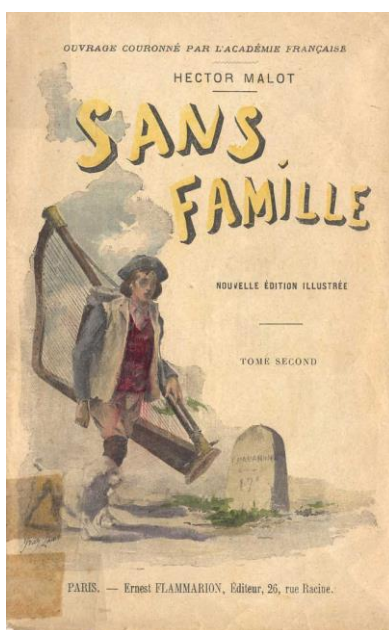


Agnès Thomas-Maleville

« **La Chanson Napolitaine** »
de *Sans Famille**



Fenesta vascia e patrona crudele,
Quanta sospire m'aje fatto jettare,
M'arde stocore comm'a na cannela
Bella quando te sento anno menarre

La partition complète de la chanson napolitaine, chantée à plusieurs reprises par Rémi au cours de *Sans Famille*, est publiée à la fin de l'ouvrage, ce qui est assez rare et prouve que Malot tenait à sa présence, comme partie intégrante du roman.

Le texte de la mélodie apparaît progressivement, par bribes. On découvre l'existence la chanson napolitaine au chapitre X, lorsque la troupe ambulante

arrive à Toulouse, juste avant l'emprisonnement de Vitalis. Celui-ci conseille Rémi :

...tu te rendras tout seul demain à notre place avec Joli Cœur ; tu tendras les cordes, tu joueras quelques morceaux de harpe, [...]

J'avais à peine joué quelques mesures, qu'on accourut de tous les côtés, et qu'on s'entassa dans l'enceinte que je venais de tracer.

En ces derniers temps, surtout pendant notre séjour à Pau, mon maître m'avait fait travailler la harpe, et je commençais à ne pas trop mal jouer quelques morceaux qu'il m'avait appris. Il y avait entre autres une canzonetta napolitaine que je chantais en m'accompagnant et qui me valait toujours des applaudissements.

Puis, au chapitre XI, le début de la chanson est dévoilé : une fois Vitalis emprisonné, Rémi devient le chef de la troupe. Il quitte la ville, et pour la première fois organise seul un spectacle musical avec ses animaux. « Je commandai à Zerbino et à Dolcé de se coucher et me mis à chanter ma canzonetta ; et jamais bien certainement je ne m'y appliquai avec plus de zèle » :

Fenesta vascia e patrona crudele,
Quanta sospire m'aje fatto jettare

Au chapitre XIX, après la mort de Vitalis, Rémi est recueilli par une famille de jardinier dans le quartier de la Glacière à Paris. Il joue pour Lise, la petite fille muette : « J'aurais joué pour elle toute la journée avec plaisir ; mais son père dit que c'était assez, parce qu'il ne voulait pas qu'elle se fatiguât à tourner. Alors, au lieu de jouer un air de valse ou de danse, je chantai ma chanson napolitaine que Vitalis m'avait apprise :

Fenesta vascia e patrona crudele,
Quanta sospire m'aje fatto jettare,
M'arde sto core comm'a na cannella
Bella quando te sento anno menarre

Il écrit :

Cette chanson était pour moi ce qu'a été le « Des chevaliers de ma patrie » de *Robert le Diable* pour Nourrit, et le « Suivez-moi » de *Guillaume Tell* pour Duprez, c'est-à-dire mon morceau par excellence, dans lequel j'étais habitué à produire mon plus grand effet. L'air en est doux et mélancolique, avec quelque chose de tendre qui remue le cœur.

