

Pratiques et formes littéraires

ISSN : 2534-7683

Éditeur : Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités

19 | 2022

Rire des affaires du temps (1560-1653)

Chansons, dérision et affaires du temps sous la monarchie absolue : modalités et temporalités de la critique

Virginie Cerdeira

 <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=477>

DOI : 10.35562/pfl.477

Référence électronique

Virginie Cerdeira, « Chansons, dérision et affaires du temps sous la monarchie absolue : modalités et temporalités de la critique », *Pratiques et formes littéraires* [En ligne], 19 | 2022, mis en ligne le 25 janvier 2023, consulté le 12 juin 2024.

URL : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=477>

Droits d'auteur

CC BY-NC-SA 3.0 FR

SOMMAIRE

Flavie Kerautret

Introduction : L'actualité au prisme du rire

Pascal Debailly

Indignation satirique et actualité

Mathieu de La Gorce

Rire en 1572 ? Les hu-guenons de Saconay

Claudine Nédelec

Se rire de l'actualité en temps de crise : quelques libelles de 1614-1615

Julien Perrier-Chartrand

« Qui croirait que la bourgeoisie se peut jamais porter à cette frénésie ? »

Nicolas Correard

Entre distanciation philosophique et indignation pamphlétaire : le rire des morts face à l'actualité

Myriam Tsimbidy

Pleurer du « funeste enlèvement du roi » ou rire du « rapt à la mazarine »

Ioana Manea

Le *Mascurat* de Naudé : pédanterie burlesque pour « détromper » du mauvais burlesque ?

Laurence Giavarini

Le roman (comique) de la Fronde

Virginie Cerdeira

Chansons, dérision et affaires du temps sous la monarchie absolue : modalités et temporalités de la critique

Chansons, dérision et affaires du temps sous la monarchie absolue : modalités et temporalités de la critique

Virginie Cerdeira

PLAN

Chanter pour contester

Actualité, oralité, anonymat : les ingrédients d'une chanson subversive

Commenter et critiquer en chantant la « Journée des Barricades » du 26 août 1648

De la source orale à la compilation : les chansons au service de l'histoire

La constitution des recueils : un processus relativement silencieux

Pédagogie et divertissement : la double vocation des chansonniers historiques et satiriques

Les temporalités de la critique

TEXTE

- 1 Dans le contexte de la monarchie absolue, les périodes de crises politiques, synonymes d'affaiblissement du pouvoir royal sont connues pour avoir provoqué une inflation de production imprimée : libelles, placards, gravures, souvent anonymes, et résultant de commandes pas toujours identifiables, parlent des affaires du temps et critiquent le pouvoir en place¹. L'écriture comique est l'un des ressorts mobilisés à cette fin, en particulier sous la forme de chansons². La chanson est définie de façon assez généraliste et formelle dans les dictionnaires du temps comme

Petite piece de vers qu'on met en air pour chanter, & qui se chante par le peuple. C'est proprement une composition de Musique où il n'y a que le dessus qui parle, qu'on appelle le sujet ; ou tout ce qu'on met en chant. Le refrain d'une chanson, c'est la partie qui se repete à la fin de chaque couplet. [...] On appelle poétiquement chansons, toute sorte de Poësie : & en Parlant des Muses, on dit les doctes chansons de vos nourriçons, pour dire les ouvrages des Poëtes³.

- 2 On lui donne aussi le sens de propos peu sérieux et sans conséquences : « Se dit aussi de toutes sortes de vains propos, des raisons frivoles, des propositions qui n'ont point d'effet ⁴ ». Ces définitions évoquent plusieurs fonctions assumées par la chanson comme le prouvent les typologies proposées par les notices. Les chansons peuvent être « spirituelles », « bachiques » ou encore « à danser ». Celles du « Pont-Neuf » sont définies comme étant des « chansons communes qui se chantent parmi le peuple avec une grande facilité et sans art ⁵ ». L'un des sens attribués au verbe chanter suggère la capacité de ces pièces poétiques à se moquer, injurier ou mentir : « Dire Chanter pouilles à quelqu'un. Ces mots signifient dire des injures ⁶ ».
- 3 Au même titre que les libelles, les chansons, comiques ou non, peuvent être mobilisées dans la bataille engagée entre partis opposés comme des textes visant à y agir ⁷. Marion Carel et Dinah Ribard indiquent que plusieurs types d'acteurs sont susceptibles de choisir la chanson ⁸ : le « locuteur des mots », l'auteur du texte, et le « locuteur chantant ». Pour ces acteurs, chanter est une autre façon d'agir politiquement. Le message diffusé et l'objectif visé par les différents types de locuteurs ne sont pas parfaitement identiques à ceux de l'auteur. Chanter est alors une action collective car elle permet de se joindre à tous les « locuteurs chantants » ayant précédé. Sans compter que, à l'occasion de manifestations politiques, ces chansons peuvent être entonnées collectivement. A *contrario*, ces textes peuvent aussi ne pas avoir été destinés à être chantés, au moins dans un premier temps ⁹. Le potentiel politique et critique des chansons, tout comme leur capacité à se diffuser facilement, permet parfois de les qualifier de « vaudevilles », comme le confirment les titres de plusieurs recueils ¹⁰ : la « voix de la ville », pour reprendre les analyses de Guy Spielman ¹¹. Certains chansonniers revendiquent explicitement cette fonction ¹² et la chanson y devient une source à double titre : source sur les événements d'une époque et source sur la manière dont les événements étaient alors reçus.
- 4 Ce travail s'appuie sur l'étude de trois chansonniers, manuscrits ou imprimés, revendiquant des dates de compositions et de diffusions différentes, 1731, 1776 et 1793 :

- Jean-Baptiste Lully, Recueil de chansons choisies en vaudevilles. Pour servir à l'Histoire Anecdote depuis 1600 jusques et compris 1697, 1731¹³.
- Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent, Ms 178, 657, bibliothèque Méjanès, fonds Peiresc, Aix-en-Provence¹⁴.
- Claude-Sixte de Sautreau, François Jean-Baptiste Noël, Nouveau siècle de Louis XIV ou poésies-anecdotes du règne de la cour de ce prince ; avec des notes historiques et des éclaircissements, Tome premier, À Paris chez F. Buisson libraire rue Hautefeuille no 20, À Londres chez J. Deboffe, Libraire Gérard Street, Soho no7, 1793¹⁵.

- 5 Tous les trois concernent la période moderne et sont plus particulièrement consacrés aux règnes de Louis XIII et de Louis XIV, avec quelques textes antérieurs. Certains chants se retrouvent dans les trois compilations étudiées, supposant la copie identique des textes en question. Ces trois compilations revendiquent toutes l'archivage et la diffusion de ces chants drôles, parfois moqueurs et caustiques, afin de porter témoignage des événements d'une époque mais aussi de leur perception par leurs contemporains : comme l'affirme l'un de ces recueils, il est attribué à la chanson la vertu particulière de restituer « l'espèce de sensation qu'a faite chaque événement¹⁶ ». Autrement dit, la diffusion, à destination de la postérité, d'une critique politique faite de manière comique en chanson, a vocation à écrire l'histoire d'une période mais aussi celle de cette critique. Par la compilation, la critique politique des affaires du temps prend une épaisseur temporelle. Le caractère tardif de la constitution de certains de ces ouvrages accentue encore cet aspect.
- 6 Chanter apparaît donc comme l'une des modalités de la critique politique des affaires du temps à l'époque des rois absolus. Nous nous proposons d'en faire l'étude à partir de l'analyse de quelques extraits du *Recueil de chansons pour servir à l'histoire*¹⁷ consacrés, d'une part, à différents acteurs puissants de la cour, d'autre part à la relation de la « Journée des Barricades » du 26 août 1648 au moment de la Fronde. Après quoi, nous questionnerons la relation de la chanson d'actualité à l'histoire à travers l'étude de la pratique de la compilation.

Chanter pour contester

- 7 Même si la chanson n'est pas complètement hors censure puisqu'elle est théoriquement surveillée par la police du royaume qui applique les règlements de librairie depuis le début du XVII^e siècle, elle permet peut-être plus facilement de contourner la censure¹⁸. En outre, au moment de la Fronde, le contexte particulier du blocus facilite les soustractions de ces textes à la vigilance des autorités.

Actualité, oralité, anonymat : les ingrédients d'une chanson subversive

- 8 Dans le cas du chansonnier aixois, les chansons dont l'auteur est identifié sont très rares. Le double recours à l'oralité et à l'anonymat permet aux chansons d'être facilement subversives, voire transgressives. Leur contenu vise à l'insulte, avec pour accusations les plus nombreuses, celles qui touchent aux mœurs sexuelles des acteurs attaqués, bien souvent des courtisans et courtisanes. Monsieur, frère du roi et prince de sang, est accusé d'homosexualité¹⁹ ; Madame d'Alluy et Madame de Saint-Rémy, toutes les deux proches de Madame de la Vallière, la maîtresse du roi, sont traitées de femmes de mauvaise vie n'hésitant pas à faire commerce de leurs charmes et de ceux de leurs parentes dans le but d'améliorer le quotidien à la cour²⁰. Viennent ensuite les attaques touchant à l'apparence physique. Par exemple, Madame de Boulay sent mauvais et elle est laide²¹. Les acteurs les plus hauts placés ne sont pas épargnés. La paternité de Louis XIII lui-même est questionnée :

Son Père le Roi des Français
Tous les jours faisait des souhaits
Pour que la reine fut enceinte
Il priaït les saints et les saintes
Le Cardinal priaït aussi
Et beaucoup mieux il réussit²².

