

## La chanson comme preuve de noblesse : le cas de *La Fine Galanterie du temps* (Ribou, 1661)

Karine ABIVEN  
Sorbonne Université  
STIH

Miriam SPEYER  
Université de Rouen Normandie  
CÉRÉdI – UR 3229

*La Fine Galanterie*, paru chez Jean Ribou en 1661, est un recueil de prose et de vers connu des travaux sur les productions galantes au XVII<sup>e</sup> siècle, car c'est un des textes qui montrent l'importance culturelle qu'a prise dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> le système de représentation nommé *galanterie*<sup>1</sup>. Mais il semble bien qu'un fait soit resté inaperçu jusqu'ici : on ne peut comprendre l'ouvrage sans le chanter, du moins en partie. Il est certes dépourvu de notations musicales, mais c'est le propre de tout parolier – on ne note pas une musique qu'on connaît par cœur. Aucune mention de timbre n'a non plus mis la critique sur cette piste, mais certaines paroles et certains moules métriques trahissent sans aucun doute qu'il s'agit d'une compilation des « tubes » de l'époque, ceux qui ont circulé dans les ruelles ou dans les rues de la Fronde. Un des buts de ce recueil imprimé est ainsi de collecter des poésies, des airs et des couplets produits par un cercle social déterminé (une sorte de « *best of* »), rôle d'ailleurs dévolu d'habitude au manuscrit. L'étrangeté de la publication est qu'elle contient en même temps une généalogie, destinée à prouver l'appartenance de son dédicataire, un certain Simon Chauvel, à l'aristocratie. En effet, la capacité à apprécier et chanter des couplets nouveaux (à bien chanter et bien entendre les choses « finement galantes ») fait partie d'un arsenal de moyens destinés à prouver concrètement qu'on appartient à l'élite.

Ainsi les lecteurs de l'époque reconnaissaient d'évidence qu'il y avait là des poèmes à chanter sur timbre, ce que la critique littéraire a plus tard perdu de vue, et cette reconnaissance engageait des usages sociaux spécifiques. De ce point de vue, le timbre apparaît comme vecteur de significations qui dépassent le sens des poèmes, puisqu'il peut garder la mémoire d'usages plus anciens, en l'occurrence liés à la Fronde, en ce début des années 1660. On tâchera toutefois de garder à l'esprit qu'un air est aussi un véhicule métrique, sans qu'il faille toujours entendre le palimpseste des paroles précédentes. Ainsi,

---

<sup>1</sup> Ce « recueil au titre célèbre » donne le coup d'envoi à l'emploi du mot *galanterie* en littérature, véritable tournant discursif dans les années 1660 (voir Delphine Denis, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2001, p. 143 ; voir aussi p. 12). Il est aussi cité, sans commentaires, par Alain Viala, *La France galante, Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, PUF, 2008, p. 44. En ce qui concerne plus précisément la publication de la poésie et des chansons, *galanterie* et *galant* apparaissent d'abord dans les péritextes de Sercy (*Poésies choisies...*, dès la rééd. de la 1<sup>re</sup> partie en 1653). Dans la préface du *Recueil de portraits et d'éloges...* (Sercy & Barbin, 1659), le préfacier érige le « galant » en aune de mesure et en critère d'inclusion/exclusion sociale en précisant que « pour bien juger une pièce galante, il est bon d'estre galant ».

sur le plan référentiel, le timbre sert-il à véhiculer une histoire récente (par exemple la satire de personnalités connues), ou à être un moule à produire des poésies (sur un air qui « trotte dans la tête » et que tout le monde est supposé connaître) ? La réponse se situant sans doute quelque part au milieu, il s'agira moins de trancher que d'évaluer la part de ces deux tendances. Plus largement, on espère comprendre à quoi pouvait concrètement et symboliquement servir la chanson sur timbre au début du règne personnel de Louis XIV.