Aux premières mesures, Lise vint se placer en face de moi, ses yeux fixés sur les miens, remuant les lèvres comme si mentalement elle répétait mes paroles, puis, quand l'accent de la chanson devint plus triste, elle recula doucement de quelques pas, si bien qu'à la dernière strophe elle se jeta en pleurant sur les genoux de son père.

« Assez, dit celui-ci.

- Est-elle bête ! dit un de ses frères, celui qui s'appelait Benjamin, elle danse et puis tout de suite elle pleure »

Pas si bête que toi ! elle comprend », dit la sœur aînée en se penchant sur elle pour l'embrasser.

Au chapitre XX, on peut lire : « Le dimanche, dans l'après midi, on se réunissait sous un petit berceau de vignes qui touchait la maison ; j'allais prendre la harpe au clou où elle restait accrochée pendant toute la semaine, et je faisais danser les deux frères et les deux sœurs (...) Quand ils étaient las de danser, ils me faisaient chanter mon répertoire, et ma chanson napolitaine produisait toujours son irrésistible effet sur Lise :

Feneta vascia e patrona crudele

Jamais je n'ai chanté la dernière strophe sans voir ses yeux mouillés.

Au chapitre XXXI, Rémi retrouve Lise. Il arrive de nuit avec Mattia, et décide de lui faire une surprise :

Lorsque nous fûmes tout près de la maison, je vis que la porte et la fenêtre étaient fermées ; mais par cette fenêtre qui n'avait ni volets ni rideaux, j'aperçus Lise à table, à côté de sa tante [...] Dépassant la bretelle de ma harpe, je me préparai à jouer.

« Ah ! oui, dit Mattia à voix basse, une sérénade, c'est une bonne idée.

Non, pas toi, moi tout seul. »

Et je jouai les premières notes de ma chanson napolitaine, mais sans chanter, pour que ma voix ne me trahit pas.

En jouant, je regardais Lise ; elle leva vivement la tête, et je vis ses yeux lancer comme un éclair.

Je chantai.

Alors, elle sauta à bas de sa chaise et courut vers la porte ; je n'eus que le temps de donner ma harpe à Mattia, Lise était dans mes bras.

Puis les deux garçons passent quelques jours dans la maison de l'oncle de Lise, éclusier à Dreux (chapitre XXXII):

Le soir nous nous asseyions devant la maison [...] et, pour le plus grand plaisir de Lise, je lui jouais de la harpe. Mattia aussi jouait du violon ou du cornet à piston ; mais Lise préférait la harpe, ce qui ne me rendait pas peu fier.

Au moment de nous séparer pour aller nous coucher, Lise me demandait ma chanson napolitaine, et la lui chantais »

A Londres, Rémi vient de faire connaissance avec sa nouvelle famille, les Driscoll. Dans ce milieu hostile, il joue pour celui qu'on lui a présenté comme étant son père, avec une grande méfiance : « Je pris ma harpe et jouai un air, mais ce ne fut pas ma chanson napolitaine » (chapitre XXXVI).

Rémi arrive en Suisse sur le pas de Madame Miligan. Pour la retrouver, il chante dans tous les quartiers de la ville (chapitre XL):

Une après-midi, nous donnions ainsi un concert en pleine rue, n'ayant devant nous qu'une grille pour laquelle nous chantions, et derrière nous qu'un mur dont nous ne prenions pas souci. J'avais chanté à tue tête la première strophe de ma chanson napolitaine et j'allais commencer la seconde, quand tout à coup nous entendîmes derrière nous, au-delà de ce mur, un cri ; puis on chanta cette seconde strophe, faiblement et avec une voix étrange

« Vorria arventare non piccinotto
Cona lancella oghi vennenno acqua »

Le choc des retrouvailles fait retrouver sa voix à Lise, et ses premières paroles, après tant d'années de silence, sont les paroles de la chanson napolitaine !

À la dernière page du roman, Rémi conclut son récit :

Une page manque à mon manuscrit, c'est celle qui doit contenir ma chanson napolitaine ; Mattia, meilleur musicien que moi, écrit cette chanson, et la voici.