C'est ici le sacrilège qui génère le plaisir critique et favorise le rire.

- 9 La rapidité et l'extension du message porté par la chanson sont favorisées par la prosodie. Celle-ci facilite la mémorisation des textes tout comme le recours à des airs connus. De fait, certaines chansons sont simplement détournées ou réinvesties et de nouvelles paroles sont transposées sur des airs traditionnels : sur un recueil de 327 pages, on compte l'utilisation de 88 airs indiqués au début de la chanson²³. Les nouvelles paroles doivent être chantées « Sur l'air de », ou le « timbre », entendu comme « mélodie d'une chanson à laquelle on adapte de nouvelles paroles. Cette mélodie est généralement désignée par un vers de la chanson originale²⁴ ». Certains airs reviennent donc avec régularité, ce qui, en plus de faciliter la mémorisation des textes conduit à créer une forme de complicité avec le public visé. Le rire peut aussi survenir du décalage entre les nouvelles paroles et celles de l'air traditionnel initial, présentes pour les contemporains comme un sous-texte. Si l'accès à ce rire est plus difficile pour les non-contemporains, sans doute favorise-t-il au contraire la diffusion des messages véhiculés par les auditeurs de l'époque.
- 10 Les extraits d'une chanson datée de 1648 et consacrée à la « Journée des Barricades » permettent de revenir sur cette capacité critique des chansons satiriques et politiques²⁵. De nombreux imprimés éphémères concernant cette journée du 26 août, ont été publiés au début de l'année 1649. Karine Abiven a ainsi recensé quelques 20 mazarinades dédiées exclusivement à ce sujet²⁶.

Commenter et critiquer en chantant la « Journée des Barricades » du 26 août 1648

- 11 La chanson que nous nous proposons d'étudier est un *Alleluia* daté de 1648. Cet air, emprunté par les auteurs du texte, est très célèbre à l'époque et illustre la pratique du vaudeville comme celle de la parodie, pas seulement au sens littéraire, comme reconnaissance dans la déformation d'un texte antérieur, mais aussi telle que la musique la rend possible : « On appelle, en effet, parodie une pratique qui consiste à ajouter des paroles sur une musique instrumentale, ou à réécrire un nouveau texte sur un air ou timbre existant²⁷ ». On retrouve un *Alleluia* dans le *Recueil général de toutes les*

*chansons Mazarinistes*²⁸. Les mélodies à la mode ont servi de timbres à nombre de paroliers²⁹.

- 12 La chanson étudiée ici et publiée dans le chansonnier aixois est composée de dix-huit quatrains dont le refrain, à la place du dernier vers, est *Alleluia*. La chanson retrace avec une chronologie très fine le déroulement des événements de la journée du 26 août 1648 au cours de laquelle la population parisienne apporte son soutien au parlement de Paris, révolté contre le gouvernement monarchique depuis les mois de janvier, puis de mai, précédents, en dressant des barricades dans la ville. L'émeute du 26 août est provoquée par l'arrestation de deux conseillers au parlement de Paris, René Potier de Blancmesnil et Pierre Broussel. La chanson prend soin de mentionner les lieux de la révolte avec précision et n'omet pas non plus de citer les acteurs importants impliqués dans les événements. Dans son travail consacré à la sociologie de la Fronde des barricades, Robert Descimon insiste sur l'importance du contrôle de l'espace urbain à l'occasion de cette passe d'armes³⁰. L'affrontement s'inscrit ainsi dans les lieux centraux du pouvoir (les ponts Notre-Dame au Change et Saint-Michel, les rues Saint-Honoré, Saint-Denis, Saint-Martin, Saint-Antoine, les Halles, la Grève, la Place Royale, le Marché Neuf, etc...) avant de se déplacer à l'ouest de la capitale les 27 et 28 août. La mention de ces lieux dans l'*Alleluia* des barricades n'a donc rien d'anodin car l'espace occupé est fortement symbolique. Ainsi, au moment d'être libéré, Pierre Broussel suit l'itinéraire emprunté par le roi lors des entrées solennelles, de manière provocatrice³¹.
- 13 L'air sur lequel doit être chanté la chanson revêt également une dimension provocatrice. La précision selon laquelle ce chant est un *Alleluia* lui donne d'emblée une dimension sacrée, puisqu'un *Alleluia* est un chant de grâce et donc une façon de remercier Dieu pour les bienfaits qu'il prodigue auprès de ses sujets. Cette interprétation est confirmée par le contenu du dernier quatrain de la chanson en question :

Or prions tous notre Seigneur
Pour cet illustre Sénateur
Dont a jamais on parlera
*Alleluia*³²

Tel un refrain, le terme *Alleluia* est répétée à 18 reprises à la fin de chaque couplet et scande le chant dans son intégralité. La chanson rend grâce au courage des sujets parisiens qui ont manifesté leur mécontentement et leur insoumission à l'égard de l'injustice constituée par l'arrestation des conseillers Broussel et Blancmesnil, symptomatique de la volonté du cardinal et de la reine Anne d'Autriche de faire plier le Parlement. Ce chant de grâce s'accompagne, en outre, de la valorisation des parlementaires et de la désignation des tenants du pouvoir monarchique comme coupables de trahison et d'abus de pouvoir.

- 14 Broussel a été arrêté sur ordre d'Anne d'Autriche et du cardinal de Mazarin suite au désaccord qu'il exprima après les événements du mois de mai 1648, à savoir la publication de la déclaration de la Chambre Saint-Louis, puis des concessions d'abord accordées par le pouvoir royal aux parlementaires. Cette arrestation sonne comme un désaveu et est vu comme une preuve de la mauvaise foi de la reine et du cardinal : sans être charismatique, Broussel jouit alors d'une grande popularité à l'échelle de la ville entière ; il rassure les Parisiens par son extraction bourgeoise et par la permanence qui marque son histoire familiale. Enfin, il semble se placer du côté des « petits bourgeois » et se démarque des magistrats cherchant à tirer profit de leur charge. Il s'oppose aux « monopoleurs ». Pour Robert Descimon : « La méthode Broussel favorisait certainement l'ordre public, elle ne correspondait pas à l'exercice absolu de la puissance royale³³ ».
- 15 La chanson décrit une révolte si vigoureuse de la part de la population parisienne – surtout bourgeoise mais aussi plus populaire, au moins dans les discours voués à livrer un récit d'histoire immédiate, marqués par une certaine reconstruction de l'histoire³⁴ – que les partisans du pouvoir royal prennent peur et concèdent aux émeutiers tout ce qu'ils réclament, y compris de rendre hommage à Pierre Broussel comme on le voit aux vers 55 et 56 : « Vive le Roi, Broussel aussi/ Et tel autre qu'il vous plaira³⁵ ». La célébration de ces héros est tout entière tournée vers la défense d'une monarchie traditionnelle. En cette période de régence, le roi n'est jamais la cible de la vindicte populaire : on continue à faire crier « Vive le Roi », mais « Vive le roi » avec le Parlement et sans la régente ou encore son ministre, les Frondeurs exprimant à la fois la fidélité de la capitale à la monarchie et sa volonté d'autonomie.

- 16 Plusieurs des soutiens de ces deux acteurs principaux, la reine et le cardinal, sont désignés comme coupables par la chanson, parmi lesquels « La Maréchal de l'Hopital », « Le Coadjuteur de Paris », « le Chancelier » ou encore, le « Parlement³⁶ ». Certains des coupables désignés ont adopté une attitude particulièrement ambiguë pendant les événements des mois précédents. C'est le cas de certains parlementaires : censés être du côté des conseillers Broussel et Blancmesnil, ils reculent face à la volonté royale avant de se ranger à nouveau à la volonté populaire, sous la menace :

On vit passer le Parlement
Qui s'en alloit tout bellement
Au Louvre dire benigna³⁷
Alleluia
Mais le peuple qui l'attendoit
Auprès de la Croix du Trahoir
Le pressa qu'il retourna
Alleluia
Ils dirent à sa Majesté
Que Paris s'estoit revolté
Lors la Reine s'humilia
Alleluia³⁸

Les parlementaires semblent dépouillés de toute volonté propre. La peur les fait agir comme de vraies girouettes, qui, en dépit de tous les pouvoirs qu'ils concentrent, reculent finalement face à la volonté du peuple. La Fronde populaire semble plus puissante que la Fronde parlementaire³⁹. La dérision passe ici par l'usage de différents faits de langue repérés par Karine Abiven dans les sources traitant de la « Journée des Barricades », parmi lesquels les libelles ou encore les récits des mémorialistes. Elle mentionne ainsi les « marqueurs qui dénotent la contrainte exercée sur les puissants⁴⁰ ». Elle souligne le fait que l'image globale qui émane des récits « tend à montrer ces puissants comme désarmés, privés de pouvoir d'action et soumis à la force agissante de la masse ».