## Chanter pour prouver son appartenance sociale

### *La Fine Galanterie* : parolier ou recueil collectif de poésies ?

Dans le paysage éditorial des années 1650 et 1660, *La Fine Galanterie* est un objet surprenant. Entre 1653 et 1671 sont publiés de nombreux recueils collectifs de poésies (poésies tant à réciter qu'à chanter) : il s'agit d'un genre éditorial à la mode. D'un point de vue matériel, les volumes se ressemblent : ce sont de petits in-12°, souvent imprimés avec peu de soin. *La Fine Galanterie* déroge : il s'agit bien d'une compilation de pièces diverses<sup>2</sup>, mais au format autrement plus prestigieux : in-4°. Sa mise en page est soignée : l'ouvrage a été imprimé par Nicolas Foucault, connu pour la qualité de ses impressions, de poésies en particulier. À ce sujet, *La Fine Galanterie* constitue par ailleurs un hapax dans le catalogue du libraire Ribou, qui travaille d'habitude avec d'autres imprimeurs<sup>3</sup>.

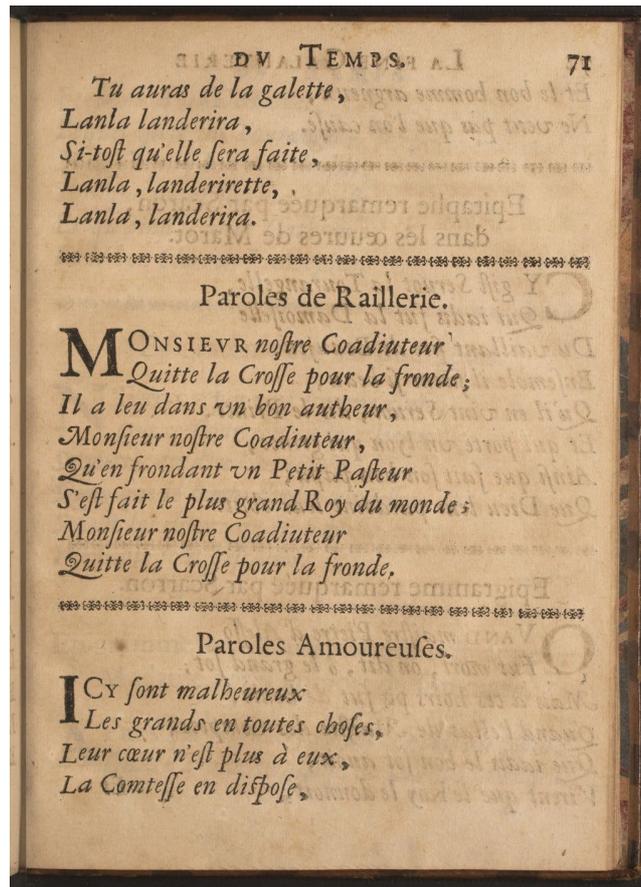
Le répertoire de ce recueil, dont le seul exemplaire connu est conservé à l' Arsenal<sup>4</sup>, est pour le moins particulier : si les recueils d'époque publient des madrigaux, des sonnets, des élégies et des chansons, *La Fine Galanterie* réunit quasi exclusivement des « Paroles », tantôt « amoureuses », tantôt « de raillerie<sup>5</sup> » (Illustration 1). Ces « paroles », de surcroît, frappent par leur hétérogénéité formelle : elles peuvent être isométriques ou hétérométriques, regrouper plusieurs strophes semblables ou se résumer à un quatrain ou un sizain isolé. À ces « paroles » s'ajoutent deux « canevas », autre titre rhématique singulier. Le sens de cette dernière appellation s'éclaire à l'aide de la *dispositio* du recueil. Les *Paroles amoureuses* « Jeunes Zéphirs... » sont suivies du *Canevas* « Vos yeux sont doux... » (FG, p. 26-27). À regarder de près, on constate que la composition des deux textes est exactement semblable (un quintil de décasyllabes avec la même alternance de genre de rimes) : le canevas est une variation textuelle se coulant dans le même moule métrique, donc un texte qui pourrait se chanter sur le même air. C'est en fait par la chanson, par l'approche non littéraire, mais musicale, que le recueil doit se comprendre : les « paroles » sont des « paroles à chanter », *La Fine Galanterie* est un parolier.

