

Chanter Rousseau à la Noël.
Notes à propos d'une parodie singulière.

Pierre Saby

Dès sa création à l'Académie royale de Musique le 1^{er} mars 1753 et, sans discontinuer, au moins jusqu'à la disgrâce qui le frappa au printemps de 1829¹, l'intermède du *Devin du village* fournit aux chansonniers, voire aux compositeurs de musique savante, un réservoir de timbres connus d'un très large public, faciles à parodier en raison de la simplicité de leur conception musicale, et ainsi propres à assurer le succès de mainte chanson nouvelle « sur l'air de » ou même, parfois, d'entreprises un peu plus ambitieuses comportant la musique notée, au besoin avec quelques variantes. On sait que la parodie – nous prenons le terme en son sens le plus large de « réutilisation » ou « réécriture », n'impliquant pas obligatoirement le caractère satirique de l'objet nouveau – est pratique courante dans toute la musique savante à tout le moins antérieure à l'ère romantique². La citation mélodique irrigue régulièrement, aux XVII^e et XVIII^e siècles, des genres savants ou semi-savants destinés au peuple, notamment dans le cadre de l'office religieux. Dans la sphère de la poésie « channonnée », la création de musique originale est, par ailleurs, une pratique très minoritaire. Que certains des airs du *Devin* aient été régulièrement parodiés par les chansonniers ne saurait

¹ Épisode de la perruque poudrée jetée sur la scène pendant la représentation du 25 mai, dernière représentation le 3 juin.

² On peut, par exemple, considérer que relèvent de cette pratique, dans l'œuvre de Jean-Sébastien Bach, les réélaborations en concerto pour clavecin qu'il réalisa à partir de compositions antérieures, ou le réemploi dans le *corpus* des cantates sacrées de fragments d'œuvres initialement profanes.

donc étonner. La Romance de Colin « Dans ma cabane obscure » est ainsi convoquée comme timbre, par exemple, dans plusieurs des recueils de chansons publiés par le libraire Duchesne entre 1753 et 1761³. La période révolutionnaire emprunta naturellement des timbres à l'intermède de Rousseau : « Dans ma cabane obscure » (*Chanson sur la prise des Invalides et de la Bastille*, 1789 : « Liberté qui m'est chère »), mais aussi l'air avec chœur « C'est un enfant », à plusieurs reprises (par exemple : *Honorons les Vieillards*, vau-deville républicain, 20 nivôse et 10 fructidor an VI) ou encore le rondeau « Allons danser sous les ormeaux » (*Hommage à l'arbre sacré de la Liberté*, 1792)⁴. Un peu plus tard, *La Clé du Caveau* de Capelle et Renand (Paris, 1812), ou *Le Caveau moderne*⁵, publié par les mêmes libraires, complètent l'éventail des timbres du *Devin du village* mis à disposition des chanteurs amateurs : outre les mélodies déjà citées, on y trouve l'air de Colette « Si des galans de la ville » et celui de Colin « Quand on sçait aimer et plaire ». Il s'agit, au fil de ces recueils, de citations directes (proposition de timbre pour un texte original effectivement imprimé), mais aussi de mentions dans les tables récapitulatives : les deux derniers airs, par exemple, y figurent au titre de modèle de timbre virtuel pour tout texte constitué de huit vers de sept syllabes, en rimes croisées et commençant par une rime féminine...

L'air de Colin « Je vais revoir ma charmante maîtresse » qui, dans *Le Devin*, précède immédiatement « Quand on sçait aimer et plaire », ne figure pas, quant à lui, au nombre des airs régulièrement parodiés par les chansonniers. Certains aspects particuliers de sa facture, sensiblement hétérogènes à celle qui prévaut dans l'intermède, nous semblent expliquer assez

³ *Almanach Dansant Chantant contenant Plusieurs Rondes et autres Chansons Nouvelles Sur les plus beaux Airs [...]* (s.d.) : « Il n'est plus temps », p. 47 ; *Almanach de Compagnie chantante, ou Étrennes amusantes Dédiées à tout le monde [...]*, Approbation du 8 septembre 1759 : « Le véritable amour », p. 40 ; *Almanach de Table Chantant ou Les Plaisirs de Bacchus et de l'Amour* (sans précision éditoriale) : « Chanson chantée par un jeune marié », p. 22. L'un des recueils de facture identique, assemblés en volume avec ceux-là, porte mention d'une approbation de 1753 (Lyon, B.M., Fonds ancien, Rés. FM 811795-99).

⁴ Voir : Pierre (Constant), *Les Hymnes et Chansons de la Révolution : aperçu général et catalogue [...]*, Paris, Imprimerie nationale, 1904.

