



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de CANOVA-GREEN (Marie-Claude), « Notice sur l'établissement de la musique », *Théâtre complet*, POISSON (Raymond), p. 53-60

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12521-1.p.0053](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12521-1.p.0053)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2022. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

NOTICE SUR L'ÉTABLISSEMENT DE LA MUSIQUE

Acteur comique de premier ordre, sachant chanter et danser, Raymond Poisson n'ignorait pas les effets de la musique sur scène. Aussi celle-ci occupa-t-elle une place importante dans plusieurs de ses œuvres. Nous donnons ici la musique utilisée dans les cinq comédies suivantes : *Lubin, ou le sot vengé* (1660), *Le Zig-zag* (1667), *Les Faux Moscovites* (1669), *Les Femmes coquettes* (1671) et *Les Fous divertissants* (1680), ainsi que celle de *La Mascarade du Capitaine* (1665), qui enchâssa *L'Après-soupe des auberges* à sa première représentation. Certaines de ces pièces se contentent d'attribuer des airs déjà existants aux protagonistes, alors que deux d'entre elles sont le résultat d'une collaboration avec deux des principaux compositeurs de l'époque, Jean-Baptiste Lully (1632-1687) et Marc-Antoine Charpentier (1643-1704). Lully semble avoir composé, du moins en partie, la musique pour *La Mascarade du capitaine*, dans laquelle il tint le rôle du « Capitaine », tandis que Charpentier fut chargé de la partition des *Fous divertissants*. Cette dernière œuvre comporte une quantité si considérable de musique vocale et instrumentale qu'on peut considérer qu'elle appartient effectivement au genre de la comédie-ballet. Qui plus est, il semble que ses représentations aient bénéficié d'un assouplissement du privilège que Louis XIV avait accordé à Lully en mars 1672 pour lui permettre de restreindre l'utilisation de toute musique sur la scène publique hors la sienne.

Nous nous sommes heurtées à plusieurs genres de difficulté dans nos efforts pour identifier la musique employée dans ces pièces et pour en retracer l'origine. Dans le cas des *Fous divertissants*, un exemplaire de la musique se trouve dans un recueil autographe en 28 volumes de l'œuvre de Charpentier, connu sous le titre de « meslanges autographes » (BnF, MS Rés. Vm¹ 259, ff. 1^o-13^o). La partition de Charpentier comporte des indications scéniques et donne également le nom des chanteurs,

c'est-à-dire Villiers (Jean Deschamps) et Guérin (d'Estriché), tous deux *hautes-contres*, La Grange (ténor) et Verneuil (basse). Nous reproduisons ces indications scéniques et ces noms dans notre édition. Les paroles utilisées pour la musique de Charpentier correspondent dans l'ensemble au texte de la pièce, à l'exception toutefois du second couplet du récitatif « Amants, vous faites bien de quitter ce séjour » (Acte III, scène dernière), où Charpentier écrit :

Tous deux brillant d'appâts, fidèles amoureux,
 Que vous serez longtemps heureux !
 Vous n'avez nuls souhaits à faire ;
 Les plaisirs devancent vos vœux ;
 L'amour ne songe qu'à vous plaire.
 Tous deux brillant d'appâts, jeunes et vigoureux,
 Que vous serez longtemps heureux !

Charpentier précise en outre dans sa partition qu'au second acte, les personnages de Léandre et d'Angélique chantent des « airs de l'Opéra » d'une manière parodique. Ces airs, « Que l'absence de ce qu'on aime », « Cruelles inquiétudes » et « Que tout parle », sont extraits de deux opéras de Lully, à savoir *Proserpine* (1680) pour le premier et *Bellérophon* (1679) pour les deux autres. Nous avons consulté les premières éditions de ces deux œuvres pour établir notre édition.

