

La carrière de Marcel Legay

Traduction du chapitre 5 du mémoire de thèse
Chansonnier and Chanson in Parisian *Cabarets Artistiques*, 1881-1914
Mary Ellen Poole

University of Illinois at Urbana-Champaign, 1994

Marcel Legay (1851-1915) est l'incarnation même de ces chansonniers qui, parfois comme Salis avec une certaine impatience, ont cherché à atteindre un public de plus en plus large tout en prospectant de nouvelles voies qui s'inspiraient des modèles en cours pour mieux les contester. Sa carrière sert aussi de fil conducteur pour mieux comprendre l'évolution du vaste et complexe mouvement de la musique populaire parisienne des années 1870 à la fin du XIX^e. Avec divers degrés de réussite, mais toujours avec énergie et optimisme, Marcel Legay s'est plongé dans tous les aspects du genre : concerts de rue, dîners privés, cabarets et cafés-concerts ; enseignement et philanthropie ; expériences dans le domaine de l'édition et de la direction de cabaret. Mais il fut par-dessus tout le compositeur prolifique (et occasionnellement l'auteur) de chansons de divers styles avec diverses ambitions, de la ballade des rues à la romance sentimentale, en passant par une expérience de mise en musique de prose et de satires à caractère social et politique.

De Ruitz à Paris

Dans la famille Legay, originaire de Ruitz (un arrondissement de la cité minière de Béthune dans le Pas-de-Calais), on était mineurs de tradition. Marcel, né le 11 novembre 1851, était donc destiné à être gueule noire (porion). Quand la guerre a éclaté en 1870, le jeune Marcel, alors âgé de 19 ans, s'est engagé dans l'infanterie à la préfecture d'Arras. Plus tard, en 1905, lors d'un spectacle au cabaret *Les Noctambules*, Marcel Legay poétisera ses années de soldat : « C'est là, pendant l'invasion, que j'appris La Chanson Héroïque à l'école de l'illustre général Faidherbe »¹.

Après la guerre, il termina son service comme clarinettiste dans l'orchestre du 43^{ème} régiment et, à la fin de sa période de deux ans d'engagement, grâce à l'aide de son chef de musique, Legay fut admis dans la classe de chant de Boulanger au Conservatoire de Lille². Peu de temps après, alors qu'il était allé chercher fortune à Paris, il se vit offrir un rôle dans *La Favorite* de Donizetti par une compagnie du Havre. Mais il semble qu'il ait dû abandonner peu après la carrière de chanteur d'opéra à cause d'un problème de myopie. Durocher prétend qu'un de ces soirs où Legay chantait dans *La Joconde*, ces mots lui sont revenus à la mémoire : « Mais l'on revient toujours/A ses premières amours »³.

Le jeune homme du pays des *trouvères* retourna à Paris en 1876, déterminé à devenir chansonnier, un métier requérant vraisemblablement moins d'acuité visuelle. Dans les dernières années de sa vie, il se faisait un point d'honneur à retirer son lorgnon avant de chanter, pour le remettre aussitôt, prétendant que celui-ci l'avait toujours aidé à mieux entendre, à cause de l'intime corrélation qu'il établissait entre l'oreille et l'œil.⁴

¹ Bibliothèque Historique de la Ville de Paris [dorénavant noté VP], Collection « Actualités ».

² Léon Durocher, « Marcel Legay », *Les hommes d'aujourd'hui* 8, no. 415 (c1890), n.p.

³ Durocher, *Les hommes d'aujourd'hui*.

⁴ Horace Valbel, *Les chansonniers et les cabarets artistiques* (Paris : E. Dentu, 1895), 241.

D'abord Marcel Legay habita avec un vieux copain d'armée à Villejuif, avec l'idée de travailler la nuit dans les cafés-concerts et d'écrire des chansons pendant la journée. Frappant un peu à toutes les portes, il finit par décrocher un engagement au *Concert-Européen* pour chanter le répertoire d'opéra. Quand son employeur lui demanda d'adapter un peu son répertoire à la clientèle, Marcel Legay se sentit insulté.

En plus de ses engagements formels dans les cafés-concerts et les divers *caveaux* populaires, on pouvait régulièrement voir Marcel Legay chanter et vendre ses chansons dans les rues, à Montmartre, et plus spécialement au coin des boulevards Ornano et Rochechouart, place Clichy, à la ferme Saint-Lazare, place Saint-Pierre et aux portes de Paris.⁵ Sa voix pénétrante de baryton surmontait aisément les bruits de la rue et il officiait là, de la fin de la journée de travail jusque vers minuit, encourageant les travailleurs qui constituaient l'essentiel de son public à se joindre à lui au moment du refrain.⁶

Anne de Bercy et Armand Ziwès donnent plus de détails : Marcel Legay s'accompagnait souvent lui-même du traditionnel harmonium des chanteurs de rue parisiens et, pour deux sous (10 centimes), vendait les copies de ses chansons.⁷ Plus tard, parlant de son public, Marcel Legay devait reconnaître que seule l'absence de réglementation officielle avait pu lui permettre de compléter ses revenus de cette façon : « A ce moment, le préfet de Police permettait qu'on chantât sur des places publiques, devant une assistance composée de midinettes, d'ouvriers et de petits commerçants. J'ai donc fait le tour de Paris avec mes chansons montmartroises ».⁸

Quels styles de chansons chantait-il durant cette période ? Dans sa monographie de 1921, Octave Charpentier reproduit un facsimile, autographié par Legay en 1913, de ce qu'il pensait être la première œuvre quelque peu célèbre du chansonnier, "L'heure du rendez-vous", composée le 14 juillet 1878, sur une de ses propres poésies.⁹ Charpentier attribue cette popularité à l'interprétation de Debailleul au café-concert *La Scala*, alors qu'Edmond Teulet en 1895 se souvient plutôt de Marcel Legay créant cette chanson au *Concert du XIX^e Siècle*.¹⁰ Enfin, Pierre d'Anjou pense qu'il s'agit de celle avec laquelle il a fait ses débuts dans la rue.¹¹ Il y a fort à parier que cette chanson populaire d'un chansonnier encore peu connu à l'époque a pu être créée dans divers lieux de spectacle et faire l'objet de plusieurs interprétations.

« L'heure du rendez-vous » fut aussi le tout premier exemple d'auto-publication par l'entrepreneur jeune chansonnier. En 1878, Marcel Legay emprunta 30 francs à son garçon d'hôtel pour créer *Les Auteurs réunis*, avec Gérard-Richard, son collaborateur au « Moulin de la Galette ». En dépit de cette impressionnante appellation, cette affaire s'effondra assez rapidement du fait même de l'inexpérience de ses fondateurs. Parmi d'autres faux-pas, ils avouèrent par exemple avoir oublié d'ouvrir le rideau de leur boutique plusieurs matins de

⁵ Edmond Barbier, « Marcel Legay », L'album musical (Avril 1906) : 1.

⁶ Léon de Bercy, *Montmartre et ses chansons : Poètes et chansonniers* (Paris : H. Daragon, 1902), 20. Le *Dictionnaire de la chanson française* (1968), de France Vernillat et Jacques Charpentreau décrit de Bercy (1857-1915) comme étant l'auteur de plus de 1500 chansons. Il a fait ses débuts au *Club des Hydropathes* et fut par la suite un habitué du *Chat Noir*.

⁷ Anne de Bercy et Armand Ziwès, *A Montmartre ... le soir* (Paris : Grasset, 1951), 144.

⁸ Rapporté par Jean-Emile Bayard dans *Montmartre, hier et aujourd'hui* (Paris : Jouve, 1925), 259.

⁹ *Marcel Legay, chansonnier*. Causerie faite à « Flora Latina » (Paris : Edition « Le Croquis », 1921), 8.

¹⁰ « La chanson à Montmartre : Marcel Legay », *Le Supplément* 3 septembre 1895, n.p.

¹¹ *Histoire de la chanson française : XVII^e au temps du Chat Noir* (Paris : La lyre chansonnrière/Henri Lemoine, 1943), 53.

suite.¹² Se retrouvant alors lui-même en difficulté financière, Marcel Legay déménagea sa petite entreprise de publication dans sa chambre, rue Bervic, dans le XVIII^e arrondissement, non loin du futur *Chat Noir*. Pour arrondir ses fins de mois, il donnait des leçons aux apprentis chanteurs des rues au *Cabaret des Assassins* (futur *Lapin Agile*).¹³ Cela ne sera pas sa dernière action dans le domaine de la pédagogie.

Plus tard au cours de l'année 1878, le poète Adelphe Froger présenta Legay à Emile Goudeau et aux membres du *Club des Hydropathes*. Ensemble, Legay et Goudeau ont fréquenté la *goguette* (cf. p.19) des caves du vieux cabaret de la *Grand'Pinte*,¹⁴ et la fréquentation de ce groupe d'artistes et d'intellectuels rive gauche montre à quel point il était important pour cet aspirant chansonnier de trouver sa place dans le Paris bohème.