- 17 Plutôt que de simplement désigner les coupables, l'*Alleluia* des barricades du chansonnier aixois les ridiculise. Cette dérision est une arme entre les mains des interprètes et auteurs du texte, afin d'affaiblir plus encore les acteurs incriminés. Le comique de situation

est souvent utilisé au même titre, comme un renversement des valeurs qui voit les plus faibles capables d'imposer leur domination aux dominants habituels. Ainsi, le maréchal de l'Hopital à cheval, pourtant chef de guerre est réduit à l'obéissance par un « tas de faquins ⁴¹ » qui le forcent à réaffirmer sa loyauté, non envers la régente, mais à l'égard du Dauphin. Il répond à leurs ordres et se met même à s'étouffer :

Le Marechal de l'Hopital
Sur le Pont neuf à Cheval
Afin d'y mettre le holà
Alleluia
Un tas de faquins en émoi
Lui fit crier Vive le Roy
Tant de fois qu'il s'en embruma
Alleluia ⁴²

La chanson se moque également du chancelier Séguier en rappelant l'épisode au cours duquel ce dernier est poursuivi par la foule qui met le feu à l'hôtel de Luynes où il avait trouvé refuge, avant d'être sauvé par l'intervention du maréchal de la Meilleraye ⁴³. Le chancelier est dépeint comme particulièrement peureux :

Le Chancelier eut si grand peur
Que pour échapper du malheur
Plus d'une Chandelle il voua
Alleluia ⁴⁴

Le duc de Châtillon est aussi humilié dans la chanson. Habitué à diriger et commander, il doit finalement obéir. Il manifeste très explicitement sa soumission en ôtant son chapeau et en donnant satisfaction aux émeutiers, quitte à se renier :

Il leur dit chapeau bas, ainsi
Vive le Roi, Broussel aussi
Et tel autre qu'il vous plaira
Alleluia ⁴⁵

La chanson fait alors écho au commerce des gravures, toutefois non satiriques, des acteurs du temps dont la pratique se développe alors

sous l'impulsion du graveur Moncornet. De nombreux recueils factices de mazarinades ont réuni ces gravures⁴⁶. Le couplet suivant évoque la volonté des Parisiens de se procurer « son portrait⁴⁷ » pour l'avoir dans leur cabinet de curiosité. Il pourrait s'agir de celui du conseiller Broussel comme de celui du duc de Châtillon. Auquel cas, il est possible d'émettre l'hypothèse selon laquelle son attitude semble si ridicule que sa représentation serait perçue comme le stéréotype du lâche :

Chacun veut avoir son portrait
Pour mettre dans un Cabinet
Parmi les raretés qu'il a
Alleluia⁴⁸

La chanson se plaît à décrire un cardinal de Mazarin totalement excédé par les événements de la journée :

On vit Monsieur le Cardinal
De rage que tout allait mal
Ronger les glands de son rabat
Alleluia⁴⁹

En plus du visage ridicule qu'offre un cardinal particulièrement vulnérable, la polysémie autour des attributs du pouvoir cardinalice introduit une forme de sacrilège dans la description et prive le ministre du respect dû à sa fonction religieuse. Il est, en quelque sorte, ramené au rang d'homme parfaitement ordinaire. Pour asseoir cette impression, le quatrain précédent célèbre tout simplement la défaite d'Anne d'Autriche : « La Reine s'humilia / Alleluia⁵⁰ ». La scansion systématique des vers par un *Alléluia* venant marteler le récit de chaque fait peut aussi avoir un effet de comique de répétition. L'*Alléluia* confère à cette chanson un « double sens » : c'est à la fois un chant de grâce et une satire moqueuse de différents acteurs politiques impliqués dans les événements de la journée du 26 août 1648.

18 Les compilations de chansons étudiées revendiquent justement toutes, au moins par leur titre, de participer à l'écriture de l'histoire des sentiments provoqués par les affaires du temps.

De la source orale à la compilation : les chansons au service de l'histoire

- 19 Les compilations étudiées, par la collecte des textes qui les constituent, engagent la critique d'une actualité, y compris, de façon peut-être surprenante, à distance des événements relatés ou chantés. Elles font ainsi résonner la critique dans le futur des affaires du temps⁵¹.

La constitution des recueils : un processus relativement silencieux

- 20 Le processus de fabrication des chansonniers nous reste largement inconnu, même si, en conduisant un travail de comparaison à partir d'un corpus de 18 recueils, Claude Grasland et Annette Keilhauer sont parvenus à isoler les traits communs de chansonniers historiques et satiriques parisiens. Le travail engagé leur a permis de repérer certains des critères de sélection des textes et de proposer une typologie par taille et par dates⁵². Nous ne développerons pas ici un travail de comparaison suffisamment poussé pour pouvoir mieux connaître les modalités de constitution du recueil aixois. La première approche qui est ici la nôtre, permet de dire qu'il s'agit d'une compilation de chansons, généralement anonymes, réunies par un collecteur dans le dernier quart du XVIII^e siècle. Le compilateur aussi est anonyme. En revanche, ce dernier expose ses intentions dans une introduction qui indique, comme le titre de l'ouvrage, *Recueil de chansons pour servir l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent*, que les chansons sélectionnées peuvent être convoquées au titre de sources historiques, y compris dans un futur postérieur à la constitution du recueil. La seule présence de cette introduction intitulée « Mémoire historique sur la chanson » et retraçant une chronologie du genre depuis François I^{er} atteste de l'intérêt porté par le compilateur à l'histoire ; non seulement l'histoire par la chanson mais aussi l'histoire de la chanson. Reste que la lecture du chansonnier devrait permettre aux lecteurs de connaître les événements de la période couverte. C'est bien cette capacité des chansons à ouvrir une fenêtre sur les

actualités passées qui semble avoir joué le rôle de critère sélectif déterminant. Les chansons sont d'ailleurs classées chronologiquement, année par année et sont parfois commentées en marge par le collecteur lui-même⁵³. Dans son propos liminaire intitulé « Mémoire historique sur la chanson », l'auteur du *Recueil de chansons pour servir l'histoire* évoque d'ailleurs l'hypothèse d'une compilation idéale mais irréalisable qui permettrait de « rassembler toutes les Chansons historiques sous chaque règne⁵⁴ » et donc de constituer « le fond le plus riche et le plus curieux⁵⁵ ». Puisque la tâche est impossible, certains des critères invoqués par le collecteur restent imprécis. Son choix s'est, en effet, porté sur les « meilleurs couplets pris dans tout ce qu'il a pu rassembler dans ce genre depuis 40 ans qu'il a commencé cette collection⁵⁶ ». Les inconnus sont encore importants quant au processus de fabrication de cet ouvrage⁵⁷. Ils concernent non seulement le moment de création exact du recueil mais aussi les états des chansons recueillies et publiées. À quels moments ont été fixés les textes de ces chansons ? Quelle version a été choisie ? Les chansons ont-elles d'abord été conservées par la tradition orale avant d'être fixées par écrit ? Par ailleurs, le chansonnier est-il inédit ou est-il le fruit de copies manuscrites successives ? Jusqu'à quand les textes sont-ils susceptibles d'avoir été copiés ? À quels types de publics ces éventuelles copies sont-elles destinées ? Est-il possible d'imaginer la diffusion privilégiée du chansonnier dit aixois dans des villes abritant un parlement ? Les savoirs relatifs à la Fronde contenus dans ses pages pourraient justifier une telle circulation des manuscrits. Sur ce point précis, nous nous contenterons à nouveau de soulever des pistes de recherches.

Pédagogie et divertissement : la double vocation des chansonniers historiques et satiriques

- 21 Dans leur travail sur les compilations de chansons historiques et satiriques, Claude Grasland et Annette Keilhauer notent le phénomène de copie d'un chansonnier à l'autre et insistent sur la difficulté qu'il existe à identifier une source originelle à ces différents ouvrages, marquées par le caractère plastique de leurs contenus⁵⁸. Il

est possible d'émettre l'hypothèse selon laquelle le chansonnier aixois est une copie augmentée d'un autre chansonnier daté de 1731 et intitulé *Recueil de chansons choisies en vaudevilles. Pour servir à l'Histoire Anecdote depuis 1600 jusques et compris 1697*⁵⁹. Les années de création attribuées à chacun des textes sont les mêmes et les airs sur lesquels la chanson doit, ou, au moins, peut être chantée également. En revanche, ce recueil n'est pas inauguré par un propos liminaire contrairement à sa version plus tardive. On note aussi un titre qui rapproche les deux ouvrages par la poursuite d'un objectif commun : l'écriture d'une histoire du temps par la compilation du présent. Dans les deux cas, on observe le recours à des notes marginales afin d'éclairer le lecteur sur un événement, une anecdote, le nom ou le sobriquet d'un acteur dont il est question dans les textes. Ces annotations ne sont pas les seuls outils de lecture proposés au lectorat des recueils. Ils sont ainsi tous deux dotés d'une « table alphabétique des personnes dénommées dans ce [...] recueil [...] »⁶⁰. En effet, dans le cas où le délai serait trop long entre les événements relatés et leur lecture dans les compilations, les lecteurs des deux recueils pourraient ne pas maîtriser certaines références trop imprégnées d'une actualité passée. Il est donc bien question de chanter l'actualité mais pas seulement. Il s'agit aussi d'utiliser la matière de cette actualité, en mettant en série des chansons relatives à des faits récents, afin d'écrire l'histoire pour la postérité ou, au moins, de donner une représentation du passé. Le chansonnier de Castries, dont la préface est citée par Claude Grasland et Annette Keilhauer, explique que la réalisation tardive de la compilation permet de publier un texte le plus exhaustif possible. Ce caractère tardif étant susceptible d'entraîner les effets de décalages mentionnés plus haut, le préfacier justifie aussi la présence de notes explicatives dans le texte qui revêtent à la fois un caractère testimonial et collectif : « On a consulté les personnes âgées & qui en leur jeunesse ont été répandues dans le Grand Monde, même plusieurs savants pour en tirer des éclaircissements qui explicassent les tems où elles ont été faites »⁶¹. Ces commentaires peuvent aussi avoir une autre fonction : celle de la perpétuation de l'efficacité comique des chansons. Il s'agirait en quelque sorte d'écrire l'histoire tout en permettant aux futurs lecteurs de rire encore des événements relatés et des acteurs mis en scène dans les textes.