Retrouver la musique de *La Mascarade du Capitaine* s'est révélé plus compliqué. Le catalogue thématique des œuvres de Lully établi par Herbert Schneider cite cette œuvre sous le titre de « Mascarade du Capitaine ou L'impromptu de Versailles » (LWV 24) et précise qu'une toute petite partie seulement de la musique nous est parvenue¹. Toutefois Lully semble avoir partiellement « réutilisé » la musique de *La Mascarade* dans son *Ballet des Gardes* (LWV 28) en juin 1665. En fait, dans deux des sources existantes du *Ballet des Gardes*, les deux premières pièces instrumentales portent le titre « La mascarade de Versailles ou l'Impromptu ». Il est probable que le premier morceau a été originellement conçu comme ouverture de *La Mascarade*, tandis qu'avec son titre de « Gavotte pour les Pages », le second constituait la musique d'introduction de la huitième entrée de *La Mascarade*, dont

1 Herbert Schneider, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Jean-Baptiste Lully*, Tutzing, Hans Schneider, 1981, p. 108.

on sait qu'elle mettrait en scène « Les deux Valets ». Nous avons établi notre édition de ces deux morceaux sur la base, principalement, d'un exemplaire manuscrit datant du début du XVIII^e siècle, maintenant à la Bibliothèque municipale de Toulouse (Cons 1 (1-6), Mf. 1263 ff. 117^{ro}-118^{ro}). Cet exemplaire est de la main d'Henri Foucault (fl. 1690-1719/20), imprimeur connu pour ses éditions des opéras de Lully. Nous avons aussi consulté le manuscrit conservé à la Bibliothèque municipale de Besançon, le Ms 1373, ff. 137^{ro}-139^{ro}, car l'exemplaire de Foucault comporte un certain nombre d'erreurs. L'imprimeur a, par exemple, entre les mesures 11 et 15, accidentellement reproduit les notes pour la partie de *Quinte de violon* dans la partie de *Taille de violon*, ce qui, musicalement, ne saurait s'expliquer.

Un autre extrait de *La Mascarade*, le passage « Quel désordre ! Quel tintamarre ! », apparaît sous le même titre et accompagné d'une mélodie et d'une ligne de basse dans un manuscrit des collections de la Stanford University Library, le MSS Codex 1151, f. 49^{ro}. Ce sont les seules paroles à être données sous les notes et, d'autre part, le manuscrit de Stanford est la seule source à nous être parvenue pour la mise en musique de ce passage. Par ailleurs, la musique de cet air y est rapportée à une autre composition de Lully, *Le Ballet des Gardes* – ce qui a déjà été le cas des deux autres morceaux de *La Mascarade* (à savoir l'ouverture et la « Gavotte pour les Pages ») figurant dans les manuscrits de Toulouse et de Besançon. Le manuscrit de Stanford comprend en outre une pièce instrumentale intitulée « Entrée des Servantes » (f. 25^{ro}) parmi les pièces regroupées sous le titre *Le Ballet des Saisons* (également composé par Lully en 1661, LWV 15). Puisque ce dernier ballet ne comporte pas d'entrée mettant en scène des servantes, il est fort possible que le morceau ait été tiré de la septième entrée de *La Mascarade*, où figurent effectivement des servantes.

L'identification des petits airs chantés dans les comédies s'est avérée encore plus problématique. Dans plusieurs cas il s'agit apparemment d'airs empruntés à des chansons populaires préexistantes, ou de *contrafacta*, qui utilisent l'air de ces chansons, mais en en modifiant les paroles pour les adapter au contexte des pièces. D'autre part les versions employées sur scène ont pu acquérir par la suite d'autres paroles, de nouveau modifiées ou adaptées. Par exemple, le texte de « Ah, le bon vin ! » dans *Lubin ou le sot vengé* (scène 12) semble être en partie tiré d'une version

de « Si la Reine allait avoir », chanson satirique datant d'environ 1617, qui critiquait la liaison illicite de la reine Marie de Médicis et de son favori, Concino Concini, marquis d'Ancre. Cette chanson a connu elle-même deux variantes liées entre elles (voir ci-dessous Texte A et Texte B, tous deux conservés à la BnF). L'air « Ah, le bon vin ! » chanté par Lubin correspond de toute évidence aux cinq derniers vers du Texte B (en italiques dans la citation), reproduit dans la fameuse collection Clairambault-Maurepas.