Le 23 février 1879 Marcel Legay devient membre de la *Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique*. Au delà du fait de matérialiser officiellement et symboliquement son introduction dans le milieu musical parisien, cette adhésion marque pour lui le début de la possibilité de tirer profit de la popularité croissante de ses chansons. L'une d'elle, « La chanson du semeur », fut selon Dominique Bonnaud, « sa première chanson ou du moins celle qui lui donna tout de suite la notoriété ».¹⁵ Durocher, lui aussi, la voit comme un tournant dans la carrière de Legay – ce fut la première chanson qu'il composa sur la poésie d'un auteur "sérieux", Jean-Baptiste Clément – et il donne, par la même, un aperçu de la façon d'écrire des chansons pour le café-concert :

Il fabriquait alors lui-même ses vers, qui ne se réclament pas toujours de Banville mais où flûte une âme de Musset villageois : « Et puis, dit Marcel avec une pointe d'ironie, je faisais des paroles parce qu'on ne voulait pas m'en donner ».

A ce moment (1879), Renard dirigeait l'Eldorado. Il avait une habitude que les directeurs de concert n'ont pas conservée. Au lieu de s'en remettre au discernement ou à la fantaisie des artistes, il choisissait lui-même les chansons que l'on devait interpréter chez lui, et les distribuait ensuite à ses pensionnaires. Il commençait par choisir les paroles, et, les paroles choisies, il les confiait à tel ou tel musicien. Or, il advint qu'aucun des Gounod ou des Thomas du boulevard de Strasbourg ne voulut déposer des noires ou des blanches le long des vers d'une pastorale de J.-B. Clément. Marcel Legay se proposa. Il fit la chanson. C'était *le Semeur*, avec laquelle le créateur Violla remporta un succès prodigieux... *Le Semeur* rendit Legay célèbre.¹⁶

Pierre d'Anjou situe plus précisément la date de composition de cette chanson après l'amnistie du communard Clément (1880) et son retour d'exil de Nouvelle-Calédonie. Malgré son succès, « La Chanson du Semeur » ne fut publiée qu'en 1882 par Bassereau. Cependant elle a eu une longue carrière sur la scène du café-concert : le journal du *Chat Noir*, organe de diffusion à destination de ses habitués, signale à ses lecteurs, le 7 juillet 1884, que « *La Chanson du Semeur*, cette œuvre si fière de J.-B. Clément sur laquelle l'ami Marcel Legay a jeté la plus vibrante des musiques, est reprise cette semaine à l'Eldorado par Violla ». Le compositeur lui-même n'apparaîtra pas sur scène à l'Eldorado avant d'y être formellement engagé en 1891.

¹² Léon de Bercy, 24.

¹³ Barbier 1906 : 1.

¹⁴ Selon de Bercy/Ziwès (42), tenu par Père Laplace depuis 1878 ou 1879.

¹⁵ Dominique Bonnaud, *Une heure de musique avec Montmartre d'hier* (Paris : Aux éditions cosmopolites, 1930), 13.

¹⁶ *Les hommes d'aujourd'hui* (c1890) : n.p.

Marcel Legay mettra en musique quatre autres poèmes de Clément. Bassereau en publiera trois, tous créés par Violla à l'Eldorado : « Les volontaires » (1882), « Les traîne-misère » (1883) et « l'invasion » (1884). Pour l'album de 1886, *Toute la gamme*, Clément apportera sa contribution avec "Je vais chez la meunière". Tout au long de sa carrière, Marcel Legay continuera à choisir des poètes – citadins ou pastoraux – qui partageront son idéal socialiste.

Le Chat Noir

En 1881, avec ses collègues Hydropathes, Legay arrive au *Chat Noir* de Salis. Il fut présent dès le tout premier *vendredi*.¹⁷ Quel qu'ait pu être leur degré de camaraderie, financièrement parlant, il n'était pas mieux loti que ses collègues face à la gestion parcimonieuse du *gentilhomme cabaretier*. Michel Herbert signale que « il ne recevait aucune rétribution et devait même payer les verres qu'il consommait ». ¹⁸ Cependant, selon Léon de Bercy, Marcel Legay se faisait un point d'honneur de ne jamais s'asseoir à la table de Salis sans régler lui-même les consommations.¹⁹

Bien que le public demande inlassablement les mêmes anciens succès comme « Le Moulin de la Galette », Marcel Legay continuait à produire de nouvelles chansons et beaucoup d'entre-elles étaient dûment publiées dans le journal du cabaret. Le 10 février 1883, le journal annonçait sa production de la fable de La Fontaine « La cigale et la fourmi ». Plus tard dans l'année, l'édition du 5 septembre, rapporte qu'il a chanté lors de la première de *La Soupe et le Bœuf*, un dîner pour les habitués du *Chat Noir* organisé aux *Cabaret des Assassins*. Et par la suite, dans un vague commentaire paru le 20 octobre :

A l'une des dernières soirées du *Chat Noir*, notre ami Marcel Legay nous a procuré le plus fin régal qui se puisse goûter. Il est juste d'ajouter qu'un de nos meilleurs gourmets en cuisine littéraire avait rédigé le menu : Charles Moncelet, l'auteur du *Sonnet du Cochon* que Marcel Legay vient de mettre en musique.

Les miettes de ce festin nourriront encore plus d'un délicat, car le *Sonnet du Cochon*, véritable partition, est pour paraître prochainement.

Suivra, du même compositeur, un album de douze mélodies dont les paroles seront signées : Jean Richepin, Alphonse Daudet, Clovis Hugues, François Coppée, etc., etc.²⁰

La métaphore culinaire est typique de l'hédonisme ironique du *Chat Noir*. Selon Jann Paser, une telle imagerie était assez courante dans l'iconographie *fin-de-siècle* et les écrits sur la musique.²¹ Enfin, le terme *mélodie* dans la dernière phrase est particulièrement frappant, faisant plus référence à l'art du chant qu'à la chanson populaire.

Vivre sur les maigres gages que Salis octroyait à ses chansonniers tenant pratiquement de l'impossible, pendant ses premières années passées au *Chat Noir*, Legay ne put se permettre de boudier les planches du café-concert. Le 1^{er} juillet 1884, dans un colonne intitulée « Les Nouveaux-Nés », le journal du *Chat Noir* rapporte que « Notre camarade Marcel Legay vient d'être engagé au *Concert du XIX^e Siècle*, où il chantera ses nombreuses compositions et les diverses choses qu'il a faites pour Thérèse ». Ce que Legay écrivait alors

¹⁷ Bayard 1925 : 35.

¹⁸ *La chanson à Montmartre* (Paris : La Table Ronde, 1967), 102.

¹⁹ *Montmartre et ses chansons*, 26.

²⁰ Sans nul doute *Toute la gamme*, publiée en 1886.

²¹ D'après un article non publié, « Concert Programs and their Narratives as Emblems of Ideology », présenté le 9 novembre 1991, à Chicago, lors de l' *annual meeting of the American Musicological Society*.

pour la grande vedette comique du café-concert prouve bien que sa réputation était assurée. En 1884, à l'*Alcazar d'Hiver*, elle chanta les idylles champêtres – comme leur nom l'indique – : « Le chant du pâtre » et « l'été de la St-Martin ».

Marcel Legay rencontra Aristide Bruant alors qu'il chantait au *XIX^e Siècle*. Il ne tarda pas à introduire le soi-disant *chansonnier populaire* sur la scène plus restreinte et plus raffinée du *Chat Noir*, déclenchant ainsi le mécanisme qui conduira plus tard Bruant à l'ouverture de son propre cabaret *Le Mirliton* (avec son journal éponyme) dans les mêmes locaux, au 84 du boulevard Rochechouart. Léon de Bercy dit ainsi que Marcel Legay a donné à Bruant « inconsciemment, l'orientation vers le succès et la fortune ». ²² Bien sûr, par la suite, chacun d'eux a su se mouvoir sans trop de mal entre divers lieux de concert élitistes ou populaires, mais c'est Bruant qui est généralement crédité de l'introduction du répertoire de cabaret auprès du public du café-conc. ²³

Indépendance et expérimentations

En 1885, le déménagement du *Chat Noir* de Salis dans des locaux plus spacieux, rue Laval (plus tard rue Victor-Massé), donna l'opportunité à Marcel Legay de se lancer tout seul. Il considérait que le second *Chat Noir* n'était plus qu'une pâle imitation du premier : « Quant à celui de la rue Laval, je n'en veux pas entendre parler, c'est le numéro deux... et ma chanson s'arrête là. » ²⁴

Alors commence une longue série d'essais de management de plus ou moins courte durée qui attestent de l'énergie de Marcel Legay et de son fort désir de mener sa propre carrière. *La Franche Lippée*, (38, rue des Abbesses), fut la première de ses tentatives. La nature utopique de ce cabaret indique à quel point Legay essayait d'éviter de tomber dans le travers des conflits de gestion du travail si générateurs de rancunes qui prévalaient chez Salis. Il engagea le peintre Marius Etienne pour décorer les incontournables verrières, alors de rigueur dans tout cabaret artistique qui se respectait. Les poètes et chansonniers en lutte pour survivre y trouvaient pain et nourriture en échange de la lecture de quelques vers ou de l'interprétation d'une chanson. Une idée noble qui ne put durer que quelques mois, ²⁵ mais qui forgea la réputation de Marcel Legay comme un homme généreux avec ceux qui avaient peu de moyens.