<sup>2</sup> Frédéric Lachèvre répertorie *La Fine galanterie* dans sa *Bibliographie des recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700*. Le jugement qu'il porte sur la publication est cependant peu élogieux. Selon lui, le compilateur Faure « s'est borné à réunir des pièces ou des extraits de pièces dont la plupart circulaient dans les ruelles » (Paris, Champion, 1901-1905, t. II, « Coup d'œil d'ensemble », n. p.).

<sup>3</sup> Alain Riffaud suggère à ce sujet que l'« initiative revient à l'auteur qui a contacté l'imprimeur, avant de s'appuyer sur le libraire Jean Ribou pour la vente » (*Le Libraire de Molière*, Arles, Portaparole, 2022, p. 270).

<sup>4</sup> *La Fine Galanterie du temps, composée par le Sieur Faure*, Paris, J. Ribou, 1661 (BnF, Bibliothèque de l' Arsenal, 4 BL 3005). Désormais FG.

<sup>5</sup> Le recueil regroupe 5 pièces en prose et 121 pièces en vers. Parmi ces dernières, on trouve 91 paroles (« amoureuses », « de raillerie », « sérieuses »), 11 épigrammes, 5 pièces intitulées « Vers », 4 « Raillerie », 2 épitaphes, 2 canevas, 1 pont breton, et 1 sonnet.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Illustration 1 – *La Fine Galanterie du temps*, composée par le Sieur Faure, Paris, J. Ribou, 1661.

Un parolier méconnu. Ici p. 71.  
 (BnF, Bibliothèque de l'Arsenal, 4 BL 3005)  
 Source [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr).

Pour singulier que soit *La Fine Galanterie*, le recueil est par certains aspects une compilation de pièces à la mode qui « circulaient dans les ruelles<sup>6</sup> ». La comparaison de son répertoire avec celui des publications des années 1650 montre qu'un ensemble de textes a en effet déjà été imprimé. Intitulés « chanson » ou « air », certaines pièces ont connu une publication dans des recueils poétiques, comme les *Poésies choisies* (1653-1660), *Les Muses illustres* (1658) ou *La Muse coquette* (1659)<sup>7</sup> ou des recueils d'airs dans les *Airs et vaudevilles de cour* de Bacilly parus chez Sercy (1665), ou dans un des volumes du *Livre d'airs de différents auteurs*<sup>8</sup>. D'autres proviennent de recueils d'auteur, dont les

<sup>6</sup> Frédéric Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies [...]*, *op. cit.*, « Coup d'œil d'ensemble », n. p. Selon le bibliographe, le compilateur n'aurait fait que réunir ces « pièces ou extraits de pièces » à la mode.

<sup>7</sup> Ainsi « Oui, je vous dis et vous répète » (*FG*, p. 75 ; *Poésies choisies*, I, Paris, C. de Sercy, 1653, p. 155), « Je suis charmé d'une brune » (*FG*, p. 20 ; *La Muse coquette*, Paris, J.-B. Loyson, 1659, p. 83) et « Prenez le soin de me charmer » (*FG*, 29, *La Muse coquette*, *op. cit.*, p. 262). La pièce « Jeunes Zéphirs dont l'amoureuse haleine... » (*FG*, p. 26), est reproduite tant dans des recueils de poésies (*Les Muses Illustres*, Paris, L. Chamhoudry / P. David, 1658, p. 261 ; *Nouveau Cabinet des Muses*, Paris, V<sup>o</sup>e E. Pépingué, 1658, p. 170 ; *Plaisirs de la poésie galante*, s. l. n. d., p. 200) que dans le recueil musical *Livre d'airs de différents auteurs*, Paris, Ballard, 1659, f. 29 v-30.