Les temporalités de la critique

- 22 Un autre objectif, corollaire à celui-ci, est de nature historique et est parfois revendiqué par certains recueils publiés à distance des événements relatés. Il est affirmé explicitement dans « L'avertissement des éditeurs » du *Nouveau siècle de Louis XIV* qui est en partie constitué des chansons présentes dans les deux chansonniers déjà évoqués plus haut et dont la première édition date de 1793. Précisons que ce recueil contient également des pièces poétiques diverses contrairement aux deux autres compilations, recensant uniquement des vaudevilles. De plus, son caractère imprimé a probablement modifié sa diffusion. Insistons enfin sur le fait qu'il paraît dans un contexte révolutionnaire, et que, si ce recueil prétend écrire l'histoire du règne du Roi-Soleil, il nous renseigne tout autant sur l'époque de sa publication. Pour autant, certaines des visées mises en avant semblent converger avec celles des autres recueils étudiés. Il s'agit de livrer aux lecteurs du futur la connaissance la plus précise possible de l'époque mise en compilation, autant du point de vue des événements qui s'y sont déroulés que de la façon dont les contemporains ont pu vivre et ressentir ces événements. Ainsi, la chanson ne renverrait donc pas uniquement au fait passé mais également à la « sensation » produite chez les contemporains par ce même fait en tant qu'elle en est l'expression⁶². Compiler les textes permettrait de rendre à la postérité ces perceptions des événements, parfois passées sous silence soit par la censure soit par l'effet du temps qui a passé :

L'ouvrage que nous proposons au public est un de ceux qui n'auraient jamais vu le jour sous l'empire du despotisme. La partie louangeuse auroit seule échappé au ciseau de la censure : car en fait de gouvernement, on ne permettoit jamais de voir qu'un côté du tableau, et le revers étoit soigneusement dérobé aux yeux de la postérité. [...] Ceux qui ont été à portée de connoître les détails de cette inquisition politique, savent qu'il n'y a guère eu d'ouvrages sur l'histoire de France qu'elle n'ait mutilé impitoyablement. C'étoit pour suppléer à ces omissions, faites à dessein, qu'un petit nombre de curieux s'appliquoit secrètement à recueillir les *Poésies-anecdotes* à mesure que chaque circonstance les faisoit éclore. Ce sont des vers ou satiriques, ou louangeurs, relatifs à l'événement du jour. Ces

Pièces ont généralement le précieux avantage de reproduire, sans altération, l'espèce de sensation qu'a faite chaque événement, et de buriner, pour ainsi dire, les traces que les tyrans de la pensée sont tentés jamais d'affaiblir, ou d'effacer. Plus des portraits étoient ressemblans, plus des couplets critiques étoient piquans et bien tournés, et plus il étoit dangereux de les conserver, ou de les répandre. [...] Il arrivoit de là qu'une infinité de productions de la gaité ou de la justice nationale s'effaçoit rapidement de la mémoire, et que le vœu des despotes, à cet égard, se trouvoit parfaitement rempli : aussi ne doit-on pas être étonné, en parcourant le recueil, du grand nombre de pièces qui étoient restées, ou totalement oubliées, ou enfouies dans de poudreuses bibliothèques [...] Notre objet a été de rendre ces sortes d'opuscules à leur destination, c'est-à-dire de les faire servir à l'instruction et à l'amusement des lecteurs, à l'éclaircissement des faits historiques, à la connoissance de l'esprit et des mœurs de chaque époque [...] ⁶³.

- 23 Une des visées poursuivies par le compilateur du recueil consiste à proposer une vision plus fidèle que celle permise au moment où les faits se déroulent. L'ouvrage revendique de favoriser l'accès non seulement à une meilleure connaissance des événements du passé mais aussi à la manière dont ils ont été vécus par les sujets. Ainsi le recueil cherche à établir une meilleure connaissance de ce que l'on pourrait appeler l'opinion publique du règne de Louis XIV : le choix de son vocabulaire (les « tyrans » et les « despotes ») et la représentation de la société que manifeste cette préface montrent que la compilation passe les chansons du « grand siècle » au filtre d'une conceptualisation politique ultérieure ⁶⁴. Le compilateur indique ainsi vouloir témoigner auprès de futurs lecteurs de tous les aspects des réactions suscitées par les événements du temps, y compris les aspects critiques bien souvent « [...] dérobé[s] aux yeux de la postérité » du fait de la censure louisquatorzienne ⁶⁵. À cet égard, le rôle joué par l'article 11 de la *Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen* de 1789 est manifeste ⁶⁶. Le regard porté sur la pratique de la censure n'est plus le même ⁶⁷. Son association avec un pouvoir monarchique considéré comme abusif occulte la diversité de la pratique censoriale, et simplifie le fonctionnement politique des textes (en en faisant, par exemple, une expression simple de la spontanéité populaire). La dimension critique des chansons est donc associée immédiatement au registre comique qui est le leur,

indissociables aux yeux des éditeurs de la dimension pédagogique de la publication comme l'énonce la dernière phrase de la citation ci-dessus. C'est aussi pourquoi, comme dans les autres chansonniers évoqués, le *Nouveau Siècle de Louis XIV* propose au lecteur des éclaircissements informatifs en marge du texte des chansons. Pour certaines, ces annotations sont d'ailleurs plus longuement développées et plus précises dans cette compilation que dans les autres recueils étudiés. Elles sont numérotées et vont jusqu'à donner des précisions sur les catégories de chansons écrites à propos de tel ou tel événement, comme la mort de Richelieu par exemple :

Fig. 1. Annotations apportées à une chanson satirique rapportant la mort du Cardinal de Richelieu, intitulée *Richelieu aux Enfers* et devant être chantée sur l'air de *Lampons*. *Nouveau Siècle de Louis XIV ou Poésies-anecdotes du règne et de la cour de ce Prince, avec des notes historiques et des éclaircissements, Tome premier, À Paris, chez F. Buisson libraire rue Hautefeuille n°20, À Londres chez J. Deboffe, Libraire, Gerard Street Soho, n°7, 1793, p. 28.*

(28)

(1) Après le siège de Perpignan, deux mois avant sa mort, il fut apporté dans une machine par vingt-quatre suisses, à cause d'une fistule qu'il avoit au derrière, ne pouvant trouver une situation plus commode.

(2) Concini, maréchal d'Ancre, tué par Vitry, capitaine des gardes de Louis XIII, le 11 avril 1517.

(3) De Thou et Saint-Mars, auxquels il fit trancher la tête le 12 décembre 1642.

(4) Bullion, surintendant, créature du cardinal.

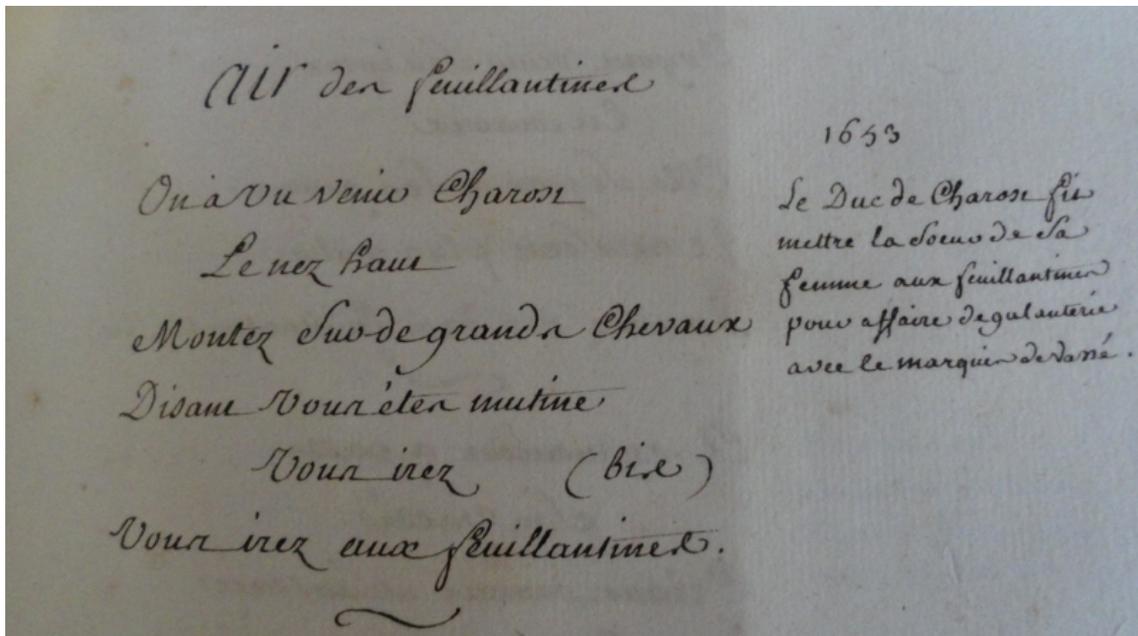
(5) Allusion à l'excessive intimité qu'on lui supposoit avec sa nièce, la duchesse d'Aiguillon.