Comment Hector Malot a-t-il connu cette mélodie ?

On peut avancer deux hypothèses :

Le romancier est allé en Italie à plusieurs reprises, notamment deux fois avant la publication de *Sans Famille* en 1878. En 1875, il se limite au Nord de l'Italie en visitant les villes de Turin, Florence, Asti, Parme, Venise, Milan : il note dans ses carnets qu'il assiste à la Fenice le 23 mars, à *Salvaggia*, « un opéra tiré de Nicolo de Lapi de M d'Azeglio ». Ses commentaires sont les suivants : « musique insignifiante, chanteurs suffisants, ballets ». Malot a donc une sensibilité musicale. En 1876, ce sont Milan, Gênes, Pise, Rome, Gênes, Vintimille et Naples, qui sont visitées. Malot aurait-il entendu ce refrain dans les rues de Naples ?

Mais il est possible aussi que la chanson napolitaine ait tout simplement été remarquée par le romancier dans les rues ... parisiennes ! En effet, dans *Sans famille*, Hector Malot évoque un phénomène aujourd'hui méconnu : l'importante colonie italienne à Paris (environ deux tiers de la population immigrée en 1860) et l'exploitation des enfants comme petits musiciens. Parmi les 3 000 musiciens ambulants que compte la capitale à cette époque, la plupart sont Italiens. Malot nous offre un témoignage unique de cet aspect de la vie des rues sous le second empire, sur lequel il greffe un thème qui lui est cher et qu'il reprend dans plusieurs de ses romans, celui de la maltraitance et du travail forcé des enfants.

Garofoli, le « padrone » de la rue de Lourcine de *Sans famille*, va chercher en Italie, dans la région de Lucques, des enfants de familles démunies pour les faire travailler, plaçant les plus forts chez des fumistes comme ramoneurs, tandis que les plus faibles doivent gagner de l'argent en présentant des spectacles de rue, basés sur trois spécialités : les chansons populaires françaises et gitanes, et « les chansons napolitaines ».

Fidèle à ses habitudes, Malot a dû se plonger dans l'atmosphère de ce milieu pour en décrire avec un grand souci d'exactitude, ses coutumes et son fonctionnement. A-t-il retranscrit sur ses carnets cette mélodie, chantée par les petits Italiens dans les rues parisiennes ?

Retranscription de la chanson

Dans le fonds Malot, on trouve cette curieuse partition de la chanson napolitaine, qui semble écrite d'une main mal assurée, avec de nombreuses ratures.



Est-ce l'écriture de Malot, de quelqu'un d'autre, d'un enfant peut-être ?

On s'aperçoit dans ce manuscrit que la mélodie est incomplète au début. Il y a des ratures dans les 3^e et 4^e lignes. Il y a beaucoup de maladresses de graphisme, l'écriture est incertaine et tend à prouver qu'elle n'est pas d'un musicien. On remarque un trait vertical au milieu des 5^e et 6^e lignes. À partir de là, la mélodie et son accompagnement correspondent bien à ce que l'on connaît de la mélodie.

Parallèlement, une lettre de Léo Delibes à Malot apporte les précisions suivantes :

Vendredi 20 septembre

Cher Monsieur Malot

Voici l'épreuve de votre chanson napolitaine. Je l'ai corrigée de mon mieux sur ce fond noir ; j'espère qu'au tirage les notes reprendront leur couleur naturelle – c'est bien à désirer pour la clarté de la lecture !

Je ne vois pas de fautes, sauf la modification que j'indique en marge.
Je ne sais si le manuscrit portait cette version, mais en tout cas, ce que j'ai indiqué est préférable.

Il est donc nécessaire que ce soit corrigé exactement et je repère ici les deux mesures de la main gauche.

(Partition de 5 notes)

Bien heureux, cher Monsieur, d'avoir pu vous être agréable et croyez moi tout à vous.

