pu venir présider en personne cette cérémonie, je me sentis très honoré de devoir ma nomination à un ministre lettré, à un grand maître de l'Université, digne enfin de son éminente fonction.

Et successivement parlèrent avec éloquence : M. le préfet, relatant généreusement le labeur de ma longue carrière, avivant le regret de n'avoir pu mener à bonne fin l'œuvre entreprise, M. Hugon, au nom de la ville de Nevers, qu'il administre, m'apporta le salut de cette cité qui applaudit à mes premiers succès et qui fut pour moi comme un autre Beaumont ; M. Massé, au nom de ses collègues du Parlement qui, comme lui, menèrent avec dévouement la campagne en ma faveur ; au nom de la Société académique qui m'a fait son président d'honneur, et au nom de l'Association des anciens élèves du collège et du lycée éveilla en moi les souvenirs du vieux collège : où sont les bons maîtres qui ont fait la culture de mon intelligence, où sont tous les camarades ?... J'eus un moment de tristesse (...).

Ce gage tangible de l'affection de mes compatriotes mettra sous mes yeux, jusqu'à mon dernier jour, le souvenir de leurs sentiments à mon égard et, après moi, il ira, avec le beau dessin de Louis Mahler, le perpétuer dans le musée où leur place est marquée.

Quelle direction donnait en ce moment à ma pensée l'intervention de M. F. Guyonnet ?

¹ Il s'agit d'une lettre d'Achille Millien qui n'est pas clairement donnée comme lettre ouverte mais dont la rédaction laisse à supposer soit qu'elle a été écrite pour être destinée à la publication, soit qu'elle a été interpolée pour être plus compréhensible par le lecteur.

² La personne en question n'a pu être identifiée.

- Je songeais à tous ceux qui, bien avant l'appel ou plutôt le rappel de M. Jean Bernard, en janvier 1920, dans la « Presse Associée », lequel déclencha le grand mouvement, avaient prévu et même préparé la fête d'aujourd'hui : au Groupe d'Émulation qui, dès 1907, alors que divers journaux m'invitaient à briguer le fauteuil de l'Académie de mon ami Theuriet, nouvellement décédé, avait déjà organisé, à Beaumont-la-Ferrière, une manifestation qu'aurait présidée mon autre ami François Coppée et à laquelle je ne me prêtais pas, la jugeant un peu prématurée ; au Cercle Artistique qui, en 1913, célébra, sous la direction de sa zélée présidente, Mlle Rouault, mon cinquantenaire littéraire par des fêtes publiques à Nevers ; à M. le professeur Marius Gérin, si dévoué, lui aussi, et à sa belle conférence d'alors. Et un élan de gratitude, saluant les survivants, n'oubliait pas les disparus, Mlle Rouault et ceux qu'au champ d'honneur abattit la rafale de la guerre.

Que de remerciements j'allais avoir à offrir aux auteurs de tant de beaux et si élogieux discours, prose et vers ; aux représentants de la « Presse parisienne », à M. Louis Forest, dont la chronique du *Matin*, tant appréciée, a rendu le nom populaire, et dont le concours a été si utile aux délégués de la presse locale, toujours dévouée.

J'allais entreprendre audacieusement cette tâche ; mais à peine me suis-je mis debout que mon ennemie, l'atroce sciatique, trouvant le moment propice, m'enjoignit l'ordre de me rasseoir au plus vite.

Je profiterai de l'occasion que tu m'offres, mon cher R..., pour adresser, par cette lettre que je pense rendre publique, mes remerciements collectifs, sincères et cordiaux, à tous ceux que j'aurais voulu saluer individuellement.

Et ce fut l'heure où la cérémonie prit un caractère plus intime : Mlle Germaine Bodichon, ma filleule, de sa belle voix que n'effraye pas le plein air, chanta ma poésie, toute de circonstance, « Chez-Nous », mise en musique par le compositeur de grand talent qu'est Albert Arnaud. Cette charmante mélodie fut entendue pour la première fois à Paris, en 1907, à une fête organisée par la Ligue contre la désertion des campagnes, en l'honneur des écrivains de la Bourgogne et du Nivernais, fête présidée par notre député, M. Renard.

Chantée par Mlle Gabrielle Peltier, de l'Opéra-Comique, « Chez-Nous » eut un grand succès, souvent répété depuis. Mlle Bodichon enchaîna ensuite une de nos belles chansons populaires ; de même que M. Favret. MM. Émile Guyot et Jacques Rondepierre dirent avec expression une ou deux de mes poésies. Des fillettes dansèrent la ronde de « l'âne et le loup » et ce fut la fin.

Je t'ai fait, mon cher R..., l'analyse de la cérémonie, phase par phase. Tu vois par quelles émotions je suis passé pendant ces deux heures et demies ! Au résumé, je le répète : joie de me sentir enveloppé des sympathies d'une foule à laquelle je devais adjoindre tant d'absents, amis connus ou inconnus, qui, de tous les points de la France, avaient « accumulé », sur mon bureau, plus de deux cents lettres de félicitations ; un peu de confusion de me voir l'objet d'une manifestation qui dépassait, de beaucoup, mes mérites ; et c'était aussi une vague et parfois vive impression de tristesse, de nostalgie du passé évoqué, deuil des chers disparus, des choses familières effacées, et ce frisson mélancolique qui s'impose à l'approche du grand départ. Bientôt sonnera l'heure où je demanderai au Nivernais un asile, dans sa bonne terre, où j'irai me reposer avec le regret de n'avoir pu lui léguer, complète et achevée, l'œuvre que j'avais rêvée et préparée pour lui avec amour.

En réponse à ta demande, mon cher R..., tu attendais une lettre, c'est un journal que je t'envoie. Je me suis intéressé en t'écrivant à revivre cette journée de dimanche et les feuillets se sont succédés.

N'en trouveras-tu pas la lecture plus longue que de raison ?

Achille Millien

Beaumont-la-Ferrière, 9 avril 1921. »

**28. Le folk-lore du Nivernais. Lettre ouverte du poète
Achille Millien.**

Le Clamecycois, 8 octobre 1922.

Les lecteurs du Clamecycois nous saurons gré de la reproduire :

« Le Conseil général de la Nièvre vient de voter les fonds nécessaires pour établir une copie réelle des documents que j'ai recueillis au cours d'une vingtaine d'années de recherches dans le Nivernais et préparer ainsi la publication non pas des 4 volumes, mais des 9 volumes qui restent à extraire de mes notes manuscrites. Douze gros volumes, en effet, suffiront à peine à contenir l'ensemble de notre folklore : 6 volumes de chansons, 6 volumes de contes, légendes, traditions, usages, coutumes, etc.

Dans les étrennes nivernaises et dans l'introduction du premier volume des chansons, j'ai conté la genèse de cette œuvre de Folk-lore à laquelle tout enfant je rêvais déjà. Vivant au milieu des paysans, j'avais été séduit par leurs récits et leurs chansons. Durant mes années de collège, les vacances venues, je copiais celles de ces chansons qui me plaisaient davantage. Lorsque je commençai mes recherches, émerveillé de l'abondance de la récolte qui se présentait, je compris que notre petit Nivernais pouvait rivaliser avec la plus riche de nos provinces. Mes pressentiments ne m'avaient pas trompé, dès l'époque où le maistre Fortune^a, vers 1852, s'occupait enfin de cette humble littérature populaire, jusqu'alors si dédaignée.

Il reste maintenant à trouver les copistes qui se chargeront de transcrire au net mes notes manuscrites écrites il y a plus de quarante ans et que mes yeux ne peuvent plus déchiffrer.

Mais tout d'abord, j'ai le devoir de remercier les conseillers généraux, le préfet, l'archiviste départemental qui est venu se rendre compte du travail à faire, les membres de l'Institut auxquels je dois l'idée de la solution qui vient d'intervenir.

Achille Millien »

Beaumont-la-Ferrière, 22 septembre 1922

Les critiques des *Chants et chansons populaires*

Nous ne reproduisons pas les notices bibliographiques qui précèdent les critiques.

29. Dans le *Polybiblion*

Henri GAIDOZ, [« Critique des *Chants et chansons populaires* d'Achille Millien »], *Polybiblion*, avril 1907, p. 330-332.

Si long que soit ce titre, nous ne l'avons pas reproduit intégralement, car il débute par la rubrique générale suivante, pour indiquer que ce volume inaugure une collection, ou peut-être la continue : *Littérature orale et traditions du Nivernais* (Morvan, Bazois, Amoignes, Puisaye, Vaux d'Yonne, de Loire et d'Allier, etc.). C'est beaucoup pour un simple titre. On a aujourd'hui tant publié de recueils de chansons populaires que les collecteurs ne peuvent guère que répéter des textes connus, de même (je suppose) qu'il est difficile de publier une flore locale de nos provinces qui apprenne beaucoup aux botanistes. Mais il faut dire à la décharge de M. Millien que s'il est un des derniers à publier le fruit de ses recherches, il a été un des premiers en date, et des plus actifs, à entreprendre une exploration de ce genre. À vouloir enrichir ses collections et prétendre accaparer tout le folk-lore du Nivernais, il a été devancé par les collecteurs des autres provinces. Des œuvres de littérature originale avaient aussi pris M. Millien : c'est sur le tard qu'il revient « à ses premières amours ». Pour ne parler que de sa collection de chansons – toutes avec les mélodies notées – il nous dit lui-même : « Ainsi s'est formée cette collection, plus abondante qu'aucune de celles qui l'ont précédée : deux mille six cents mélodies notées (y compris les variantes et aussi les formulettes des enfants et des pâtres) ; des versions du texte, à l'infini, toutes recueillies directement de la bouche d'environ six cents paysans... »

Ce volume est donc le premier d'une série, car il ne contient guère que cent quinze chansons avec un nombre plus grand de mélodies grâce aux variantes (pourquoi M. Millien n'a-t-il pas numéroté ses chansons pour faciliter les références ?) Une introduction pleine de goût, et où l'on sent le poète, caractérise l'essence de la poésie populaire et résume les longues recherches de l'auteur dans le Nivernais ; et celui-ci ajoute : « Je donne la chanson sans commentaires et sans références ; j'ai cru préférable d'établir à la fin de la publication un répertoire où se résument les comparaisons avec les similaires. » Les historiens de la littérature comparée auraient préféré trouver ces indications à la suite de chaque chanson, mais les lecteurs doivent accepter le plan d'un auteur.

Sous le titre de *Complaintes*, qu'il faut entendre en un sens plus large et plus poétique que lorsque l'on parle de la complainte du Juif-Errant ou de celle de Fualdès, M. Millien a réuni d'abord tous ces récits d'une saveur chrétienne si pénétrante et d'une si haute moralité dont les « Noëls » sont les plus connus, mais sans être aussi beaux que *le Mauvais Riche*, *Sainte Marie-Madeleine*, *le Galant qui voit sa mie en enfer* et tant d'autres ; - les légendes romanesques comme *Jean Renaud*, *la Pernelle*, *la Fille du roi dans sa tour*, etc. ; - les récits de crimes que la passion, la jalousie ou la cupidité ont toujours inspirés ; - enfin, quelques chansons historiques, toutes modernes, et, comme d'ordinaire, bien inférieures en poésie, sorte de gazette rimée lorsque la presse n'existait pas pour porter au loin l'écho des grands événements.

Les historiens de la littérature populaire ne trouveront dans ce volume que des chansons déjà connues d'eux et répandues par toute la France, mais avec des mélodies que je n'apprécie pas, par manque de compétence. Pourtant, si on laisse de côté ce point de vue critique et le désir du nouveau quand il n'en existe plus, et si on considère le recueil de M. Millien en lui-même au simple point de vue littéraire, on ne peut en désirer de mieux fait comme critique dans la collection, comme sobriété de goût dans l'édition et aussi (car ce n'est pas à dédaigner) comme beauté d'exécution matérielle. Nous souhaitons que ce volume se répande dans le grand public pour lui faire connaître en le charmant, nous l'espérons, cette poésie dont l'Alceste de Molière faisait son régal : et que dirait Alceste aujourd'hui de la vulgarité, de la grossièreté et souvent de l'obscénité de nos chansons de café-concert auxquelles la province sert maintenant de « champ d'épandage » ! La comparaison du présent avec le passé n'est pas à l'avantage du présent. C'est là le côté « sociologique », comme on dit aujourd'hui, de l'étude de la poésie populaire.

H. GAIDOZ

30. Dans la *Revue du Traditionnisme*¹

Pierre de SAINT-JEAN, [*« Critique des Chants et chansons populaires d'Achille Millien »*], *Rev. du Traditionnisme français et étranger*, t. I, 1906, p. 351-352.

Cet été dans une séance aréée par le régionaliste *Groupe d'Émulation artistique du Nivernais*, à Nevers, le bon poète Achille Millien bailla une conférence-audition sur *La Chanson Populaire en Nivernais*. Ce fut une révélation pour bien des gens de son auditoire qui, céans, goûtèrent fort ce à quoi ils n'avaient prêté jusque-là mie attention.

Depuis de longues années, Millien recueille pieusement la littérature populaire du Nivernais natal. Le titre général du volume qu'il vient de faire paraître, décaché que son archivage ne se borne pas aux chansons, mais pourprend toutes les branches du traditionnisme : contes, légendes, proverbes, coutumes, croyances, superstitions. L'œuvre patiente de Millien est considérable ; mais voilà, il faut l'éditer ? On ne s'imagine pas les soins et les peines de l'auteur, pour arriver à faire paraître un premier volume de son recueil. Il est vrai que nous sommes en France, pays ensemblement léger, bête et routinier ; ah ! s'il s'agissait de livres d'une honnête médiocrité, ce serait différent : les Français, éminemment spirituels, enlèvent ceus-là . Je formule le souhait sincère qu'Achille Millien chevisse à publier l'ensemble de son précieux travail.

Le premier volume est exclusivement dédié aux *Chants et Chansons* ; mais la matière n'est pas épuisée, et il doit paraître un second tome de chansons nivernaises. Inutile d'analyser le livre de Millien, on connaît assez le charme naïf, malicieux ou intensément poétique, des vieilles chansons populaires ; il faut les ouïr, ou du moins les lire. J'indiquerai simplement les divisions du premier tome : *Complaintes. I Sujets religieux. Les Miracles. Le Merveilleux. II Complaintes légendaires, tragiques et dramatiques. III Complaintes criminelles – Chansons historiques*. Ces simples titres appoids au chiffre de pages du volume, bastent à marquer l'importance du recueil de chansons d'Achille Millien, surtout si l'on remine que ce n'est là qu'un premier tome des *Chants et Chansons* du Nivernais.

Pierre de SAINT-JEAN

¹ Nous donnons ici l'orthographe originelle de l'article, qui est l'orthographe réformée. Le style ampoulé et rempli de médiévismes plus ou moins vagues n'est pas sans rappeler celui du directeur de la revue, Paul de Beaurepaire-Froment, qui pourrait se cacher sous le pseudonyme de Pierre de Saint-Jean, sans que l'on puisse en avoir la certitude.

31. Dans S.I.M.

[« *Critique des Chants et chansons populaires d'Achille Millien* »], S.I.M. : revue musicale publiée par la Société internationale de musique, t. VI, 1910, p. 281.

Sur trois volumes que cette collection doit comprendre, les deux premiers seulement sont parus. Nous n'attendons point le dernier pour saluer cette contribution importante aux études de folk-lore musical.

M. Achille Millien, qui est un connaisseur averti de la littérature et des traditions populaires, a songé réunir et conserver ce que notre province de Nivernais garde encore de son passé qui chante. À cette bonne tâche il a consacré un temps précieux et sa peine n'a point été perdue. L'œuvre de son collaborateur musicien, M. Pénavaire, aujourd'hui disparu, nous concerne ici plus immédiatement. Elle appelle une critique grave. M. Pénavaire était violoniste et compositeur : le sens du folk-lore ne semble pas lui être jamais venu. Il a noté, nous apprend la préface, deux mille six cents mélodies ! En a-t-il pénétré l'âme intime ? Pour notre part, nous ne le croyons pas. Que penser en effet de cette déclaration ? « Il n'est pas toujours commode de noter avec soin ces vieilles et souvent charmantes mélodies populaires et de les ramener à l'exacte mesure. J'ai essayé de le faire de la façon la plus simple. Quelques récolteurs, voulant rendre de leur mieux les fautes du chanteur, écrivent avec plusieurs changements exagérés de mesure ; des 7/4 et des 5/4 succèdent à des 2/4 ou à des 6/8 ; d'autres n'écrivent que des valeurs de notes non mesurées, *tempo rubato*, forme plain-chant ; cette recherche d'écriture, lorsqu'elle n'est pas obligatoire paraît un peu prétentieuse pour une pauvre petite chanson. »

Et M. Pénavaire de conformer ses notations à son principe et de faire, on gré, mal gré, rentrer ce qu'il entend et ce qu'il transcrit dans le moule d'une mesure fixe. Il méconnaît ainsi ce que des folkloristes très autorisés, qui sont en même temps des maîtres de la composition musicale ou des historiens de la musique, ont reconnu ; Vincent d'Indy, Tiersot, Olmeda, Pedrell, Lissenko, Kuhacs, Rimsky-Korsakov et tant d'autres ont fait accepter le principe de la liberté rythmique dans la chanson populaire, comme un dernier vestige de la cantilène ecclésiastique du moyen âge en Occident et en Orient.

Seulement M. Pénavaire, compositeur de musique, appartient à une génération où la carrure dans la phrase musicale faisait loi et le folkloriste n'a pas su dépouiller les habitudes du musicien.

Quelques nécrologies d'Achille Millien

32. Lettre parisienne. Correspondance particulière du JOUR

JEAN-BERNARD, *Le Jour*, éd. de Verviers (Belgique), 21 janvier 1927.

On a écrit qu'Achille Millien, le poète régionaliste, qui vient de mourir à quatre-vingt-huit ans, aurait été aussi célèbre que Mistral s'il avait, lui aussi, écrit ses dix volumes de vers en patois nivernais ? C'est évidemment une boutade. Ce qu'il y a de certain, c'est que beaucoup admirent Mistral, comme il convient, sans comprendre un seul mot de provençal, tandis qu'ils n'ont jamais ouvert les recueils d'Achille Millien, tous écrits en français, et que Lamartine fit couronner par l'Académie française ; il fut même, un moment, question d'Achille Millien pour un des fauteuils vacants, à la fin du second Empire.

Achille Millien présente cette particularité, c'est qu'il n'a jamais voulu quitter ni son village, Beaumont-la-Ferrière (Nièvre), ni sa petite maison où il était né. En dehors de dix volumes de vers, dont plusieurs dans le mode lamartinien, sont remarquables, il a recueilli plus de mille chansons du Nivernais conservées dans la tradition orale à travers les siècles. C'est un admirable monument de folklore. Écrire des vers et reconstituer les vieilles chansons n'enrichissent pas un écrivain. Aussi, à plusieurs reprises, dut-il vendre quelques vieux meubles Louis XIII et Louis XIV dont sa petite maison était remplie.

Lamartine, qui le protégeait, et Victor Hugo, qui l'appréciait, furent en correspondance avec lui. Au temps lointain où je faisais des enquêtes, je lui avais demandé, ainsi qu'à plusieurs célébrités du moment, qu'elles avaient été « la grande joie et la grande douleur » de sa vie. Il me répondit par le sonnet suivant :

*Bonheur naïf et vrai dont je garde la mémoire !
Sur le livre nouveau d'un jeune homme inconnu
Les quarante, flattant son espoir ingénu,
Ont posé leur couronne... et je rêve de gloire.*

*Jours d'indicible deuil où tout semble illusoire !
O mon père, o ma mère, hélas ! je suis venu
Tandis que vos cercueils gonflaient le tertre nu
Où, pour adieu suprême, on plante une croix noire.*

*- Ainsi sont faits nos jours et d'ombre et de soleil.
Au jardin de nos cœurs, - essaim gris ou vermeil,
Triste ou gai, des oiseaux divers battant de l'aile ;*

*Les uns prennent leur vol et ne reviennent pas,
Les autres pour jamais s'attachent à nos pas...
- O, fugitive joie ; ô douleur éternelle !*

Achille MILLIEN

Beaumont-la-Ferrière (Nièvre)

« Oui, ajoutait-il, pour la grande joie, je me rappelle la journée heureuse où j'appris, par hasard, en ouvrant un journal, que l'Académie française avait couronné un de mes livres. J'avais vingt-quatre ans. Je n'ai pas ressenti de plus grande douleur qu'à la mort de mes parents... »

Une autre grande joie fut celle où, sur l'initiative de quelques hommes de lettres, dont j'étais, il obtins la croix de la Légion d'honneur.

Quand la délégation se présenta chez le ministre, très aimable, - ils sont toujours aimables les ministres quand ils veulent refuser ce que vous allez demander.