<sup>8</sup> « Belle Saint-Loup, ton esprit dissimule » : *FG*, p. 64 ; *Airs et vaudevilles de cour*, Paris, C. de Sercy, 1665, p. 61.

*Poésies* de Gombauld (1646)<sup>9</sup> ou les *Diverses Poésies* de Segrais (1658)<sup>10</sup>. D'autres enfin sont des « tubes » ayant circulé pendant la Fronde, on y reviendra.

La confrontation des manifestations imprimées montre cependant que les leçons divergent. La nature des variations, singulière, dans *La Fine Galanterie* invite à penser que le compilateur n'a pas copié sur des imprimés<sup>11</sup>, mais qu'un manuscrit est à l'origine du recueil, manuscrit dans lequel un secrétaire (le compilateur ?) a consigné une performance au départ orale. Cette hypothèse est corroborée par un autre élément : la présence, dans certaines pièces, de syllabes surnuméraires<sup>12</sup>. C'est une version présentée dans le cercle de sociabilité, dans laquelle le chanteur ou la chanteuse a ajouté cette syllabe surnuméraire, qui a été notée, et ensuite imprimée.

### La chanson comme une preuve de noblesse parmi d'autres

Le recueil se distingue aussi d'un point de vue thématique. Si les pièces des recueils d'époque relèvent très majoritairement de l'inspiration sentimentale, les textes de *La Fine Galanterie* abordent aussi l'organisation de la société<sup>13</sup>, et notamment la distinction entre la véritable, l'ancienne noblesse et ceux qui s'affublent de faux titres. Le péri-texte accentue encore cette orientation thématique : le recueil est dédié à Simon Chauvel, sieur de La Pigeonnière, dont on rappelle les titres et charges, l'épître souligne l'appartenance du dédicataire à une vieille lignée de noblesse et le verso de la page de titre est orné de son blason<sup>14</sup>. Le péri-texte est complété par les « Preuves de la Genealogie des Chauvels » (Illustration 2). Tout se passe alors comme si la publication du recueil en tant que telle était la réponse à des attaques contre la famille des Chauvel, ou qu'elle visait à produire une pièce justificative en réaction à une enquête de noblesse royale.

<sup>9</sup> « Vous avez dit belle indiscreète » : *FG*, p. 67 ; Gombauld, *Poésies*, Paris, A. Courbé, 1646, p. 253. La pièce est aussi imprimée dans *Poésies choisies*, V, Paris, C. de Sercy, 1660, p. 262.

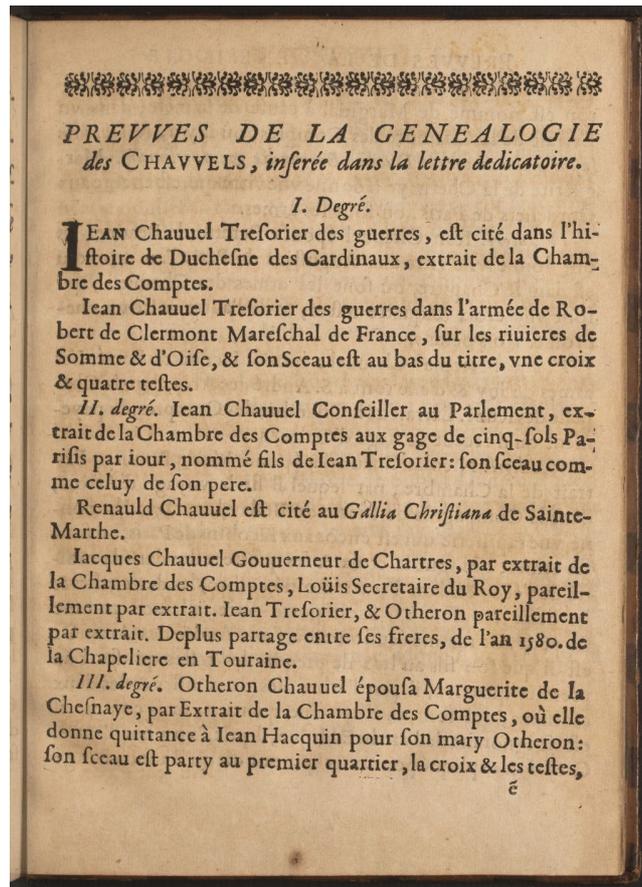
<sup>10</sup> « Depuis qu'à Filiste » : *FG*, p. 7, Segrais, *Diverses Poésies*, Paris, A. Courbé, 1658, p. 112 ; « Si l'amour de Marcillac » : *FG*, p. 53 et Segrais, *Diverses Poésies*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>11</sup> Par exemple, le vers « Qui m'était un doux entretien » (« Vous avez dit belle indiscreète », voir n. 10 ci-dessus) devient, dans *FG*, « Qui n'était qu'un doux entretien ». Dans la pièce « Oui, je vous dis et vous répète... » (*Poésies choisies*), on trouve la rime « amant » / « roman », qui devient, de manière inhabituelle pour l'écrit, une rime du singulier au pluriel : « amans » / « roman » (*FG*, p. 75).