X X X V I I I.

Sur le testament du cardinal.

Voici le testament d'Armand de Richelieu,
Monarque sans royaume, et cardinal sans Dieu.
Je me trompe, lecteur, ce n'est que l'inventaire
Des larcins qu'il a faits pendant son ministère.

Fig. 2. Annotation d'une chanson dans le *Recueil de chansons pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent*.



Bibliothèque Méjanès, fonds Peiresc, Aix-en-Provence, Ms 178 657. (Photo Virginie Cerdeira)

- 24 Ces renseignements sont rendus indispensables, écrit le compilateur du *Nouveau Siècle de Louis XIV*, en raison du délai temporel qui s'est écoulé depuis le déroulement des événements :

Beaucoup de pièces sembloient n'avoir plus le sel qui en faisoit le mérite, parce que l'à-propos en étoit perdu, et qu'elles n'étoient pas accompagnées des explications qui pouvoient le faire sentir. En un mot, c'étoit un vrai chaos à débrouiller⁶⁸.

- 25 La nécessité, renouvelée, dans chacun des chansonniers évoqués, de proposer des notes informatives susceptibles d'éclairer le sens des textes compilés et de les transformer en texte historique indique à quel point ces chansons sont originellement liées à l'actualité et aux affaires du temps et ne sont compréhensibles avec certitude que pour leurs contemporains. Cela souligne le caractère circonstanciel du rire dans ces chansons, mais cela sert aussi la représentation du savoir collectif que la chanson met en œuvre : un savoir sur le présent, partagé par les contemporains de la chanson, qui se

manifeste dans la compréhension des allusions et références à l'actualité que l'on y trouve. L'insistance sur ce savoir qui risquerait d'être perdu permet au compilateur de nourrir la représentation de l'être collectif passé, le peuple, l'opinion publique commune, dont le plaisir partagé de la chanson (malgré la surveillance politique) est donné comme le témoignage. À ce titre, les notes explicatives visent autant à faire connaître les événements du passé qu'à restaurer une continuité : celle du « sel » satirique, d'une « gaîté », d'un esprit de « justice », liant chanteurs et chansonniers de la Fronde à ceux de la révolution présente.

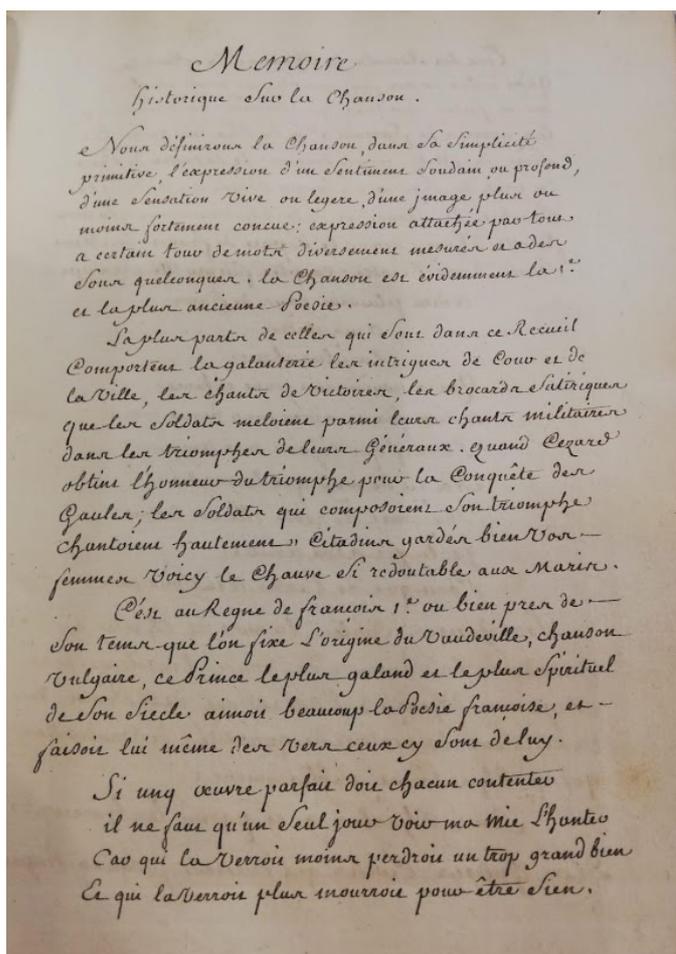
- 26 Les chansons permettent de saisir les affaires du temps, d'en diffuser l'information mais aussi d'en rire et de s'en moquer. Elles offrent aux acteurs la possibilité de critiquer un régime politique, un contexte, un événement tout en contournant la censure. Le plaisir de la critique qui engendre le rire vient aussi du potentiel transgressif de la chanson capable de faire fi des dispositifs de contrôle politique en place. Les chansons permettent d'étendre l'espace de diffusion de la moquerie et de la critique géographiquement et sociologiquement grâce à l'usage de la prosodie ou le recours à certains airs connus. L'extension des pouvoirs de la chanson se fait aussi dans le temps. Ces textes critiques et moqueurs nous sont parvenus sous la forme de recueil de sources poursuivant l'objectif d'écrire l'histoire grâce à la compilation de faits d'actualité mais aussi de faire toucher du doigt à la postérité la capacité de rire des affaires d'un autre temps, en rétablissant dans le texte et autour du texte tout ce qui était jugé nécessaire pour que le lecteur du futur puisse à la fois goûter la critique et rire avec l'auditeur du passé des affaires qui étaient celles de son temps. Bien sûr, il convient de rappeler les fragilités et les limites de cette enquête. Elles sont celles d'une étude restreinte et portant sur un tout petit échantillonnage de chansons. Elles viennent aussi de l'ignorance des modalités précises de constitution du recueil, de la distance temporelle qui sépare sa rédaction du moment de la création et de la diffusion des chansons ainsi que de l'effet de concentration instauré par la compilation. Reste que cette étude éclaire en partie les raisons du choix de la chanson pour exprimer une critique, parmi lesquelles, sans aucun doute, le plaisir ressenti par les auditeurs et les interprètes à le faire le plus librement possible, en écorchant avec les moyens dont ils disposaient, la dignité

et le caractère parfois sacré de certains puissants. Une forme de pouvoir est ainsi restituée aux auteurs, interprètes mais aussi aux compilateurs de ces textes.

ANNEXE

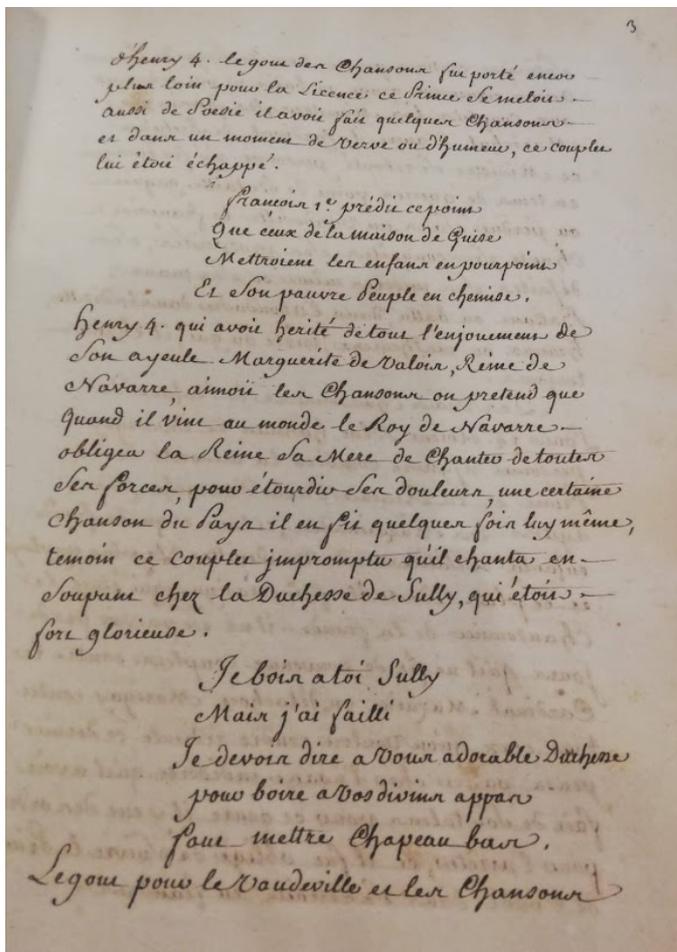
Annexe : « Mémoire historique sur la chanson »

Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent, p. 1-8.



Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent, p. 1-

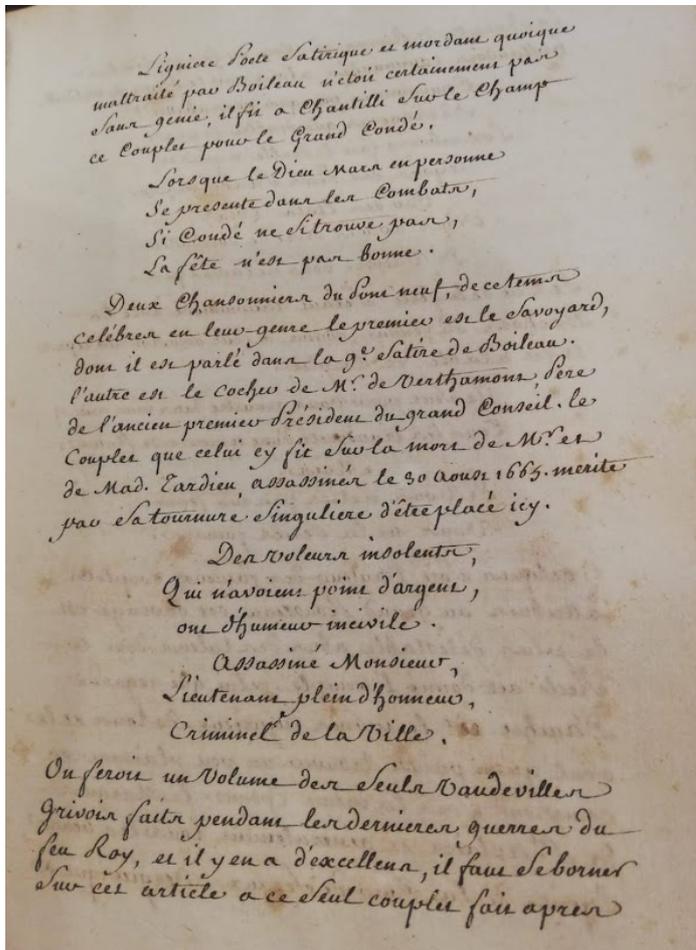
8.



Ms 178, 657, fonds Peiresc, bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence. (Photo Claire Boër)

Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent, p. 1-

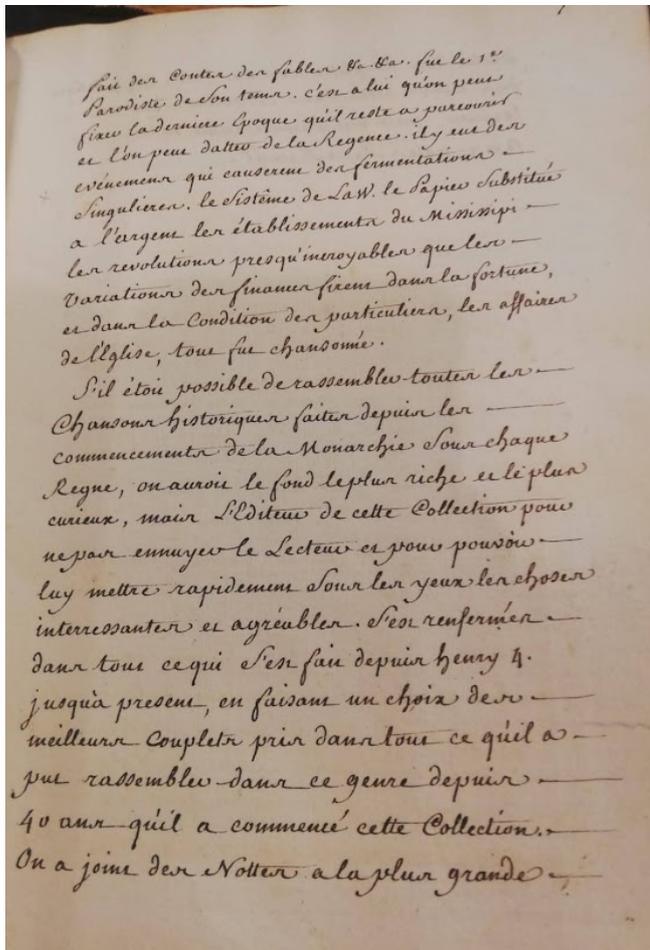
8.



Ms 178, 657, fonds Peiresc, bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence. (Photo Claire Boër)

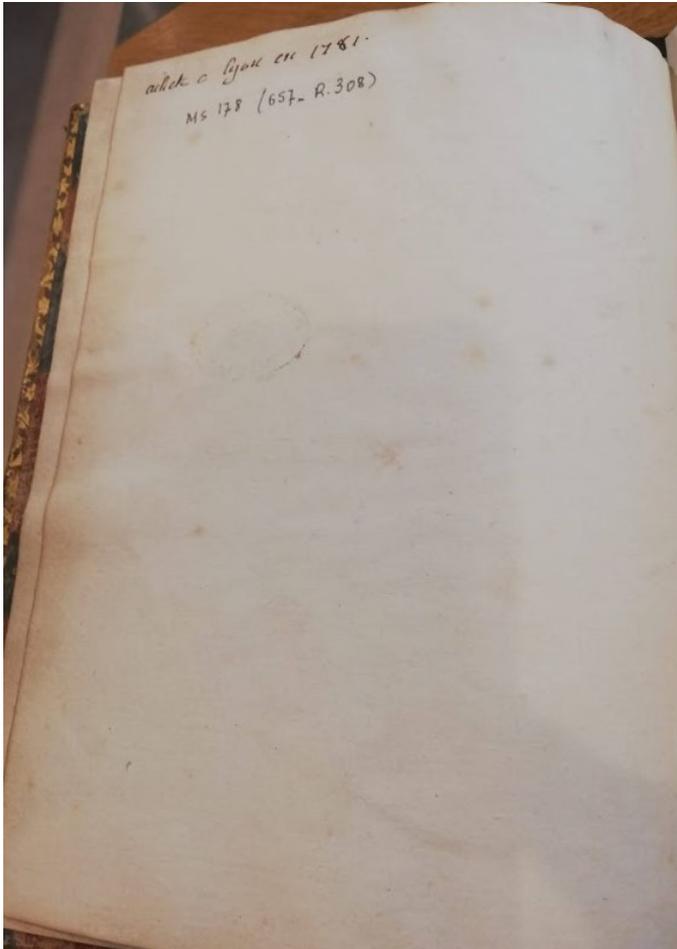
Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent, p. 1-

8.



Ms 178, 657, fonds Peiresc, bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence. (Photo Claire Boër)

Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent, p. 1-8.



Ms 178, 657, fonds Peiresc, bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence. (Photo Claire Boër)

NOTES

1 À propos de l'inflation de ce type de productions à des moments de crise politique, voir par exemple Hélène Duccini, *Faire voir, faire croire : l'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon 2003. Voir également les travaux conduits sur les Mazarinades, par exemple Hubert Carrier, *Les Mazarinades : la presse de la Fronde (1648-1653)*, Genève, Droz, 1989 ; Christian Jouhaud, *Les Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier, 1985. Voir aussi les travaux plus récents autour du phénomène éditorial des mazarinades comme, par exemple, Stéphane Haffemayer, Patrick Rebollar, Yann Sordet, *Mazarinades, nouvelles approches*, Genève, Droz, 2016. Plus généralement, voir le volume *L'Actualité et sa mise en écriture aux xv^e-xvi^e et xvii^e siècles*, Pierre Civil et Danielle Boillet (dir.), Paris, Presses Sorbonne

Nouvelle, 2005, et notamment l'article de Marie-Madeleine Fragonard, « La mort de Concini : imprécations et dérision », p. 121-137.

2 Voir Tatiana Debbagi-Baranova, « Les batailles en chanson », dans J. Foa et P.-A. Mellet, *Le Bruit des armes : mises en formes et désinformations pendant les guerres de religion (1510-1610)*, Actes du colloque international du Centre Supérieure sur la Renaissance, 5-7 novembre 2009, Paris, Champion, 2012, p. 305-316. Voir également *eadem*, « Combat d'un bourgeois parisien. Christophe de Bordeaux et son "Beau recueil de plusieurs belles chansons spirituelles" (vers 1569-1570) », dans G. Haug-Moritz et L. Schilling (dir.), *Médialité et interprétation contemporaine des premières Guerres de religion*, Berlin / München / Boston, De Gruyter Oldenbourg, 2014, p. 135-146. Sur la pratique des chansons d'actualité sous l'Ancien Régime voir par exemple *La Chanson d'actualité de Louis XII à Henri IV*, Cahiers Saulnier, n°36, Paris, Sorbonne Université Presses, 2021.

3 Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les sciences et des arts : Divisé en trois tomes*, t. 1, La Haye/Rotterdam, A. et R. Leers, 1690, t. 1, p. [360], consulté sur [Gallica](#) le 7 juillet 2022. Voir aussi *Le grand Dictionnaire de l'Académie françoise dédié au Roy [...]*, Paris, Veuve de Jean Baptiste Coignard et Jean-Baptiste Coignard, 1694, p. 167.

4 A. Furetière, *Dictionnaire universel*, *op. cit.*, p. [360].

5 *Ibid.*

6 Pierre Richelet, *Dictionnaire françois contenant généralement tous les maux tant vieux que nouveaux [...]*, t. 1, Amsterdam, Jean Elzevir, 1706, p. 171.

7 Sur l'analyse des écrits comme action, outre les travaux de Christian Jouhaud sur les mazarinades déjà cités, voir du même « Les libelles en France au XVII^e siècle : action et publication », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 90-91/ 2003, p. 33-45, consulté sur [OpenEdition](#) le 7 juillet 2022 ; et « Propagande et action au moment de la Fronde », *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne. Actes de la table ronde de Rome (15-17 octobre 1984)*, Rome, EFR, 1985, p. 337-352. Voir aussi les travaux du GRIHL, dont *De la publication : entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002 et *Écriture et action, XVII^e-XIX^e siècle : une enquête collective*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2016.