- Achille Millien ? nous dit-il, beau talent, mais je n'ai plus de rosettes, sans cela !

- Mais, monsieur le Ministre, nous demandons seulement le ruban.

- Comment, il n'a pas encore la décoration ?

Il l'obtint à quatre-vingt-deux ans.

JEAN-BERNARD

33. Millien

Raoul TOSCAN, *Le Nivernais de Paris*, [février] 1927.

Ce n'est pas sans beaucoup d'amertume que nous songeons à la triste fin d'Achille Millien. Car, il faut bien le dire maintenant, au cœur de cette riche contrée de la France où tout atteste l'opulence rurale ou l'aisance bourgeoise, le poète nivernais, qui avait tant fait pour sa petite patrie, est mort pauvre.

Ce qu'il y avait de remarquable, c'est que tout le monde le savait. Il n'empêche que si quelques amis dévoués et reconnaissants ne s'étaient efficacement occupés de Millien, celui-ci serait mort dans le dénuement le plus complet car le poète de Chez-Nous, comme tous les poètes, ne savait pas très bien ce que c'était que l'argent. Il nous avait donné tout son cœur, mais sa bourse avait été au moins aussi largement ouverte. Sa maison, si accueillante, fut, un temps, le refuge de tous les artistes. Ils laissaient bien sur le panneau des portes ou des placards une peinture agréablement troussée, mais, sans s'en douter, ils réduisaient les revenus du poète, jusqu'au jour où, celui-ci, à force de s'être montré généreux, s'aperçut que son escarcelle était vide.

C'est à ce moment qu'avec toute la discrétion qu'aurait appelé un tel geste, la Petite Patrie aurait pu régler sa dette de reconnaissance. On ne contenta de faire des discours, des brochures, on s'agita beaucoup, - mais si, plus positifs, quelques personnes de Beaumont-la-Ferrière et de Nevers n'avaient, d'un cœur fidèle, secouru le poète octogénaire, celui-ci serait mort de faim.

Cette douloureuse histoire est à méditer. La reconnaissance totale doit aujourd'hui dicter une action directe à la Province.

Un buste d'Achille Millien doit s'élever sur la place de son village natal, Beaumont-la-Ferrière, et sa maison doit être acquise par souscription publique, avec l'aide du département pour, transformée en musée du souvenir, constituer un lieu de pèlerinage où se rendront tous les poètes, tous les amants de la Petite Patrie, tous les humbles aussi que chanta l'immortel auteur de *Chez Nous*.

Raoul TOSCAN

**34. Pour le régionalisme nivernais. En souvenir
d'Achille Millien**

Paris-Centre, 18 juin 1927.

Parmi les nombreux objets qui grâce aux premières sommes versées à la souscription ont pu être acquis par la Fédération Morvandelle de Tourisme et constitueront un ensemble rendant bien l'intérieur de la maison du poète, il en est deux, particulièrement intéressant : le prix Manuel et l'herbier fait par Achille Millien, dont ce dernier raconte l'histoire dans les *Étrennes nivernaises* de l'année 1896.

Millien et le milieu folkloriste : édition de lettres.

L'édition de toutes les lettres reçues par Millien ayant trait au folklore, en plus d'être longue, serait peu, s'agissant la plupart du temps de lettres très formelles et stéréotypées concernant des échanges de livres. Nous avons choisis ici quelques lettres importantes de correspondants occupant des places stratégiques : Paul Sébillot, Eugène Rolland, Henry Carnoy, Gabriel Vicaire et Maurice Méténier.

L'orthographe a été rétablie, sauf exceptions que nous signalons. Les nombres cardinaux donnés en chiffres ont été mis en lettres.

Nous restituons les soulignements par des italiques, sauf dans un cas que nous signalons. Les titres d'ouvrages ne sont donnés en italiques que quand ils sont soulignés dans les documents.

L'apparat critique se décompose en deux parties : une numérotation en « a, b, c... » renvoyant aux remarques sur l'établissement du texte, une numérotation en « 1, 2, 3... » pour les renseignements complémentaires. Ces derniers ont été allégés des notices biographiques déjà mentionnées dans notre étude, signalée par leur numéro de page en gras dans l'index des noms de personnes.

Lettres de Paul Sébillot

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220.

35. Paul Sébillot à Achille Millien [1880]

Saint-Cast¹ par Matignon
(Côtes-du-Nord)

Monsieur,

Votre aimable lettre m'arrive à la campagne dans un pays que vous verrez souvent cité au bas de mes Contes populaires, que je vous envoie en même temps qu'un Essai de questionnaire que je viens de publier il y a un mois environ, et qui m'a déjà rendu de grands services.

Je suis très content d'entrer en relations avec ceux qui comme vous s'occupent de littérature populaire : j'espère l'hiver prochain parvenir à fonder une société de Folk-Lore analogue à celle qui existe en Angleterre, et j'espère que vous serez des nôtres. Parmi les peuples civilisés, nous avons été les derniers à recueillir la littérature populaire ; il est grand temps de

¹ Aujourd'hui Saint-Cast-le-Guildo, commune des Côtes-d'Armor (arr. de Dinan, can. de Matignon).

sauver ce qui reste ; mais quoique bien des trésors aient été perdus, il en subsiste encore assez pour que chaque pays puisse fournir un ensemble intéressant.

Je savais par mes amis et surtout par Bouché et M. Jullien, que depuis longtemps vous vous occupiez de recueillir les chansons nivernaises, mais je croyais que vous vous borniez aux chansons. Vous avez eu absolument raison de faire porter vos investigations sur tout, et je suis heureux d'apprendre que grâce à vous, le centre de la France aura bientôt tout un ensemble de documents populaires qui seront sans doute d'un intérêt très grand.

Chez qui publiez vous vos chansons ? Avez-vous un éditeur pour vos Contes ? Pour les chansons, je ne pourrais vous procurer un éditeur ; mais je crois pouvoir vous promettre un accueil favorable pour un volume de Contes de 300 à 350 pages (à 28 lignes) chez Maisonneuve qui – un peu grâce à moi – commence une collection de Littérature orale dans le format et avec les caractères de la Bibliothèque elzévirienne : le premier volume est de M. Maspéro, *Contes Égyptiens*, le deuxième *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, comprenant 46 spécimens de contes, 60 ou 80 de chansons, 400 proverbes, 200 devinettes, 100 à 150 de formulettes etc., est de moi, et paraîtra en décembre. Viendront ensuite *Les Contes chrétiens de la Basse Bretagne* de Luzel, *La Littérature orale du Pays Basque* de J. Vinson, conçue sur le même plan que mon livre, puis d'autres volumes de Léger, Luzel, un autre de moi sur les *Traditions, superstitions et légendes de la Haute-Bretagne*. Vous voyez que c'est une collection sérieuse, et où l'on peut orner ses contes de Commentaires, ce que je n'ai pu faire dans le volume que je vous envoie. Cet hiver je vais publier chez Charpentier une deuxième série de Contes populaires de la Haute-Bretagne qui sera bien plus intéressante que la première, et vers le printemps un volume de Contes de marins. Ces 4 volumes formeront un ensemble de 200 à 250 contes environ, et il m'en restera encore au moins une centaine en portefeuille, puisque dès à présent j'ai recueilli 321 contes, et que les deux mois que je passerai à la campagne sont les plus fructueux pour cette récolte ; en octobre et en novembre dernier j'ai recueilli près de 80 contes, et j'espère que cette année je ne serai pas moins heureux.

Quant aux chansons, j'en ai 150 environ, en y comprenant celles qui sont actuellement sous presse et dont une douzaine seulement ont leur musique ; c'est la partie faible de mon exploration ; mais il n'y a guère qu'un an que je m'en occupe, et j'espère dans quelques années pouvoir faire un recueil intéressant.

Je recevrai avec plaisir vos pages de rimes, comme vous les appelez trop modestement. Je vous envoie aussi un questionnaire Gargantuesque, à l'aide duquel j'ai recueilli de très curieux documents que je publierai sans doute assez prochainement.

Veillez agréer, monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués

Sébillot

36. Paul Sébillot à Achille Millien [Début février 1882]^a

DÎNER DE MA MÈRE L'OYE
RÉUNION DES FOLKLORISTES

M. ...

Le 1^{er} dîner de « MA MÈRE L'OYE » aura lieu le deuxième mardi de ce mois, à 7 heures du soir, au Restaurant des quatre Saisons, rue des Halles, au coin de la rue Saint-Denis.

Nous serions heureux de vous compter au nombre des convives qui assisteront à cette réunion.

En attendant votre réponse, veuillez agréer l'assurance de nos sentiments dévoués.

Les commissaires

Loys BRUEYRE

Paul SÉBILLOT

[...]

Mon cher Confrère,

J'espère que de ce dîner – auquel vous assisterez bien au moins une fois l'an – sortira une Société pour les Études mythographiques. Il est vraiment extraordinaire que la France soit le seul pays civilisé où n'existe pas encore une société constituée, et pourtant vous savez comme moi que sous le rapport de la richesse mythologique, nous n'avons rien à envier aux autres nations.

Je n'ai pas reçu le prospectus que Leroux a dû lancer, avant l'impression de vos œuvres. J'ai bien envie de voir paraître votre récolte. J'ai demandé pour vous un exemplaire de l'Inventaire des Mégalithes, mais je n'ai pas pu encore l'obtenir, car il paraît qu'il ne reste qu'un très petit nombre d'exemplaires ; mais je rafraichirai la mémoire à M. de Morsillet la première fois que je le verrai.

Je vais publier fin avril chez Charpentier la 2^e série de mes Contes populaires *Contes des Marins* ; un mois après paraîtront chez Maisonneuve les 2 vol. des *Traditions et Superstitions de la Haute-Bretagne*.

Quant à mon Gargantua, à la rigueur, je pourrai dès maintenant le donner à l'imprimeur ; mais je profiterai pour l'améliorer et le compléter des six à 8 mois que j'ai encore devant moi. D'ici ce temps, j'espère avoir de nouvelles communications, et pouvoir fouiller les pays qui jusqu'à présent ne m'ont donné que des résultats négatifs ou incertains.

à vous

Sébillot

^a La première partie de la lettre est une invitation préimprimée.

37. Paul Sébillot à Achille Millien. 18 janvier 1887

18 Janv. 87,

Cher Monsieur,

Mille bons souhaits de bonne année, et puisse-je avoir votre livre en 87 !

Ci-joint la Circulaire du Comité central et la liste votée.

Une autre liste a été lancée par quelques individualités qui voudraient faire du folk-lore littéraire (comme la Petite Reine) et non de la science. Un groupe important, disposé d'abord à voter telle quelle la liste du Comité central, va faire une Circulaire pour dire qu'on doit rester sur le terrain scientifique. MM. de Puymaigre, Luzel, Bonnemère, Topinard et plusieurs autres membres la signent. Puis-je mettre votre nom à côté des leurs, et de ceux qui sans doute nous appuient ? Elle est conçue en termes modérés. Réponse par retour du courrier SVP^a.

Voici le changement^b.

Liste du Comité

Secrétaire Carnoy
Trésorier
Certeux

Comité central

Suppression de MM.
Blémont
Carnoy,
Certeux,
Ortoli,
de Sivry,
Vicaire.

Liste folklorique

L. Farges
Trésorier
Ch. Leclerc-Maisonneuve

Comité central

Remplacés par MM.
Bonnemère
Dozon
Farges
Landrin
de Puymaigre
Tiersot

Dans les membres habitant la province, vous remplacez M. de Puymaigre qui habite maintenant Paris. Au Comité de rédaction, on porte MM. Cordier, Dozon, Rosières et Tiersot au lieu de M. Carnoy, Certoux, de Sivry et Vicaire.

à v.

Sébillot

Lettres d'Eugène Rolland

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2138.

38. Eugène Rolland à Achille Millien. [1879]

Château de Grandmont, Aunay par Auneau, Eure et Loir¹

Monsieur,

Je sais que vous préparez depuis longtemps un recueil de littérature populaire de votre département. J'espère qu'il ne tardera pas à sortir.

Je me mets à votre disposition pour tous renseignements bibliographiques.

- Je regrette de ne pouvoir vous offrir mes Devinettes. Je n'en ai pas un seul exemplaire et l'éditeur (Vieweg, rue de Richelieu, 67) ne veut pas m'en céder.

- Je ne puis pas non plus vous offrir le premier vol. de ma *Faune* mais je vous fais hommage du vol. II que je vous envoie en même temps que cette lettre.

- Je vous engage vivement à ne pas attendre que votre collection soit *complète* pour commencer à la publier ; être *complet* en littérature populaire est presque impossible.

Je serai heureux de recevoir vos publications.

Agrérez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée

Eug. Rolland

¹ Aujourd'hui Aunay-sous-Auneau (Eure-et-Loir, arr. de Chartres, canton d'Auneau).

39. Eugène Rolland à Achille Millien [1880]

Aunay par Auneau

Eure et Loir

Monsieur,

Je ne doute pas que M. Maisonneuve ne prenne une partie de votre collection pour l'éditer. Il ne faut pas compter par exemple sur des avantages matériels. Si donc votre Société nivernaise ne peut pas tout vous publier, vous pourrez vous adresser à lui.

La musique est une chose coûteuse et la musique jointe à la gravure ont fait sombrer *Mélysine* au bout d'un an.

Un cliché sur zinc comme celui du vol. II de la Faune coûte de 15 à 18 francs.

Si donc vous en avez beaucoup dans un volume, vous voyez à quel prix cela revient. De plus la gravure sur zinc n'est pas aussi bonne que celle sur bois. Celle-ci coûte plus cher.

Je pense que vous avez trop de musique et qu'il vous faudra faire un choix.

La partie musicale de la littérature populaire est peut-être ce qui a le moins de chance de réussir auprès du public français tout ce qui est musicien de profession professant le plus grand mépris pour la Musique populaire.

Ceux qui ne sont pas musiciens ne recherchent que le texte, la poésie. Pour cela les amateurs sont plus nombreux et il y a des littérateurs qui comprennent la poésie populaire.

Certes il est très utile pour les recherches de comparaison d'avoir autant que possible les airs des chansons, mais plus il y a de musique, et plus le volume doit se vendre cher, et plus les amateurs reculent devant l'achat.

Pour ce qui concerne la Musique vous avez sans doute suivi les instructions d'*Ampère*.

L'ouvrage de Laisnel de la Salle a été publié chez Chaix, rue Bergère, 40, en 1875, quatre vol. in 8° (prix 12 francs).

- J'ai tout à fait quitté Paris et je suis toute l'année à Aunay par Auneau (Eure et Loir).

- Si dans le courant de l'année prochaine vous avez occasion d'aller à Paris, veuillez me prévenir deux jours à l'avance et me dire où vous serez descendu. Je pourrai peut-être alors vous fixer un rendez-vous et tout en déjeunant ensemble nous pourrons faire plus ample connaissance.

Vous recevrez ces jours-ci le vol. III de la Faune, récemment paru.

Agréez, Monsieur, l'expression de mes meilleurs sentiments,

Eug. Rolland

Lettres d'Henry Carnoy

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 777.

40. Henry Carnoy à Achille Millien. 8 juillet 1887

Paris 33 rue Vavin, 8 juillet 1887,

Mon cher Confrère,

Vos articles, quels qu'ils soient, seront les très bien venus. Vous êtes de l'école *naturiste*, la nôtre, et nous comptons sur votre collaboration.

J'aimerais avoir prochainement de vous une *étude*, plutôt que des contes ou des chansons. Ainsi, pourriez-vous me faire des *articles*, sur les contes, les chansons, la poésie populaire, la psychologie, etc. du paysan de la Nièvre ? Cela m'irait à merveille. Envoyez également de petits contes, des chansons sans musique – nous en avons de gravées pour l'année – , etc.

Quelque jour, envoyez-moi une poésie – littéraire – de votre aimable façon, mais se rattachant à une donnée populaire.

Notre but est la littérature et l'art, et la science intéressante. Vous serez bon juge pour apprécier vous-même.

Le pauvre Vicaire¹ c'est bien vrai ! Il est chez le Dr Fabret. Seulement, nous tenons à ce que le public l'ignore.

Il va beaucoup mieux, et nous espérons qu'il n'en sera rien. Confidentiellement : c'est le délire alcoolique amené par une impuissance de volonté causée elle-même par des circonstances toutes particulières.

C'est Vicaire qui s'est le premier aperçu de son état et qui s'est fait conduire dans une maison de santé.

En attendant votre envoi

Croyez-moi

Votre bien dévoué

Henry Carnoy

33 rue Vavin

Paris

¹ Cf. notice biographique p. 110.

41. Henry Carnoy à Achille Millien. [1894]

Mon cher Confrère,

Je connais votre état de santé, mais aussi je crois savoir que vous auriez pu déjà commencer votre publication si votre entreprise n'était aussi vaste. Actuellement, les publications de folklore sont presque impossibles : les éditeurs sont un mythe plus difficile à découvrir que celui du Phoenix.

Pourquoi ne commenceriez vous pas par donner un choix de contes, de légendes, de chansons, ou autres chose dans notre *Collection internationale* ? Le 12^e vol. va paraître¹. Je vous en envoie un volume.

J'ai fondé cette collection pour m'éditer et éditer mes amis, lorsque j'ai vu qu'on me demandait des prix fous pour publier mes ouvrages. Je fais des tirages excessivement soignés à 300 exemplaires. J'en remets 100 à l'auteur, 50 à la presse et j'en vends une cinquantaine à 2 F.

Je partage les frais avec l'auteur auquel je demande 200 F nets pour un vol. de 108 p. et tous mes amis sont enchantés de cette combinaison.

Actuellement, je ne puis suffire aux demandes. Voyez à cela. Vous feriez un adorable recueil de contes, vous le maître naturaliste par excellence. Et la dépense serait minimum.

Les conditions ci-dessus sont si avantageuses que l'on m'a demandé d'en faire autant pour le nord de la France. Je vais m'y mettre.

Quant à Blémont, je ne suis pas au mieux avec lui. Je ne m'occupe plus de la Revue du Nord.

Merci de votre envoi. Ce sera un régal pour nos lecteurs.

Bien à vous avec tous mes souhaits

Henry Carnoy

¹ Le volume en question est un volume double : Henry CARNOY et Jean NICOLAÏDES, *Folklore de Constantinople*, Paris, Lechevalier, 1894 (Collection internationale de la Tradition, 12-13).

42. Henry Carnoy à Achille Millien. [1894]

Mon cher Confrère,

Vous nous lâchez donc ! Qu'y a-t-il ? Que se passe-t-il ? Vous me donnez de mauvaises raisons. S'il vous manque des N^{os}, je vous les enverrai. Et vous en avez reçu de 1893. Au mois de mai, nous avions un joli conte de vous.

Si ce sont des embarras budgétaires, vous savez que l'on est ici très accommodant. Je vais faire les recouvrements de 1893. Vous paierez 1894 quand vous voudrez.

Et puis encore, je voulais faire une galerie de traditionnistes avec portraits et biographies. Je comptais sur vous pour inaugurer cette collection ! Allez-vous me manquer ? Vous avez certainement un portrait à la plume à me fournir et des notes bio-bibliographiques. Je les attends.

Si les artistes lâchent le manche après la cognée que restera-t-il ? Sébillot ! C'est peu !

Bien à vous,

Henry Carnoy

Lettre de Gabriel Vicaire

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2395.

43. Gabriel Vicaire à Achille Millien. [fin 1882]

Mon cher confrère,

Je rentre seulement de Paris et me hâte de vous envoyer l'article dont on vous a parlé. J'en aurai prochainement un autre dans la même revue sur le *Mariage à la campagne*¹. Dès qu'il aura paru, je vous l'adresserai de même. Vous trouverez, je le crains, dans ces deux articles, peu de documents nouveaux. J'ai surtout voulu faire œuvre de vulgarisation et me suis attaché à ne citer que les pièces vraiment intéressantes, au risque de tomber dans des redites.

Quand paraissent vos chants du Nivernais ? Je serais bien aise de pouvoir en parler, même de leur consacrer une étude spéciale.

Pendant mes vacances, j'ai recueilli avec un de mes bons amis, Ch. Guillon, qui se chargera de les publier pas mal de chants populaires de la Bresse et du Bugey. Peu de choses absolument nouvelles, mais nombre de variantes curieuses de pièces déjà connues.

À cette occasion j'ai entendu parler de vous à Rapillon², chez mon ami Bidault avec qui vous êtes, je crois, en correspondance. Nous avons eu chez lui une séance à pouffer de rire. On avait invité à dîner le marguillier du pays qui devait nous régaler d'une foule de chansons, contes etc., et pour lui délier la langue, on avait commencé par le faire boire à tire-larigot. Malheureusement nous avons exagéré la dose, et notre homme étant ivre mort, il a été impossible d'en rien tirer.