Après l'échec de *La Franche Lippée*, Legay se produisit quelques temps au *Caveau Latin*, situé tout près du Jardin du Luxembourg. ²⁶ Cette oscillation permanente entre rive gauche et rive droite, entre cabaret et café-concert, entre musique populaire et art du chant pour se gagner le respect des élites, marquerait ainsi toute sa carrière. En 1905, Léon Durocher commentait ainsi cette dualité :

Quoique profondément peuple, Marcel Legay devait ambitionner de plus fins succès. Il brigue l'estime des lettrés, il déserte le café-concert, la rue, trahit sa propre Muse pour courtiser celle de rimeurs brevetés, quoique libres. Le voilà qui tonitruait au *Chat Noir*, aux soirées de la *Plume*, dans les dîners que fréquente l'élite (*le Bon-Bock, la Marmite, la Betterave*) ! Il publie des albums, que se disputent bientôt les amateurs. Legay raffine de plus en plus, frise le paradoxe.

²² Léon de Bercy 26.

²³ François Caradec et Alain Weill, *Le café-concert* (Paris : Hachette, 1980), 95.

²⁴ Rapporté dans Bayard 1925 : 259.

²⁵ Léon de Bercy 26.

²⁶ Léon de Bercy 26. Lors du centenaire de la naissance de Marcel Legay, Gaëtan Sanvoisin fait apparemment allusion à ce même épisode quand il cite la direction de Legay pour le « « Caveau du Quartier », près du Luxembourg » (« Ame lyrique de Montmartre..., » *Ce Matin - Le Pays* 21 novembre 1951).

Certes Durocher juge de telles ambitions regrettables, mais il approuve cette toute dernière initiative de Legay qui, en tant que « fils du sol », appartient à la « chanson et au public normal ».²⁷

Le concept d'album est un véritable « phénomène » dans le monde de l'édition des années 80 et 90²⁸. Son attrait est tout à la fois visuel, musical et littéraire. C'est une sorte de livre de chansons de salon, relativement cher, luxueusement conçu et illustré, qui vise manifestement (comme Durocher le note) à devenir objet de collection. Le 25 décembre 1886, le journal du *Chat Noir* annonce la publication imminente de *Toute la Gamme* :

un ravissant album de mélodies délicieusement brodées sur les jolis vers de Richepin, Sylvestre, de Banville, etc. Jamais le sympathique compositeur n'a été mieux inspiré. C'est d'un art personnel, délicat, attendri qui accuse chez le maestro une variété et une puissance d'inspiration rares à notre époque de creuses symphonies et d'exotiques fanfares. De superbes dessins, signés Somm, Steinlen, Quinsac, Delpy, Rivière, Heidbrink, ajoutent à l'attrait de cette exquise publication.

Une lettre autographe de chacun des poètes – généralement la réponse faite à la demande de collaboration de Marcel Legay – ajoute un certain cachet à cette anthologie. Clément a envoyé, par exemple, la note affable suivante : « Je voulais vous envoyer cinq ou six vers. Mais à quoi bon ? Des vers vous en avez tant dans votre album et de si jolis ! Laissez moi donc dire tout bonnement en prose : Bonne chance à Marcel Legay. J.-B. Clément, Paris Montmartre, 1886 ».

Pour Marcel Legay, les jours de l'auto-publication et de la chanson de rue étaient terminés. Son second album, *Rondes du Valet de Carreau* (1887), fut plus homogène. Ce fastueux ensemble de chansons ciblait plutôt le public des enfants avec ses aquarelles de facture quasi-médiévale, la qualité chimérique de sa poésie à la musique limpide. Georges Auriant en était le poète unique et Steinlen en dessina les vingt planches couleur. La préface en vers de François Coppée, dont on donne ici un extrait, trahit une certaine mélancolie d'adulte :

Dancez, jeunes amis en fête !
La poussière qui, sans remords,
Vos pieds font s'envoler, est faite
Avec les morts.

Mais vous n'en savez rien encore.
Chers petits enfants jouissez
De votre fugitive aurore
Chantez, dansez !

Les parents du jeune Maurice Ravel en achetèrent une copie ; Marcel Legay y mit son autographe et ce trésor resta en possession du jeune compositeur jusqu'à sa mort avant de finir dans la collection de la Bibliothèque Nationale.

En juin 1889, Legay invita un public restreint de critiques, d'artistes et d'intellectuels à être témoins d'une expérience, *Prose en Musique*, qui se révélera d'ailleurs être la seule de

²⁷ Durocher, l'album musical (Janvier 1905) : 1.

²⁸ Le concept d'album par lui-même n'était pas vraiment nouveau en termes de musique pour chant – ou piano. Frits Noske (1970 : 9) décrit les albums de romances, communs dans les années 1830 et 1840 comme de véritables « bonus pour les abonnés des journaux musicaux ». Par la suite, l'ouvrage *Sports et divertissements* (1914) d'Erik Satie, « illustration » musicale des dessins de Charles Martin, sera un exemple d'album de piano au vingtième siècle.

ce type. Léon de Bercy trouva ce programme – qui comportait des proses de Richepin, Coppée, Zola, etc., interprétées par divers chanteurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique – si remarquable qu'il le reproduisit intégralement dans son ouvrage de 1902 sur les chansonniers de Montmartre. Il rapporte que les critiques furent encourageantes bien que le compositeur restât fermement opposé à l'organisation d'une seconde représentation.²⁹ À l'inverse, Michel Herbert, reproduisant la réaction des collègues de Legay, écrit : « On railla cette innovation, mais Marcel Legay riposta qu'à tout prendre la musique s'accordait mieux avec de la bonne prose qu'avec de mauvais vers ». ³⁰ Herbert fait sûrement là allusion à ceux de ces compositeurs mécontents qui répugnèrent à créditer Legay de l'originalité de cette idée.

Cependant, aussi éphémère et unique qu'elle ait été, l'expérience de *Prose en musique* a su prendre une place de choix dans la plupart des études biographiques réalisées sur Marcel Legay, depuis l'essai de Léon Durocher, *les hommes d'aujourd'hui*, dans les années 1880 jusqu'à l'étude, *La chanson à Montmartre*, de Michel Herbert en 1967. Bien que, par la suite, seul un extrait de *Prose en Musique* ait pu donner lieu à d'autres représentations – à savoir la mise en musique mélodramatique de la « Mort de Jésus », d'Ernest Renan – le cycle, dans son ensemble, a permis d'asseoir la double réputation de Legay à la fois dans le monde de l'art et dans celui de la musique populaire.

D'autres expériences, plus tardives, valent aussi la peine d'être mentionnées : en 1893, avec une certaine « M^{lle} Lovely » comme *partenaire muet*, Marcel Legay s'essaya à un autre genre avec *La Muse Verte* – une *fantaisie lyrique en six tableaux*, sur un poème de Léon Durocher, que lui et Jules Jouy présentèrent au *Concert des Décadents*.³¹ Vernillat et Charpentreau classent les *Décadents* (en dépit du nom) comme étant, entre les années 1893 et 1896, un cabaret artistique. C'était encore un autre essai plutôt infructueux – en dépit de la participation de Jouy – pour imiter le *Chat Noir*.

Trois ans plus tard au cabaret *La Roulotte*,³² tenu par Georges Charton, Marcel Legay répond à nouveau à la demande dominante de l'époque pour les spectacles complexes et exotiques, avec ses "chansons animées", dans lesquelles des *tableaux vivants* illustrent diverses strophes d'une chanson d'accompagnement. Seule une d'entre elles, la "Ballade du désespéré", sur un poème d'Henri Mürger fut jamais publiée.³³ Francine Lorée-Privas raconte qu'elle a rencontré Marcel Legay pour la première fois à *La Roulotte* ; après y avoir fait son numéro, il se précipita au cabaret des *Quat'z-Arts* pour un concert caritatif où il fit une grosse impression sur la toute jeune chanteuse avec son interprétation de la chanson "Les clous d'or".³⁴

Le cabaret La Roulotte restera ouvert jusque vers l'Exposition de 1900. Selon un programme non daté de cette dernière époque, l'accueil, le décor et les boissons étaient conçus pour viser un public international : d'excellents alcools français et étrangers étaient servis au "bar américain" pour des "prix modérés" par un personnel parlant anglais, espagnol, italien et russe.³⁵

²⁹ Léon de Bercy 27-28 ; Proses en musique sera publié en 1890.

³⁰ Herbert 104.

³¹ Herbert 301.

³² 42, rue de Douai, dans le neuvième arrondissement.

³³ Publiée by Enoch (1896), elle était qualifiée de *scène lyrique animée*. La page de titre mentionne Delaquerrière, de l'Opéra-Comique, comme interprète.

³⁴ Ali Heritier, « Aux Noctambules : A la mémoire de Marcel Legay », *Volante* 26, avril 1933.

³⁵ Bibliothèque historique de la ville de Paris, Collection « Actualités », dossier « La Roulotte ».