8 Marion Carel et Dinah Ribard signent ainsi un travail aux confins de la linguistique pragmatique et de l'histoire, dont les outils sont mobilisés conjointement afin de travailler sur la dimension illocutoire des énoncés

chantés : « Un mode d'action politique : l'énonciation chantée », *Langage et société*, 2021 / 3, n°174, p. 33-54, consulté sur [Cairn](#) le 8 juillet 2022 ; et D. Ribard, « Guerre et chansons », *Les Dossiers du GRIHL*, 2017-01, consulté sur [OpenEdition](#) le 14 juillet 2022.

9 Sur ce point voir par exemple le *Recueil général de toutes les chansons mazarinistes. Et avec plusieurs qui n'ont point estées chantées*, Paris, 1649. Le recueil est consultable sur [Gallica](#), consulté le 12 juillet 2022. Il est cité dans D. Ribard, « Guerre et chansons... », art. cit., p. 3.

10 Par exemple Jean-Baptiste Lully, *Recueil de chansons choisies en vaudevilles. Pour servir à l'Histoire Anecdote depuis 1600 jusques et compris 1697, 1731*, consulté sur [Gallica](#) le 14 juillet 2022. Cet ouvrage est en fait composé de deux volumes dont le second compile des chansons de 1697 à 1731. Jean-Baptiste de Bousset, *Recueil de chansons choisies en vaudevilles. Pour servir à l'Histoire Anecdote depuis 1697 jusqu'à 1731, Tome Second, 1731*, consulté sur [Gallica](#) le 12 juillet 2022. Voir aussi « Mémoire historique sur la chanson » dans *Recueil de chansons pour servir à l'histoire depuis 1600 jusqu'à présent*, Ms 178, 657, fonds Peiresc, bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, p. 1. Le texte qualifie le vaudeville de « chanson vulgaire ». On pourra appeler le recueil dont il est extrait « le chansonnier aixois ». Il constitue la source principale de ce travail. Par défaut, c'est à cette compilation que nous nous référons. Elle s'ouvre sur un « Mémoire historique sur la Chanson » de huit pages qui est intégralement reproduit en annexe.

11 Guy Spielman, « Le vaudeville, de la chanson au théâtre (xvi^e-xviii^e siècles) », dans Violaine Heyraud et Ariane Martinez (dir.), *Le Vaudeville à la scène*, Grenoble, UGA éditions, 2017, p. 19-28. L'article explique que les vaudevilles sont d'abord des chansons à la « dimension humoristique » faisant partie d'un « répertoire familial ». Elles se distinguent par une structure « simple et répétitive » les rendant largement accessibles y compris à « l'auteur » et au « musicien de compétence modeste ». Son « abord facile la rend propre à un usage social et participatif », p. 21-24.

12 Le terme de *chansonnier* renvoie dans les sources à l'auteur des chansons et non à la compilation de textes. Voir ainsi les occurrences du mot dans « Mémoire historique sur la Chanson », dans *Recueil de chansons pour servir à l'histoire*, *op. cit.*, p. 4-5 (en annexe).

13 Certaines des chansons compilées dans le chansonnier aixois se trouvent aussi dans cette autre compilation, attribuée à J.-B. Lully et consultable sur [Gallica](#), consulté le 14 juillet 2022.

- 14 Il s'agit donc ici du « chansonnier aixois », voir note 10.
- 15 Contrairement aux deux compilations précédentes, il est ici question, d'une compilation imprimée. Voir l'exemplaire numérisé sur Google Livres, consulté le 18 août 2022.
- 16 Voir « Avertissement des éditeurs » dans Cl.-S. Sautreau de Marsy et Fr.-J.-B. Noël, *Nouveau siècle de Louis XIV*, *op. cit.*, p. [V-VIII].
- 17 *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire*, *op. cit.*
- 18 Bien sûr, il existe bien d'autres façons et d'autres supports afin de déjouer la surveillance des censeurs ou de négocier une forme de bienveillance de leur part. La chanson en fait toutefois partie et T. Debbagi-Baranova a mis en avant la circulation en chansons de propos diffamatoires au moment des guerres de religion. T. Debbagi-Baranova, « Poésie officielle, poésie partisane pendant les guerres de Religion », *Terrain*, 2003, n°41, p. 15-34. Sur les règlements de la librairie où les chansons sont associées aux libelles diffamatoires, et en particulier celui de 1610 qui vise à réformer la librairie parisienne quelques mois après l'assassinat d'Henri IV et imprime une volonté plus affirmée de surveiller les textes publiés, voir par exemple : Laurie Catteew, *Censures et raison d'État : une histoire de la modernité politique (xvi^e-xvii^e siècles)*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 286-301.
- 19 *Recueil de chansons pour servir l'histoire*, *op. cit.*, p. 97.
- 20 *Ibid.*, p. 69.
- 21 *Ibid.*, p. 102.
- 22 *Ibid.*, p. 114.
- 23 *Recueil de chansons pour servir l'histoire...*, *op. cit.*
- 24 Sur ce point, voir Marcelle Benoit (dir.), article « timbre », *Dictionnaire de la musique en France aux xvii^e et xviii^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 679 cité par Benjamin Pintiaux, « “Combien il en coûte de ne rien dire” : la pratique parodique dans les cantiques spirituels de l'abbé Pellegrin », *Littératures classiques*, 2011 /1, n°74, p. 157-158.
- 25 La chanson en question est présente dans les trois chansonniers utilisés ici. Nous utiliserons la pagination du chansonnier aixois. Pour le travail conduit sur ce chant, nous nous proposons de rappeler la numérotation des vers. *Recueil de chansons pour servir l'histoire*, *op. cit.*, p. 11-16.
- 26 Karine Abiven, « Le moment discursif des barricades de 1648 : quelle interprétation des récurrences dans le discours sur l'événement ? », *Cahiers*

de narratologie. *Analyse et théorie narratives*, 35 / 2019, consulté sur [OpenEdition](#) le 12 juillet 2022. Hubert Carrier a parlé de la « naissance d'un véritable mythe de la journée des barricades », *La Presse de la Fronde...*, *op. cit.*, p. 214. Le recueil de chansons de 1649 et réimprimé en 1652 étudié par D. Ribard comprend aussi un texte sur les barricades de la Fronde « sur le chant de Lere-Lenre », « Guerre et chansons... », *art. cit.* Voir surtout le *Recueil général de toutes les chansons Mazarinistes*, *op. cit.*, p. 8-10.

27 B. Pintiaux, « “Combien il en coûte de ne rien dire”... », *art. cit.*, p. 2.

28 *Recueil général de toutes les chansons mazarinistes*, *op. cit.*, p. 5-6.

29 L'air de l'*Alleluia* utilisé ici afin de relater les événements relatifs à la « Journée des Barricades » est répertorié par Patrice Coirault : Patrice Coirault, Marlène Belly, Georges Delarue, *Mélodies en vogue au XVIII^e siècles. Le répertoire des timbres de Patrice Coirault. Révisé, organisé et complété par Georges Delarue et Marlène Belly*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2020. Sur la pratique du vaudeville et le recours aux timbres, voir par exemple le travail de G. Spielman qui écrit à propos des vaudevilles : « [...] Guez de Balzac nous révèle que c'est une chanson à visée satirique ; on imagine qu'elle reprend l'une de ces rengaines facilement adaptables à diverses circonstances par la modification de certains mots ou l'ajout de couplets originaux » (« Le vaudeville, de la chanson au théâtre... », *art. cit.*, p. 22-23). Voir aussi Judith Le Blanc, « Le recyclage des airs chantés : usages et avantages du vaudeville au XVIII^e siècle », dans Florence Magnot-Ogilvy, Martial Poirson (dir.), *Économies du rebut. Poétique et critique du recyclage au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Desjonquères, 2012, p. 180-199.

30 Robert Descimon, « Les barricades de la Fronde parisienne. Une lecture sociologique », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 45^e année, n^o2, 1990, p. 402-403. Ce travail est accompagné de cartes permettant de retracer les trajets des principaux acteurs de ces quelques jours, qu'il s'agisse de proches du pouvoir, ou, au contraire de manifestants.

31 *Ibid.*, p. 405-406.

32 *Recueil de chansons pour servir l'histoire...*, *op. cit.*, p. 11-16, v. 69-72.

33 R. Descimon, « Les barricades de la Fronde parisienne... », *art. cit.*, p. 407-408.

34 Sur la constitution sociologique des Frondeurs lors de la « Journée des Barricades » comme sur la façon dont les discours les présentent, voir *ibid.*, p. 411-413.

35 *Recueil de chansons pour servir à l'histoire du temps...*, op. cit., p. 11-16, v. 55-56, puis dans le dernier quatrain, v. 69-72.

36 *Ibid.*, v. 10, 22, 26 et 30.

37 L'expression « dire benigna » vient très probablement d'une expression latine : « O Benigna ». D'après le *Dictionnaire de l'Académie*, cela désigne une forme de soumission totale à une autorité supérieure : « O Benigna : f. m. Terme emprunté du Latin, qui n'a d'usage qu'en ces phrases populaires, Faire o benigna, pour dire, Rendre de grandes soumissions à quelqu'un. Tout le monde luy va faire l'o benigna. Je ne sçauroids faire tant d'o benigna », *Le Grand Dictionnaire de l'Académie Française dédié au Roy*, t. 2, Paris, Jean-Baptiste Coignard et Vve, 1694, p. 136.

38 *Recueil de chansons pour servir à l'histoire du temps*, op. cit., p. 11-16, v. 29-40.