Vous avez du, je pense, éprouver parfois des mécomptes de ce genre.

Adieu, mon cher *confrère*, et croyez-moi

Bien cordialement à Vous

G Vicaire

¹ Cette étude commence à paraître le 13 janvier 1883 : Gabriel VICAIRE, « La poésie des paysans : le mariage à la campagne (1) », *Revue politique et littéraire*, 1883, 3^e série, t. III, p. 51-56. Il semble en conséquence raisonnable de dater la présente lettre de la fin de l'année 1882, ou éventuellement du début de 1883. Cette étude vient après un article intitulé « L'amour à la campagne » paru dans la même revue en novembre 1882. Les deux textes sont repris dans : Gabriel VICAIRE, *Études sur la poésie populaire*, Paris, H. Leclerc, 1902.

² Lieu-dit non identifié.

Lettres de Maurice Méténier (dit Jean Stramoy)

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1773.

44. Maurice Méténier à Achille Millien. 8 février 1896

Moulins-Engilbert¹, 8 février 1896

Monsieur,

Pour obtenir plus sûrement de la fermière de Montaron², qui m'est inconnue, ce qu'elle pourrait savoir de la « fille-biche » j'avais fait demander cette plainte à son fils, par l'un de ses amis d'ici ; et c'est ce dernier qui, il y a une semaine, a reçu et m'a apporté la réponse que je vous transmets aujourd'hui.

J'ai tardé à vous l'adresser car je désirais en même temps vous faire parvenir la notation de l'air sur lequel se chantent les vers qu'elle contient.

Dans cette intention, je suis allé retrouver les braves gens qui m'avaient donné les fragments que je vous ai déjà envoyés. Je leur ai fait chanter à nouveau ce qu'ils m'avaient dit. Et, surprise désagréable, ils m'ont chanté tous les vers de cette plainte sur le même air, en répétant deux fois chaque vers.

Il est impossible que ce qu'ils m'ont fait entendre soit la musique de cette chanson. Cela est vraiment trop monotone. Peut-être ces gens-là n'ont-ils jamais su, qu'incomplètement, l'air que je leur demandais. Monsieur Pénavaire, à n'en pas douter, a noté autre chose que ce que j'ai entendu, que je n'ai pas jugé à propos de mettre sur le papier et que j'y pourrai mettre si vous le jugez nécessaire.

Vos lettres si bienveillantes, Monsieur, et pour lesquelles je ne saurais trop vous remercier, m'ont fait retrouver la belle ardeur d'autrefois, d'il y a trois ans, avec laquelle je me livrais à la recherche et à l'étude de notre littérature orale.

Je me suis remis à interroger bons vieux et bonnes vieilles d'ici et des environs ; et chaque jour quelques documents nouveaux s'ajoutent à ceux que j'ai récoltés déjà. Je recueille tout ce qui me paraît digne d'être recueilli : chansons, contes, légendes, devinettes, dictons, etc.

Dans ce coin du vaste champ où vous avez glané, Monsieur, ne trouverai-je que des épis vides ; n'en trouverai-je pas encore quelques-uns échappés à vos recherches et lourds des bons grains qu'ils contiennent ?

C'est une question que je vous demande respectueusement la permission de vous poser, Monsieur. Votre réponse me fera continuer ou cesser mes explorations.

Déjà j'ai retrouvé, entre autres choses, deux versions du conte intitulé : Le Voyage à Toulouse, une version du Loup, du Lion et de l'Homme, une autre de l'escargot qui avait mis sept ans pour passer un pont, avec des variantes qui me semblent ingénieuses.

Et je ne sais pas si je dois aussi noter ces contes.

¹ Moulins-Engilbert, commune de la Nièvre (arr. de Château-Chinon, chef-lieu de cant.).

² Montaron, commune de la Nièvre (arr. de Château-Chinon, can. de Moulins-Engilbert).

Votre brochure : « Petites fables et légendes nivernaises » me sera, je crois, très utile en la circonstance ; elle m'évitera de recueillir ce que j'entendrai de semblable à ce que vous avez recueilli et je la lirai aussi avec un grand plaisir. Je vous saurai donc gré, Monsieur, de vouloir bien me dire, lorsque cela vous sera possible, à quelle librairie je dois la demander. N'en ai-je point lu, il y a longtemps, quelques chapitres dans un numéro d'un journal de Nevers, le Patriote, il me semble ?

Pendant les longues et laborieuses explorations qu'a nécessitées le beau travail sur le Nivernais que vous allez publier n'avez-vous pas été, comme moi, Monsieur, frappé du grand nombre de contes gaillards, immoraux même, qu'on trouve dans nos campagnes. Il y en a tant qu'il serait possible d'écrire avec eux un second « Moyen de parvenir ». Jusque-là j'ai laissé de côté avec intention ces contes qui font aussi cependant partie de notre littérature orale... Ai-je fait sagement ? Je serais heureux de le savoir.

Je vous en prie, Monsieur, excusez-moi de vous poser ainsi des questions ; pardonnez-moi mon importunité et croyez-moi votre bien dévoué et très respectueux admirateur.

Maurice Méténier

45. Maurice Méténier à Achille Millien. 4 octobre 1896.

Moulins-Engilbert, 4 octobre 1896

Cher Monsieur,

Les mêmes chansons que nous avons recueillies peuvent avoir de commun le fond, mais cela seulement pour la plupart. Quant aux airs que j'ai entendus, je persiste à croire que ce ne sont point des variantes de ceux que vous avez notés, mais je suis ici de l'avis de George Sand qui constatait que la poésie et la musique rustiques comptent autant d'arrangeurs que d'individus.

Bien que très modeste, le travail que je vous ai adressé m'a coûté beaucoup d'efforts et aussi quelque argent par suite des démarches qu'il m'a mis dans l'obligation de faire. Il m'a pris cinq années de jeunesse. C'est bien quelque chose. Je l'ai entrepris et continué avec l'espoir qu'un jour il me rapporterait tout au moins un peu d'honneur. Je vous avouerai donc que j'ai toujours le désir de le publier.

Et c'est justement parce que mes airs ne sont point vos airs, que mon texte – que je ne vous aurai point communiqué si je n'avais la plus entière confiance en votre probité littéraire, car certains l'eussent pillé sans scrupules – que mon texte, dis-je, doit assurément différer souvent de votre texte, que la publication de mon travail ne sera point rendue tout à fait inutile par celle du vôtre.

Maintenant, jugez de mon embarras ! D'un côté je voudrais bien vous être utile ; d'un autre je désirerais ne point nuire à moi-même... Je suis en vacances depuis ce matin, dimanche, et le serai jusqu'à jeudi soir, 8 courant.

Si vous le désirez, je me rendrai à Nevers mardi ou mercredi, de préférence à jeudi, jeudi cependant si ce jour vous convient.

J'attends donc de vous, cher Monsieur, une lettre qui me renseignera sur ce sujet et, s'il y a lieu, m'indiquera l'endroit et l'heure du rendez-vous.

Je suis toujours, cher Monsieur, votre très respectueux obligé.

Maurice Méténier

**46. Maurice Méténier à Achille Millien. 19 novembre
1896**

Moulins-Engilbert, 19 novembre

Cher Monsieur,

J'ai besoin du manuscrit de mes chansons. Voudriez-vous avoir l'obligeance de me le retourner ? Je vous serai reconnaissant de ne le confier à la poste que recommandé ?

Je n'ai point repris mes recherches. Je suis découragé. Je me dis : À quoi bon, puisqu'il me sera toujours impossible, faute d'argent, de publier ce que je pourrai recueillir.

Vous sera-t-il possible de m'envoyer le numéro de la Revue du Nivernais qui contiendra la petite légende que je vous ai adressée ?

Recevez, cher Monsieur, la nouvelle assurance de mes sentiments très respectueux et très dévoués,

Maurice Méténier

47. Maurice Métenier à Achille Millien. 26 juillet 1897

Moulins-Engilbert, 26 juillet 1897.

Cher Monsieur,

J'ai adressé, ces jours derniers, une nouvelle demande de poste d'instituteur de hameau à Monsieur l'inspecteur d'Académie avec quelque chance, je crois, de me voir accorder ce dont je sollicite. Voici pourquoi : À la fin de mai dernier, Monsieur l'Inspecteur d'Académie présidait à Moulins-Engilbert une conférence pédagogique. Monsieur Allard, Inspecteur primaire à Château-Chinon l'accompagnait. La conférence terminée, Monsieur Garban visita nos classes en compagnie de Monsieur l'Inspecteur primaire et de mon Directeur. Monsieur l'Inspecteur d'Académie s'étant fait montrer les cahiers de mes élèves, Monsieur l'Inspecteur primaire profita de cette occasion pour lui faire de moi un vif éloge et pria Monsieur Garban de me récompenser de mon travail en me nommant à un poste d'instituteur de hameau. Monsieur l'Inspecteur d'Académie (j'ai su cela par mon directeur) lui répondit : « Puisque ce maître et si méritant, veuillez, Monsieur l'Inspecteur primaire, aux vacances prochaines, m'en faire souvenir ».

Je viens de penser, à l'instant, qu'un mot de vous, cher Monsieur, me rappelant à la mémoire de Monsieur l'Inspecteur d'Académie et me recommandant à sa bienveillance, pourrait m'être très utile en la circonstance. Et je prends aussitôt la plume pour venir vous présenter mes respects et vous prier, si vos occupations vous en laissent le loisir et si vous m'en jugez digne, de vouloir bien, en écrivant ce mot à Monsieur Garban, me donner une nouvelle preuve de la bonté que vous avez eue déjà pour moi.

Vous me rendrez là, cher Monsieur, un véritable service pour lequel de vous adresse à l'avance mes remerciements les plus cordiaux que je vous prie d'agréer avec l'assurance de ma reconnaissance et de mon dévouement.

La raison qui me fait désirer une nomination prochaine est celle-ci :

Ma famille habite le Cher et l'Allier et je tiens beaucoup à n'en pas être aussi éloigné que j'en suis actuellement.

Les hameaux pourvus d'école, nombreux dans le Morvan, sont très rares dans l'arrondissement de Nevers ? Or, aux vacances prochaines, celui des *Feuillats* (commune de Decize) deviendra probablement libre.

Si je l'obtiens, je me trouverai rapproché des miens et ma joie sera grande ; mais si ce poste est donné à un autre et, qu'un peu plus tard, l'on m'envoie dans les environs d'Arleuf ou de Montsauche, parce qu'on ne pourra faire mieux, je serai tout à fait désolé...

Je vous demande infiniment pardon, cher Monsieur, de vous avoir entretenu aussi longuement d'affaires qui me sont personnelles. Je m'empresse de passer à un autre sujet de conversation.

Le « Journal du Morvan » (Émile Blin¹, imprimeur-gérant à Château-Chinon), dans son numéro du 17 juillet dernier, a publié votre belle version de « La fille du roi dans la tour », mais en la faisant précéder des lignes suivantes :

« La Revue du Nivernais publie le texte et la musique d'une vieille chanson populaire que nous croyons devoir reproduire. La version musicale a été recueillie et notée, dit M. Achille Millien, par M. Pénavaire, sur les confins du Nivernais et du Bourbonnais, à Chevagnes², où elle a

¹ Émile Blin est l'auteur d'ouvrages de chansons, issus d'une collecte en Morvan, mais qui relève plus de l'œuvre chansonnière que folkloriste. Le *Journal du Morvan* est le concurrent royaliste de *l'Écho du Morvan*.

² Chevagnes, commune de l'Allier (Arr. de Moulins, chef-lieu de cant.).

été chantée par Mme Rabet. – Le texte a été constitué par Marguerite Mugues, femme Bongars, née à Dommartin¹ en 1817 »

Espérons donc que nous ne la verrons pas grossir – tout au moins sans indication d'origine – les pages de la brochure : Recueil de chansonnettes morvanelles, vendue pas l'imprimeur du « Journal du Morvan ».

De cette superbe chanson je n'avais recueilli que quelques bribes autrefois à Livry². Je ne la connaissais que par la version – très inférieure à la vôtre – qu'en avait donné Gérard de Nerval.

J'ai trouvé ici une personne ayant su cette chanson mais ne s'en souvenant qu'imparfaitement aujourd'hui. – Elle dit : le beau garçon, au lieu de : le beau Dijon.

Le conte en prose « Le fin voleur » figure-t-il dans votre collection ? Il me paraît fort bien imaginé. Jusque-là, malheureusement, je n'ai recueilli qu'un début et une fin indignes du reste.

Je me hâte de terminer cette lettre trop longue, cher Monsieur, en vous priant d'agréer la nouvelle assurance de mes meilleurs sentiments.

Maurice Métenier

¹ Dommartin, commune de la Nièvre (Arr. et cant. de Château-Chinon).

² Livry, commune de la Nièvre (Arr. de Nevers, cant. de Saint-Pierre-le-Moûtier).

Lettres de Jean-Grégoire Pénavaire

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1953.

48. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 24 septembre 1876

Paris 24 septembre 1876

Mon cher ami

Impossible à présent d'aller vous voir cette année. J'aurais pu trouver une quinzaine, mais du 1^{er} au 15 septembre, ne voyant rien venir j'ai cru que vous n'étiez pas à Beaumont et j'ai flanoté dans les environs de Paris.

L'année prochaine je prendrai mes mesures pour que notre excursion ne manque pas. Ce que vous me proposez avec Hanoteau, que je connais de nom, est plein d'attraits ; et quoique *je me défie beaucoup* des chants anciens et populaires nous essaierons de ne pas trop nous tromper.

N'oubliez pas que la blquette que vous voulez bien écrire sur ma demande doit être dans un genre sérieux, domestique au besoin, parce que j'ai déjà pour mon recueil trop de choses *aimables*. Si le sujet peut fournir matière à deux voix elle n'en rendrait que mieux. Une chanson de paysan, mais brutale, m'irait encore.

En attendant votre bon envoi agréé, mon cher ami, tous mes souhaits de bonne santé.

Pénavaire

49. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 24 août
1877

Paris 24 août 1877

Mon cher ami

Je voulais vous écrire depuis longtemps pour vous remercier de la bonne dédicace de votre pièce, *Le Moulin*, mais je vous croyais en voyage dans les pays les plus extravagants. Votre lettre me rassure. Donc merci, mon cher ami, d'avoir pensé à moi dans votre beau volume, que je viens de relire avec grand plaisir. J'espère que la publication des premières poésies ne se fera pas trop attendre.

J'ai lu, et vient d'envoyer à Melle J. Legoux¹ les vers que vous avez bien voulu faire pour sa valse. Il y a quelques passages que vous avez bien réunis, et d'autres qui dont à côté, notamment le début. Peut-être n'avez-vous pas suivi assez *bêtement* le monstre que nous vous avions envoyé. Je vais tâcher d'arranger, ou plutôt d'abimer cela. Ah ! les musiciens !

Je vous dirai, mon cher ami, que j'occupe depuis le 12 mai un poste de soliste fort en vedette aux concerts Musard (Champs-Élysées). Cela *m'a beaucoup fatigué*, mais la saison va se terminer soit le 1^{er} septembre, soit le 15, au plus tard. Mon intention bien arrêté est d'aller vous voir, et si nous ne sommes pas invalides tous les deux, de faire le travail dont vous m'avez parlé l'année dernière (sur les chansons du pays, avec Hanoteau). Veuillez donc me dire si vous êtes toujours disposé à me recevoir. Vous savez que les compositeurs sont des gens terribles. Vous l'aurez voulu !

En attendant quelques lignes, je vous envoie toutes mes amitiés

Pénavaire

¹ Élève de Pénavaire.

**50. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 22 juillet
1880**

Paris 22 juillet 1880

Mon cher ami

Mes leçons vont se terminer d'ici à une huitaine de jours, et j'en profiterai pour me sauver du côté de la Nièvre. Vous pouvez donc compter sur moi le 1^{er} ou le 2 août. Qu'on se le saxophone !

J'espère que cette fois nous en terminerons avec les chansons et les chanteurs.

Vous aurez une nouvelle petite lettre qui vous indiquera exactement le jour de mon départ.

J'espère que la santé est bonne chez vous, et que je retrouverais Mme Millien, vive et dispose, en dépit des ans.

Cordialités

Pénavaire

**51. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 10
octobre 1880**

Paris 10 octobre 1880

Mon cher ami

C'est avec peine que j'ai appris la mort du pauvre Hisquin¹, que j'avais quitté si plein de vie. Tout passe, tout lasse, tout casse comme a dit Alex. Dumas... ou un autre.

En même temps que votre lettre j'en recevais une de Mouton², pharmacien, me grondant de ne pas être allé le voir à Nevers avec vous, me remerciant de l'envoi des *Papillons roses* pour son fils, et m'envoyant un plat encadré faïence de Nevers, nouveau style. J'ai vu Lacombe³ (celui qui fait des opérettes) ; il n'est pour rien dans les chants du Morvan dont nous parlait le farceur de Clamecy. C'est donc Louis Lacombe⁴ qu'il aura voulu dire.

Le recueil nivernais est à la copie. J'ai déjà les deux tiers de la besogne sur ma table, et Binay m'assure qu'il aura fini le derniers tiers d'ici à 5 ou 6 jours. Vous voyez que cela n'a pas trainé. Quant à moi je vais revoir le plus vite possible toute cette copie et vous l'expédierai. Il est probable que cela coûtera entre 130 et 140 francs. Si je n'avais déjà un vieux compte assez bien nourri avec Binay je ne vous laisserai pas envoyer cette somme, mais Binay est comme un crin.

À bientôt, donc, une nouvelle lettre.

Mes amitiés et bons souvenirs à votre mère.

Compliments avec de Sourge

Cordialités

Pénavaire

J'espère que vous êtes tout à fait bien portant en ce moment. Je ne suis rentré définitivement qu'avant hier.

¹ Informateur de Millien, né à Dompierre-sur-Nièvre en 1831, habitant à Beaumont-la-Ferrière.

² Probablement Alexis Mouton, ami de Millien, dont le fils Lucien sera son exécuteur testamentaire.

³ Personnage non-identifié.

⁴ Louis Lacombe (1818-1884), pianiste et compositeur français. Nous n'avons pas retrouver de chants du Morvan dans l'œuvre de ce dernier.

**52. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 5
novembre 1880**

Paris 5 novembre 1880

Mon cher ami

Je commençais vraiment à être inquiet à votre sujet lorsque votre carte postale est venue me rassurer. Vous ne me dites rien de votre santé, donc elle est bonne. La mienne est toujours un peu trop *florissante* ; mais il faut savoir vivre avec ses ennemis.

Vous savez, sans doute, que le jeune A-le-xis¹ est venu me voir. J'avais même pris rendez-vous avec lui vendredi dernier, à l'effet de lui offrir à déjeuner, mais il paraît qu'il est parti la veille, ainsi qu'il me le faisait craindre, car je n'en ai plus de nouvelles. J'ai bien regretté ne pas me trouver plus libre.

Au revoir, cher ami, je cours à mes affaires. Tout à vous, bien entendu, pour les diverses modifications du recueil nivernais. Binay (le copiste) a terminé et son paquet dort sur ma table. Dans quelques jours je me mettrai à la révision de toute cette copie. Ce sera dur, vu les transpositions que le copiste a du faire. Le tout se monte à 130 Fr.

Amitiés à votre mère.

Cordialités

Pénavaire

J'ai trouvé pour le chœur la cloche :

Puisque la paix règne au bercail,

Tintin, vite à l'œuvre ! au travail !

J'ose dire que c'est tout simplement superbe.

¹ Personage non-identifié.

**53. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 21
décembre 1880**

Mardi 21 décembre 1880

Mon cher ami

Si j'ai tardé quelques jours avant de vous répondre c'est que je voulais pouvoir vous renseigner définitivement. J'ai vu d'abord les trois graveurs de musique ayant le plus de réputation, c'est-à-dire MM Baudon, Guillemard, Parent. Ces messieurs ont tous trois le même prix ; prix très élevé. En comptant quatre chansons par planche, voici le total :

Achat de 150 planches d'étain à 5 Fr.	750
Gravure des dites 150 planches à 12 Fr. par planche	1800
	2550

Deux mille cinq cents francs ! C'est un comble ! Il est vrai que cela serait fait superbement. J'ai vu en second lieu les graveurs ou plutôt les graveuses de moindre réputation. La seule de ces dames qui me paraît pouvoir faire notre travail serait Mme Blondel, 16 passage de l'Industrie. Elle prétend avoir tous les caractères à sa disposition et fournirait d'ailleurs un spécimen à titre d'essai. Ici les prix diminuent des deux tiers, rien que cela !

