

Les Recueils Tours-168 et Deslauriers

textes réunis par Jean Duron

Dossier annexe

Les paroles de musique dans les chansons provençales du Recueil Deslauriers

Jean-François Courouau

© 2021 – Centre de musique
baroque de Versailles

Première publication en septembre 2021
version 2 - avril 2024.
Adresse de publication:
[https://omeka.cmbv.fr/s/les-recueils-
Tours-168-et-Deslauriers/](https://omeka.cmbv.fr/s/les-recueils-Tours-168-et-Deslauriers/)

Tiré-à-part de l'édition numérique
Les Recueils Tours-168 et Deslauriers
de Jean Duron édité par le Centre de
musique baroque de Versailles, en
partenariat avec le Centre d'études
supérieures de la Renaissance et la
Maison des Sciences de l'Homme Val de
Loire.

Nicolas Bucher : directeur de
publication
Laurent Guillo : responsable des
données scientifiques
Agnès Delalondre, Catie Hurel,
Jean Duron : saisie, mise en page,
gravure

La réutilisation non commerciale de ces
contenus est libre et gratuite dans le
respect de la législation en vigueur et
notamment du maintien de la mention de
source.

La réutilisation commerciale de ces
contenus est payante et fait l'objet
d'une licence.

Est entendue par réutilisation
commerciale la revente de contenus
sous forme de produits élaborés ou de
fourniture de service.

Centre de musique baroque de Versailles

HÔTEL DES MENUS-PLAISIRS
22, avenue de Paris
F-78000
+33 (0)1 39 20 78 10
accueil@cmbv.com
www.cmbv.fr

Le Centre de musique baroque de
Versailles est subventionné par
le Ministère de la Culture et de la
Communication (Direction de la Musique,
de la Danse, du Théâtre et des
Spectacles),
l'Établissement public du musée et du
domaine national de Versailles,
le Conseil Régional d'Île-de-France,
le Conseil départemental des Yvelines, la
ville de Versailles et le Cercle Rameau,
cercle des mécènes particuliers et
entreprises du CMBV.

Son pôle de Recherche est associé au
Centre d'Études Supérieures de la
Renaissance (Unité mixte de recherche
7323, CNRS – Université François-
Rabelais de Tours).

Les paroles de musique dans les chansons provençales du *Recueil Deslauriers*

(version 2 : avril 2024)

Jean-François COUROUAU

Parmi les pièces conservées dans le recueil Deslauriers se trouvent six chansons en provençal que l'on connaît par les travaux de Jean Duron qui les a identifiées dès 2002 et de Peter Bennett, qui les évoque dans sa thèse de 2004 publiée en 2009. Une première étude en a été fournie par David Escarpit (2012), puis par Xavier Bach et Pierre-Joan Bernard (2017).

Ces six chansons sont situées vers la fin du manuscrit puisqu'elles occupent les folios 231^r à 238^r, juste avant une chanson en français du compositeur Guillaume Bouzignac (ca 1587-1643), originaire de la région de Narbonne. Elles sont copiées d'une même main que Peter Bennett attribue au compositeur André Péchon, maître de musique dans un premier temps (fin des années 1620 aux années 1650) à Saint-Germain-l'Auxerrois, puis à la cathédrale de Meaux, jusqu'à sa mort en 1682 ou 1683. On ignore selon quel cheminement ces chansons en provençal ont abouti dans le recueil Deslauriers. De toute évidence, le scribe ne connaît pas la langue qu'il copie puisqu'il commet des erreurs grossières (*bageto* pour *bagueto*, *Aurias beou a fach* pour *Aurias beou a fa*, par exemple) ou se laisse influencer par la graphie du français (*ferre* pour *faire*, *musique* pour *musiquo* à la rime...). Cet ensemble de chansons détone par sa présence dans un recueil qui rassemble quasi exclusivement des productions destinées à l'Église, écrites en latin, alors que ces chansons provençales relèvent d'un registre particulièrement profane. Le seul point commun qu'elles présentent avec le reste du recueil réside dans l'usage de la polyphonie puisqu'elles sont toutes à trois voix : haute-contre, taille et basse. Cinq des six chansons provençales à trois voix sont dotées d'un titre :