39 Sur ces notions voir Robert Descimon, Christian Jouhaud : « La Fronde en mouvement : le développement de la crise politique entre 1648 et 1652 », *Dix-septième siècle*, n°145, 1984, p. 305-322.

40 Karine Abiven, « Le moment discursif des barricades d'août 1648... », art. cit., p. 11.

41 *Recueil de chansons pour servir l'histoire du temps*, op. cit., p. 11-16, v. 13.

42 *Ibid.*, v. 9-16.

43 Karine Abiven souligne la récurrence de ce récit dans les sources, « Le moment discursif des barricades d'août 1648... », art. cit., p. 11-13.

44 *Recueil des chansons pour servir l'histoire du temps...*, op. cit., p. 11-16, v. 26-29.

45 *Ibid.*, v. 53 à 56.

46 Sur la réunion de ces gravures dans ces recueil factices, voir Mathilde Bombart, « La Fronde en recueils », *Recueils factices. De la pratique de collection à la catégorie bibliographique*, *Pratiques et formes littéraires* 16-18. *Cahiers du GADGES*, M. Bombart (dir.), n°18, 2021, URL : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=374#tocto1n5>, consulté le 17 août 2022.

47 *Recueil des chansons pour servir l'histoire du temps*, op. cit., p. 11-16, v. 57-60.

48 *Ibid.*, v. 57-60.

49 *Ibid.*, v. 41-44.

50 *Ibid.*, v. 39-40.

51 Au sujet des actions pensées au futur, voir le collectif « Agir au futur. Attitudes d'attente et actions expectatives », *Les Dossiers du GRIHL*, 01-2017, URL : <https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/6515>, consulté le 17 août 2022.

52 À propos des difficultés à percevoir les modalités et critères de constitution des chansonniers, mais aussi des méthodes employées pour contourner ces obstacles, voir Claude Grasland, Annette Keilhauer, « “La rage de collection” : conditions, enjeux et significations de la formation des grands chansonniers satiriques et historiques à Paris au début du XVIII^e siècle (1710-1750) », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, année 2000, 47-3, p. 458-486 ; et Jean Quéniart, *Le chant, acteur de l'histoire*, Presses Universitaires de Rennes, 1999. On peut aussi mentionner le travail d'Éva Guillorel, *La Complainte et la plainte. Chansons, justice, culture en Bretagne (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Presses Universitaires de Rennes, 2010. Pour un travail plus proche de la chronologie étudiée comme de la thématique de la révolte, voir *ead.*, *Chanson politique et révolte populaire sous le règne de Louis XIII : l'exemple des Lanturlus de Dijon* », *Annales de Bourgogne*, vol. 91, n^o3-4, 2019, p. 71-85.

53 Les objectifs poursuivis par ce recueil, tout comme la structure empruntée afin de les atteindre, évoquent au moins un autre ouvrage se revendiquant de l'écriture de l'histoire par la compilation de témoignages des événements récents (ou à tout le moins contemporains au compilateur) : il s'agit du *Mercure François*. Le type de textes et le registre diffèrent mais les points de convergence sont réels. Sur ce point, voir Virginie Cerdeira, *Histoire immédiate et Raison d'État. Le Mercure François sous Louis XIII*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

54 Voir « Mémoire historique sur la chanson », dans *Recueil de chansons choisies pour servir l'histoire*, *op. cit.*, p. 7. Voir en annexe.

55 *Ibid.*

56 *Ibid.*

57 Les interrogations autour de la pratique de la compilation et de l'objet recueil sont récurrentes et convergentes même si elles questionnent des recueils de type différents comme des recueils de nouvelles d'actualité, de chansons ou encore des anthologies poétiques. Voir par exemple Johann

Petitjean, « Compilation des nouvelles et écriture de l'actualité à Venise au XVI^e siècle », dans *idem*, *Hypothèses 2009. Travaux de l'école doctorale*, « La compilation », Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, p. 73-82. Voir également Flavie Kerautret, « Éditer une matière partagée. Publication et circulation des recueils de chansons entre la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle », dans M. Bombart, Maxime Cartron et Michèle Rosellini (dir.), *Recueillir, lire, inscrire. Recueils et anthologies à l'époque moderne, Pratiques et formes littéraires 16-18. Cahiers du GADGES*, n°17, 2020, URL : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=203>, consulté le 03/07/2022.

58 Cl. Grasland, A. Keilhauer, « “La rage de collection” », art. cit., p. 464-466.

59 *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire...*, *op. cit.* Voir également J.-B. Lully, *Recueil de chansons choisies en vaudevilles*, *op. cit.*

60 Voir « Table alphabétique des personnes dénommées dans ce 1^{ier} tome de chansons anecdotes choisies », dans *ibid.*, p. 720-750. Le recueil de 1776 dans son « Mémoire historique sur la chanson » précise : « On a joint des Nottes à la plus grande partie des couplets avec une table alphabétique des noms cités dans ce volume qui est terminé, par une Seconde Table de tous les airs notés de ce Recueil », dans *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire*, *op. cit.*, p. 7-8. Cet extrait indique d'ailleurs que les jalons de lecture placés dans les chansonniers ne concernent pas uniquement une actualité factuelle passée mais aussi une actualité musicale passée (voir en annexe). Le *Recueil de chansons choisies en vaudevilles*, comme le *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire* publient de petites partitions en plus d'indiquer les airs.

61 Voir « Avertissement », *Recueil de chansons anecdotes satyriques et historiques Depuis l'année 1514 jusques en 1653 avec des notes curieuses et instructives*, tome 1, Paris, 1701, p. 1-4, BNF, Ms, Fr 12666 cité par Cl. Grasland, A. Keilhauer, « La rage de collection... », art. cit., p. 474.

62 À ce propos, il convient de mentionner la définition donnée à la chanson dans le texte, antérieur, du « Mémoire historique sur la chanson ». Le collecteur entame ainsi son propos : « Nous définirons la chanson dans sa simplicité primitive l'expression d'un sentiment soudain ou profond, d'une sensation vive ou legere, d'une image plus ou moins fortement conçue [...] », « Mémoire historique sur la chanson », dans *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire*, *op. cit.*, p. 1. Voir en annexe.

63 « Avertissement des éditeurs », dans Cl.-S. Sautreau de Marsy et Fr.-J.-B. Noël, *Nouveau siècle de Louis XIV*, op. cit., p. [V-VIII.]

64 Il s'agit ici de manipuler la notion d'opinion publique avec précaution. Nous renverrons à l'analyse de Jürgen Habermas dédiée à la constitution de l'espace public doté d'une capacité critique, ainsi qu'à ses relectures. La chronologie qu'il a proposé pour la constitution d'une sphère publique à même de critiquer le pouvoir dont l'apogée se situerait à la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles a été discutée par certains historiens. Jürgen Habermas est revenu lui-même sur sa théorie une trentaine d'années après la publication de son ouvrage. Voir Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1992 [1962]. Voir aussi id., « L'espace public trente ans après », *Quaderni*, vol. 18, n^o1, 1992, p. 161-191. Voir également Patrick Boucheron, Nicolas Offendstadt, *L'espace public au Moyen Âge. Débats autour de Jürgen Habermas*, Paris, PUF, 2011. Voir enfin H. Duccini, *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, op. cit.

65 « Avertissement des éditeurs », dans Cl.-S. Sautreau de Marsy et Fr.-J.-B. Noël, *Nouveau siècle de Louis XIV*, op. cit., p. [V.]

66 Laurence Macé, « Introduction », dans ead., Cl. Poulouin, Y. Leclerc, *Censure et critique*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 13-14.

67 Sur ce point, voir *ibid.*, p. 7-22.

68 *Ibid.*, p. [VII.]

RÉSUMÉS

Français

Sous la monarchie absolue, les sujets commentent et critiquent l'actualité grâce à l'usage de médias susceptibles de permettre le contournement de la censure. Les chansons font partie de ces derniers. Elles commentent les affaires du temps en puisant dans le registre comique. Le rire provient de la dérision mais aussi du plaisir ressenti par la possibilité d'écorcher ce qui ne peut, en principe, pas l'être. L'étude de trois chansonniers datés du XVIII^e siècle et consacrés en particulier au règne de Louis XIV nous renseignent à la fois sur les modalités de cette critique chantée par les contemporains, mais, aussi, sur la possibilité de faire perdurer celle-ci au moyen de la compilation. Ainsi, la constitution de recueils de chansons est pensée pour servir à l'histoire d'une période ainsi qu'à l'histoire de sa critique par ses contemporains.

English

Under the absolute monarchy, subjects commented on and criticized political news using media likely to avoid censorship. Among them were songs. The latter commented on current events using a comic tone. Laughing came from mockery but also from the pleasure of being able to scratch the surface of what could not, in principle, be touched. The study of three 18th century compilations of songs dedicated to the reign of Louis XIV informs us how these songs were used by subjects as a form of criticism as well as the possibility of making criticism continue thanks to the compilation. Thus, the creation of compilations of songs is thought to be useful to write the history of a period, but also to write the history of its criticism by its contemporaries.

INDEX

Mots-clés

chansons, dérision, subversion, rire, critique, monarchie absolue, temporalités

Keywords

songs, mockery, subversion, laugh, criticism, temporalities, absolute monarchy

AUTEUR

Virginie Cerdeira

AMU-UMR TELEMMe - CNRS 7303

IDREF : <https://www.idref.fr/223465895>