Achat des 150 planches à 3 Fr.	450 Fr
Gravure des 150 planches à 4 Fr.	600
	1050

Cette dame Blondel est fort intelligente. Peut-être nous faudra-t-il la conserver. Voilà, mon cher ami, ce que j'ai pu trouver de mieux.

Quand à la copie de Binay, le paquet dort dans mon placard, et je n'ai pu jusqu'à ce jour donner un coup d'œil sur les nombreuses fautes dont cela doit être bondé ? mais je le ferai lorsque le grand moment viendra.

Mes amitiés et bons souhaits de nouvel an à votre mère. J'espère que ma lettre la trouvera en bonne santé.

Cordialités

Pénavaire

**54. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 9 février
1881**

Paris 9 février 1881

Mon cher ami

Je vous envoie les trois chansons demandées. Quant à la question de la gravure je suis à peu près sûr que nous ne trouverons pas de meilleures conditions que celles de Mme Blondel.

Je n'ai pu jusqu'à présent revoir le travail de Binay, et ne pourrai m'y mettre qu'à partir du 12 mars. Ce sera long. Pour le travail plus sérieux de l'historique de la chanson (quelconque), ou la preuve qu'elle est tirée de tel ou tel vieil opéra-comique, il faudrait de grands loisirs. Nous essaierons cependant pour les plus sujettes à caution lorsque viendront les beaux jours.

Impossible, hélas ! d'aller vous voir avant l'août – foi d'animal !

Il y a décidément trop de chansons dans le recueil.

Cordialités. Amitiés et bons souhaits à votre mère

Votre affectionné

Pénavaire

**55. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 22 mars
1881**

Paris 22 mars 81

Mon cher ami

Quelques lignes en hâte. J'ai vu ce matin, après votre lettre, Mme Blondel 16 passage de l'Industrie, et nous sommes allés à la Bibliothèque du Conservatoire afin de voir le recueil Jérôme Bujeaud, qui me paraît comme disposition et grosseur de caractères le meilleur type à imiter. On n'a pas ce recueil au Conservatoire, ce qui m'a paru contrarier fort peu Weckerlin. Il faut donc que vous ayez la bonté de m'en expédier un volume, que je vous renverrai dès que Mme Blondel l'aura vu.

Le spécimen que vous m'envoyez est bien fin comme musique. Cela n'a pas assez d'œil.

Cordialités

Amitiés à votre mère

Pénavaire

**56. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 2 avril
1881**

Paris 2 avril 81

Mon cher ami

Je vous envoie le modèle Blondel. Ladite Mme Blondel prétend que les paroles seraient mieux en lithographie. (Elle a fait le tout en gravé, sur un exemple) Vous verrez.

L'autre semaine je suis allé au dîner des Nivernais, et je leur ai joué du violon ; mais on veut quelques vieilles chansons pour le prochain dîner et je ne sais trop comment m'en tirer. Indiquez-moi celles des chansons que vous voudriez faire entendre. D'ailleurs il me faudrait les couplets complets, puisque je n'ai jamais que le premier.

Amitiés à la hâte

Pénavaire

**57. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 21 avril
1881**

Paris 21 avril 1881

Mon cher ami

J'ai reçu de Mme Blondel, et j'ai causé avec elle. Ainsi que je le supposais la longueur de la portée n'est pour rien dans le prix ; c'est tant par planche, qu'elle ait huit portées ou quatorze. Nos chansons ayant trois lignes en moyenne, on peut en mettre quatre ou cinq par planche.

Si le travail de Mme Blondel se fait de mai à septembre elle fera une petite diminution, c'est-à-dire que la planche (achat d'étain et gravure) ne coûtera que 5 francs au lieu de 7 francs comme elle l'avait dit tout d'abord.

Il faudra probablement cent soixante planches pour le recueil complet.

Ce mois-ci je ne pourrai assister au banquet du Nivernais, étant accablé de choses en retard. Mais le mois prochain, tout en revoyant le paquet du copiste Binay, je ferai un petit choix pour audition.

J'espère, d'ailleurs, que vous viendrez à Paris en mai. J'ai accepté les fonctions de juré au grand concours de Vienne (Isère) les 14 et 15 août prochains. C'est mon chemin pour descendre vers Marseille. Je ne pourrai donc passer à Beaumont qu'une douzaine de jours, mais nous tâcherons de les bien employer.

Cordialités

Pénavaire

[Au bas de la troisième page figurent deux multiplications posées et écrites au crayon à papier de la main de Millien : « $150 \times 7 = 1050$ » et « $150 \times 6 = 900$ ». On peut noter que Millien estime que cent cinquante planches de gravures suffiront à l'impression de toutes les mélodies dans son ouvrage. Le nombre de celles-ci oscille donc, pour Millien, entre six cent et sept cent cinquante.]

58. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 15 mai
1881

15 mai 1881

Mon cher ami

Il paraît que je me suis mal expliqué dans ma dernière lettre ; voilà donc à nouveau les détails que vous me demandez.

Chez les graveurs de musique on ne compte pas à *tant la ligne*, on compte par page. D'ailleurs, d'après le nombre de lignes contenues dans la page on peut calculer ce que coûterait la ligne. De plus, que cette ligne ou portée soit longue comme ce papier ou qu'elle n'ait que cette longueur

[dessin d'une portée de 3 centimètres de long]

le prix reste le même. Tout cela veut dire que le prix se fait par page, et qu'il reste le même alors que cette page a quinze lignes ou n'en a que six, ce sont les petits bénéfices du graveur^a. En comptant chacune de nos chansons à trois lignes (avec gros caractères de musique) on pourrait en mettre largement trois à la page. Si la musique était gravée plus finement, comme dans l'un des spécimens que vous m'envoyez – et que d'ailleurs je trouve trop fin – on en mettrait quatre à la page. Enfin, il faut prendre une moyenne de dix lignes par page.

Mme Blondel, comme je vous l'ai dit dans ma dernière lettre, ne demande plus que 5 francs par page, *étain et gravure*. Je connais une autre graveur, Melle Brie, 31 rue des martyrs, qui ferait le même travail à 4 francs par page, mais ce ne serait pas superbe. C'est elle, d'ailleurs, qui a gravé la partition de Ninette et Ninon ; vous pouvez juger.

Les spécimens que vous me communiquez sont excellents, surtout les gros caractères. Plus petit cela n'aura pas d'œil.

À bientôt, n'est-ce pas, le plaisir de vous serrer la main

Pénavaire

^a Cette dernière remarque est faite sous forme de renvoi.

**59. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 19
septembre 1881**

Sarcelles 19 septembre 81

Mon cher ami

Malgré tout le désir que j'en avais je n'ai pu revenir à Beaumont. La famille Ternisien¹ me voulait le plus tôt possible parce que la semaine prochaine et peut-être la suivante elle ne sera pas à la campagne ; Mme Legoux, installée depuis le 15 courant à son domaine de Beaumarchais, me rappelait tous les deux jours que j'avais promis de passer une quinzaine chez elle cette année ; j'ai du quitter Montréal jeudi dernier sans avoir vu toute la parenté. Ne m'en voulez pas ; nous tâcherons de faire par correspondance la besogne que nous nous étions promis de faire à Beaumont. D'ailleurs le plus fort est fait. Renvoyez-moi le paquet *complet*, afin que je puisse un peu tous les jours m'occuper de la nouvelle révision de la copie Binay, puisqu'il faut être sur de chaque note.

Lorsque je serai définitivement installé à Paris après le séjour à Beaumarchais je vous ferai une petite liste de personnes susceptibles de souscrire à l'ouvrage. Vous enverriez le prospectus depuis Beaumont. Cela vaudra mieux que si j'en parlais moi-même. Hélas ! je ne réponds pas du succès ! L'ouvrage est cher, et je n'ai même pas osé attaquer pour mon compte une souscription à mon volume de mélodies. Enfin, nous verrons bien.

Donnez-moi de vos nouvelles. Mes meilleurs souvenirs et mes amitiés à votre mère.

Votre affectionné

Pénavaire

¹ Cette famille ne fait pas partie des relations de Millien.

**60. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 4 janvier
1882**

Paris 4 janvier 1882

Mon cher ami

J'ai passé la matinée à regarder avec Mr Guillot, mon chanteur, les diverses chansons que vous m'avez envoyées et que nous comptons faire entendre au prochain dîner nivernais. Je viens vous demander de m'envoyer encore d'autres chansons, qui je le crois, feraient un certain effet ; ce seraient, par exemple :

Ces pauvres charbonniers,
Grand dieu ! qu'ils ont de peine !

La foi de la loi, ou les rentes de mai, ou la plume et le bec de l'alouette, enfin une chanson énumérative quelconque.

Une chanson prétendue morvandelle (celle que vous voudrez, mais cela fera bien).

La chanson de Monteignier : j'ai fait une maîtresse, trois jours y a pas longtemps, Je voudrais bien la t'nir dans une chambrette.

Celle, également de Monteignier, dans laquelle se trouve :

Là où qu'est donc ma chère amie.

Envoyez-moi cela par retour de courrier, si possible.

Cordialités

Pénavaire

**61. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 29 mars
1882**

Paris 29 mars 1882

Mon cher ami

Pardon de n'avoir pas répondu plus tôt à votre envoi et à votre lettre. Vous savez que la vie se passe à être trop occupé.

L'autre mois j'assistai avec le chanteur Guillot au dîner des Nivernais, mais il y a toujours au dessert de toute réunion de ce genre un tel brouhaha qu'il est difficile d'obtenir un quart d'heure d'attention. Cependant Guillot put chanter *deux* chansons de notre recueil, et je fis entendre un solo de violon. Le jour, d'ailleurs, étant mal choisi : la table était inondée du prospectus de Louis de Courmont¹, dont on va publier un fort volume définitif. Nous reviendrons à ce dîner, et recommencerons la petite audition. Si vous pouviez être à Paris à ce moment, c'est-à-dire dernier vendredi d'avril ou de mai, ce serait utile et agréable.

Je garde en bon ordre tout ce que vous m'avez envoyé. Nous le retrouverons.

Il y a deux ou trois mois je fis la commission Destève, mais il me fut impossible de rien terminer sans quelques renseignements. Je lui écrivis à ce sujet en le renseignant de mon mieux, je suis donc fort surpris que vous me reparliez de cette commission. Mr Destève n'aurait-il pas reçu ma lettre ?

Je vous quitte, voici l'heure de ma répétition. Il faut vous dire que depuis deux mois je suis en certaine veine pour des auditions. Demain surtout se frappe un grand coup, comme vous le verrez par le petit entrefilet ci-inclus^a.

Tous mes bons souhaits et mes meilleurs souvenirs à votre mère.

Cordialités, poignée de main

Pénavaire

^a La pièce-jointe n'a pas été conservée avec la lettre, il nous est donc impossible de préciser ce dont il s'agit.

¹ Louis de Courmont (1828-1900), poète et dramaturge français, originaire de la Nièvre.

**62. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 29
novembre 1882**

Paris 29 novembre 1882

Mon cher ami

J'ai reçu en son temps les volumes Luzel. Merci pour la dame en question, qui, d'ailleurs, doit avoir terminé sa lecture. Vous me direz si vous avez besoin que je vous renvoie ces volumes.

Le copiste Caneva a terminé son travail. Je l'ai revu, mais grosso modo, car une revue sérieuse, comme celle que j'ai commencée à Beaumont, au point de vue de la gravure, demanderait un mois, d'arrache-pied. Je reverrai cela peu à peu, par volume, et lorsqu'il le faudra. Caneva m'a redemandé le paquet pour vous l'expédier. J'ai gardé les originaux, que je vais vous envoyer un de ces jours. Je suppose que l'envoi Caneva vous est parvenu. Il l'avait adressé par colis postaux à Ferrier¹ (Prémery).

Rien de bien extraordinaire à vous dire. Je fais répéter un acte : *La chanson de mai* au cercle des arts intimes ; j'ai sept ou huit morceaux en train chez de nouveaux éditeurs, et j'espère aller diriger mon Rêve du Croisé à Marseille.

Mes amitiés, respects, et bons souvenirs à votre mère.

Poignée de main

Pénavaire

¹ Henri Ferrier (1839-1920), peintre et ami de Millien.

**63. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 6 juillet
1886**

Paris 6 juillet 1886

Mon cher ami

Comment allez-vous ? Il y a si longtemps que je n'ai eu de vos nouvelles que je suis inquiet à votre sujet ? J'espère que votre estomac est revenu à de meilleurs sentiments, et que les divers malaises que vous m'avez narré ne vous obligeront pas à faire une saison d'eaux, plus ou moins désagréable, quelque part.

C'est parce que je ne vous ai pas vu arriver à Paris, à l'occasion du Salon, que je vous suppose malade. S'il n'en est rien, tant mieux. Rassurez-moi bien vite.

Ces jours derniers j'ai longuement parlé de vous avec Th. Salomé¹. Nous étions ensemble d'un jury, au Conservatoire. Je le rencontre, d'ailleurs, assez fréquemment, car nous sommes voisins. Je lui ai promis de lui donner de vos nouvelles.

Les chansons sont plus que jamais à l'ordre du jour. Tout le monde y va de son petit recueil. Bourgault-Ducoudray, qui s'imagine avoir découvert la Bretagne, fait un vacarme et une réclame que les Parisiens, nés pas malins, gobent parfaitement. Ces jours-ci il m'est tombé sous les yeux un volume d'E. Rolland, édité par Maisonneuve, et contenant force chansons, paroles et musique. Je suppose que vous connaissez ce volume, que cependant je ne me rappelle pas avoir vu chez vous. C'est un in-8°.

Je travaille comme un enragé, soit pour moi, soit pour les autres. D'ailleurs, il y a toujours un coup de feu pour la fin de la saison. Que d'agitations ! L'homme s'agite et Mme de Bar le mène, comme a si bien dit Bossuet.

Là-dessus je vous serre la main et vous envoie mes amitiés en attendant de vos nouvelles.

Pénavaire

¹ Théodore Salomé (1834-1896), organiste et compositeur français. On lui doit quelques œuvres inspirées de chansons et musiques populaires.

64. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 23
novembre 1887

Paris 23 novembre 87

Mon cher ami

Ravi d'avoir reçu de vos nouvelles et d'apprendre que vous êtes quelque peu éclopé. Ah ça ! vous croyez donc toujours à la chanson populaire ? Quelle drôle d'idée ! Enfin, cela vous fait vous promener dans de jolis et pittoresques pays ; c'est toujours quelque chose, à part les rhumatismes. Je regrette bien ne pouvoir en faire autant, mais je suis cloué sur les bords – et quels bords ! – de la Seine. *À part*^a cela je m'en tire assez bien, pour le moment. *À part* mes yeux, qui tournent tout à fait à l'avachissement, je suis superbe. Ça ne durera pas, et je m'y attends, mais j'en profite pour tirer mes dernières cartouches.

Beaucoup de travail pour les autres, encore plus pour moi, et cela sans espoir ou à peu près, voilà la situation, qui est la même, d'ailleurs, pour tous les compositeurs de musique. Oh ! des ailes ! des ailes ! Pardon je voulais dire des rentes.

Soignez-vous ; car, enfin, je ne veux pas la mort du pêcheur.

Le bonjour à Garcement, qui est bien veinard de pouvoir fumer sa pipe à Beaumont.

Je vous serre la main.

Amitiés

Pénavaire

J'ai envoyé un énorme paquet de musique pour violon à l'avoué Desmoulins, de Nevers, qui ne m'en a jamais accusé réception. L'a-t-il reçu ?

^a Les deux « À part » que Pénavaire souligne sont suivi d'un appel de note. Ce dernier renvoie en bas de page à la phrase « Jamais dans la Fileuse ! ». Il s'agit d'une allusion à une chanson sur laquelle Millien et Pénavaire travaillent ensemble à l'époque.

**65. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 18 mars
1893**

Paris 18 mars 1893

Mon cher ami

C'est avec peine que j'ai appris le fâcheux état de votre santé, et tous vos ennuis. J'espère que le mieux se continue et que votre prochaine lettre m'annoncera la guérison complète. Je fais des vœux bien sincères pour qu'il en soit ainsi. De mon côté je ne suis pas très fier, tout en débitant, à l'occasion, mes petites drôleries, dans les salons. Pour mes étrennes j'ai du recourir encore chez quelques *princes* de la science, car je continuais à souffrir dans l'aine, côté droit. Après grand examen d'un susdit prince, il a fallu se décider à porter un double bandage herniaire, afin d'éviter des ennuis. C'est fort divertissant et intéressant pour les dames.

D'après votre désir j'ai copié et envoyé à Sébillot la *Fiancée du prince*.

Vous devez voir dans les journaux que tout est aux vieilles chansons dans la badauderie artistique parisienne. Yvette Guilbert, vieilles chansons ; Félicia Mallet¹, vieilles chansons ; Mme Amel², vieilles chansons. Où vont-ils les chercher, mon Dieu ! Je n'ai rien entendu de tout cela, et d'ailleurs, *j'ai de la méfiance*.

Il n'y a plus rien de nouveau à dire là-dessus que mon thème radoteur ordinaire : il n'y a pas de chansons populaires. C'est ce que je compte dire un jour où j'aurai le temps.

Au revoir, mon cher ami. Je vous serre cordialement la main, et vous dis bon courage.
à vous

Pénavaire

¹ Félicia Mallet (ca 1863-1928), chanteuse française.

² Nous n'avons pu trouver de renseignements sur cette chanteuse.

**66. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 24
janvier 1894**

Paris 24 janvier 1894

Mon cher ami

Je viens d'envoyer à E. Rolland la version du *mauvais riche*. Ce qui vous a troublé pour les paroles c'est qu'il y avait deux notes pour une syllabe. Cette version est une altération (très forte altération) de la version Champfleury et Weckerlin.

Rien de nouveau qu'un superbe rhume. J'espère que vous vous tirez de l'influenza et autres malaises. Bons souhaits.

À quand mon docteur Gallisson ? (6 rue Daubigny) Il obtient vraiment de curieux résultats.

Amitiés à tous les Beaumontois de connaissance.

Je vous serre la main

Pénavaire

**67. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 28 mars
1895**

Paris 28 mars 95

Mon cher ami

Je viens (enfin !) d'expédier à Sébillot la chanson de la *Mie en mal d'enfant*. Est-elle en majeur ? est-elle en mineur ? on ne sait pas. Ça ne fait rien ; on bâtera des systèmes là-dessus. Oh ! ces chansons ! Cette fois nous avons le coup de la chanson des ancêtres (pas mal !) par Mme Amel. Si elle pouvait les Amel-iorer !

J'ai de plus en plus mal aux yeux, et me demande si je vais pouvoir donner concert, comme j'en avais le désir.

Ci-joint l'original de la Mie.

Bonne poignée de main, et surtout bons souhaits de santé.

Pénavaire

**68. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 26
février 1897**

26 février 97

Mon cher ami

Vous ne me dites pas si ce roy Loys doit avoir un accompagnement de piano ou si vous donnez simplement la mélodie. Je vous le renvoie prêt à graver (mélodie seule). [Ce roy Loys ressemble beaucoup au chant de Pâques : O Fillii. Ce doit être de la même époque.]^a S'il fallait l'accompagnement ce serait, hélas ! assez long, car mes occupations de leçons, d'un côté, et mes mauvais yeux, de l'autre, ne me permettent plus de faire le moindre petit effort artistique. Il faut attendre les vacances.

Vous voudrez bien me répondre, au sujet du docteur Gaucher.

Bonne poignée de main

Pénavaire

Je mets les paroles à un certain endroit du roy Loys pour vous indiquer qu'il y a deux notes pour une syllabe.

^a Le passage entre crochets est écrit en marge de la première page de la lettre, dans le sens de la hauteur.

**69. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 8 avril
1898**

Vendredi 8 avril 98

Mon cher ami

Je vous envoie la version de Melle Grisard.

Il n'y a aucun rapport entre les deux chansons. Celle de Montifaut est un peu mélancolique et en mineur ; celle de Melle Grisard est un peu joyeuse et en majeur. Celle de Melle Grisard ressemble comme air (ce doit être le même) à la chansons de Monteignier (je crois) : Je viens t'faire' mes adieux ma charmante Angélique.

Quant à se prononcer pour l'une ou l'autre version c'est assez difficile. Mes préférences iraient cependant à la version de Montifaut, mais le public aimera mieux l'autre.

Je suis toujours très grippé et fatigué. J'espère me reposer un peu ces jours-ci.

Bons souhaits et cordialités, toujours à la hâte, hélas !

Je vous serre la main

Pénavaire

**70. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 20 juin
1899**

Paris 20 juin 1899

Mon cher ami

Voici la petite tartine sur les Fendeurs recopiée ; quant à la musique je l'ai corrigée il y a quelques jours et retournée à Mr Fernique. C'était bien.