Les années 1890 : à deux vitesses

Une façon de mesurer le succès d'un chansonnier consiste à sonder sa présence dans les journaux et revues, les notices bibliographiques, les caricatures, les reproductions des chansons populaires ou même, parfois, celles des chansons non-publiées. Dans la dernière décennie du dix-neuvième siècle, l'allure singulière de Marcel Legay, ses chansons et l'histoire de sa vie – le plus souvent romancée – apparaissent relativement souvent dans les périodiques hebdomadaires et quotidiens. Après 1900, il fut moins une célébrité qu'un vétéran de la chanson, présent dans des numéros entiers d'hebdomadaires de divertissement comme *Paris qui chante*, *l'Album Musical* et *La Musique pour Tous*.

Déjà en 1889, quand le numéro du 23 mars de *La semaine artistique et musicale* proposa la *valse chantée* « Timidité », encore non publiée, sa réputation croissante était le résultat de ses apparitions dans divers lieux de spectacles.

L'année 1889, qui vit la création exclusive de la *Prose en Musique*, marqua aussi ce que Michel Herbert appelle « la première scission importante qui se produisit dans la troupe du *Chat Noir* » – autrement dit, l'ouverture du premier cabaret à succès durable pour concurrencer Salis. En effet, dans les caves de l'ancien cabaret la *Grande Pinte*,³⁶ Gabriel Salis, le jeune frère de Rodolphe, rassembla tous ceux qui s'étaient fâchés avec son frère – y compris Marcel Legay et Emile Goudeau – pour créer le *Cabaret de l'Ane Rouge*.³⁷

Marcel Legay fit aussi office de directeur artistique pour le *spectacle des chansonniers* qui débuta en 1891 à l'*Auberge du Clou*, qu'Herbert appelle « le refuge de tous ceux que Rodolphe Salis avait mécontentés »³⁸. En résumé, l'influence de Salis sur la vie nocturne de la Butte dans les dernières années du dix-neuvième siècle peut être perçue comme « négativement positive ». Non seulement il aura servi de modèle et d'idéal pour les apprentis cabaretiers mais aussi il les aura tellement irrités que ceux-ci ne penseront plus qu'à prendre leur indépendance. Cherchant, pour le meilleur ou pour le pire, à imiter la réussite de Salis, ils étaient bien décidés à ne pas en reproduire les erreurs.

En 1891, Marcel Legay se produisit aux *Soirées de la Plume*, qui se tenaient chaque samedi au vieux *Soleil d'Or*, place Saint-Michel. Parrainé par la revue du même nom, ces rassemblements comprenaient d'importantes personnalités du mouvement symboliste telles que Verlaine et Mallarmé ; mais aussi des non symbolistes comme Emile Zola, François Coppée, Leconte de Lisle et Aurélien Scholl.³⁹

L'atmosphère des soirées du Samedi était un mélange d'érotisme et de comique. Léon Maillard écrit : « à *La Plume*, avec tous ses collaborateurs, sa Bibliothèque où se trouvaient les meilleurs poètes et les pires, son Salon des Cent, fréquenté par tous les acheteurs épris de découvertes inédites... tout cela s'éclipse devant la vogue des chansonniers ».⁴⁰ En plus de Marcel Legay, ce dernier groupe d'artistes avait inclus Georges Fragerolle, créateur de nombreux numéros de théâtres d'ombre au *Chat Noir*, l'auteur de romances Gabriel Montoya, le chansonnier populaire Aristide Bruant et le satiriste Jacques

³⁶ 28, avenue Trudaine, dans le neuvième arrondissement. Herbert dit que la *Grande Pinte* était « le plus ancien des *cabarets artistiques* de Montmartre puisqu'il avait été fondé par le père Laplace en 1878... Sous sa première direction, il n'avait été qu'un café au décor original » (291)

³⁷ Herbert 291.

³⁸ Herbert 294.

³⁹ Robert Ricatte dans Edmond de Goncourt, *Journal : Mémoires de la vie littéraire*, vol. 3 (Paris : Robert Laffont, 1956), 705 n2.

⁴⁰ « Un moment de la littérature. Les Hydropathes – Les Hirsutes et les Soirées de la Plume », Paris-Soir 1^e Septembre 1926.

Ferny. Mais il n'était pas forcément nécessaire que leurs chansons soient ésotériques : Millandy rapporte que Legay créa, à *La Plume*, « Tu t'en iras les pieds devant », mise en musique d'un texte d'humour noir de Maurice Boukay sur le thème de la mort, vecteur d'égalité sociale.⁴¹

Le *Soleil d'Or* disposait d'une scène peu attrayante pour le mélange bouillonnant d'artistes et de littéraires de tous genres qui fréquentaient *La Plume*. Georges Millandy décrit ainsi cette ambiance : « Comme la décoration, l'ameublement était des plus simples : tabourets vulgaires et plantes banales, encombrés de bocks à trente centimes ! Sur une petite estrade, un piano fatigué, montrait ses dents ébréchées par les cigarettes qu'abandonnait chaque soir, sur son clavier, un pianiste insouciant ».⁴²

Lors d'une de ces soirées, Marcel Legay eut l'occasion, décisive pour la suite, d'entrer en contact avec Maxime Guy, secrétaire du café-concert Eldorado, qui l'introduisit auprès de son directeur Brigliano.⁴³ Cette rencontre déboucha sur un calendrier complet de représentations à l'*Eldorado*, ce qui constitue pour Marcel Legay sa première apparition sur cette scène vénérable même si ses chansons l'y avaient précédé à travers d'autres interprètes depuis 1880. Ce fut l'année, pour les chansonniers de cabaret de leur grand retour au café-concert. Aristide Bruant accepta une offre aux *Ambassadeurs*, dûment "médiatisée" par la fameuse affiche de Toulouse-Lautrec après huit années d'absence sur cette scène. Le 2 novembre 1892, dans la colonne « Courrier des Concerts » du magazine maison de Bruant, *Le Mirliton*, Paul Corot rapporte la prestation de Marcel Legay, le chansonnier chanteur ; de même Duchesnay décrit son retour, le 15 novembre, sur cette même scène « dans ses œuvres remarquables ». A l'évidence, ce nouveau public a stimulé Marcel Legay pour écrire alors quelques unes des chansons les plus mémorables de sa carrière.

Quat'z-Arts

Lors de l'année 1892, la manifestation du célèbre Bal des Quat'z-Arts des étudiants des Beaux-Arts avait inclus un groupe de célébrités essentiellement vêtus de peinture ; le Bal fut alors pompeusement supprimé par le sénateur Bérenger, gardien auto-proclamé de la morale publique. L'année suivante, Francis Trombert, fonda le *Cabaret des Quat'z-Arts* dans l'esprit et en l'honneur de cette ancienne institution montmartroise.⁴⁴

Marcel Legay participa à la revue *Tout pour les Quat'z-Arts*, dont la première eut lieu le 12 mars 1894.⁴⁵ Précédées par un *tour de chant*, ces revues étaient en fait les principales innovations de ce nouvel établissement. Au cours des années 1890, celles-ci allaient s'ancrer durablement dans les programmes de la plupart des cabarets, reléguant au second plan les théâtres d'ombres chatnoiresques. André Warnod décrit la revue des *Quat'z-Arts* comme étant « interprété par leurs auteurs, sous forme de dialogues et de chansons, sans scène, sans défilé, sans décor ».⁴⁶

Comme en dépit de ses talents théâtraux, Marcel Legay se trouvait être plutôt cantonné à des seconds rôles dans ces revues des Quat'z-Arts, son propre personnage n'eut

⁴¹ *Au service de la chanson*, (Paris : Editions Littéraires de France, 1939), 44.

⁴² Georges Millandy, « Les caveaux et les cabarets artistiques du Quartier Latin », *La table ronde* 19 (Février 1923) : 42.

⁴³ Léon de Bercy 26.

⁴⁴ France Vernillat et Jacques Charpentreau, *Dictionnaire de la chanson française* (Paris : Larousse, 1968), 207.

⁴⁵ Bayard 1925 : 87-88.

⁴⁶ André Warnod, *Bals, cafés et cabarets* (Paris : E. Figuière, 1913), 162.

pas à évoluer beaucoup. Une affiche annonçant, pour le 4 juin 1895, la première de la *revue en chansons* « Pour faire chanter », par Gaston Sécot et Yon Lug, indique que Legay devait jouer le rôle d'un « ancien fantassin ». ⁴⁷ Le livret du programme du 17 juillet 1896 liste le nom de Marcel Legay dans la distribution de *Pour avoir du son* par Gaston Sécot et Yon Lug : il y joue le rôle d' « un chansonnier ». Bien que sa chanson à succès « tu t'en iras les pieds devant » soit parodiée à un moment au cours de la revue, Marcel Legay ne se voit attribué qu'un seul créneau pour une seule chanson (d'ailleurs non publiée, ni même nommée).

En 1895, Edmond Teulet mentionne que Marcel Legay créa ses *Chansons cruelles, chansons douces* au *Quat'z-Arts*. ⁴⁸ Il dut continuer à s'y produire jusque vers 1900 : en effet, sur un programme non daté, son répertoire comprend cinq chansons de la collection *Ritournelles* de Claude Moselle datant de cette période et au moins une sélection issue du premier volume des *Chansons Rouges* (1901). ⁴⁹

Léon Xanroff, chansonnier préféré d'Yvette Guilbert, cite les *Quat'z-Arts* comme un des quelques rares cabarets qui continuent à maintenir une tradition d'intimité, de spontanéité et d'audace – une tradition vieille d'une douzaine d'années seulement :

Mais le *Carillon* et les *Tréteaux de Tabarin* [sic] sont, comme le *Chat Noir*, de gros personnages ; ils ont leur hôtel et leur jardin d'été ; des affiches luxueuses attirent le passant chic ; le programme est suivi ; et les places sont chères. Nulle intimité n'existe entre les artistes et leurs auditeurs. Où donc trouver les bohèmes, les inconnus, les débutants ? Ceux dont on parlera demain ?