<sup>12</sup> « Dêité, de qui les mortels... », le refrain apparaît une fois avec la syllabe hypermétrique « et » (formant octosyllabe), une fois sans (heptasyllabe) (*FG*, p. 61). De même dans le couplet « Comment La Saussaye... » (*FG*, p. 31) sur le refrain « Tourlourirette », l'ajout d'un « Et » fait passer de l'octosyllabe à l'ennéasyllabe.

<sup>13</sup> Sur les sujets et les genres poétiques caractéristiques des recueils collectifs de poésie de l'époque, voir Miriam Speyer, « *Briller par la diversité* : les recueils collectifs de poésies au XVII<sup>e</sup> siècle, Paris, Classiques Garnier, 2021.

<sup>14</sup> Également décrit dans les preuves de l'épître dédicatoire : « la croix et les quatre têtes dans la moitié de l'écu, & dans l'autre moitié l'arbre, les deux aisles & les deux croissants. »



Source [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr) / Bibliothèque nationale de France

Illustration 2 – *La Fine Galanterie du temps, composée par le Sieur Faure*, Paris, J. Ribou, 1661.

Preuves de la généalogie, (péritexte, n. p.).  
(BnF, Bibliothèque de l'Arsenal, 4 BL 3005)  
Source [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr).

Simon Chauvel est un homme puissant dans la ville de Blois. Dans le recueil, il s'agit explicitement de répondre à une rumeur de fausse noblesse qui a attaqué sa famille<sup>15</sup>, à un moment où le pouvoir louis-quatorzien entend réguler les titres de noblesse<sup>16</sup>. Le recueil liste les preuves matérielles de son ascendance (documents, vitraux, tapisseries qui montrent le passé glorieux de la famille), et les poésies entrent dans ce système. On remarquera que cette association du discours généalogique et des arts n'est pas une exception à l'époque : Marine Roussillon examine ce qu'on pourrait appeler un « moment littéraire » de l'écriture généalogique, en montrant qu'on faisait alors paraître des volumes incluant généalogies et « genres à la mode<sup>17</sup> », profitant du prestige de la littérature pour faire vendre de la généalogie.

<sup>15</sup> *La généalogie comme justification des quartiers de noblesse*. Il s'agit pour Faure, protégé de Chauvel, de redresser « une médisance » contre sa maison. On comprend à la fin des « preuves » généalogiques qu'il s'agit de la question du blason familial, et du mauvais mariage d'un des aïeux. « Ignorant de l'art héraldique », cet aïeul se serait trompé de quartier en reproduisant le blason (« Cecy soit expliqué pour ceux qui ont dit qu'il avoit changé d'armes ») (Épître, n. p.). Voir *Bulletin trimestriel de la Société archéologique de Touraine*, vol. 1, Société archéologique de Touraine, 1868, p. 54-55.