| | N° de l'œuvre | Localisation | Titre (ou incipit) | Effectifs |
|---|-----------------------|-------------------------------------|--|-------------|
| 1 | d.288 | 231 ^r – 231 ^v | Inc. : « Qu vou si donnar dau plesir » | ut2,ut3,ut4 |
| 2 | d.289 | 231 ^v – 233 ^r | <i>Lou couroux deis Bugadieres</i> | ut2,ut3,fa3 |
| 3 | d.290 | 233 ^r – 234 ^v | <i>La Debaucho</i> | ut2,ut3,fa3 |
| 4 | d.291 | 234 ^v – 235 ^v | <i>La Gueusaille</i> | ut2,ut3,ut4 |
| 5 | d.292 | 235 ^v – 237 ^r | <i>Les Pledegeaires</i> | ut2,ut3,fa3 |
| 6 | d.293 | 237 ^r – 238 ^r | <i>Serenado d'un amouros desportat</i> | ut2,ut3,ut4 |

Quatre chansons sont anonymes (d.288, d.289, d.291, d.293). La chanson d.293, *Serenado d'un amouros*, a été associée par les premiers chercheurs qui ont étudié ce corpus (ESCARPIT 2012, p. 168 ; BACH / BERNARD 2017, p. 851¹) à un auteur nommé « Desportat » car ce mot suit immédiatement le titre. En réalité, il s'agit d'un adjectif qui qualifie l'« amouros », *desportat* ayant le sens de « banni, éconduit ». En revanche, un nom semble bien accolé aux titres des chansons d.290 et d.292, difficile à lire, Emerye (ou Emerge ?), sur lequel on ne dispose à ce jour d'aucune information.

L'édition des textes n'est pas chose aisée. Pour les besoins de la reliure, le haut des folios a été rogné entraînant la disparition partielle du premier système. La partie de haute-contre est donc toujours lacunaire. Par ailleurs, le manque de soin apporté à la copie du texte conduit à un nombre élevé de variantes qui peuvent être simplement graphiques (*fourni/fourny*, par exemple) ou linguistiques (*tuourqueman/tourqueman/torqueman*, par exemple), incluant les erreurs de copie et les interférences déjà signalées avec le français. Le texte proposé ici est le fruit d'une reconstitution basée sur la forme qui apparaît à la fois la plus fréquente et la plus linguistiquement satisfaisante en fonction de la langue de l'auteur. Les variantes sont toutes indiquées.

¹. Voir la bibliographie, p. 3.

Si on le considère comme constituant un tout, le corpus composé par ces six chansons témoigne d'une cohérence dialectale manifeste. Le dialecte occitan est bien du provençal que des traits linguistiques spécifiques permettent de circonscrire dans un triangle dont les extrémités correspondent aux localités de La Ciotat et Hyères, au sud, et de Saint-Maximin, au nord, incluant la ville de Toulon (COUROUAU, à paraître).

La profonde originalité de ces chansons réside dans les thématiques abordées et les moyens stylistiques mis en œuvre qui contrastent avec le raffinement de la forme musicale polyphonique. Les auteurs prennent volontairement le contre-pied des conventions poétiques du XVII^e siècle en mettant en scène des personnages et des situations inhabituels dans la poésie et la chanson, que ce soit en français ou en occitan. Les chansons d.288 et d.289 campent ainsi un milieu de femmes du peuple, des lavandières, montrées en train de se livrer à leur activité mais aussi et surtout, selon une perspective misogyne, occupées à médire et à se quereller. Dans la chanson d.291, des misérables, des gueux, installés autour d'un feu devant l'hôpital, grelottent de froid et se consolent avec du vin. La thématique bachique est assez présente, rapidement évoquée dans la chanson d.289 où les lavandières s'accusent d'être alcooliques ou dans la chanson d.293 qui voit l'amoureux rejeté se réjouir du soutien que lui a apporté le vin. La chanson d.290 est même entièrement consacrée à un consommateur de vin attablé dans une auberge où il ne tarde pas à tomber ivre mort. À la suite de BACH et BERNARD (2017, p. 856), on remarquera toutefois que la célébration des bienfaits du vin, courante dans la poésie bachique, est ici moins présente que la description de ses méfaits présentée sous un angle comique.