⁵ *Le Caveau moderne ou le rocher de Cancalle, Chansonnier de table, composé des meilleures chansons [...]*, À Paris, au Bureau du Journal de l'Épicurien français, Chez Capelle et Renand, Libraires-commissionnaires [...], 2 vol., 1807-1812.

simplement cet état de fait : profil mélodique quelque peu sinueux, harmonie plus contournée, usage inhabituel d'intervalles disjoints vers l'aigu et, globalement, caractère plus lyrique de la vocalité, moins spontané qu'à peu près partout ailleurs. Il est intéressant et curieux de noter que Charles-Gabriel de L'Attaignant fit appel à ce timbre pour l'un de ses *Cantiques spirituels*, publiés en volume avec la musique notée en 1758⁶. L'air « Je vais revoir ma charmante maîtresse » y fournit la mélodie d'une paraphrase du *De Profundis*..., signe probable d'une forme de notoriété, même si ces chants sont destinés peut-être autant à la pratique privée qu'au culte⁷. Mais c'est bel et bien pour un usage culturel qu'en 1763, Louis-Charles Grénon (1734-1769), maître de chapelle à la cathédrale du Puy-en-Velay, puis à Clermont, se souvint de cet air et en inséra la citation dans sa *Messe en Noël*⁸, parmi une collection de timbres populaires, mais aussi de thèmes savants, dont le célèbre « Air pour les Sauvages » de Rameau, et certaines mélodies de Mondonville. L'air de Rousseau apparaît dans le *Credo*, sur le verset : « Deum de Deo, lumen de lumine/Deum verum de Deo vero ». L'emploi est suffisamment incongru pour que l'on s'interroge quant à ce qui put, par hypothèse, le motiver⁹. Deux types de raisons doivent d'abord être envisagées, si l'on considère les procédures habituelles de la parodie (sont exclues en effet, en raison du changement de langue, la présence de mots communs faisant office de pivot entre les deux textes, ainsi que la possibilité d'un rappel allusif par assonance). En premier lieu, un apparemment possible, dans le champ sémantique : même s'il s'agit pour lui de leur faire un adieu, Colin chante, dans l'œuvre de Rousseau, l'« éclat » des grandeurs princières, quand la prière des fidèles invoque le fils de Dieu,

⁶ *Cantiques spirituels de M. l'Abbé de l'Attaignant* [...], À Londres, et se trouvent à Paris, chez Duchesne, 1758.

⁷ On lit, dans la Préface du volume, que ces « Cantiques imprimés dans le *Journal Chrétien*, se chantent dans un très grand nombre des Paroisses de France, où plusieurs Curés qui lisent ce Journal, en distribuent des copies à leurs paroissiens. »

⁸ Grénon (Louis-Charles), *Messe en Noël* (16 décembre 1763), Fonds patrimonial de la cathédrale du Puy-en-Velay, partition manuscrite, cote 004.