Cet endroit existe : il est proche du joyeux *Moulin-Rouge* ...

Les concerts ont lieu dans la salle du fond, une salle basse, vite enfumée, aux murs peints en brun rouge, le piano perché sur une petite estrade d'une marche est tenu par un exquis musicien, Charles de Sivry. On y entend des revues de Cabaret, interprétées par les auteurs... on y entend aussi Marcel Legay, le vieux chansonnier indépendant, avec sa cravate blanche, sa redingote ample, ses cheveux longs, sa belle voix trouée de notes enrôlées et ses gestes emballés ; et tant d'autres enfin, la jeune armée de la chanson de demain, où tous sont curieux et amusants, où pas un n'est banal ou ennuyeux. ⁵⁰

A la manière des séances exclusives de lecture de pièces au théâtre *La Bodinière*, le *Cabaret des Quat'z-Arts* proposait aussi à son public des plaisirs plus intellectuels. Selon Warnod, à une certaine occasion, Marcel Legay proposa les illustrations musicales pour une conférence de Clovis Hugues sur « Les chansons du pays ». ⁵¹ De même, Gustave Charpentier conçut et organisa, comme une partie des célèbres *vachalcades* du cabaret, *Le couronnement de la muse*, une sorte de festival de rue populaire que le compositeur continua à réviser sans relâche jusqu'à la fin de sa vie

Avec sa volonté de préserver la notion de pur cabaret artistique à travers un savant panachage de chansons, revues satiriques, *gignol* traditionnel, lectures de poèmes et conférences, les *Quat'z-Arts* concurrençaient sérieusement le *Chat Noir*. Alors que les cabarets jusque là exclusivement masculins commençaient tout juste à admettre des artistes féminines, la scène dépouillée et étroite des *Quat'z-Arts* fût la première à programmer « le

⁴⁷ Musée de Montmartre.

⁴⁸ « La chanson à Montmartre. XIX. Marcel Legay », *Le Supplément : Grand journal littéraire illustré* 3 septembre 1895.

⁴⁹ Bibliothèque historique de la ville de Paris Programmes de la Collection « Actualités », dossier « Quat'z-Arts ».

⁵⁰ Léon Xanroff, « Cabarets de Montmartre », *Figaro illustré*, août 1929 : 113-115. Probablement la reproduction d'un article écrit aux environs de 1900.

⁵¹ Warnod 1913 : 62.

charme d'une commère plus diseuse que chanteuse ». ⁵² En 1900, Victor Meusy et Edmond Depas pouvaient recommander ce cabaret aux visiteurs comme étant « l'établissement le plus typique de la joyeuse butte ... avec un public composé de peintres, d'artistes et de littérateurs ; la plus franche cordialité y règne et les auteurs qui interprètent leurs œuvres ont toujours pour les entendre un auditoire d'élite ». ⁵³

Dans un programme non daté, Trombert lui-même décrit – un peu en guise d'auto-publicité – la place des *Quat'z-Arts* parmi les cabarets de Montmartre de deuxième génération : son côté unique, son indéfectible accent mis sur la chanson, son habilité à attirer les plus remarquables des chansonniers et son rôle en tant que « centre de réunion de tout ce qui pense et exécute dans ce cerveau du monde ». ⁵⁴ Face à une commercialisation croissante de la Butte, tous ceux qui pour qui un tel refuge était important commençaient à développer une mentalité d'assiégés.

Noctambules

L'implication la plus longue que Marcel Legay ait jamais eue dans un cabaret a débuté en 1894 quand Martial Boyer persuada le barde de descendre de Montmartre vers le Cabaret des *Noctambules* au Quartier Latin. ⁵⁵ En 1895, il en deviendra le directeur artistique, convainquant nombre de ses collègues de Montmartre de le suivre au 7 de la rue Champollion, à deux pas de la Sorbonne. ⁵⁶ Il s'y était lui-même produit auparavant, mais seulement les vendredis, le seul soir dévolu à la chanson, et il avait à cœur de corriger ce déséquilibre de programmation.

Trop puriste, Marcel Legay commençait à être tenu à l'écart par le milieu du nouveau cabaret montmartrois qui devenait de plus en plus frénétique. Les établissements comme *Le Cabaret du Néant*, *Le Ciel* et *L'Enfer* se disputaient l'argent des touristes en poussant jusqu'à l'extrême le plus grotesque l'excentricité de leurs décors, ne laissant que la portion congrue à la chanson d'auteur. En particulier, après la mort de Salis et la fermeture du *Chat Noir*, en 1897, son codirecteur, Georges Millandy, note qu'un nombre important de chansonniers de Montmartre émigrent vers la Rive Gauche. ⁵⁷ De 1894 à 1939, *Les Noctambules* restera un des quelques cabarets qui maintiendront la tradition d'une programmation essentiellement tournée vers la chanson.

En tant que directeur artistique des *Noctambules*, entre 1895 et 1899, Marcel Legay visera le milieu étudiant qui constituera de fait son public naturel. Un programme de 1905 reproduit le manifeste avec lequel Marcel Legay avait recouvert les murs du Quartier Latin dix années auparavant :

Il y a bien longtemps que j'avais conçu le dessein de réunir, dans une même pensée d'art, la BUTTE MONTMARTRE et la MONTAGNE SAINTE-GENEVIEVE, par le lien tout-puissant de la bonne Chanson.

⁵² de Bercy/Ziwès 49.

⁵³ Victor Meusy et Edmond Depas, *Guide de l'étranger à Montmartre* (Paris : J. Strauss, 1900), 52-53.

⁵⁴ Bibliothèque historique de la ville de Paris, collection « Actualités », dossier « Quat'z-Arts ».

⁵⁵ A l'évidence en fondant les *Noctambules*, Martial Boyer présentait que, déjà, il allait falloir préserver les valeurs du cabaret traditionnel. D'ailleurs, Georges Millandy appelait Boyer « ... la Providence des Montmartrois... Non seulement Boyer a accueilli chez lui les jeunes ; mais – œuvre plus méritoire ! – il a recueilli les vieux : ceux qui avaient vu se fermer devant eux les portes des nouveaux cabarets ». (1933 :167).

⁵⁶ Léon de Bercy 27.

⁵⁷ Georges Millandy, *Lorsque tout est fini...Souvenir d'un chansonnier du Quartier Latin* (Paris : Albert Messein, 1933), 166-67.

Ce dessein, j'ai pu le réaliser autrefois en partie dans la faible mesure de mes forces. Aujourd'hui que la Jeunesse du Quartier et la MUSE DE MONTMARTRE se sont donné fraternellement la main, je suis heureux d'annoncer à mes Amis les Etudiants que, deux fois par semaine, le LUNDI et le VENDREDI, « Aux Noctambules » 7, rue Champollion, mes camarades les Poètes-Chansonniers de la Butte vont se joindre à moi, pour donner au QUARTIER LATIN la primeur de leurs Œuvres, sûrs d'avance à ce que ce Public d'élite nous apportera en applaudissements le gage de son ardente et généreuse sympathie, forte et belle comme la Jeunesse de la France.

Marcel Legay⁵⁸

Ce programme des *Noctambules* de 1905 commence par décrire l'importante foule qui avait été attirée par cette proclamation et à donner la liste des artistes qui s'y sont produits dans ses débuts. Il rappelle la date clé de 1897 où le nombre de *soirées artistiques* est passé de deux à trois, puis à quatre par semaine avec l'arrivée de la seconde vague d'émigration des chansonniers. A partir de 1897, *Les Noctambules* a proposé des spectacles tous les soirs de la semaine.

Les programmes papier des cabarets étaient élaborés de façon réfléchi avec, du texte, des biographies d'artistes et des caricatures en couleurs. Toujours dans ce même programme de 1905, Legay livre son autobiographie en débutant avec une impassible simplicité : « Je naquis un beau matin de parents connus qui m'ont donné leur nom ».

En 1906, un long poème de Victor Nadal fait l'éloge de Marcel Legay. La première strophe compare Legay à un troubadour, puis fait allusion à son ancrage populaire et son engagement politique :

Marcel Legay, semeur d'émotions exquises,
Tu ne seras jamais un courtisan comme eux
Car, redoutant le joug des châteaux somptueux
Tu ne veux rien savoir des ducs et des marquises.

De 1895 à 1914, ces programmes insistent sur le côté « choisi » des chansonniers, du public et par extension du cabaret *Les Noctambules* même. Le lien entre le Quartier Latin et Montmartre est encore accentué avec l'idée implicite que le public du vrai cabaret artistique ne peut plus exister ailleurs que sur la Rive Gauche.