[Texte A]

Si la Reine allait avoir
Un enfant dans le ventre,
Il serait bien noir,
Car il serait d'Ancre,
O Guéridon² des Guéridons,
dondaine,
O Guéridon des Guéridons, don
don³.

[Texte B]

Si la Reine avait un enfant dans
le ventre,
Il serait bien noir, car il serait
d'Ancre,
*O le bon vin ! Tu as endormi ma
mère,
Mais jamais, jamais,
Toureloure, loure,
Mais jamais, jamais,
Tu ne m'endormiras⁴.*

Après être apparu dans la comédie de Poisson, « Ah, le bon vin ! » a été parodié à son tour par Évariste Gherardi dans *La baguette du Vulcan* (1693), scène 4, où Roger chante « sur l'air *O le bon vin tu as endormi ma mère* » :

[Texte C]

O le bon temps
Où l'Hymen servait d'asile !
Mais pour à présent
Toure loure loure loure⁵.

-
- 2 Guéridon est un personnage-type des farces et des chansons françaises au XVII^e siècle.
3 BnF, MS Musique Rés. Vma 7-(1), « Recueil de chansons choisies en vaudevilles. Pour servir à L'histoire Anecdote depuis 1600 Jusques Et Compris 1697 », p. 7.
4 BnF, MS Français 12616, « Chansonnier dit de Maurepas. 1^o "Recueil de chansons, vaudevilles, sonnets, épigrammes, épitaphes et autres vers satiriques et historiques, avec des remarques curieuses", I Années 1389-164[1] », p. 333. Parmi les nombreux vers scandaleux recueillis par le comte de Maurepas (1701-1780), ceux qui dataient du XVII^e siècle furent recopiés à partir de la collection de Pierre Clairambault (1651-1740), le généalogiste de Louis XIV.
5 [Évariste Gherardi], *Le Théâtre italien de Gherardi ou le recueil de toutes les comédies et scènes françaises*, Paris, Chez les Héritiers de Mable-Cramoisy, 1695, p. 496.

Malheureusement la musique sur laquelle a été chanté le Texte C ne figure pas dans l'appendice de la collection de Gherardi, car il s'agissait d'un air déjà connu. Toutefois un air que l'on a coutume d'associer au Texte A (« L'air des Guéridons ») peut aussi servir pour le Texte B, à condition de répéter la dernière ligne musicale, ainsi que pour le texte C, sans qu'il soit besoin ici de répétition car le texte correspond à la mélodie. Il est dès lors fort possible que ce soit sur l'air des Guéridons que « Ah, le bon vin ! » ait été chanté dans la pièce de Poisson. Ce genre d'adaptations mineures d'airs courants est toujours en vigueur dans le théâtre musical et, en vérité, dans de nombreuses chansons de forme strophique irrégulière du corpus. Ces irrégularités et les ajustements mineurs qu'elles nécessitent semblent avoir été une caractéristique fréquente des airs employés par notre auteur.

Dans le cas de la musique pour *Le Zig-zag*, notre travail doit beaucoup aux recherches antérieures de Charles Mazouer⁶. Comme l'a fait remarquer le critique, trois des airs utilisés par Poisson dans sa pièce ont survécu dans des collections de chansons du début du XVIII^e siècle. Nous avons même réussi à identifier la musique d'un quatrième air chanté dans la pièce, à savoir « Venant de Versailles ». Un poème, présentant le même *incipit* et la même structure métrique, se trouve aussi dans la collection Clairambault-Maurepas⁷, où il porte l'indication « sur l'Air de Lanturla ». En fait le volume pour la musique de la collection Clairambault-Maurepas inclut non pas une, mais deux mélodies « Lanturla », et c'est la seconde qui correspond aux vers « Venant de Versailles » chantés dans la comédie de Poisson⁸.

Le texte, au moins, de la chanson « En revenant de Canadas » chantée par Lubin dans *Les Faux Moscovites* (scène 7), semble faire partie d'un groupe de « chansons de routiers » de l'époque, inspirées de la chanson très populaire de Gaultier-Garguille, « En m'en revenant de Gascogne⁹ ». Il est fort probable que la mélodie utilisée pour « En revenant

6 Voir Charles Mazouer, éd., Raymond Poisson, *Le Baron de la Crasse et L'Après-soupe des auberges*, op. cit.

7 BnF, MS Français 12622, « Chansonnier dit de Maurepas. 1^o "Recueil de chansons, vaudevilles, sonnets, épigrammes, épitaphes et autres vers satiriques et historiques, avec des remarques curieuses", VII Années 1690-1693 », p. 109.