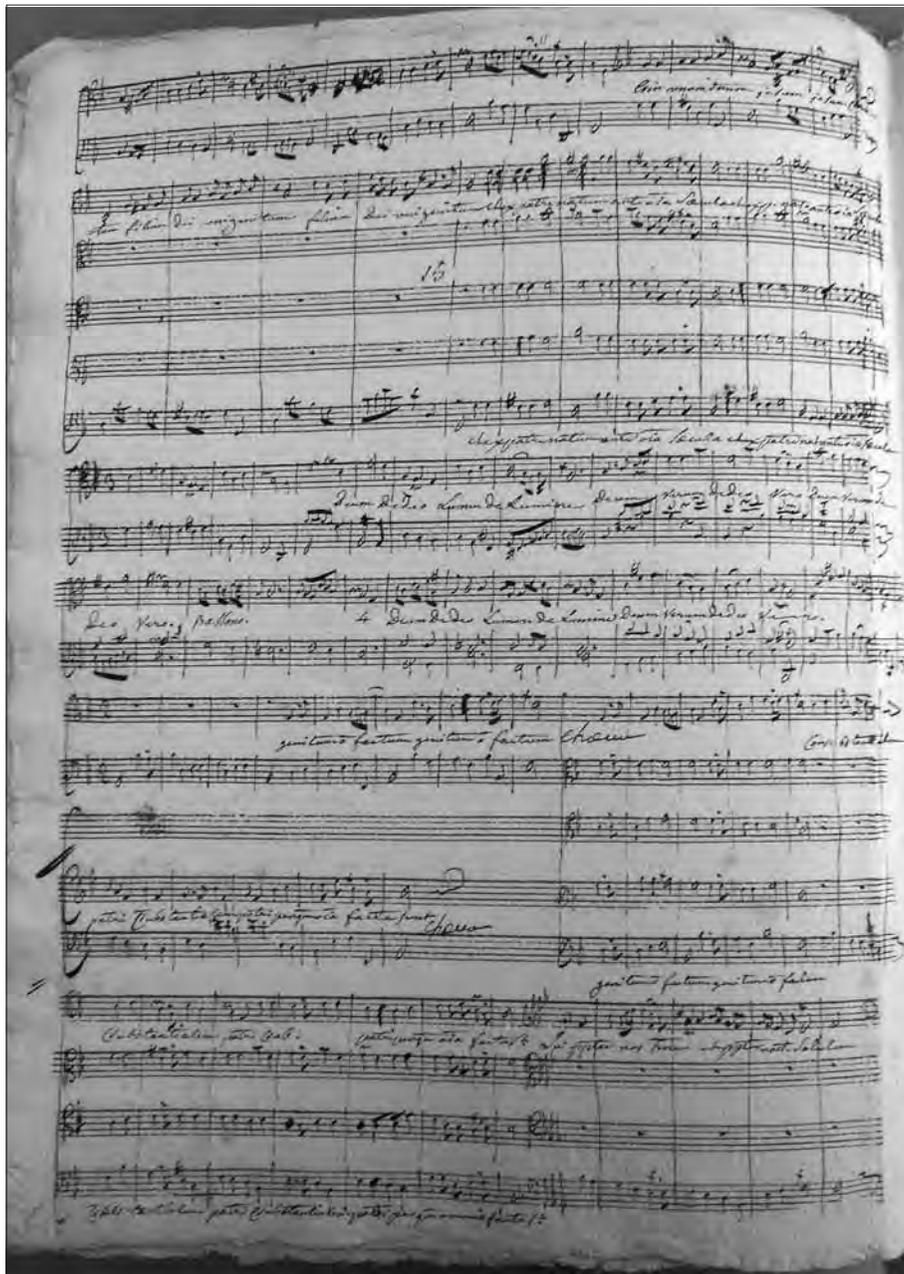
⁹ S'agissant du *Cantique* de L'Attaignant, on peut juger que certains des formants mélodiques de « Je vais revoir... » sont raisonnablement propres à porter les accents de la suplication qui constitue le fond de son premier verset.

Je vais re - voir ma char - man - te Maî - tres - se,
A - dieu Châ - teaux, Gran - deurs, Ri - ches - se,
Vôtre é - clat ne me ten - te plus

Mélodie originale de Jean-Jacques Rousseau, *Le Devin du village*, Air « Je vais revoir ma charmante maîtresse ». Transcription : Pierre Saby.

De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne,
De - um ve - rum de De - o ve - ro,
De - um ve - rum de De - o ve - ro

Parodie de Louis-Charles Grénon, Messe en Noël (16 décembre 1763).
Transcription : Pierre Saby.



Louis-Charles Grénon, *Messe en Noël* (16 décembre 1763), Fonds patrimonial de la cathédrale du Puy-en-Velay, partition manuscrite, cote 004.

« lumière née de la lumière ». En second lieu, et corrélativement à la remarque précédente, on peut noter que les « éclats » vocaux (intervalles disjoints vers l'aigu, registre élevé des notes les plus hautes – en dépit de quelques aménagements structurels ou interpolations de segments originaux, la tonalité choisie par Rousseau est conservée par Grénon) qui, chez L'Attaignant, évoquaient le cri d'imploration de l'âme en détresse, peuvent ici référer à la majesté, à la hauteur et à la splendeur divines (« Deum verum de Deo vero »). On peut noter, accessoirement, que l'accentuation latine est correctement mise en œuvre dans le récit de haute-contre proposé par Grénon (temps fort de la mesure sur les syllabes initiales de « *De-um* », « *De-o* », « *ve-rum* », « *ve-ro* », « *lu-men* », « *lu-mine* » ; on doit regretter, toutefois, l'anacrouse initiale, qui induit un accent malencontreux sur la syllabe faible de « *De-um* »). Cependant, il ne s'agit là que d'éléments de compatibilité, tout au plus, non de proximité patente qui, quasiment, imposerait le choix du timbre. C'est finalement, semble-t-il, dans le champ de la réception de l'œuvre de Rousseau par les contemporains que l'on peut trouver, même à titre de conjecture, les raisons potentiellement les plus convaincantes au choix de ce timbre par le maître de chapelle : peut-être fait-il partie, pour Grénon, d'un ensemble d'airs favoris ; peut-être est-il à même, comme les autres timbres de l'œuvre, de procurer aux fidèles le plaisir de la reconnaissance et, par là, de soutenir l'acuité et la qualité de leur adhésion à la célébration religieuse en cours. En tout état de cause, le choix témoigne à coup sûr de la présence du *Devin du village* dans la « mémoire actuelle » des contemporains de Rousseau en matière de musique, au même titre que les succès consacrés de Rameau ou Mondonville.