La gestion du cabaret *Les Noctambules* a cherché à innover tant du point de vue technique que du point de vue de la programmation. Un programme de la septième année (1901-02) vante le fait que le cabaret soit « ... le seul ouvert pendant la saison d'été... Grâce à un système de ventilation habilement disposé, la salle conserve une température agréable ».⁵⁹

En 1903, la chanteuse-compositrice Francine Lorée, son époux Xavier Privas et Marcel Legay étaient les véritables vedettes du spectacle. Aux *Noctambules*, chansonnier débutant comme chanteur amateur, tous disposent toujours du même temps de spectacle. Ce même programme annonçait l'inauguration d'un *apéritif-concert* de quatre à sept heures de l'après-midi les dimanches et jours fériés qui serait l'occasion pour les jeunes auteurs et compositeurs de Montmartre et du Quartier Latin de se faire entendre. En parallèle, tout au long de cette année 1903, Marcel Legay s'est produit dans le cabaret (éphémère) *La Purée* de son amie Eugénie Buffet.⁶⁰

⁵⁸ Bibliothèque de l'Arsenal, Paris, Collection Rondel, Ro 14.773.

⁵⁹ Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Collection « Actualités », dossier « Noctambules ».

⁶⁰ Programme du 17 février 1903, collection du Musée de Montmartre.

Le 17 octobre 1904, Martial Boyer, directeur des *Noctambules* reprit la gestion du *Carillon*, au 30, boulevard Bonne-Nouvelle dans un quartier qui était le véritable centre d'affaire des sociétés d'édition de chansons populaires, non loin de la plupart des grands cafés-concerts. Une sorte de *Noctambules*-Rive Droite, les artistes étant à peu près les mêmes qu'au 7, rue de Champollion avec notamment : Legay, Privas, Hyspa et Montoya. Marcel Legay figurera à nouveau dans un programme du *Carillon*, en 1909 avec un poème autobiographique en prose rempli de références historiques et de langage obsolète :

Je vous le dis, en vérité, nobles sires, je suis Arrageois.

J'ai vu passer dans ma bonne ville d'Arras Charles VI, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Maximilien d'Autriche.

J'ai vu Louis XIII occire les Espagnols en 1640.

J'ai vu Turenne et Condé.

J'ai vu aussi le Vieux Père Vauban, le « Fortificateur ».

Je suis de la Patrie de Robespierre « Boyau rouge, Tête de chien ».

Et, voilà pourquoi

Je suis Arrageois.⁶¹

A quelques interruptions près, Marcel Legay restera un intervenant régulier de la scène des *Noctambules* jusque vers la fin de sa vie. En 1904, il fut désigné comme « Doyen des Chansonniers » – vraisemblablement pour contrebalancer le statut officiel de « Prince des Chansonniers » de Xavier Privas. Henri Devilliers écrira plus tard dans une demande pour prendre la direction du cabaret : « Mes vedettes étaient Vincent Hyspa et Marcel Legay, alors dans tout l'éclat de leur succès »⁶². Un programme de mars 1913 confirme que Legay et Hyspa étaient en tête d'affiche, au-dessus de « trois pièces nouvelles de Camille Stephani au théâtre d'ombres d'art ».

Le cabaret des *Noctambules* rouvra après la première guerre mondiale sous la direction de Devilliers. En 1939, il ferma en tant que cabaret, tout en continuant à utiliser sa salle principale comme théâtre – avec de temps en temps le passage de quelques chansonniers – avant sa conversion définitive en salle de cinéma en 1949. La grande réussite de cet établissement Rive Gauche aura été de maintenir, par une habile juxtaposition de l'ancien et du moderne, la force vitale des cabarets de Montmartre.

Le Divan Japonais

Quand le poète excentrique Jehan Sarrazin (dont Marcel Legay avait mis en musique le poème « Muguets blancs » en 1895) rouvrit le café-concert *Divan Japonais* en 1895, Marcel Legay figurait de façon évidente dans le programme inaugural avec Yvette Guilbert – qui débutait alors sa carrière – et Victor Meusy. La direction envoya des invitations formelles à cette première, en mettant l'accent sur son exclusivité : « cette soirée est absolument privée et les invitations sont personnelles ».⁶³

Sous l'impulsion de cette nouvelle direction dynamique, le décor, les costumes, l'environnement même (la salle a été « agrandie et complètement transformée ») étaient délibérément bizarres et les programmes étaient plus sophistiqués que pour la moyenne des

⁶¹ Bibliothèque de l'Arsenal, Paris, Collection Rondel, Ro 14.835.

⁶² René Devilliers, *Butte, boul' Mich' & C^{ie}*, Souvenir d'un chansonnier (Nantes : Aux Portes du Large, 1946), 124.

⁶³ Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Collection « Actualités », dossier « Divan Japonais ».

cafés-concerts. Selon Michel Hébert, c'était « un genre de spectacle hétéroclite, allant de Marcel Legay au guignol lyonnais »⁶⁴

Sarrazin décrit lui même l'atmosphère de ce caprice exotique et un tantinet xénophobe du 75, rue des Martyrs : « Le service était fait par des garçons costumés en japonais ; signe particulier, quand ils avaient commis des méfaits, ils n'étaient pas condamnés à s'ouvrir le ventre ». ⁶⁵ Visant à apporter l'exclusivité et la fantaisie des cabarets artistiques dans les salles de café-concert sans se laisser décourager par une clientèle plutôt bourgeoise, le Divan Japonais promettait « un spectacle chaque jour plus rare, plus désopilant et plus excentrique ». ⁶⁶

1900

En 1897-98, le *Trianon-Concert* ouvre après une forte campagne publicitaire. Dans la mesure où quelques artistes, comme Yvette Guilbert et Aristide Bruant, avaient su introduire des chansons de cabarets au café-concert, les directeurs de cette nouvelle expérience se sont dit qu'ils pourraient faire encore mieux en programmant un grand nombre de chansonniers de Montmartre. Herbert décrit les personnels recrutés pour l'occasion qui arpentaient les trottoirs déguisés en homme-sandwich portant les affiches de Marcel Legay et ses collègues dessinées par Grün. Le salaire mensuel moyen de 1200 francs semblait vraiment extraordinaire à des artistes qui étaient plutôt accoutumés aux minuscules cachets qui étaient de mise dans la plupart des cabarets.⁶⁷ Fursy explique que cette munificence inhabituelle était due à « un Mécène qui avait, à prix d'or, engagé tous les chansonniers du Chien Noir, et même d'ailleurs ». ⁶⁸ A terme, la tentative du Trianon pour tirer les chansonniers hors de leurs cabarets fut un échec : ils ne se sont jamais sentis vraiment à l'aise dans cette immense salle.⁶⁹

A la veille de l'exposition de 1900, en prévision des hordes de touristes affamés, assoiffés et demandeurs de distractions, l'industrie du divertissement parisien décida de passer à la vitesse supérieure. Dans *Le Matin* du 12 octobre 1892, Marcel Legay déclare au journaliste anonyme qui l'interviewe que le vendredi qui vient, il comptait ouvrir encore un nouveau cabaret : le cabaret *L'Alouette* du boulevard Rochechouart sera transformé et rebaptisé *Al'Tartaine*. Pour ce faire, il s'est assuré la collaboration de Irma Perrot, Yon Lug, Léon Durocher, Paul Daubry, Gaston Couté, le baryton Harry Weber et le compositeur Jacotot. Cependant, Léon de Bercy assure que Marcel Legay n'attendra pas longtemps pour s'empresse de retrouver les agréables excentricités des Quat'z-Arts. Il fut assez actif pendant tout le temps de l'exposition, avec un passage au café-concert *Vieux-Paris*⁷⁰ et une tournée finale triomphale à *La Roulotte*, avec ses anciens collègues.⁷¹

⁶⁴ Herbert 269.

⁶⁵ Jehan Sarrazin, *Souvenirs de Montmartre et du quartier Latin* (Paris : J. Sarrazin, 1895), 65-66.

⁶⁶ Sarrazin 68. Comme plusieurs des cafés-concerts qui visaient à drainer une clientèle plus respectable, ne serait-ce qu'une fois par semaine, *Le Divan* programmat des *jours classiques*. Une des annonces pour le *Concert-Vermouth* du vendredi 14 octobre 1896 liste parmi les compositeurs de la partie « légère » du programme Waldteufel, Louis Ganne, Offenbach et Chabrier. L'appellation « Musique sérieuse » recouvrait les noms de von Suppé, Donizetti, Gounod et Mendelssohn. En 1897, Sarrazin laissa la direction du Divan Japonais à un certain Gaston Habrekorn.

⁶⁷ Herbert 386.

⁶⁸ « La Chanson, reine de la Butte », Je sais tout, n.d. : 738.

⁶⁹ Chepfer 264.

⁷⁰ Léon de Bercy 29.

⁷¹ Vernillat et Charpentreau 222.

Ce seront sûrement ses dernières apparitions sur les scènes du café-concert. Dans son interview au journal *Le Matin*, en 1899, Marcel Legay donne son opinion sur le genre du café-concert, sa position personnelle en la matière et plus généralement l'état de ses chansons :

– Alors, le café-concert ?