8 BnF, MS Français 12656, « Chansonnier dit de Maurepas. 4^o "Recueil d'airs notez, ranges par ordre alphabétique", I A-I, 1701-1800 », p. 53.

9 [Gaultier Garguille] *Les Chansons de Gaultier Garguille*, Paris, François Targa, 1632, p. 31.

de Canadas » a été la même que celle employée pour « En m'en revenant de Saint Nicolas », étant donné qu'elles ont toutes les deux recours à la même métrique pour les paroles et qu'elles se réfèrent également au branle¹⁰ – sans toutefois s'identifier à la mélodie de la chanson « En m'en revenant de Gascogne » de Gaultier-Garguille, qui présente, elle, une structure métrique différente. La mélodie pour « En m'en revenant de Saint Nicolas » a tout d'abord été publiée dans une collection d'airs de cour en 1597¹¹ et a été l'un des airs les plus populaires du début du XVII^e siècle. Il a notamment donné lieu à de nombreux arrangements pour luth¹². Une version de cette mélodie, connue sous le nom de « *more platino* », a aussi servi de base à des variations pour clavier, *Almande gratie*, attribuées à Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621).

Les Femmes coquettes comprennent quatre chansons, bien qu'il semble que seules trois mélodies aient été utilisées dans leur cas. En effet les chansons de Flavie (acte V, scène 7), « À quoi servent les maris » et « Les Galants touchent au cœur », ont selon toute évidence été chantées sur le même air, les deux chansons partageant la même structure métrique (qu'il s'agisse du nombre de vers, du schéma des rimes ou de la métrique) et Flavie les chante presque l'une après l'autre. Quelques années plus tard, en 1692, la chanson « À quoi servent les maris » de la pièce semble avoir servi de base à une chanson satirique sur la défaite de Louis XIV à Barfleur, « À quoi servent dans un Royaume ». Ce nouveau texte présente la même structure métrique que la version de Poisson. En outre la collection Clairambault-Maurepas signale que « À quoi servent dans un Royaume » a été chanté sur l'air traditionnel de « Il a battu son petit frère » (air datant du milieu du XVII^e siècle)¹³, ce qui laisse supposer que les vers de Flavie ont pu aussi être chantés sur cet air¹⁴.

10 Pas de côté dans la basse danse de la Renaissance.

11 [Anonyme], *Airs de cour mis en musique à 4 & 5 parties de plusieurs auteurs* [III], Paris, Adrian Le Roy et Veuve Robert Ballard, 1597, 4 parties séparées (superius, contra, tenor, bassus), f. 12^{vo}-13^{vo}.

12 Voir Georgie Durosoir, éd., *Poésie, musique et société : l'air de cour en France au XVII^e siècle*, Paris, Mardaga, 2016, p. 278-279.

13 BnF, MS Français 12622, « Chansonnier dit de Maurepas. 1^o "Recueil de chansons, vaudevilles, sonnets, épigrammes, épitaphes et autres vers satiriques et historiques, avec des remarques curieuses", VII Années 1690-1693 », p. 301.

14 La mélodie se trouve dans BnF, MS Français 12656, « Chansonnier dit de Maurepas. 4^o "Recueil d'airs notez, ranges par ordre alphabétique", I A-I, 1701-1800 », p. 381.