Pourquoi, puisque nous avons eu deux ou trois autres fins des Fendeurs (marquées au crayon bleu ou rouge sur les manuscrits) ne les donnez-vous pas aussi ?

Vous aviserez.

Je crois que Mme d'Andrade va vous faire la guerre pour pouvoir habiter la chambre en face de la mienne, quel que soit son état de délabrement, au lieu d'habiter le pavillon du jardin. Vous vous en tirerez comme vous pourrez.

Inutile de vous dire que le coryza est revenu depuis le beau temps. Je m'arrête à cause de mon pauvre pouce.

Bonne poignée de main

Pénavaire

**71. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 10 juillet
1904**

Paris 10 juillet 1904

Mon cher Ami

Enfin nous allons nous remettre un peu aux chansons ! Eh bien ! j'en suis fort content, car il est incontestable, quelle que soit l'opinion que l'on puisse avoir sur les chansons dites populaires, que notre compilation sera la plus complète et la plus honnête de toutes celles qui ont été publiées, du moins à ma connaissance. En avant, donc, dans les chansons !

Je crois vous avoir dit que j'avais pincé un lumbago, qui m'a tenu quinze jours au logis. Naturellement, toutes les leçons au dehors, ont été manquées. Depuis dix-huit mois, par suite de toutes mes maladies, mon budget s'est trouvé grevé de trois ou quatre mille francs. Aussi, c'est complet. Inutile de vous dire que la maladie d'estomac n'a pas lâché. Il me faut maintenant : ceux de Vichy ou de Saint-Galmier, Pepsine, cachets de je ne sais quoi, lait, digestif Pinel (car j'y suis tombé, vu la réclame, et comme un bon badaud). C'est charmant !

Mme d'Andrade a été très éprouvée, ces temps derniers. La gouvernante de son frère, qui était pour lui comme une sœur de charité, avec des soins de tous les instants, est morte foudroyée il y a sept ou huit jours. Je ne sais trop comment le docteur Gantillon pourra la remplacer.

Bons souhaits, mon cher Ami. Nous sommes au moment où, en général, nous nous portons mieux. Profitons-en en avarés.

Vous ai-je dit que les Favier étaient venus me voir ? Ils sont en ce moment près de Glaris. Les veinards !

À bientôt, je l'espère.

Bien des choses aimables de la part de Mme d'Andrade.

Je vous serre la main

Pénavaire

72. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 16
octobre 1904

Paris dimanche 16 octobre 1904

Mon cher ami

Je suis furieux ! et chagrin. Hier au soir m'arrive la *Revue du Nivernais* ; je l'ouvre, et je tombe immédiatement sur une *ânerie* dans ma préfacette. Je sais bien que l'on m'a communiqué une épreuve, mais pouvais-je me douter que le prote se permettrait de toucher à mon texte ? J'y suis allé de confiance. Comme à l'imprimerie on n'a peut-être pas le caractère [bécarre], qui veut dire bécarre ou naturel, le prote a écrit en toutes lettres, et comme le mot bémol satisfaisait son entendement il se l'est offert. Mais il ne s'agit pas de l'entendement de ce monsieur, et du ton de Fa qu'on apprend à l'école, il s'agit *du mode lydien*. Comment faire maintenant pour corriger cela ? On me fait dire *tout le contraire* de ce qu'il faut dire.

Naturellement, tous les exemplaires sont partis et distribués ?

Décidément, l'année 1904 ne m'est pas favorable, moralement et physiquement. Tâchez d'arranger cela, vous m'obligerez. Je sais bien que l'on peut signaler la faute dans la prochaine livraison ; mais on voit la faute et on ne prend pas garde à la correction. Ce n'était pas la peine de réfléchir pendant vingt-cinq ans sur la tonalité des chants populaires pour arriver à ce beau résultat ! Enfin, voyez ce que l'on peut faire de mieux et faites-le moi savoir.

Je suis perclus de rhumatisme, et en même temps rhume de poitrine et de cerveau.

Veillez me faire adresser quelques exemplaires de la revue.

Je vous serre cordialement la main

Pénavaire

**73. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 27
janvier 1905**

Paris 27 janvier 1905

Mon cher ami

Les deux chansons que vous m'adressez sont *la même*, avec les innombrables et idiots changements provenant du caprice du chanteur. Donnez-les toutes les deux, quand même, et prenez pour la gravure de celle où j'allonge le premier vers la version que j'avais d'abord mise de côté. Elle est plus simple d'écriture.

Je me suis demandé pourquoi ma petite note sur la chanson V'là ben sept ans que la belle Lise est mort n'avait pu passer en entier ; la partie supprimée était justement celle qui aurait du rester, car si le début de cette Lise rappelle la romance comme : *Plaisir d'Amour, toute la chanson, sans tricherie*, est l'air de la *Chanson du Capitaine*. Pas de chances ! dans mes notes.

Jusqu'à présent je me tire assez bien de l'hiver, mais je ne chante pas trop victoire. ^a

^a La deuxième moitié de cette lettre, par ailleurs déchirée dans le sens de la longueur, manque.

**74. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 1^{er} mars
1905**

Paris 1^{er} mars 1905

Mon cher ami

Puisqu'il n'y a pas moyen d'écrire des observations au bas de la musique que Vallière m'expédie, veuillez m'envoyer cette musique avant de la donner à graver, cela arrangera les choses. D'ailleurs, pour que le travail du musicien fut aussi complet que possible, il faudrait même que je pusse avoir sous les yeux le manuscrit original, parce qu'il y a en marge de la plupart des chansons des observations quelquefois utiles. Mais quel travail, pour découper chaque chanson et me l'envoyer ! Le jeu n'en vaut pas la chandelle. Même incomplet mon travail sera encore superbe, à côté des autres recueils, incomplets mais prétentieux.

Mme d'Andrade a toujours de temps en temps des crises au cœur. Moi, je viens de garder la chambre pendant trois ou quatre jours ; mais nous supportons tout cela avec philosophie, c'est-à-dire en rageant.

La séance du 19 a supérieurement marché.

Soignez-vous bien. Nous vous envoyons nos meilleurs bons souhaits. Amitiés de notre part à la famille Destève et à Mme Mouton.

J'ai écrit, voilà déjà un mois, à Mr rêné de Lespinasse, pour lui donner ma démission de membre de la Société, car cette année j'essaye de supprimer diverses choses, mais je crois qu'il serait bon que vous en prévinssiez Vallière.

Cordialités de votre dévoué

Pénavaire

**75. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 17 mars
1905**

Paris 17 mars 1905

Mon cher ami

Depuis trois semaines je suis malade, et j'ai du garder la chambre une huitaine de jours. Coryza, douleurs, etc. air connu.

Je n'ai pas Jean Renaud. Je vous l'ai renvoyé le lendemain du jour où vous me l'aviez adressé comme je le fais presque toujours. Je croyais qu'il faisait partie du paquet que je vous ai envoyé à Nevers, chez Destève, il y a quinze jours. C'est la poste qui est coupable. *La Violette* et *C'était trois camarades, c'est le même air*, avec petit changement au début. Je les mets l'un en dessous de l'autre pour la gravure.

Ma petite brunette ne fait pas bien l'affaire, comme paroles, à moins de répéter, comme je l'ai fait, les deux premiers vers.

L'indisposition, dont je parle au début de ma lettre, et *la crainte*, m'ont fait renoncer à prendre le bâton de chef d'orchestre, chez Le Rey, où je devais diriger, dimanche, mon ouverture Torquato Tasso. C'est partie remise... aux calendes grecques.

Mme d'Andrade vient d'être de nouveau prise par les crises au cœur.

Nous vous envoyons nos bons souhaits.

Cordiale poignée de main

Pénavaire

**76. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 19 mars
1905**

Paris 19 mars 1905

Mon cher ami

Je n'ai rien chez moi en fait d'épreuves de chansons populaires. J'ai pris l'habitude, coûte que coûte, de vous retourner immédiatement ce que vous m'adressez ou ce que Vallière m'envoie. Mais c'est toujours à vous que je renvoie. C'est la poste qui est coupable.

Bons souhaits et cordialités

Pénavaire

**77. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 10 juillet
1905**

Paris 10 juillet 1905

Mon cher ami

Mes jambes – surtout la gauche, celle de la chute – sont toujours bien gonflées et fatiguées, et j'évite la marche, le plus possible. Je crois que nos excursions seront fort limitées, le mois prochain. Bon repos de petit vieux.

Je vous envoie les copies demandées.

Les deux Brunette n'ont aucun rapport musical ; l'une est en majeur, l'autre est en mineur ; mais en musique populaire cela n'a pas d'importance. Il est donc fort probable que les deux n'en font qu'une. Cependant, je crois qu'il faut donner les deux versions.

Quant à : C'est l'amour et la

Ou : c'était l'amour et la

Boisson, celle de Montigny est assurément la même que celle de Sauzot, mais celle de Montigny est enjolivée de notes d'agrément, qui la rendent plus pittoresque. Il faut donner les deux, en indiquant que c'est la même, avec enjolivures spéciales au chanteur.

Mme Casanova, qui est enthousiasmée de ma musique sur ses *Rayons d'or*, m'invite à venir la voir. Après-midi musicale, grand dîner, etc, etc. C'est bien tentant... pour n'y pas aller. Nous verrons cela.

Mes cordialités ou plutôt nos cordialités à la famille Destève et à Mme Mouton.

Bons souvenirs de Mme d'Andrade.

Mes meilleurs souhaits, cher ami.

À vous

Pénavaire

**78. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 4 février
1906**

Dimanche 4 février 1906

Mon cher ami

Je vous renvoie les petites feuilles musicales et la version que vous demandez pour la chanson : Chantons pour passer le temps. Que de peines vous vous êtes donné, nous nous sommes donnés et que d'argent dépensé pour toutes ces idioties !

Je vais diriger (enfin !) mon ouverture *Torquato Tasso*, au théâtre Marigny. Je vous dirai à la fin de ma lettre si cela a réussi.

J'ai été malade de cholérine, toute la semaine, mais je vais mieux depuis hier. Mme d'Andrade est toujours malade. D'ailleurs, l'absence ou les ennuis de bonnes la fatiguent beaucoup.

Bon courage.

Amitiés

Pénavaire

Je reviens du concert. *Grand succès*, plus qu'un succès pour *Torquato Tasso*.

**79. Jean-Grégoire Pénavaire à Achille Millien. 19 avril
1906**

Paris 19 avril 1906

Mon cher ami

Je viens de recevoir une livraison de l'imprimerie Vallière. Il est impossible de comprendre quelque chose à la chanson, idiote, d'ailleurs, *Morte par amour* page 320. Je ne sais ce que l'on a imaginé à l'imprimerie. Veuillez m'envoyer l'original (original !!!).

Ici, la situation est toujours la même. Mme d'Andrade a ses crises, moi je continue à traîner les jambes, avec impossibilité de monter les escaliers, *et avec ça, Monsieur*, les rhumes : cerveau, poitrine ; les rhumatismes, l'herpès, etc. Donc tout va bien.

J'espère qu'il en est un peu de même chez vous.

Nous vous envoyons nos meilleurs vœux.

Cordiale poignée de main

Pénavaire

Conception de la base de données des informateurs de Millien

Jamais un groupe de collecteur n'a été interrogé statistiquement en utilisant une base de donnée. Ce travail a été fait avec des statistiques assez générales qui ne permettent pas de croiser les paramètres, ou alors au prix de comptages particulièrement laborieux

Plan de la base de données

Informateur	Table relais	Lieu
<ul style="list-style-type: none"> • *id_info • Nom • Date de naissance • Lieu de naissance • Sexe 	<ul style="list-style-type: none"> • *id_relais • id_info • id_collecte 	<ul style="list-style-type: none"> • *id_lieu • Nom • Département • Arrondissement • Canton • Nombre d'habitants en 1880 • Début de la collecte • Fin de la collecte

Notre but était de pouvoir formuler des requêtes sur la composition sociologique du groupe des informateurs de Millien, et de le faire autant que possible avec une nuance chronologique.

Les données

Remplir une base de données des informateurs de Millien était une tâche que nous n'aurions pu effectuer dans le temps imparti s'il nous avait fallu effectuer nous-mêmes les dépouillements nécessaires pour obtenir toutes les informations dont nous avons besoin. Heureusement, ceux-ci avaient déjà été faits par d'autres, ce qui nous a permis de nous concentrer sur le travail intellectuel de structuration de l'information.

L'Association pour l'Étude, la Promotion et l'Enseignement des Musiques traditionnelles des pays de France (AEPFM) constitue depuis quelques années une bibliothèque musicale numérique des recueils de collecteurs. Les trois tomes des *Chants et chansons populaires* de Millien et les sept tomes de l'édition de G. Delarue sont peu à peu mis en ligne. À cet effet, Jean-Michel Péru, président de l'association, a constitué un tableau descriptif de chaque chanson éditée dans l'un ou l'autre des ouvrages.

Partant de ce tableau, nous avons repris les noms de plus de six cents informateurs, avec leurs lieux et dates de naissance, en recoupant et complétant ces données grâce à l'index des chanteurs, document de travail transmis par G. Delarue. Nous avons fait preuve de beaucoup de prudence en ce qui concerne la détermination du sexe : nous nous sommes rendu compte que le « M. » avant le nom de famille pouvait être l'abréviation de « Marie » comme de « Monsieur ». Nous avons également pris garde aux prénoms mixtes, comme « Claude ». Au final

En ce qui concerne les lieux de collecte, nous avons complété nos informations grâce à *Paroisses et communes de France*. Nous avons pu ainsi ajouter l'arrondissement, le canton et le nombre d'habitants. Nous y avons ajouté les dates extrêmes des collectes de Millien dans ces lieux. Quand le folkloriste a visité, sur une même commune, des lieux-dits différents, nous ne précisons les lieux dits que quand les dates des deux collectes sont différentes.

Malheureusement, les données que nous avons obtenues sont parfois incomplètes, dans la mesure où celles de Millien l'étaient ou dans la mesure où le désordre des notes de folklore n'a pas permis à G. Delarue de reconstituer toutes les données. Il en résulte que certaines de nos requêtes dans la base de données nous donnent plus des estimations et des approximations que des chiffres d'une précision chirurgicale. Certaines de nos requêtes n'ont pas donné de résultats pertinents, et nous nous sommes dispensés de les communiquer. Il faut donc considérer nos résultats statistiques comme des ordres de grandeurs.

Améliorations possibles

La base de données que nous avons conçue n'est pas parfaite. Elle souffre de quelques imprécisions qui nous gênent dans l'interprétation des résultats de nos requêtes.

Les dépouillements que nous utilisons n'ont pas été spécifiquement faits pour notre travail, et ne nous permettent donc pas de construire une base de données qui satisfasse complètement nos besoins. L'index des informateurs de G. Delarue est trié par lieu de collecte. Pour chaque lieu, l'éditeur a mentionné les dates extrêmes de la collecte de Millien. Dans le cas extrême de Beaumont-la-Ferrière,

En reprenant nous-mêmes le travail de dépouillement, nous pourrions préciser dans le cas des lieux où Millien est passé à plusieurs reprises la ou les années précises à laquelle chaque informateur a été consulté. Cela nous permettrait de corriger les tranches d'âge de quelques chanteurs, et surtout de fournir des répartitions statistiques par année bien plus précises.

On pourrait alors envisager une base selon le plan suivant.

Informateur	Table relais	Collecte	Lieu
<ul style="list-style-type: none"> •*id_info •Nom •Date de naissance •Lieu de naissance •Sexe 	<ul style="list-style-type: none"> •*id_relais •id_info •id_collecte 	<ul style="list-style-type: none"> •*id_collecte •id_lieu •année 	<ul style="list-style-type: none"> •*id_lieu •Nom •Département •Arrondissement •Canton •Nombre d'habitants en 1880

Cahier d'illustrations

Portraits d'Achille Millien

Nous présentons ici un choix non-exhaustif de portraits d'Achille Millien. Notre but est de dégager de grandes lignes dans les poses adoptées par le personnage au fil de sa vie. Nous nous sommes pour cela concentrés sur des photographies destinées à être diffusées, ne retenant pas d'autres moins officielles, et donc souvent moins posées.

Plusieurs photographies de Millien sont regroupées dans le fonds 82 J des Archives départementales de la Nièvre, sous les cotes 82 J 371 à 374. Ce sont dans la plupart des cas des reproductions de celles-ci qui figurent ci-dessous. Nous en retraçons les réutilisations quand elles sont significatives.

1. Portrait d'Achille Millien en 1866

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 371, portrait d'Achille Millien par Paul-Adolphe Rajon, eau-forte, [1877].



Ce portrait, réalisé, comme l'indique la légende, d'après une photographie de 1866, figure en frontispice de la réédition des *Premières poésies* de Millien parues en 1877.

2. Portrait d'Achille Millien dans les années 1880

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 371, portrait d'Achille Millien, eau-forte, [ca. 1880].



Nous avons choisi ce portrait comme représentatif des portraits de Millien dans les années 1880. On peut est tenté d'y voir une transformation partielle de l'écrivain en érudit. Le regard porte moins loin qu'en 1866, mais plus droit. Les lunettes de vue s'ajoutent à la composition générale.

3. Portrait d'Achille Millien vers 1900

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 371, portrait d'Achille Millien, photographie [ca. 1900].



4. Portrait d'Achille Millien en 1901

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 371, portrait d'Achille Millien par A. Berthault, eau-forte, 1901.



Ce portrait, exécuté par un artiste régionaliste nivernais de ses amis, montre un Millien à la tête légèrement inclinée vers le spectateur, un Millien au regard doux et bienveillant, une figure qui devient patriarcale. Cela ne l'empêche pas de se conformer quelque peu à la mode de l'époque, notamment par le port de la cravate longue.

5. Millien dans sa salle de travail vers 1900

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 372, portrait d' Achille Millien dans son cabinet de travail, photographie [ca. 1900].



Cette photographie montre Millien dans son cabinet de travail. Dans l'une des armoires que l'on peut voir derrière lui, de part et d'autre de la cheminée, se trouvent les notes de travail sur le folklore nivernais.

La photographie a servi de base à une carte postale.

6. Portrait d'Achille Millien en 1924

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 372, portrait d'Achille Millien, photographie, [1924].

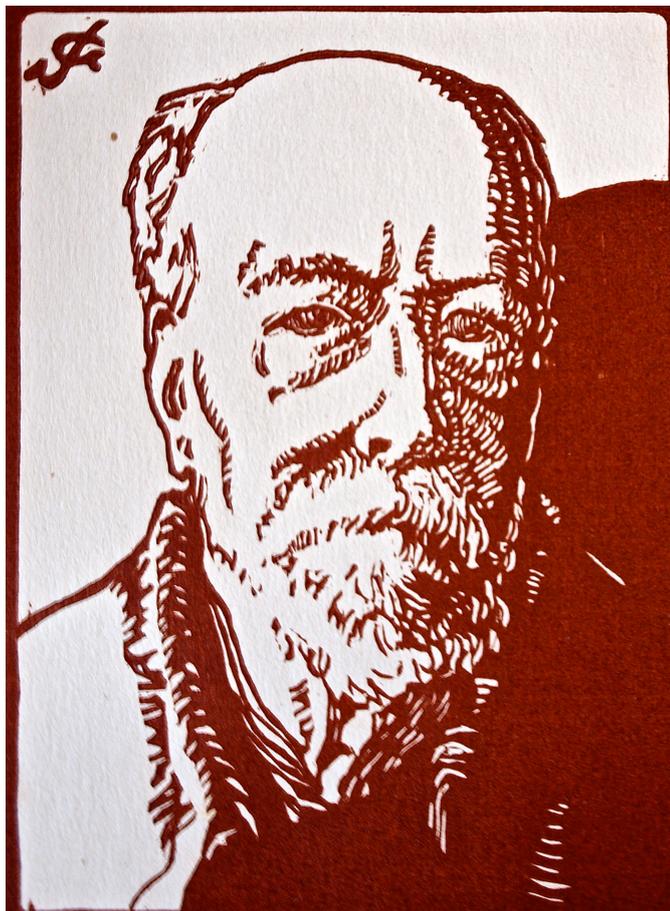


Ce portrait a sans doute été fait par un voisin d'Achille Millien, le marquis d'Anchald.

Dans les dernières années de sa vie, la pose de Millien change. Les photographies que l'on a de lui sont souvent prises en extérieur, dans des arrière-plans rustiques. Le chapeau campagnard s'y invite régulièrement sur la tête du poète. On peut également relever dans cet ordre d'idées la présence de la canne grossièrement faite avec un bâton.

7. Portrait d'Achille Millien vers 1922

Achille MILLIEN, Poèmes choisis, éd. Maurice MIGNON, Aix-en-Provence, Éd. de la Revue le Feu, 1924, frontispice.