– Dans le trente-sixième dessous !... Nous avons, peu à peu, épuré le goût des habitués du *beuglant*... Il vient à nous, maintenant... Notez que ne médis pas du concert... C'est la route à côté, voilà tout. Je m'y suis promené jadis... Mais cette route mène à la banlieue et à la prose... Je préfère décidément l'autre, qui conduit ou ramène le poète à la Butte sacrée, à Montmartre...⁷²

Au printemps 1900, Marcel Legay venait tout juste de déménager du 13 de la rue Mansart au 10, de l'autre côté de la rue.⁷³ L'environnement du neuvième arrondissement, quartier des cabarets, était tranquille et commode. A la même époque, il retourne au Quartier Latin pour ouvrir *Le Grillon*, au 20 de la rue Cujas. Avec Legay comme directeur artistique, le programme du 11 avril, dans la droite ligne du manifeste des *Noctambules*, s'adresse directement au public étudiant :

Etudiants ! Vous êtes tous de bons citoyens ! Vous serez donc un jour Pères de famille. Pour devenir de bons Pères de famille, il me semble indispensable que vous appreniez la Chanson du GRILLON, c'est-à-dire la Chanson du Foyer. Rassurez-vous ! Notre Grillon n'est pas le Grillon vieillot qui soupire *ad usum puellarum*. Notre Grillon à nous ! est plus moderne. Il a composé son répertoire sous la pierre des cheminées de Montmartre et du Quartier Latin. Sa chanson est celle de MARCEL LEGAY, le barde à la redingote flottante qui sait traduire dans ses couplets enflammés les enthousiasmes de la jeunesse, les revendications des opprimés, la fièvre des artistes épris d'idéal. (J'abrège, car, comme a dit le grand Pascal « le moi est toujours haïssable ».)⁷⁴

Legay décrit ensuite ses amis chansonniers dans les mêmes termes ; puis il liste (sans se donner la peine de donner leurs références) les divers interprètes, d'ailleurs presque exclusivement des femmes.

En 1902, dans une note au public, Marcel Legay, prend le soin de préciser que « les Chansonniers et les Artistes du GRILLON ne se font entendre dans aucun autre établissement similaire de la Rive Gauche ». Le même programme annonce la première représentation de la revue « Grillon-le sur les toits », par Numa Blès et Victor Tourtal. En 1904, Blès collaborera avec Dominique Bonnaud (un ancien du Chat Noir, *chansonnier d'actualités*, qui n'était alors qu'un des membres de la troupe du *Grillon*) pour, à la fois, diriger et rédiger la revue du cabaret *La Lune Rousse*.

Dominique Bonnaud avait ouvert le *Cabaret des Arts* au 36, boulevard de Clichy en 1898 ; le 23 décembre l'invitation avait été lancée sous la forme d'un faire-part de naissance annonçant l'arrivée de l'enfant des chansonniers Dominique Bonnaud, Xavier Privas, Jean Varney, Gaston Sécot et Georges Baltha. La carte se terminait par : « les pères et l'enfant se portent bien ».⁷⁵ Legay fut l'un des premiers artistes à se produire au *Cabaret des Arts*,

⁷² « Chansons, chansons... Prédiction sinistre qui ne se réalisera pas ». *Le Matin*, 12 octobre 1899.

⁷³ A partir d'informations issues de *l'Annuaire des artistes*.

⁷⁴ Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Collection « Actualités », dossier « Le Grillon ».

⁷⁵ Collection du Musée de Montmartre.

comme le montre une biographie satirique trouvée dans un programme non daté.⁷⁶ Au début de la saison 1904, voyant que le nom de son cabaret était trop facilement confondu avec celui des *Quat'z-Arts*, Bonnaud décida de le renommer *La Lune Rousse*.

« Porte-drapeau de la chanson chat-noiresque » autoproclamé, Bonnaud envoya une invitation pour le « baptême » du 15 septembre sous la forme d'une lettre tapée à la machine mettant l'accent sur le fait que, concernant le choix des artistes, ce nouveau cabaret serait une véritable forteresse dans la guerre contre « la gourderie ancestrale et suffocante du Café-Concert ».

Paul Jeanne considère que Bonnaud est en fait le seul élève de Salis, son seul disciple dans la tradition du théâtre d'ombres du Chat Noir – bien que, en matière de direction artistique, Bonnaud ait pris la part créative plus importante, Salis agissant plus en collaborateur indispensable, voire même parfois en tant que simple *dessinateur*.⁷⁷

Bonnaud a même pu se permettre de puiser dans l'ancien répertoire du *Chat Noir* : un extrait du *Guide Joanne* de 1906-07 cite *L'Aigle* et *Le Sphinx*, œuvres de Georges Fragerolle, comme faisant partie du programme de la saison. Peu après 1904, dans un programme de *La Lune Rousse*, on note que Marcel Legay contribua à l'écriture de la musique pour *Les Huit Merveilles du Monde*, un spectacle d'ombres sur un texte des deux propriétaires de l'établissement ainsi qu'à celle d'*ombres*, sur un texte de Giffrey. Cependant, comme les numéros de satires caustiques étaient alors les points forts des soirées du cabaret, la partie *théâtre d'ombres* avait été reléguée à la seconde place, juste avant l'entracte.⁷⁸

En 1911, « le cabaret le plus indépendant, le plus audacieux, le plus libre et le plus amusant de Montmartre »⁷⁹, accepta l'offre de Martial Boyer de s'installer sur les lieux de l'ex-cabaret des *Noctambules*, au Quartier Latin, dans « une salle entièrement transformée ». Après la Première Guerre Mondiale, les programmes citeront une adresse située au 58, rue Pigalle à Montmartre. A l'été 1964, après soixante ans de d'existence quasi-continu comme *cabaret des chansonniers*, *La Lune Rousse*, tombera sous les coups des bulldozers, victime de l'élargissement de la rue.⁸⁰

Actes de conscience

J'ai déjà mentionné combien le compositeur Gustave Charpentier, à l'instar de Marcel Legay, était intéressé par la mise en musique la prose littéraire. Mais il existe d'autres similitudes et sympathies entre ces deux musiciens. Charpentier (1860 - 1956) a grandi à Tourcoing, une petite ville près de Béthune. Il y a vécu depuis l'âge de dix ans jusqu'à son départ pour le Conservatoire de Paris à l'âge de dix neuf ans. Tous deux étaient

⁷⁶ Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Collection « Actualités », dossier « Lune Rousse ».

⁷⁷ Paul Jeanne, *Les Théâtres d'ombres à Montmartre de 1887 à 1923 : Chat Noir, Quat'z'Arts, Lune Rousse*, Préface de Dominique Bonnaud (Paris : Les Presses Modernes, 1937), 97. Léon de Bercy (29) mentionne également la musique écrite par Marcel Legay pour *une épopée en ombres* de Georges d'Esparbès, produit en 1902, au *Petit-Théâtre*. A ma connaissance, il ne reste plus aucune trace de ces partitions pour théâtre d'ombre.

⁷⁸ Jeanne 22 ; 100-102.

⁷⁹ Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Collection « Actualités ». Cette invitation de 1909 signale que l'entrée est libre et que le « Bock » coûte 2F50.

⁸⁰ « 60 ans de l'esprit de Paris à la merci d'une... pioche », *Paris-Soir* non daté and « *La Lune Rousse* va peut-être disparaître », *France-Soir*, 16mai 1964. Dossier DB 415, Archives de la Préfecture de Police.

passionnément intéressés par le destin des *classes ouvrières*, Legay à partir de sa propre expérience de la mine et Charpentier en tant que fils de boulanger qui a connu la pauvreté comme étudiant en musique quand il vivait à Montmartre, où il a d'ailleurs probablement rencontré Legay, à *l'Ane Rouge*.⁸¹ En 1902, Charpentier, compositeur reconnu de l'opéra *Louise* (1900), décida de créer, comme part intégrante de son œuvre, le *Conservatoire Populaire de Mimi Pinson*, en référence au nom de l'héroïne de Henry Mürger. Selon Robert Orledge, ce conservatoire « a donné, avec succès, des cours de musique gratuit aux *midinettes* [jeunes travailleuses, essentiellement dans l'industrie du vêtement] jusqu'à l'avènement de la Seconde Guerre Mondiale, bénéficiant ainsi du génie organisateur de son fondateur qui répandait son message altruiste sur toute la France à travers des représentations populaires de ses propres œuvres ».⁸²

Charpentier demanda à son ami Legay, qui venait juste de publier, en 1902, les deux volumes des *Chansons Rouges*, de l'aider à enseigner la musique à ces jeunes femmes. Ils voulaient appliquer les principes du mouvement de l'éducation populaire tels que le « droit à la beauté » pour les travailleurs, en leur donnant la possibilité de créer elles-mêmes la beauté et d'enseigner à leur tour cette façon faire à leurs camarades.⁸³ Léon Durocher explique ainsi le choix par Charpentier de Legay comme collaborateur :

L'auteur de *Louise* et du *Couronnement de la Muse* devait comprendre l'auteur de tant de couplets aptes à remuer les foules. Gustave Charpentier estima que nul mieux que Marcel Legay n'enseignerait la bonne chanson aux petites ouvrières. Et c'est pourquoi, chaque dimanche, le barde de Montmartre inculque les chefs-d'œuvre de Pierre Dupont, de Darcier (et les siens) aux studieuses *midinettes* qui fréquentent le Conservatoire de Mimi Pinson. Quoique professeur, et excellent professeur, Marcel Legay continue à chanter et à produire.⁸⁴