La chanson de l'amoureux éconduit (d.293) pourrait paraître conforme à une certaine convention lyrique. S'adressant successivement à Cupidon et à l'aimée insensible, l'amoureux prend congé d'elle, proclame une indifférence que renforce la consommation de vin. De Cupidon on passe à Bacchus ; le cas n'est pas sans exemple dans la poésie et la chanson françaises et occitanes. L'utilisation en pareil contexte d'un registre scatologique (*merdacié*, pour qualifier Cupidon, *caguessango* pour rendre au figuré l'idée de tumulte) est en revanche inaccoutumée. L'auteur joue sur le décalage avec la convention poétique et sociale dans le sens d'un abaissement de type parodique qui n'est pas sans rappeler le principe de l'écriture burlesque.

Enfin, si la satire de la justice est relativement courante en poésie, elle ne l'est pas autant dans la chanson, au moins en occitan. La pièce d.292, *Les Pledegeaires*, présente le point de vue des plaideurs exposés à un système lent et inefficace dont profitent seuls les officiers de justice. L'humour est grinçant et le ton grave.

Le décalage que l'on observe au niveau des thématiques et des registres par rapport aux conventions françaises est à l'image de certaines pratiques fréquentes en poésie occitane. Pour s'en tenir aux personnages les plus inattendus, les lavandières en pleine dispute, on peut les rapprocher des chambrières mises en scène par le dramaturge aixois Claude Brueys (*Rencontre de chambrieres*, fin XVI^e siècle, imprimé en 1628) et, plus encore, aux batailles, verbales et physiques, des chambrières de Béziers (*Histoire de la jouissance des chambrieres de Beziers*, pièce représentée en 1616, publiée en 1628). À chaque fois, la parole est donnée à des femmes du peuple dont la verve savoureuse est exhibée avec délectation. On pourrait en dire autant des gueux dont l'évocation s'inscrit dans une tradition d'écriture repérable en France depuis la fin du XVI^e siècle (*La Vie généreuse des mercelots, gueux et bohémiens*) et qui se poursuit au siècle suivant (*Le Jargon ou langage de l'argot réformé comme il est à présent en usage parmi les bons pauvres* dont les éditions débutent en 1629). En provençal, on attribue au notable marseillais François de Bègue la *Farço de Juan dou Grau*, publiée pour la première fois dans le recueil du *Jardin deys Musos Prouvençalos* (1665 et 1666) dans laquelle le personnage principal est un gueux qui s'oppose à l'enfermement des pauvres dans l'hôpital de la Charité de Marseille². La différence avec la littérature de la gueuserie française tient à la perspective adoptée. Alors que le monde des gueux est décrit de l'extérieur en français, c'est là encore par la parole donnée aux gueux eux-mêmes que se distinguent le texte de la *Farço* et de *La Gueusaille*.

On ne connaît pas d'autres chansons polyphoniques à trois voix en langue d'oc au XVII^e siècle en dehors de celles contenues dans le *Recueil Deslauriers* et d'une chanson, à présent perdue, *Nautres sian tres*

² Sur ce texte, cf. EYGUN 2001 et GARDY 1986, p. 222-232. Sur la littérature de la gueuserie en français, voir CHARTIER 1987, p. 271-351. Sur la double édition (1665 et 1666) du *Jardin deys Musos prouvençalos* ainsi que sur la production en provençal imprimée à Aix, cf. GARDY 2015.

gaillard oubrier, interprétée en 1661 à Avignon par trois jeunes nobles représentant chacun un maçon, un tailleur et un charpentier. Au XVIII^e siècle, la tradition se poursuivra comme en attestent la chanson, languedocienne mais peut-être d'origine provençale, *Nicoulau pisse alley et dis que plau*, de tonalité scatologique ou la chanson provençale *Rascle chemineye, Peyrout rout* qui associe un savonnier, un chaudronnier et un ramoneur (BACH / BERNARD 2017, p. 851-852).