Léo Delibes

Il s'agit donc de la réponse de Léo Delibes à la demande de correction de la retranscription que lui avait envoyée Hector Malot.

Léo Delibes, né en 1836 et mort en 1891, est surtout connu pour deux ou trois œuvres qui ont fait sa célébrité : les ballets *Coppélia* et *Sylvia* et principalement l'opéra comique *Lakmé*. On peut considérer, sans être péjoratif, que Delibes est essentiellement un compositeur de musique légère, des ces opérettes ou ballets dont était friand le public dans la seconde partie du XIX^e. Parallèlement à ses activités de compositeur, il exerce la fonction de chef de chœur à l'Opéra et termine sa carrière comme professeur de composition au Conservatoire de Paris.

On peut se demander pourquoi Hector Malot s'est adressé à Léo Delibes pour la correction de sa chanson napolitaine, alors que de nombreux compositeurs comme Massenet, Gounod, Saint-Saëns ou même n'importe quel professeur d'écriture musicale aurait pu faire cette correction. Malgré sa notoriété, Malot n'était sans doute pas « introduit » dans le milieu musical.

On peut tenter d'apporter un élément de réponse : un auteur dramatique, Edmond Gondinet, a travaillé avec Léo Delibes et avec Hector Malot. En 1873, Gondinet écrit le livret de l'opéra-comique *Le Roi l'a dit* sur une musique de Delibes et en 1877, il adapte au théâtre la nouvelle de Malot : *La Belle Madame Donis*. On peut supposer que Malot s'est ouvert à Gondinet sur ses interrogations musicales et que celui-ci lui a conseillé d'entrer en contact avec Delibes, qu'il connaissait. Ceci pourrait aussi nous donner une précieuse information sur la lettre qui n'est pas datée... Gondinet collabore avec Malot pour la pièce de théâtre en 1877, et la lettre pourrait donc bien être de 1878, année qui comporte un vendredi 20 septembre.

On note dans cette lettre le caractère assez formel et purement professionnel des propos de Delibes. Il y fait allusion à des termes techniques d'imprimerie et propose une correction pour l'accompagnement de la mélodie.

Historique de la chanson napolitaine « Fenesta vascia »

Fenesta Vascia est le titre qui apparaît dans le roman. Ce sont les premiers mots de la chanson. Elle fait partie de ces milliers de chansons napolitaines recueillies et transmises depuis des siècles. Il s'agit d'une chanson populaire du XVI^e siècle, d'auteur anonyme.

Elle figure dans le recueil *Mélodies de Naples et ses environs*, publié par Guillaume-Louis Cottrau en 1843. Ce Français, né en 1797, mort en 1847, habitant à Naples, directeur d'une maison d'édition spécialisée dans les chansons du passé et collaborateur de Donizetti, est l'auteur de plus de 100 chansons, soit d'auteurs anonymes et arrangées par lui, soit composées par lui.

Malot a-t-il eu connaissance de cet ouvrage ? Probablement pas, puisque la partition qu'il a copiée, ou retranscrite, est beaucoup plus simple que celle de Cottrau, et dans une autre tonalité. Ce qui semble plus surprenant, c'est que Léo Delibes, musicien, ne fasse pas allusion au recueil de Cottrau.

Pas plus qu'il ne semble avoir connaissance des versions de Liszt et de Thalberg ...

Franz Liszt fit paraître en 1861, après un voyage en Italie, une version surprenante de *Fenesta Vascia*, dans la *Tarentelle*, troisième pièce du triptyque *Venezia et Napoli*. On y remarque les ornements, les guirlandes décoratives que Liszt fait subir à la simple mélodie, la transcendant ainsi en une véritable pièce de virtuosité pianistique.

Un autre grand compositeur-pianiste, rival de Liszt avec lequel il se disputait des succès d'estrade, Sigismond Thalberg, utilise également la mélodie dans une pièce intitulée *Chant napolitain*.