En plus de ses activités professorales, Marcel Legay est apparu dans nombre des concerts de gala organisés par Charpentier. Une affiche annonçait que le « premier concert populaire » du Conservatoire se tiendrait le 25 mai 1902 au Palais du Trocadéro. Le programme était éclectique, avec des « chansons lyriques » de Pierre Dupont, Jean-Baptiste Clément, Hector Berlioz et Marcel Legay, mais aussi des chansons populaires, avec saynètes, chœurs et solistes. Les étudiantes du Conservatoire pouvaient ainsi montrer leur aptitude dans les domaines de la diction, de la comédie et de la danse aussi bien que dans la pratique de la harpe, de l'orgue et du célesta. Répondant au souhait de Charpentier d'attirer un public socialement diversifié, le prix des places allait de 100 francs jusqu'à 50 centimes.⁸⁵

Depuis ses débuts, Marcel Legay avait souvent choisi des textes résolument socialistes pour ses chansons. A partir de la création de « Moulin Rouge » en 1895, il favorisa plutôt les poésies de son ami et collègue Maurice Boukay. Au tournant du siècle, désireux de traduire ses espérances politiques en termes de chansons à une échelle plus grande et plus cohérente, Marcel Legay décida de mettre en musique les *Chansons Rouges* de Maurice Boukay, en 1901 et 1902. Entre 1905 et 1909, il produisit, à raison d'un album par an, les

⁸¹ Selon Bayard (1925 : 23-24), Charpentier était un habitué de *l'Ane Rouge* et Legay un des nombreux chansonniers ex-*Chat Noir* qui s'acharnaient à aider le jeune Salis à concurrencer son frère.

⁸² « Charpentier, Gustave », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1980 ed.

⁸³ Gustave Charpentier, *Buts de l'œuvre*, document manuscrit de 1906, issu des Archives Gustave Charpentier (Musée de Montmartre), dossier no 443. Cité dans l'introduction de Françoise Andrieux à *Gustave Charpentier, Lettres inédites à ses parents*, (Paris : Presses Universitaires de France, 1954), 13.

⁸⁴ « Marcel Legay », *l'album musical*, janvier 1905.

⁸⁵ D'après une affiche de la collection de Musée de Montmartre.

Chansons du Peuple toujours sur des textes de Boukay. Celles-ci seront publiées sous forme de recueil de poésie en 1906.

Ce même élan pour éduquer, unifier et élever le niveau des masses guidera l'organisation populaire *La Chanson du Peuple*, fondée en juin 1912 par le journal *La Guerre Sociale*. Ce groupe de publications musicales organisa des cours et des *soirées artistiques*, fit des tournées en province et essaya même de créer un théâtre populaire. Marcel Legay était la vedette de ces soirées et nombres des chansons de Maurice Boukay apparaissaient dans leur catalogue sous forme de *grand ou petit format*.⁸⁶ De par son association avec *La Chanson du Peuple* Marcel Legay fit l'objet d'une surveillance particulière de la part d'un gouvernement plutôt nerveux qui, en 1913, voyait cette activité comme une caisse de résonance pour la propagande révolutionnaire et anarchiste dans le milieu de la chanson.⁸⁷

Nul besoin de dire que le groupe de *La Chanson du Peuple* présentait ses objectifs d'une façon beaucoup plus positive, mettant l'accent non seulement sur l'ambition d'alléger la charge et d'améliorer le moral du travailleur (lequel devait tout naturellement être pourvu de qualités de discernement et de mérite) mais aussi de peser dans le combat pour la survie de la *bonne chanson*, alors sérieusement menacée par la vogue croissantes des dancings. Un numéro de *Paris qui Chante* dédié à *La Chanson du Peuple* vante le dévouement de Marcel Legay et ses collègues ; à l'évidence ils n'avaient pas monnayé leurs prestations.⁸⁸

Après la publication de la dernière partie des *Chansons du Peuple* parue en 1909, Marcel Legay revint à la romance en 1910-1911. Sensibilisé par l'atmosphère de pré-guerre qui régnait alors, l'année 1912 marque ensuite un retour de sa chanson aux thèmes patriotiques et revanchards avec « Noël d'Alsace » et une mise en musique du « Rhin Allemand » d'Alfred de Musset.

Les traces écrites de l'activité de Marcel Legay durant les dernières années de sa vie sont assez rares. Il fut la vedette d'un cabaret appelé *Le Grelot* selon Jean Nemo, son directeur artistique.⁸⁹ Il continua à se produire aux *Noctambules* jusque vers 1914 au moins, et accorda son temps et son énergie à *La Chanson du Peuple*, même si ses travaux publiés devenaient rares. En 1913, sous le titre général *Chansons d'aujourd'hui et de demain*, Legay mis en musique trois poèmes romantiques de Marcel Lauca. Cette même année, le reste de sa production fut consacrée aux chansons sociales comme « Le train des condamnés » de Charles Seure. André Warnod rapporte que Legay était un des quelques anciens chansonniers qui « prenaient l'apéritif au café Goupil ... anciens montmartrois qui jouent au jacquet en parlant du vieux temps ».

Ses chants patriotiques prennent une nouvelle résonance avec la ferveur nationaliste de l'immédiat avant-guerre. René Devilliers relate un incident qui s'est passé aux *Noctambules* :

Quand il chantait le *Rhin Allemand*, d'Alfred de Musset, mis en musique par lui, l'enthousiasme devenait du délire, surtout au dernier couplet, où il rugissait littéralement : « Combien, au jour de la curée/Etiez-vous de corbeaux contre l'aigle expirant ?/Nous l'avons eu votre Rhin Allemand ! » Un soir, au début de 1914, il l'avait chanté en fixant ostensiblement deux spectateurs dans lesquels il était facile de reconnaître des officiers prussiens en civil. Raideur, monocle, crâne rasé, tout y était. A la fin de chanson, ils se levèrent et quittèrent la salle du même pas automatique. Le public avait compris et fit une ovation folle à Marcel Legay.⁹⁰

⁸⁶ D'après une publicité pour le catalogue dans *La Guerre Sociale*, 27 novembre - 3 décembre 1912.

⁸⁷ Pour une information plus complète sur *La Chanson du Peuple*, voir le chapitre 4 de la Thèse.

⁸⁸ 25 octobre 1913.

⁸⁹ « Les maîtres du cabaret : Marcel Legay (1851-1916 [sic]) », *Les chansons de la butte* (novembre 1923).

⁹⁰ René Devilliers, *Butte, boul' Mich' & C^{ie}*, Souvenir d'un chansonnier (Nantes : Aux Portes du Large, 1946), 52.

La dernière chanson de Marcel Legay, une mise en musique de « Les cloches des cathédrales » de Georges Millandy, fut publiée en 1915. Selon la chronique nécrologique du journal *Le Gaulois*, le chansonnier mourut le 16 mars 1915, à deux heures du matin, d'une « foudroyante attaque » d'urémie.⁹¹ L'hommage paru dans *Le Journal* raconte que, quelques jours avant sa mort, il avait chanté au cours d'un concert patriotique au Trocadéro. En 1921, Octave Charpentier relate les derniers moments de Marcel Legay. La chanteuse-actrice Eugénie Buffet qui rendait visite au chevet de son vieil ami, le trouva faible et délirant, chantant des petits bouts de « Ecoute, ô mon cœur » avec une voix mal maîtrisée.⁹² Comme elle se penchait sur lui, il lui fit savoir, sans dire un mot, qu'il aimerait l'entendre chanter cette chanson. Selon Eugénie Buffet, il la tint de sa main tremblante, le visage transfiguré, jusqu'à ce que sa main se refroidisse et dans un dernier soupir, il s'éteignit.⁹³

Il repose dans un coin du cimetière Saint Vincent, à Montmartre. Son épouse, Berthe Duthier Legay (née en 1871), le rejoignit dans la mort en 1924. La tombe de Marcel Legay est un monument simple, avec un bas-relief montrant le chansonnier de profil, et deux plaques : l'une apposée par la société littéraire « Flora Latina » en mai 1928 et l'autre, en 1928, lors de la dédicace du monument.

Traduction : Yves Bertrand

Goguette (Larousse du XX^e Siècle, 1930).

Nom donné naguère à Paris à des sociétés chantantes qui tenaient leurs séances dans les cabarets.

Encycl. Liguist. : Les goguettes datent des premières années de la Restauration. En 1840, il y en avait dans presque toutes les rues de Paris. Chacune avait un nom particulier : *Société de Braillards, des Gamins, des Bons enfants, des Lapins, des Infernaux, des Frileux*, etc. Chaque société avait son règlement, ses membres affiliés, et ses habitués. Les goguettes disparurent sous le Second Empire.

⁹¹ La manifestation d'une de ces maladies mortelles que sont la maladie cardio-pulmonaire, la cirrhose du foie ou le diabète.

⁹² Selon un programme daté du 17 février 1903, Marcel Legay s'est produit « dans ses œuvres » au cabaret d'Eugénie Buffet, « La Purée », 75, bd de Clichy (Collection du Musée de Montmartre).

⁹³ Charpentier 1921 :13-14.