Ce portrait est l'un des derniers qui ait été fait du poète. Il est intéressant de relever ce qu'en dit Millien lui-même dans une lettre adressée à Marius Gérin :

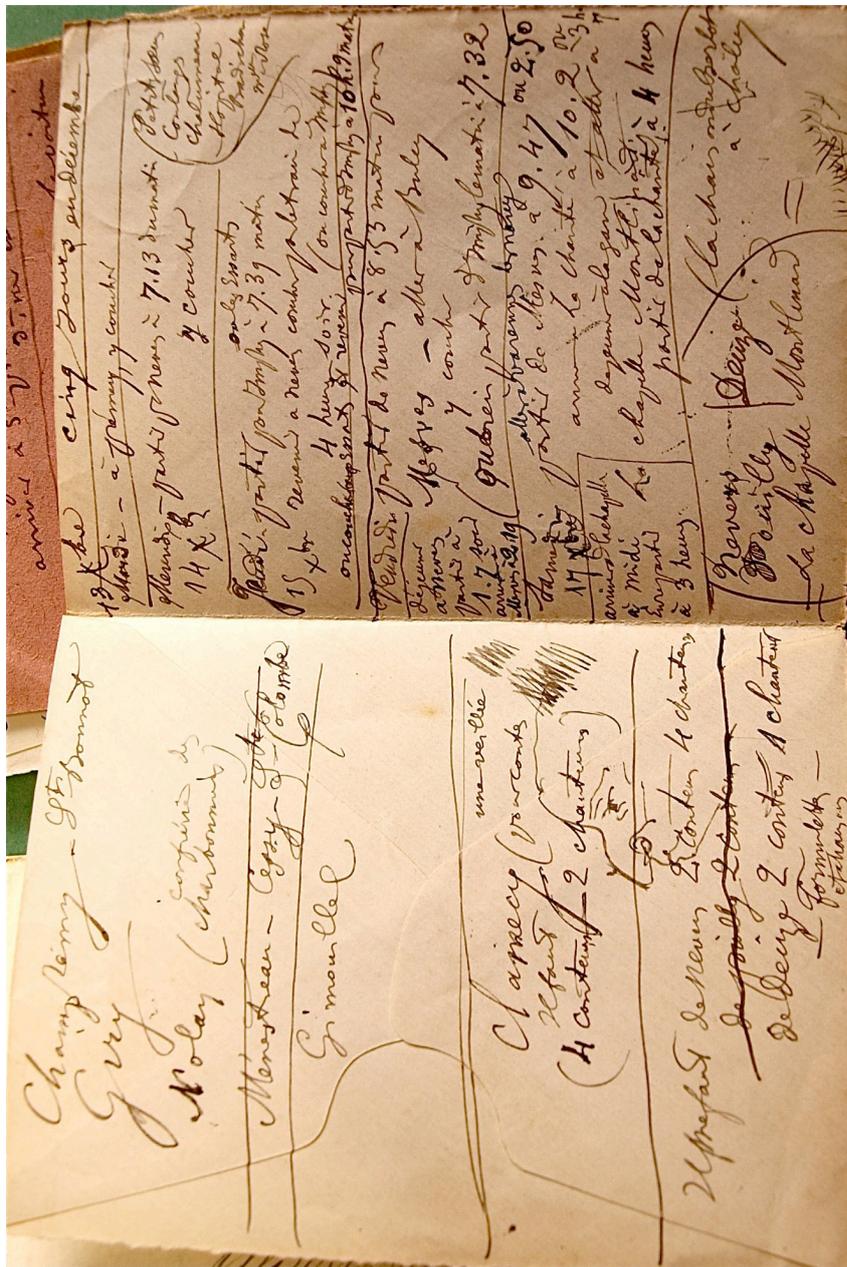
Le portrait que vous connaissez fait l'ahurissement de beaucoup. Il paraît d'ailleurs que ce procédé est à la mode et rappelle la manière dont, non pas un graveur, mais je ne sais quel peintre étranger a traité Anatole France. Pour ma part, je n'y vois rien et ne comprends pas.¹

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 33 J 11, lettre d'A.M. à M. Gérin, 17 juin 1924.

La collecte : notes préparatoires, notes de terrain

8. Un itinéraire de Millien

Arch. dép. de la Nièvre, MS 46, note sur fenille volante, [1892].



La page de gauche de ce document juxtapose un certain nombre de noms de communes de la Nièvre. Il est très difficile d'en interpréter le sens ou l'utilité.

La page de droite présente plus clairement un itinéraire suivi par Millien en 1892. Il s'agit avant tout d'un inventaire des lieux à parcourir et des moyens de transports à utiliser pour ce faire.

9. La recommandation d'un informateur par un autre

Arch. dép. de la Nièvre, MS 46, note sur feuille volante, s.d.

à Grenois
La Bréguiaude (Bredan)
Femme âgée demeurant
dans le faubourg de Grenois
Sait des vriers

La Blatoche, femme de
rempailler de chaises
maitre de dans
Sait des chaussons

De la part de
Marguerite Chamois
femme Guenot

Ce document illustre l'aspect inductif de la collecte de Millien. Le folkloriste se fait recommander des chanteurs ou conteurs au gré des connaissances ou parentés de ses informateurs. Cela lui permet d'une part d'orienter ses recherches vers des personnes plus intéressantes, et donc d'opérer un tri. D'autre part, Millien bénéficie d'une recommandation faite par une personne familière et, on peut le présumer, du même milieu. L'abord parfois revêché des informateurs potentiels s'en trouve sans doute adouci.

L'efficacité de la méthode reste néanmoins à prouver. Si Marguerite Chamoin, née à Asnan vers 1830 et demeurant dans un lieu que nous n'avons pu retrouver, fait bien partie des informateurs de Millien pour les chansons, les autres personnes mentionnées dans le document ne figurent pas dans notre base de donnée des informateurs pour les chansons.

10. Prise en note de chansons par Millien

Arch. dép. de la Nièvre, MS 54/3, notation sur feuille volante, [1884].

[Handwritten notes on a flyleaf, partially crossed out with a diagonal line. The text is in French and appears to be a transcription of a song or a collection of notes.]

[CV 3]

[TI p 90] 90

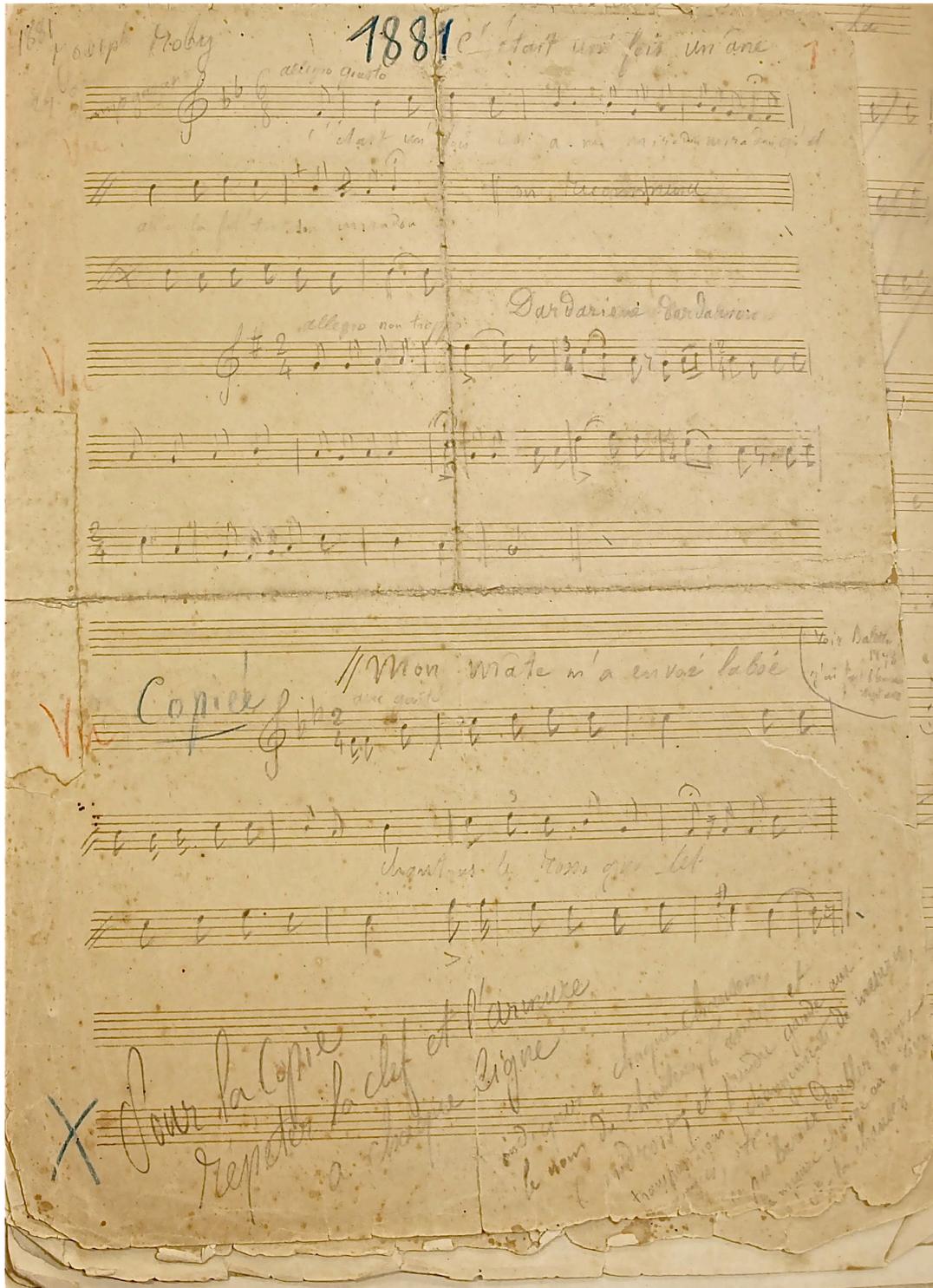
Cette page de notes provient de la collecte faite à Cuffy, dans le canton de La Guerche (département du Cher). Pour la rendre plus lisible, avons nous retouché la photographie de façon à faciliter la compréhension de l'écriture au crayon à papier, mais il faut s'imaginer que le crayon à papier est plus effacé qu'il n'y paraît ici. On comprend dès lors la difficulté qu'il y a pour des yeux affaiblis à déchiffrer cette écriture.

Millien, une fois la collecte effectuée, porte quelques notes pendant la relecture. Il calcule la date de naissance de Marie Clin, ou porte le titre d'une chanson à côté de sa notation pour faciliter son repérage.

On distingue sur la page les annotations portées par Georges Delarue pour faciliter son travail d'édition : l'indication « CV 3 » est le numéro de repérage correspondant à la troisième chanson de la section « Chansons dans sa propre édition.

11. Une page de notations de Pénavaire

Arch. dép. de la Nièvre, MS 49/2, cahier « 1881 », p. 1, 1881.



On peut voir plusieurs strates de travail sur ce document.

La première est constituée par la prise en note par Pénavaire de la mélodie proprement dite, accompagnée du titre et du nom de l'informateur. La deuxième strate consiste en la relecture de Pénavaire, avec des annotations marginales renvoyant à d'autres mélodies. Il laisse également des consignes pour le copiste.

Notes de travail en aval de la collecte

12. Mise au propre d'une partition par le copiste Binay

Arch. dép. de la Nièvre, MS 48, feuille volante, 1881.

1881
Les Ponts de Beaumont
M.

Fais danser ma fille.

Allegro non troppo

Fais dan-ser ma fil-le, mon jeun Fais dan-ser ma fil-
le f'ite donn'rais des pois caril-lots about ton plaisir ber-liche, et
chaude Fais dan-ser ma fil le, mon jeun, sans dan-ser ma fil-
le.

D21

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top left, there are handwritten notes: '1881', 'Les Ponts de Beaumont', and 'M.'. The title of the piece is 'Fais danser ma fille.' written in a large, cursive hand. Below the title, the tempo marking 'Allegro non troppo' is written. The music is written on four staves in G major (one sharp) and 6/8 time. The lyrics are written below the notes. The paper has some foxing and a small 'X' mark in the top right corner. In the bottom right corner, there is a handwritten number 'D21'.

Cette copie fait partie de celles effectuées par le copiste parisien Binay en 1881, une année où Pénavaire délègue cette tâche. Elle provient d'un dossier de copies semblables rassemblées sous le titre « Airs à danser ».

La présentation générale de cette copie est invariable durant toute la collecte de Millien : date, lieu de collecte et informateur (inconnu ici) sont consignés dans le coin supérieur gauche, le titre est inscrit en grand. L'ensemble est écrit à la plume. Les paroles sous la mélodie sont de la main de Millien. Le but général est de produire un document lisible à la fois pour Millien lui-même, mais aussi pour l'imprimeur. À notre connaissance, aucune partition publiée dans les *Chants et chansons populaires* n'est conservée dans cet état mis au net.

Le « D 2 » ainsi que la croix en haut à droite sont de la main de Georges Delarue.

Il s'agit ici d'un extrait d'un cahier écrit par Millien dans les premières années de sa collecte. Sur la page de droite est inscrit dans le sens bas/haut le nom de l'informateur, ici Pierre Hisquin. Ensuite sont donnés les incipits des chansons, puis les noms des informateurs ayant fourni des variantes de la même chanson.

À gauche, Millien relève les occurrences de chansons similaires dans d'autres recueils de chansons populaires, à savoir ceux de Champfleury, Tarbé, Bujeaud, Puymaigre, Combes, Beaurepaire et Durieux¹. Tous ont en commun d'avoir été publiés avant 1870. Suivent des remarques diverses, et enfin un point signalant les airs notés.

Plusieurs signes ont une signification qui nous échappe, comme les croix, traits et points dans l'avant-dernière colonne de la page de gauche, de même que les « v. » ou « ver. » en rouge sur la page de gauche.

¹ Voir répertoire des sources. Cf. *supra*, p. 39.

14. Un récapitulatif de collecte

Arch. dép. de la Nièvre, MS 47, note sur dos d'enveloppe, [1887].

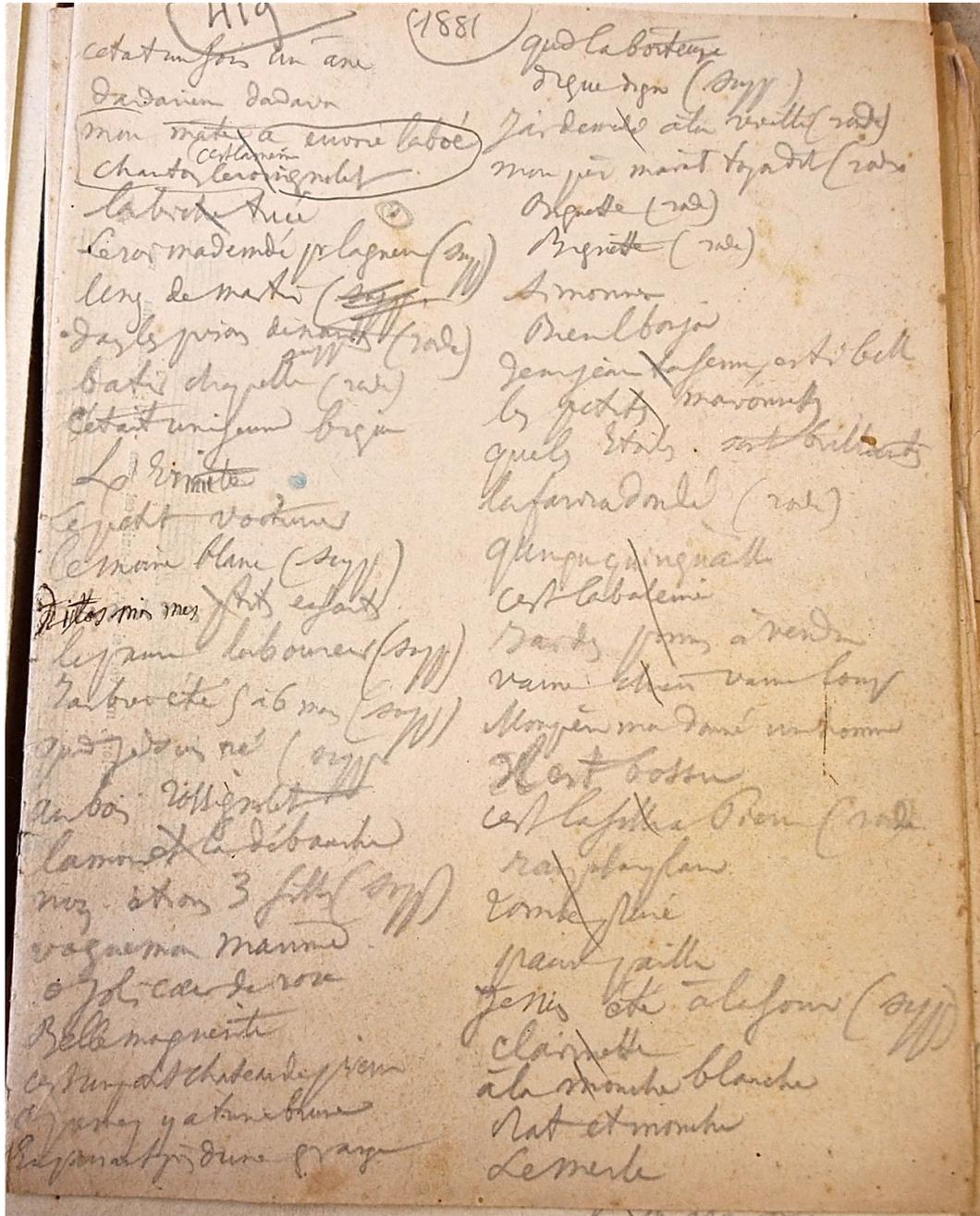
Louise note La boumpe est tombée dans leau (à voir l'au)
Grandjean note Dodo, poulette (à noter)
V. Bussy note (vu) Pauvre soldat révolté de la guerre un pied chaussé
n'a pas de note on dit que la grive jicote le raisin
St-Ouen ~~Donc c'est un homme de guerre (à voir)~~
1822 Le fard (note)
ma petite veste rouge (note)

Marie C'était le roi dans son château (la fille dans la tour)
Dufond souvenirs - toi des bell' promesses, chèrement gagnées (notes)
n'a pas de note Y'a bien j'ai 6 mois dedans la ville, de nantes
Sermoise C'était la fille d'un prince (note)
1868 aut. c. de sponges
La bell' demande à toué (à voir l'air, très joli)
Le mesuis mané j'en ai regret de l'âme
Mongier à fait bâti maison (à noter)
Tendeus, donnez-vous
La barbière
Il s'est habillé en Nannette
Dedans Paris y a une jolie couturière
Le fils Renaud (à noter)

Cette page est extraite d'un récapitulatif de collecte sans doute daté de 1887. C'est en tout cas la date inscrite sur le tampon de l'enveloppe. Aucun lieu n'est spécifiquement pour cette collecte et, de fait, ni Louise Grandjean ni Marie Dufond n'ont de lieu de collecte attribué. Par la mention d'Henri Balleret dans le même cahier, on peut penser que Millien a interrogé ces personnes à Mars-sur-Allier ou, dans la foulée, à Luthenay-Uxeloup, en 1886, avec un second passage avec Pénavaire en 1887.

15. Le répertoire des chansons notées

Arch. dép. de la Nièvre, MS 55/1, cahier « Chansons notées, Répertoire » [1895-1904].



Cet inventaire a été dressé probablement après 1895. Il montre bien le travail de sélection fait par Millien, entre les chansons supprimées, celles dont la mélodie est notée etc.

17. Une page de l'index des informateurs

Arch. dép. de la Nièvre, MS 47, cahier « Chanteurs ».