<sup>16</sup> Voir la *Déclaration du Roy, Pour la recherche & condamnation des Usurpateurs de Noblesse [...], Vérifiée en la Cour des Aydes le trentième Aoust 1661*, Paris, P. Rocolet, 1661, p. 5-6 (réimprimée en fac-simile dans *Recueil de dix édits, déclarations royales et autres textes sur la noblesse française*, éd. Ph. de Monjovent, s. l., 1995).

<sup>17</sup> Elle montre des « usages sociaux de la généalogie qui ne reposent ni sur son efficacité juridique, ni sur sa vérité historique, mais plutôt sur sa capacité à représenter des identités ou des pouvoirs et à susciter le plaisir

L'ascension sociale et l'abus de noblesse apparaissent par suite comme des thèmes récurrents des vaudevilles<sup>18</sup> collectés et formés par l'entourage de Chauvel, comme en témoigne aussi un nouveau couplet *ad hoc* formé sur le timbre « Tourlourirette<sup>19</sup> ». On remarquera que le recueil commence par donner la version la plus connue de la chanson (« À l'ombre d'un chêne j'étais l'autre jour, / Auprès de Climène / Parlant de *tourlourirette* / Parlant de, *lanlanderirette*, Parlant de l'amour. / Lors cette brunette/ Connut mon amour. / De sa main follette / Elle me prit [...] / La main<sup>20</sup> »). Il offre une « version spéciale parvenu », en mettant en musique l'absence des preuves de noblesse d'un certain La Saussaye (patronyme courant à Blois) :

Comment la Saussaye  
Peut-il justifier,  
Sa noblesse vraie,  
Et qu'il est un, tourlourirette,  
Et qu'il est un lanlanderirette  
Ancien Chevalier.

L'on a veu sa mere  
Grande l'Arabois  
Laquelle estoit fiere  
Et portoit un, tourlourirette  
Et portoit un lanlanderirette,  
Chapperon de soye.

Esleus<sup>21</sup>, je vous prie  
De vouloir oster  
Sa chevalerie,  
Et mettre son, tourlourirette,  
Et mettre son, lanlanderirette,  
Casque de côté. (*FG*, p. 31)

Les couplets thématisent la trajectoire honnie du parvenu ; la veine satirique sert à mettre à distance un repoussoir social. Le refrain, dont on perd l'effet de suspense (volontiers grivois dans les autres versions, comme souvent les refrains insérés), sert ici platement à reformuler l'accusation portée par le tercet. C'est l'obsession thématique qui prime : dire et chanter sur tous les tons que, contrairement à d'autres, on n'est pas un parvenu.

### **Le timbre : un savoir partagé, donc vecteur d'implicités**

La présentation des textes dans le recueil montre à quel point la musique ou la performance chantée était un savoir partagé à l'époque. D'une part, *La Fine Galanterie* ne propose aucune distinction dans les formes musicales – presque toutes les pièces

---

et l'admiration » (Marine Roussillon, « Une écriture littéraire de la généalogie ? Jean-Baptiste L'Hermitte de Soliers », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 2020, n° 288(3), p. 485-496, ici p. 486). Voir par exemple la clé du *Page disgracié*.

<sup>18</sup> La définition que donne le *Dictionnaire de l'Académie Française* du mot montre bien le lien de la chanson sur timbre avec des propos d'actualité, voire des ragots : « Chanson qui court par la Ville, dont l'air est facile à chanter, et dont les paroles sont faites ordinairement sur quelque aventure, sur quelque intrigue du temps » (*Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, V<sup>me</sup> Jean-Baptiste Coignard, 1694, 1<sup>re</sup> éd., s. v. *vaudeville*).

<sup>19</sup> *FG*, p. 31-32. Ce timbre à refrain inséré est la matrice de la chanson « À la volette ».