Quelques scènes plus haut, à l'acte IV, scène 12, Crispin chante « La, la, la, la, la / [...] / Be, be, tout est frelore, / La Duché de de Milan ». On a supposé que cette chanson était tirée de la célèbre œuvre descriptive, *La Bataille de Marignan*, composée par Clément Janequin (v. 1488-1558) pour célébrer la victoire française sur les confédérés suisses en 1515. Cette attribution semble reposer essentiellement sur le fait que les paroles de la chanson de Janequin et les vers de Poisson comportent tous deux l'expression « tout est frelore ». Or la musique de Janequin est écrite pour quatre voix dans un style fortement contrapuntique et elle est trop compliquée pour qu'un seul acteur puisse en tirer une mélodie facilement reconnaissable sur scène. En fait, c'est dans les *Historiettes* de Tallemant des Réaux que nous trouvons la mention d'un air « Bi by, tout est frelaure – la Duché de Milan¹⁵ », qui correspond exactement aux vers 5 et 6 de la chanson de Poisson. En outre, au XVII^e siècle circulait un air intitulé « Bi, bi, tout est frelore, la Duché de Milan », dont il est attesté que la musique était utilisée pour l'air « Monsieur de Parabelle » (chanson louant le courage d'Henri de Parabère)¹⁶. Les deux airs « Bi, bi, tout est frelore, la Duché de Milan » et « Monsieur de Parabère » partagent donc la même mélodie. Enfin, dans la collection Clairambault-Maurepas apparaît une mélodie sous le titre de « Monsieur de Parabelle », dont nous savons maintenant que c'était aussi la mélodie de « Bi, bi, tout est frelore, la Duché de Milan¹⁷ ».

La brève chanson « Répondez à vos cousines » de Crispin dans la dernière scène de la même pièce a dû être chantée, elle, sur les deux dernières lignes d'un air célèbre, connu sous le nom de « l'air des Feuillantines¹⁸ », sur lequel avaient été chantés deux poèmes satiriques sur la famille des Lescopier à Paris. Ces poèmes, composés dès 1646 (et inclus dans la collection Clairambault-Maurepas), ont le même refrain final « aux Feuillantines¹⁹ » que la chanson de Crispin, le second mentionnant de

15 *Historiettes*, éd. Antoine Adam, Paris, Gallimard, 1961, t. 1, p. 135.

16 Louis Sandret, *Revue historique nobiliaire et biographique*, série 3, tome 5, Paris, librairie historique de J.B. Dumoulin, 1880, p. 23.

17 BnF, MS Français 12656, « Chansonnier dit de Maurepas, "Recueil d'airs notez, rangés par ordre alphabétique", II L-Z, 1701-1800 », p. 171.

18 BnF, MS Français 12656, « Chansonnier dit de Maurepas. 4^o "Recueil d'airs notez, ranges par ordre alphabétique", I A-I, 1701-1800 », p. 199.

19 BnF, MS Français 12637, « Chansonnier dit de Maurepas. 1^o "Recueil de chansons, vaudevilles, sonnets, épigrammes, épitaphes et autres vers satiriques et historiques, avec des remarques curieuses", XXII Années 1643-1649 », p. 55-56 et p. 57-58.

surcroît dans sa troisième strophe « Belle-sœur, tante ou cousine », vers dont le contenu est en rapport avec les paroles chantées par Crispin, « Répondez à vos cousines ».

En transcrivant la musique, nous nous sommes efforcées de réduire au maximum les changements et les ajouts éditoriaux, sauf quand il s'agissait de donner le chiffrage de la basse chiffrée et d'indiquer les harmonies en conjonction avec la ligne de basse. Les sources originelles donnent rarement le chiffrage, mais quand elles le font, nous l'avons signalé dans notre édition par des caractères gras et l'utilisation du trait. Tous les autres ajouts éditoriaux sont désignés par des crochets. Nous avons indiqué les clefs, armures et métrique d'origine sur les portées préliminaires. Et là où les mesures changeaient, nous avons donné les signes d'origine au-dessus des nouveaux chiffres de mesure. Nous avons modernisé la ligature et l'utilisation des altérations accidentelles. Nous avons aussi aligné l'orthographe des paroles accompagnant la musique sur celle du texte comique. Enfin nous avons systématiquement modernisé la graphie et uniformisé l'emploi des majuscules et la ponctuation selon l'usage moderne. Dans le cas des chansons dont les personnages de Poisson ne chantent qu'une partie (comme, par exemple, « l'air des Guéridons », « l'air des Feuillantines », etc.), le recours aux italiques permet d'identifier le texte des parties non chantées.

Naomi MATSUMOTO