La question de la datation de ces vestiges uniques que constituent les chansons provençales du *Recueil Deslauriers* est complexe. C'est peut-être un peu rapidement que David Escarpit a déclaré ces chansons « datables des années 1640 à 1660 par analogie avec le reste du manuscrit » (ESCARPIT 2012, p. 167). Or on sait, par les recherches de Peter Bennett, que le recueil a fait l'objet de plusieurs campagnes d'écriture, celle du cahier où sont notées les chansons étant datée par lui de 1682. Ce même chercheur estime les auteurs Émerye et Desportat (qui n'en est pas un) sont « probably contemporary with Bouzignac » dont il situe la période d'activité dans les années 1620 à 1640 (BENNETT 2005, p. 333). Un élément de datation pourrait être fourni par l'évocation de l'hôpital de Toulon dont il pourrait être question dans la chanson *La Gueusaille* et dont l'établissement date de 1679³. Pour autant, rien n'indique que les autres paroles de chansons pourraient avoir été composées, comme celle-ci, à la fin des années 1670 et il paraît prudent, à ce stade des connaissances, de s'en tenir à l'empan 1620-1682. D'un point de vue musical, celui-ci peut être resserré aux décennies 1640-1650 en raison de l'absence de basse continue qui, en France, ne se répand précisément qu'à partir de ces années-la (COUROUAU / DURON, à paraître).

RÉFÉRENCES

Xavier Bach, Pierre-Joan Bernard, « Una altra polifonia. Provença, sègle 17 e 18 », *Occitània en Catalonha. Los estudis occitans : de tempes novèls, de novèlas perspectives. Actes del XI^{en} Congrès de l'AIEO*, Aitor Carrera, Isabel Grifoll (dir.), Lhèida, Generalitat de Catalonha, 2017, p. 849-858.

Peter Bennett, *Sacred Repertories under Louis XIII : Paris, Bibliothèque nationale de France, Vma Rés. 571 [sic]*, Farnham, Ashgate, 2009.

Alain Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987.

Jean-François Courouau, Jean Duron, « Les chansons provençales du recueil Deslauriers (XVII^e siècle) », *Littératures classiques*, (à paraître 2025).

David Escarpit, « “*Le pu naut escalou de la perfecciu*” : les poètes occitans et l'air de cour (1600-1660) », *Littératures*, 67 (2012), p. 155-171. En ligne : <http://litteratures.revues.org/249>

Jean Eygun, « Une littérature occitane de la gueuserie à Marseille au XVII^e siècle », *Revue des langues romanes*, 105/2 (2001), p. 263-284.

Philippe Gardy, *L'Écriture occitane aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Origine et développement d'un théâtre occitan à Aix-en-Provence. L'œuvre de Jean de Cabanes*, Béziers, Centre international de documentation occitane, 1986.

Philippe Gardy, « Distinction linguistique et stratégies éditoriales ? À propos des *Jardin deys Musos Prouvençalos* publiés (à Marseille ?) en 1665 et 1666 », *Littératures*, 72 (2015), p. 229-254.

³. Archives départementales du Var, Ordonnance de Monseigneur Jean de Vintimille du Luc, Evêque de Toulon, portant établissement dans cette ville de l'hôpital de la Charité (1679), cote H DEPOT 1/ 3 (https://archives.var.fr/arkotheque/inventaires/ead_ir_consult.php?a=3&ref=FRAD083_HDEPOT1).