<u>Saint-Saulge</u>	
Bernard Marie, f. Radot, Crap 1820	Bertier
Fèvre Joseph, f. Saulge, 1810	Morel
Prévost François, f. Gauthier, S. Saulge 1819	Godard, Marie
Pillin François, f. Chagnon, S. Saulge 1819	Pellissier, Emilie
Berjod Madeline, f. Lebas, Crap 1812	Bourdieu Jean, f. Geoffroy, S. Saulge 1854
Bouillon Leonard, V. Charles, S. Saulge 1835	Rachin Louis, Cruyelaire 1834
Renaud Jeanne V. Luthereau, S. Saulge 1837	Mouloise Jean Sapin, Bondon 1844
Roland Jeanne, S. Saulge, 1869	Melaine Pierre, Montigny 1864
Perruchot Ambroise, S. Saulge	Godard Jean, Bondon 1824
Perruchot Jeanne, f. Perruchot, S. Saulge 1838	Edm. Millon, Bondon 1820
<u>Pougues</u>	
Bolzet Agne, V. Bernard, Varennes 1810	Cointe Caroline, f. Péroche, Nolay
Mathias Marie, f. Peyronnet, Boissey 1850	Goby André, Nolay 1865
Goup Jeanne, V. Brunet, Nolay 1802	Bertier George, Poisy 1810
Gaux Louise, V. Souvignat, Nolay 1810	Gueneau Edouard, Nolay 1845
Monsignon Anne, V. Charon, Nolay 1864	Goup Jean, Noly 1795
Monsignon Equivoque, f. Bled	f. Thureau, Nolay
Lafne Jean, Sarigny, Noyon 1822	Lacout François, Varennes-Moron 1814
Guyon Antoine, Pougues 1830	Prosper Germain, Diffelberg, Pougues 1811
Ranvier Marie, Pougues 1842	Lesourd Rose, f. Lafranc, Pougues 1849
Ranvier Louis, Pougues 1851	Riccroq Dub, Pougues 1848
Ranvier Louis, Pougues	Ducrot Antoine, Germigny 1827
Bourdieu Marie, Pougues 1849	Millet Pierre, Pougues 1817
Fouault Jean, Pougues 1820	Paon Pauline, elain, Noyon en 1868
Peignep Ambroise, Pougues 1849	f. Lissa, Noly 1795
	Goby Françoise, Poisy

Cet index donne les noms, lieux et années de naissance des informateurs de Millien. Ces éléments sont classés d'après le canton de naissance, et non celui de la collecte.

L'index se décompose en deux parties. La première donne une liste d'informateurs pour vingt-trois cantons de la Nièvre ou frontaliers du département, la seconde pour plus d'une trentaine.

Les titres de cette page correspondent aux cantons de naissance des informateurs.

Faire la publicité d'un ouvrage de folklore : les souscriptions aux *Chants et chansons populaires*

Achille Millien met du temps à commencer la publication de son œuvre de folklore nivernais. Pourtant, dès le départ, sa collecte est destinée à être publiée sous forme de recueil. Vingt-sept ans séparent le début de son entreprise de la parution des premières feuilles des *Chants et chansons populaires* en supplément à la *Revue du Nivernais*, en septembre 1904.

Durant cette longue gestation, le projet a pris plusieurs formes, avec une tendance à l'inflation croissante. Les imprimés publicitaires pour susciter les souscriptions nous permettent de suivre l'évolution de ce projet, ainsi que la façon de l'envisager et de le vendre.

Nous donnons donc la reproduction de quelques prospectus et bulletins de souscriptions extraits des archives de Millien.

18. Le premier prospectus connu [1881]

Arch. dép. de la Nièvre, MS. 51, Prospectus publicitaire et bulletin de souscription, [1881]. 4 pages et une feuille.

Sa datation est incertaine. Paul Sébillot fait mention du « prospectus de Leroux » dans son invitation au premier Dîner de ma Mère l'Oye¹, sans que l'on soit sûr qu'il s'agisse bien du même prospectus. Une lettre de Pénavaire datée de l'été 1881 tend cependant à confirmer cette hypothèse². C'est également à peu près à la même date qu'une réclame similaire est faite en quatrième de couverture du poème *Le Flûteux*³.

Une autre mention d'un prospectus est faite dans la lettre ouverte que Millien adresse au *Progrès de la Nièvre* en 1898, dans laquelle le prospectus est dit dater de 1887 environ⁴. Il peut s'agir d'un autre prospectus, mais nous ne l'avons pas retrouvé.

La chanson qui figure en page 4 ne figure pas dans les tomes des *Chants et chansons populaires* publiés par Millien de son vivant. Elle n'a pas non plus été éditée par G. Delarue. On en ignore donc la date de collecte.

Pour plus de clarté, nous donnons les reproductions des pages non pas dans l'ordre sous-entendu par le pliage du prospectus (dont la première page est le conte de « L'apprenti magicien », mais en commençant par la page qui donne le titre de l'ouvrage.

Nous reproduisons, en plus du prospectus, le bulletin de souscription qui l'accompagne.

¹ Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2220, lettre de P. Sébillot à A.M., [début fév. 1882]. Cf. annexe n°36.

² Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 1952, lettre de J.-G. Pénavaire à A.M., 19 septembre 1881. Cf. annexe n°59.

³ Achille MILLIEN, *Le Flûteux*, Nevers, Vallière, 1882.

⁴ « Lettre d'Achille Millien », *Le Progrès de la Nièvre*, [septembre 1898]. Cf. annexe n°21.

EN SOUSCRIPTION
CHEZ ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, A PARIS

LITTÉRATURE POPULAIRE
Traditions et Mythologie du Nivernais

CONTES, CHANSONS, LÉGENDES, COUTUMES
SUPERSTITIONS, CROYANCES MÉDICALES, PRIÈRES, INCANTATIONS
DICTONS, SOBRIQUETS, ÉNIGMES POPULAIRES

RECUEILLIS ET ANNOTÉS PAR

ACHILLE MILLIEN

*Cinq volumes grand in-8°, d'environ 450 à 500 pages, imprimés en caractères
elzéviriens, avec fleurons, lettres ornées, etc.*

ET 15 GRAVURES A L'EAU-FORTE

Trois volumes seront consacrés aux *chants*, — chaque chanson précédée
de l'air original, note par J.-G. PÉNAVAIRE



LONGTEMPS négligée chez nous, malgré l'exemple que nous donnaient les peuples voisins, l'étude de la littérature et des traditions populaires, inaugurée pourtant par quelques esprits distingués, a fait en France depuis dix ans de rapides progrès et, comme pour réparer le temps perdu, de savants investigateurs recueillent, sur les divers points du territoire, les contes, les chansons, les formules de tout genre que n'a pas encore emportés le flot montant de notre civilisation. Travail difficile, qui exige autant de savoir que de patience et de longueur de temps, et que peut surtout mener à bonne fin un *collecteur* né dans le pays qu'il explore, vivant au milieu des habitants qu'il interroge, connu d'eux et les connaissant bien, et sachant ainsi se faire révéler des curiosités que la défiance instinctive du villageois tiendrait obstinément voilées pour un étranger. C'est dans ces conditions que M. Achille Millien, avec un zèle que rien n'a rebuté pendant bien des années de recherches souvent ardues et fatigantes, a pu réunir une collection de documents du plus haut intérêt, présentant, dans un ensemble aussi complet que possible, la littérature orale de l'ancienne province du Nivernais. Personne encore, à notre connaissance, n'a offert au public une semblable collection. Des érudits nous ont donné d'excellents travaux, les uns des contes ou des chansons, les autres des dictons ou des énigmes, mais aucun n'a embrassé, comme M. Achille Millien, toutes les branches du *Folk-lore* de sa province. Ces cinq volumes in-8° jésus, représentant près de 2,500 pages, compren-

dront les contes, les chants (plus de 700, avec l'air de chaque chanson exactement noté), les légendes, les superstitions, les prières populaires, les formules d'exorcisme, les incantations, les dictons et les sobriquets, si intéressants au point de vue de l'histoire et des mœurs, et enfin les devinettes.

Nous n'avons pas à faire connaître M. Achille Millien, son nom est estimé de tous ceux qui s'intéressent au mouvement littéraire de notre époque. Tout en écrivant les œuvres qui l'ont fait lauréat de l'Académie française et lui ont assigné un rang si distingué dans la poésie contemporaine, il amassait les matériaux à l'aide desquels il édifie aujourd'hui un véritable monument. Dès le début de ses études, il avait réservé la tâche de noter musicalement les airs des chansons nivernaises à un de ses amis, compositeur de talent, M. Pénavaire, qui a reproduit avec exactitude tout ce qu'il y a de saisissable dans ces mélodies, quelquefois aussi incorrectes que charmantes. Telle chanson a été dite et répétée vingt fois sur divers points du département, et toutes les variantes importantes, paroles et musique, en ont été recueillies.

Nous voudrions faire pour chacune de nos provinces ce que nous faisons aujourd'hui pour le Nivernais. Si la présente publication reçoit des savants et des bibliophiles l'accueil sur lequel nous nous croyons en droit de compter, elle inaugurerait une série de publications analogues qui constitueront le grand recueil de la littérature populaire de France.

Nous n'avons reculé devant aucun sacrifice pour rendre cet ouvrage digne des meilleures bibliothèques: beau papier, fleurons, culs-de-lampe, reproductions d'anciens costumes, gravures à l'eau-forte, la plupart exécutées par des artistes nivernais, etc. Nous donnons, ci-contre, un double spécimen, une page des *contes*, une page des *chansons*: ce spécimen, nous n'en doutons pas, nous vaudra l'approbation des bibliophiles, des érudits, des curieux et particulièrement des amateurs nivernais.

Le tirage est limité à 800 exemplaires, dont la justification et le prix pour les souscripteurs sont ainsi établis :

Sur beau papier vélin	600 exemplaires	à 75 francs.	
Sur vergé holland fort	100 —	à 125 »	} Ces exemplaires sont numérotés et contiennent une double épreuve des gravures tirées avant la lettre en bistre ou en rouge.
Sur whatmann	50 —	à 150 »	
Sur chine	25 —	} à 175 »	
Sur japon	25 —		

L'ouvrage sera mis sous presse aussitôt que seront couvertes les 200 premières souscriptions. La souscription close, le prix de l'ouvrage sera augmenté et porté

Pour les exemplaires sur vélin	à 100 francs.
— sur vergé	à 150 »
— sur wathmann	à 175 »
— sur chine et japon	à 200 »

Le montant de la souscription se paie de la manière suivante: deux cinquièmes en recevant le 1^{er} volume; le surplus par tiers, en recevant les 2^e, 3^e et 4^e volumes. — Les exemplaires seront remis *franco* à Paris et à Nevers, soit aux souscripteurs eux-mêmes, soit aux correspondants qu'ils indiqueront.

Pour souscrire, déposer ou adresser le Bulletin ci-joint, rempli avec attention, soit à la librairie de M. Ernest Leroux, éditeur, rue Bonaparte, 28, à Paris, soit au domicile de M. Achille Millien, à Beaumont-la-Ferrière (Nièvre).



L'APPRENTI MAGICIEN

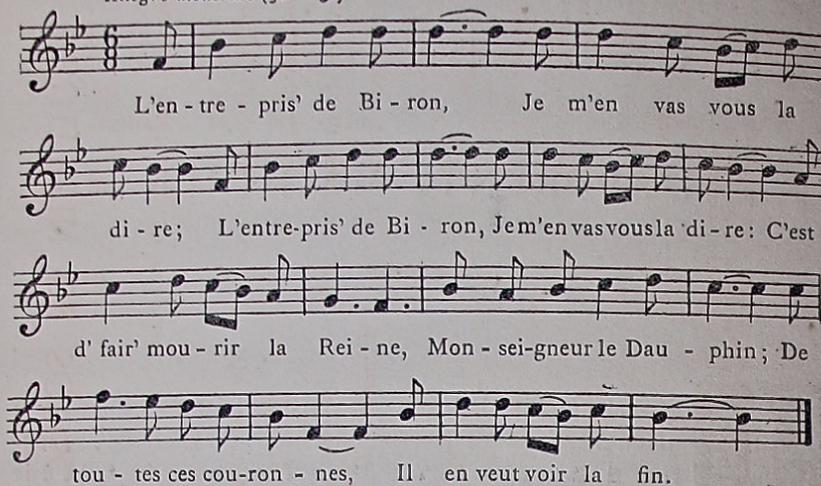


Il y avait autrefois dans ce pays-ci un petit laboureur qui, n'ayant qu'un fils, ne savait quel état lui donner, car le garçon ne montrait de goût pour aucune des professions qu'on exerce à la campagne. Son père le mena un jour à la ville pour faciliter son choix ; là, ils virent des serruriers, des ébénistes, des libraires, etc., mais rien ne tentait le jeune gars et le père fort ennuyé reprenait avec lui le chemin du village quand il arriva près d'une grande maison close et silencieuse. — « Qui est-ce qui demeure ici ? » demanda-t-il à un passant. — « C'est le magicien », lui répondit-on. « Magicien, s'écria le garçon, voilà le métier qu'il me faut. » — « Soit, dit le père, encore est-il bon de savoir combien me coûtera ton apprentissage. » Ils entrèrent donc chez le magicien qui, voyant la mine éveillée du fils, dit au père : « Je ne vous demande pas un denier. Seulement, dans un an et trois jours, vous reviendrez ici : je ferai paraître devant vous votre fils avec mes autres élèves, sous une forme quelconque ; si vous le reconnaissez, vous l'emmènerez ; sinon, il m'appartiendra. » Le laboureur hésitait à accepter une semblable condition, mais le jeune homme insista tellement qu'il finit par consentir.

Il s'était réservé, dans le cours de l'année, trois jours de congé pour aller voir son père. A la première visite qu'il lui fit : « Eh bien ! garçon, dit le bonhomme, es-tu content de ton métier ? » — « Oui, père, mais j'ai peur de rester chez mon maître après mon apprentissage et je ne sais pas comment vous pourrez me tirer de ses griffes. Je vais faire de mon mieux pour apprendre ses secrets et me mettre en mesure de lui échapper. » La seconde fois qu'il vint chez son père, il lui dit : « Père, ayons confiance. Je ne suis pas encore aussi savant que mon maître, mais je me suis instruit de bien des choses.

La Complainte de Biron

Allegro moderato (92 = ♩.)



L'en - tre - pris' de Bi - ron, Je m'en vas vous la
di - re; L'entre-pri's de Bi - ron, Jem'envasvousla 'di - re: C'est
d' fair' mou - rir la Rei - ne, Mon - sei-gneur le Dau - phin; De
tou - tes ces cou-ron - nes, Il en veut voir la fin.

L'entrepris' de Biron,
Je m'en vas vous la dire: } *bis.*
C'est d' fair' mourir la Reine,
Monseigneur le Dauphin;
De toutes ces couronnes,
Il en veut voir la fin.

S'en va trouver le Roi
En grande diligence: } *bis.*
— « Bien le bonjour, mon Sire,
Vous plaît-il de jouer
Dix-huit millions d'Espagne
Que je viens de gagner? »

« Oh! va, oh! va, Biron, } *bis.*
Jouer avec la Reine. »
— « Bien le bonjour, ma Reine,
Vous plaît-il de jouer
Dix-huit millions d'Espagne
Que je viens de gagner? »

« Sans qu'ils soient désarmés
Je n' joue avec les princes;

Avec vous je jouerai,
Si vous quittez vos armes. »
Il a quitté son sabre,
Son pistolet joli,
Les a mis pour parade
Dessus les pieds du lit.

Dans le moment, voilà
Le grand prévôt qui rentre,
Le chapeau à la main,
Fait grande révérence:
— « Le v'là donc chez la Reine,
Ce grand prince Biron!
Ce soir, à la Bastille,
Oui, nous l'y mènerons. »

.....
.....
« Tu me prends pour le prince,
Oh! tu n' me connais pas;
Ce soir, à la Bastille,
Non, non, je n'irai pas. »

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Je, soussigné, déclare souscrire pour _____ exemplaire _____ sur papier _____, à l'ouvrage de M. Achille Millien : **LITTÉRATURE POPULAIRE. TRADITIONS ET MYTHOLOGIE DU NIVERNAIS, en 5 volumes grand in-8°, moyennant le prix de _____ que je m'engage à payer de la manière suivante : les deux cinquièmes en recevant le premier volume et le surplus par tiers, au fur et à mesure de la publication des tomes II, III et IV.**

Je _____ l'ouvrage qui sera remis franco à _____

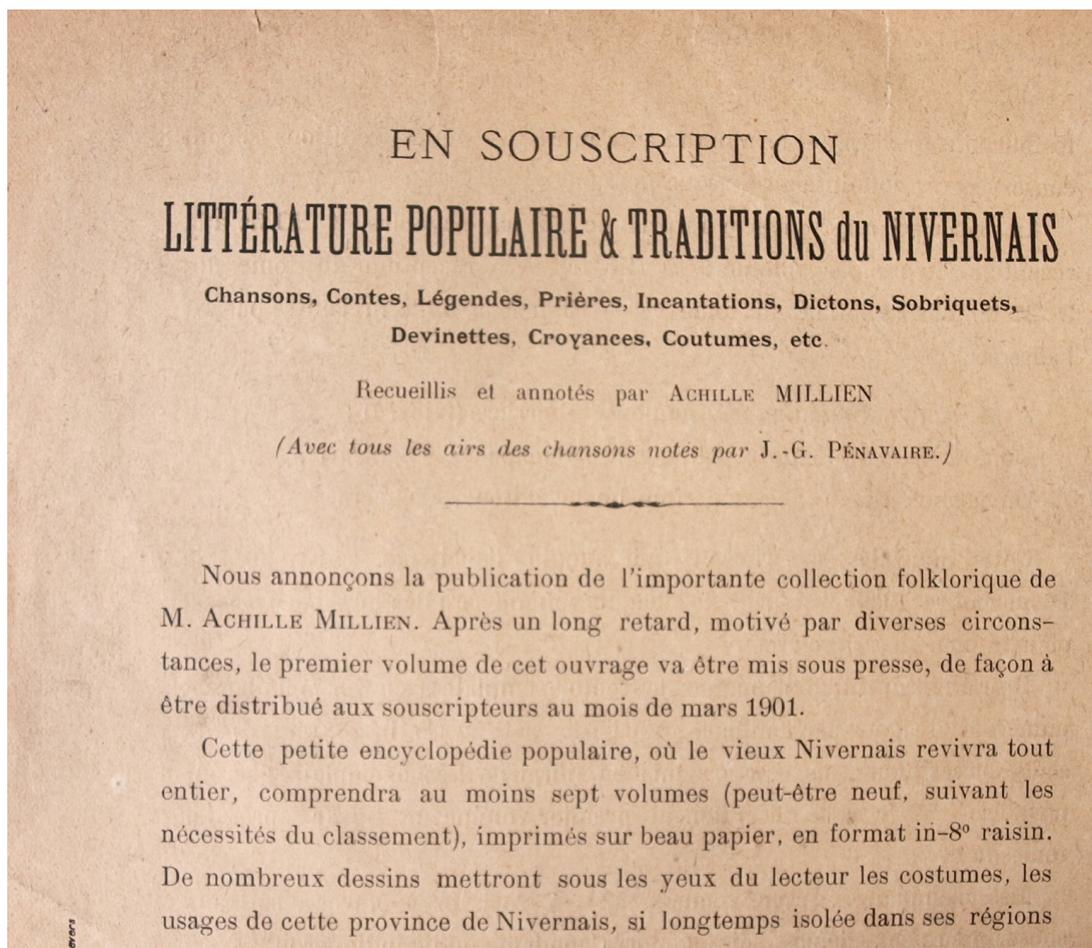
1. Prendrai ou ferai prendre par M. _____
2. Paris ou Nevers.

Date : _____ Signature : _____
Adresse : _____

(Prière d'indiquer avec attention la nature du papier, le prix et le nombre des exemplaires, le lieu (Paris ou Nevers) où l'ouvrage doit être remis franco, le nom de la personne chargée de le retirer, et adresser ce bulletin affranchi soit à M. Ernest Leroux, éditeur, rue Bonaparte, 28, à Paris, soit à M. Achille Millien, à Beaumont-la Ferrière (Nièvre).

19. Le prospectus de 1900

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2458, Prospectus publicitaire avec coupon-réponse détaché, [1900]. Une feuille recto-verso.



les plus pittoresques, — le Morvan entr'autres, — où les traditions se sont conservées presque intactes jusqu'à nos jours.

La souscription est ouverte au prix de **80** fr., payables : 1^o **30** fr. à la réception du premier volume ; 2^o **25** fr. à la réception du tome III ; 3^o **25** fr. à la réception du tome V. — Signer le bulletin d'autre part et l'adresser :

A M. ACHILLE MILLIEN, à Beaumont-la-Ferrière (Nièvre) ;
Ou à M. ERNEST LEROUX, éditeur, rue Bonaparte, 28, à Paris,
Ou encore à M. G. VALLIÈRE, imprimeur-éditeur, à Nevers.

Cette nouvelle souscription qui annule l'ancienne sera close le 1^{er} novembre 1900, et le prix de chaque volume sera dès lors fixé à **15** fr. pour les non-souscripteurs.

Il sera fait un tirage d'amateur de trente exemplaires sur vergé hollande, numérotés et signés par l'auteur, au prix de **150** fr. Ce tirage, réservé aux seuls souscripteurs, ne sera pas mis en librairie. Les exemplaires seront payables : **60** fr. à la réception du premier volume, et **45** fr. après les tomes III et V.

Les exemplaires seront remis *franco* à Paris et à Nevers, soit aux souscripteurs eux-mêmes, soit aux correspondants qu'ils indiqueront.