Plus récemment, cette chanson a été interprétée dans le grand style Bel Canto, par le Ténor Luciano Pavarotti. La popularité de cette musique s'est adaptée à des versions très actuelles et modernes, comme celles de Maria Nazionale, chanteuse de variété très en vogue en Italie, et Pasquale d'Angelo, chanteur guitariste, qui ont adapté à leur manière ce texte populaire.

Conclusion : trois curiosités

1. Il est curieux que Malot ait retenu le thème de cette chanson, dans un roman pour l'enfance, car les paroles sont destinées à un public adulte, comme il apparaît dans cette traduction sommaire, issue du dialecte napolitain :

Funeste femme de rien et maîtresse cruelle
Que de soupirs tu m'as fait pousser !
Mon cœur brûle comme une chandelle
La belle, quand je t'entends louer
Aujourd'hui prends exemple sur la neige

La neige est froide, mais prête à fondre
Mais toi, pourquoi es-tu si dure et si cruelle ?
Tu me vois mourir et ne veux pas m'aider

J'aimerais être de nouveau un petit garçon
qui vend de l'eau dans une jarre
Et marcher entre ces hautes maisons
« Belles femmes, qui veut acheter de l'eau » ?
D'en haut, une fille demande
« Qui est ce garçon qui va vendant de l'eau » ?
Alors je réponds, je lui dis, je jure :
« Ce n'est pas de l'eau, ce sont des larmes d'amour »

2. Dans le roman, la chanson est jouée sur une harpe, instrument très encombrant, difficile à accorder, absolument impossible à transporter sur les grands chemins, dans la neige, sous la pluie... par des comédiens ambulants. S'agit-il d'une lyre, cithare, luth, d'une harpe troubadour (plus légère, environ 15 kilos) ?

Il fallut de nouveau emboîter le pas derrière mon maître et, la bretelle de ma harpe tendue sur mon épaule endolorie, cheminer le long des grandes routes, par la pluie comme par le soleil, par la poussière comme par la boue.

Une chose est sûre, la présence de la harpe, même si elle est incongrue, fait désormais partie de l'image intrinsèque du roman, tout comme le déguisement des membres de la troupe du signor Vitalis : chapeau de feutre orné de rubans, pantalons courts, chaussettes entourées de cordons rouges croisés, ...



LA CHANSON NAPOLITAINE DANS SANS FAMILLE

Curieusement dans toutes les adaptations cinématographiques ou télévisées, aucun réalisateur n'a repris le thème musical de la chanson napolitaine. Dans le téléfilm de 1981, on confie à Charles Trenet le soin de créer une chanson. De nombreux spectateurs se souviennent avec émotion du refrain « O ma Lola, toi que j'aimais à la folie... » qui apparaît dans la version cinéma de Marc Allégret en 1953... Seule, une adaptation au Théâtre 1933 a gardé la mélodie napolitaine. Mais les paroles, dans leur traduction, ont été détournées de leur sens et sont devenues :

Je suis un vagabond qui chante et danse an-an-se,
pour divertir la foule rassemblée-ée.

Quant à la dernière version télévisée, en 2000, avec Pierre Richard, la harpe de Rémi est devenue ... un accordéon !

Remerciements

à Jean Foucault « La chanson Napolitaine et la harpe dans *Sans Famille* », in *Diversité d'Hector Malot, Cahiers Robinson* n°10, 2001,

à Jean Helder,

au Général Henri Lalande,

à Adriana Santoro-Dolcini

et plus particulièrement à Rebecca Harris-Warrick, musicologue spécialiste de la musique baroque, et à Christian Lorandin, pianiste concertiste, professeur, conférencier, critique musical à la Lettre du Musicien, pour leur précieuse contribution dans cette recherche

Agnès THOMAS-MALEVILLE



LA CHANSON NAPOLITAINE DANS SANS FAMILLE



Le texte de cette intervention a déjà été présenté lors de l'Assemblée Générale des Amis d'Hector Malot, le 1^{er} avril 2006