20. Le prospectus de 1904

Arch. dép. de la Nièvre, 82 J 2458, Prospectus publicitaire, 1904. Une feuille recto-verso.

Ce dernier prospectus explique le mode de souscription qui a finalement été choisi pour *Littérature populaire et traditions orales du Nivernais*, à savoir sous forme de supplément à la *Revue du Nivernais*.

CHANSONS POPULAIRES

**Contes, légendes, traditions, croyances,
usages du Nivernais**

Recueillis par ACHILLE MILLIEN

« L'œuvre d'Achille Millien, écrit M. Clément-Dubourg dans l'étude qu'il a consacrée au poète de *Chez Nous*, œuvre probe et vaste, produit de toute une vie de saine et haute inspiration et de travail, comprend trois parties : Poésies originales, travaux de folk-lore et traductions ».

Mais d'abord que signifie ce mot barbare de folk-lore ? « Folk-lore », dit le comte de Puymaigre, comprend dans ses huit lettres les poésies populaires, les traditions, les contes, les légendes, les croyances, les superstitions, les usages, les devinettes, les proverbes, enfin tout ce qui concerne les nations, leur passé, leur vie, leurs opinions. Il était nécessaire d'exprimer cette multitude de sujets sans périphrases et l'on s'est emparé d'un mot étranger auquel on est convenu de donner une aussi vaste acception ». Clément-Dubourg continue : « Epris du charme singulier qui émane des choses primitives et spontanées, Millien n'avait jamais négligé les occasions de recueillir les légendes, les chansons de sa province... Pendant de longues années, il mena vigoureusement sa thasse aux traditions nivernaises. C'est bien à lui qu'incombait cette tâche, moins facile qu'elle ne le paraît : nul mieux que lui ne pouvait la remplir. Il le fit avec tant de soin et de conscience, — scrutant les coins les plus ignorés du Nivernais, ne trouvant jamais sa récolte assez riche, glanant encore après avoir moissonné, — que la publication de sa collection considérable, entravée d'ailleurs par diverses circonstances, a été retardée jusqu'ici ».

Cette publication est imminente, ainsi que nous l'apprend la note suivante extraite de la *Revue du Nivernais* (numéro de juin) :

« A la veille de mettre sous presse la collection depuis longtemps attendue des *Chansons, contes, légendes et traditions populaires du Nivernais*, recueil qui a coûté de longues années de recherches à M. Achille Millien, nous avons étudié une combinaison permettant d'accorder, à cette occasion, de sérieux avantages, non seulement à ceux de nos abonnés qui se sont inscrits comme souscripteurs à l'ouvrage au prix de 80 fr., mais à tous nos abonnés. Suivant cette combinaison, tous nos abonnés recevraient l'ouvrage moyennant un versement de 5 fr. par an, c'est-à-dire qu'au mois de septembre prochain, époque où commencera notre neuvième année, l'abonnement de 10 fr. serait

porté à 15 fr. Chaque numéro de la *Revue du Nivernais* serait accompagné d'une livraison de l'ouvrage. Nos abonnés profiteraient ainsi d'une réduction de prix et recevraient l'ouvrage par livraisons, sans attendre la mise en librairie. A la fin de chaque volume, les titres, table, et couverture leur seraient distribués. Rappelons que toutes les chansons sont accompagnées de leurs airs notés avec soin par J.-G. Pénaire dont le nom et le talent sont bien connus de nos lecteurs. Nous n'avons pas à insister sur l'importance du travail de M. Achille Millien, véritable encyclopédie de notre littérature populaire et de nos traditions nivernaises ».

Et nous lisons dans le numéro de juillet :

« Ayant pris connaissance de la note contenue dans notre dernier numéro, certain nombre de nos lecteurs nous ont envoyé leurs encouragements et leur adhésion. Nous sommes donc porté à croire que notre combinaison sera agréable à la plupart de nos abonnés.

« Nous commencerons la publication de notre volumineux ouvrage par les *Chansons*. Tout aussi riche qu'aucune autre province, le Nivernais nous fournit une abondante moisson de ces chants anciens qui remontent, pour partie, au quinzième siècle, alors qu'en superbe éclosion s'épanouissait l'art populaire. « Dans ce quinzième siècle où fleurit *l'art et science de rhétorique*, dit le regretté Gaston Paris, qui s'ouvre avec Alain Chartier et se termine avec Cretin ; où règnent sans partage la fatigante allégorie et la lourde imitation du latin ; où Villon seul, suivi de loin par quelques disciples, fait descendre la Muse de son estrade solennelle pour la mener non aux champs, mais dans les rues boueuses de Paris, — une veine de poésie toute neuve, abondante, fraîche et savoureuse vient à sourdre dans quelques provinces et à gazouiller doucement. C'est le vrai courant français qui s'échappe par une fissure, au lieu de se porter tout entier dans ces pompeuses machines où l'on en fait des jets d'eau et des cascades pour délecter les yeux des princes. Les grandes eaux poétiques de ce temps-là sont depuis longtemps taries ; des machines bien plus artificielles et plus fastueuses les ont remplacées et sont détruites à leur tour ; mais le léger filet d'eau qui s'est échappé au temps de Jeanne d'Arc court toujours, et l'on a tous jours plaisir à boire dans le creux de la main quelques gouttes de son eau limpide, qui brille gaiement au soleil parmi les herbes et le gravier ».

« Nous retrouvons, ajoute M. Julien Tiersot, cette même chanson encore vivante à notre époque : humble, très simple, un peu sauvage, elle se cache au fond de nos provinces. Elle nous étonnera d'abord, — elle en rebuitera quelques-uns — avec ses airs incultes, ses formes incorrectes et négligées. Ses vers sont d'un aspect absolument primitif. La rime y est inconnue : tout au plus, est-elle remplacée par l'assonance, dernier reste des traditions de la versification du moyen âge. Les strophes affectent les formes les moins compli-

quées ; elles se développent méthodiquement, sans hâte... Mais, avec ses naïvetés d'expression, ses images enfantines, ses tournures rustiques, elle donne une exquise impression de nature. Sa phrase est courte et nette ; le mot juste y ressort avec un éclat qu'envierait le vers le plus savant. Et toujours une concision admirable, point de développement superflu : le récit va droit au but, par déductions logiques et naturelles, sans s'attarder à rien d'inutile ; ou bien le sentiment s'exprime en des mots simples, mais profonds et pénétrants. Et sur ces vers sont d'admirables mélodies, comme eux simples et concises, mais d'une saveur intense et d'une inépuisable vitalité ».

Telles sont nos vieilles chansons nivernaises.

Donc, moyennant un prix d'abonnement de 15 fr., tous les abonnés de la *Revue du Nivernais*, qui commencera au mois de septembre sa neuvième année, recevront, outre la *Revue*, un grand ouvrage qui intéresse au plus haut point notre Nivernais et auquel toutes les régions de notre province : Morvan, Amognes, Bazois, Puisaye, bords de Loire et d'Allier, etc., tour à tour explorées, ont fourni leur appoint de chansons, légendes, coutumes, etc. Nous espérons que nos lecteurs, auxquels nous devions cette communication, ne resteront pas étrangers à une publication d'un si grand intérêt pour notre pays.

X.
(Extrait du *Journal de la Nièvre*
du 3 août 1904).

Bulletin de Souscription

*Veillez m'inscrire au nombre des abonnés de la REVUE DU NIVERNAIS, souscripteurs à l'ouvrage Chansons, Contes, Légendes populaires, etc., du Nivernais, moyennant un abonnement annuel de **Quinze francs** à partir du mois de septembre.*

(Dater et signer)

Nom :

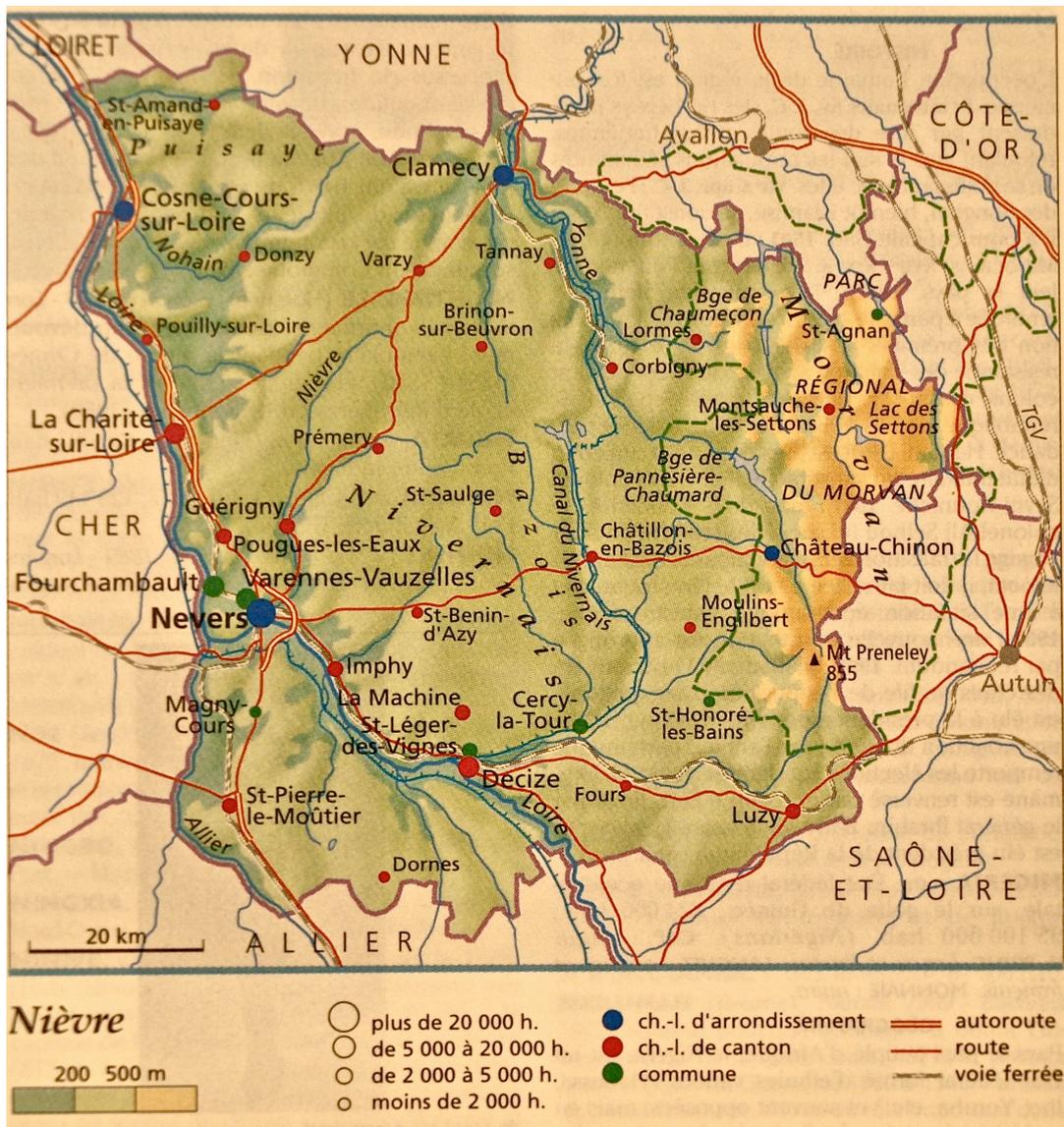
Adresse :

Adresser ce bulletin soit à M. ACH. MILLIEN, à Beaumont-la-Ferrière, soit aux bureaux de la *Revue du Nivernais*, 24, avenue de la Gare Nevers.

Illustrations diverses

21. Carte de la Nièvre aujourd'hui

Petit Larousse 1998, Paris, Larousse-Bordas, 1997, p. 1551.



22. Les notes sur l'article de G. Paris

Arch. dép. de la Nièvre, MS 47, note sur feuille volante.

Il faut fidèlement transcrire
toutes les variantes
la musique, simplement la mélodie notée
sans accompagnement

Le commentaire doit consister en rapprochements avec les collections de chansons françaises, l'explication des anciens costumes, superstitions, etc.

Citer le village où on a recueilli la chanson, de qui (âge et sexe) chantée souvent ou non
mettre une bonne table comme dans Dujaud

Classes ainsi : D'après G. Paris	I	Épiques	historiques légendaires apocryphes	3e
	II	Lyriques	contes, moeurs, amours satiriques, morales	2e
	III	Rondes	berceuses chansons d'enfants	1e
	IV	Religieuses	oraisons legendes superstitions	4e

I II III IV	Religieuses	Supplications oraisons Noëls et cantiques	1er Volume	Mentions
	Complains	Complains (relig.) Complains apocryphes Legendes Chants historiques apocryphes chansons de métiers		
	Contes	contes, amours	III	Enfants patois berceuses Rondes airs de danses
	Mariage satiriques diverses			

23. L'herbier d'Achille Millien

Mairie de Beaumont-la-Ferrière, album « Dicotylédones ».



Table des matières générale

REMERCIEMENTS	4
AVERTISSEMENTS	7
INTRODUCTION.....	9
<i>Achille Millien (1838-1927) : un aperçu biographique général</i>	9
<i>Présentation de notre étude</i>	16
PRESENTATION DES SOURCES.....	25
<i>Les deux fonds Millien des Archives départementales de la Nièvre : historique de la conservation et descriptif</i>	26
Notes de travail sur le folklore nivernais (MS 46-55)	26
Fonds 82 J des Archives départementales de la Nièvre	30
<i>Bibliothèque folklorique de Millien</i>	32
<i>Autres sources archivistiques</i>	33
Archives administratives	33
Correspondance active	33
<i>Sources imprimées</i>	34
Les écrits d'Achille Millien.....	34
Sources imprimées pour l'histoire des études folkloriques.....	35
REPertoire DES SOURCES UTILISEES	36
BIBLIOGRAPHIE.....	49
<i>Sur Achille Millien</i>	49
<i>Généralités</i>	50
<i>Histoire du nationalisme et du régionalisme</i>	52
<i>Sur l'histoire des collectes</i>	54
<i>Histoire des études folkloriques et de l'ethnologie</i>	57
<i>Ouvrages prosopographiques utilisés</i>	59
PREMIERE PARTIE : ITINERAIRES INTELLECTUELS ET RESEAUX SOCIAUX D'UN FOLKLORISTE NIVERNAIS	61
CHAPITRE PREMIER : UN SUBSTRAT ROMANTIQUE (ANNEES 1850 – 1877).....	63
<i>Comment l'enquête Fortoul a-t-elle influencé Achille Millien ?</i>	65
Bref rappel historique	65
Millien et l'enquête Fortoul.....	67
<i>Une approche littéraire de la poésie populaire (1859 – 1862)</i>	71
Les premiers essais poétiques de Millien : la poésie populaire à travers un filtre romantique	71
Thalès Bernard et la poésie populaire : Millien dans une révolution poétique avortée.....	75

<i>Un poète ruraliste, engagé et patriote (1863-1877)</i>	83
CHAPITRE II : MILLIEN ET LES SOCIABILITES DU MILIEU FOLKLORISTE (1877– 1895)	89
<i>Millien et les sociabilités du folklore animées par Sébillot</i>	92
Premiers tâtonnements (1877-1879)	93
Un moment charnière : Millien entre Sébillot et Rolland (1880-1881).....	96
Millien intégré dans un « système Sébillot » ? (1882-années 1890).....	99
<i>Quelles affinités en dehors de Sébillot ?</i>	104
La prévention relative du « milieu Mélusine ».....	104
Millien et les dissidences traditionnistes	110
En marge de la linguistique et de la dialectologie naissante.....	117
L'éloignement du monde de la musique.....	120
<i>Comment définir le réseau folkloriste de Millien ?</i>	123
Remarques générales.....	123
Par quels moyens Millien se constitue-t-il un réseau folkloriste ?	125
De l'utilité du réseau folkloriste de Millien : fonction phatique, fonction d'échange, fonction de cooptation	129
CHAPITRE III : UN COLLECTEUR-POETE DANS LA MOUVANCE REGIONALISTE (1895-1911)	137
<i>Une figure du régionalisme</i>	139
Une seconde jeunesse poétique insufflée par la littérature de collecte	139
Un « Maître » pour la « Renaissance provinciale » nivernaise.....	142
Du régionalisme littéraire au régionalisme politique ? La pensée régionaliste de Millien	146
<i>Millien parmi les érudits</i>	151
Une mutation des liens avec le folklore.....	151
Le monopole du folklore nivernais : Millien face à la concurrence de Maurice Métenier.....	152
<i>Épilogue : Composition, parution et diffusion des Chants et chansons populaires</i>	156
CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE	161
DEUXIEME PARTIE : APPROCHE EPISTEMOLOGIQUE ET CULTURELLE DES COLLECTES MUSICALES D'ACHILLE MILLIEN ET DE LEUR PUBLICATION	165
CHAPITRE IV : UNE COLLECTE ORIENTEE VERS LA PUBLICATION	167
<i>Une gestion archivistique complexe</i>	168
Les notes de collectes	169
Les instruments d'indexation.....	171
<i>Repères chronologiques et géographiques sur la collecte chansonnière de Millien</i>	174
Une genèse obscure	174
Une collecte en deux phases.....	177
<i>La pratique du terrain de Millien</i>	183
La préparation de la collecte.....	185
Le moment de la collecte	188
CHAPITRE V : LES CHANTS ET CHANSONS POPULAIRES : HISTOIRE ET ANALYSE D'UNE ENTREPRISE EDITORIALE	195
<i>Historique des projets de publication</i>	196

Vers un premier ensemble cohérent (1877-1882)	199
Retards et inflation du projet (1883-1904)	201
Description matérielle des trois tomes parus des Chants et chansons populaires	207
<i>La présentation d'une version de chanson</i>	208
La mise au point de la version éditée	209
Le paratexte	211
L'élaboration d'un plan de classement	215
<i>La musique dans le recueil</i>	221
CHAPITRE VI : METHODES ET THEORIES SOUS-JACENTS DANS LA COLLECTE DE MILLIEN	229
<i>Informateurs, territoire et chansons : les logiques d'une collecte</i>	229
Le terrain de la collecte : limites et découpages internes.....	230
Les informateurs de Millien et leur profil sociologique.....	234
Une logique de collecte centrée sur l'objet.....	237
<i>Une théorie de la chanson populaire chez Millien ?</i>	238
À l'écoute de l'écoute de Millien et Pénavaire	238
Millien, Pénavaire et les théories contemporaines	241
La collecte : un geste patrimonial ?.....	247
CONCLUSION	249
INDEX DES NOMS DES PERSONNAGES HISTORIQUES	251
TABLE DES FIGURES	255
TABLE DES TABLEAUX	256
TABLE DES MATIERES DU PREMIER TOME	257
SOMMAIRE DU DEUXIEME TOME	263
ANNEXES	267
AVERTISSEMENT POUR LA LECTURE DES ANNEXES	268
ÉCRITS THEORIQUES ET AUTOBIOGRAPHIQUES D'ACHILLE MILLIEN	269
LA POESIE ET LES TRADITIONS POPULAIRES DANS LA DEMARCHE LITTERAIRE DE MILLIEN :	
CHOIX DE POEMES	283
ARTICLES DE PRESSE	305
<i>Le folkloriste Millien dans la vie du Nivernais et du folklore</i>	305
<i>Les critiques des Chants et chansons populaires</i>	320
<i>Quelques nécrologies d'Achille Millien</i>	323
MILLIEN ET LE MILIEU FOLKLORISTE : EDITION DE LETTRES	327
<i>Lettres de Paul Sébillot</i>	327
<i>Lettres d'Eugène Rolland</i>	333
<i>Lettres d'Henry Carnoy</i>	335
<i>Lettre de Gabriel Vicaire</i>	338
<i>Lettres de Maurice Méténier (dit Jean Stramoy)</i>	339
<i>Lettres de Jean-Grégoire Pénavaire</i>	345

CONCEPTION DE LA BASE DE DONNEES DES INFORMATEURS DE MILLIEN.....	377
<i>Plan de la base de données</i>	377
<i>Les données</i>	378
<i>Améliorations possibles</i>	378
CAHIER D'ILLUSTRATIONS	381
PORTRAITS D'ACHILLE MILLIEN	382
LA COLLECTE : NOTES PREPARATOIRES, NOTES DE TERRAIN	390
NOTES DE TRAVAIL EN AVAL DE LA COLLECTE	398
FAIRE LA PUBLICITE D'UN OUVRAGE DE FOLKLORE : LES SOUSCRIPTIONS AUX <i>CHANTS ET</i> <i>CHANSONS POPULAIRES</i>	410
ILLUSTRATIONS DIVERSES.....	422
TABLE DES MATIERES	425