<sup>20</sup> Voir Patrice Coirault, *Mémoires en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle. Répertoire des timbres de Patrice Coirault*, révisé, organisé et complété par Marlène Belly et Georges Delarue, Paris, BnF Éditions, 2020, n° T083, p. 661 (désormais Coirault 2020).

<sup>21</sup> *Elu*. s. m. « Sorte d'Officier dont la principale fonction est de juger en première instance des Tailles, Aides & autres impositions » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694).

s'appellent « paroles » – le lecteur d'époque identifiant, lui, aisément l'air, voire la forme éventuellement dansée<sup>22</sup>.

Plus frappant encore, le timbre devient le système organisateur du recueil. Le compilateur regroupe sous un même titre rhématique, comme *Paroles amoureuses*, plusieurs couplets composés selon le même moule. Mais contrairement aux pièces strophiques que l'on rencontre dans les recueils de poésies à réciter contemporains, ces couplets ne sont pas reliés par le sens. Souvent, en effet, la série commence par un couplet alors très connu (souvent satirique), qui est suivi d'autres couplets, aux registres et sens variés.

La reproduction de ce premier couplet-tube s'explique de deux manières. D'une part, il permet d'indiquer le timbre à la place de la mention « sur l'air de... ». De l'autre, il est vraisemblable que les usagers du recueil pratiquent, en fonction du moment, l'une ou l'autre partie des paroles, tantôt le couplet satirique, tantôt d'autres couplets. Quoi qu'il en soit, l'existence de cet ensemble de couplets de sens divers illustre (une fois de plus) l'extraordinaire productivité poétique des timbres.

Dans *La Fine Galanterie*, la pièce « Vous prêchez dans la cabale... », par exemple, est composée de neuf couplets d'inspirations diverses, satiriques ou pétrarquaisantes :

Vous preschez dans la caballe  
Contre le Dieu des amours  
Et sa bonté sans égale  
Vous le pardonne tousjours ;  
Mais vos atraits, tres-divine Daumale,  
Détruisent tous vos discours.  
[...]  
Beauté qui luis non commune,  
Qui me parois faite au tour,  
De tes yeux la splendeur brune  
Dans la nuit forme le jour,  
Je ne veux pas meilleure fortune ;  
Que pour toy mourir d'amour. (*FG*, p. 54-56)

L'ensemble témoigne d'une plasticité thématique du timbre : celui-ci ne demeure pas attaché à la satire des précieuses, qui l'a rendu célèbre, mais peut tout autant être accompagné de paroles amoureuses sérieuses. Le nombre notable de neuf strophes témoigne encore d'une pratique sociale : le timbre étant connu et partagé, les membres du cercle proposent, peut-être même dans le cadre d'un concours, leur(s) propre(s) couplet(s). Le timbre est alors le moteur de la production poétique<sup>23</sup>.

Pour la compréhension du recueil, la question sociale est donc centrale, par les paroles ainsi que par le palimpseste intertextuel que véhicule le timbre. Une musique connue est porteuse de connotations propres : reconnaître les timbres pourrait nous permettre de comprendre les stratégies du commanditaire du recueil.

<sup>22</sup> La pièce « Précieuses, vos maximes... » (*FG*, p. 34), aussi appelée « sauts de Bordeaux », peut par exemple être identifiée comme un branle (selon l'*Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, Paris, Delagrave, 1930, II<sup>e</sup> partie, t. V, p. 3091, qui cite Michel de Pure, dans *La Pretieuse ou le mystère de la ruelle*, Paris, Lamy, 1656).

<sup>23</sup> Voir à ce sujet aussi les séries de couplets qui débutent par « Que Refuge est aimable » (*FG*, p. 3), « Issu d'apoticaire » (*FG*, p. 4) et « Monsieur fera paroistre » (*FG*, p. 85-86). Les couplets se chantent tous sur le timbre de « Petit-fils de notaire », une chanson satirique adressée au maréchal de La Meilleraye. Coirault 2020, n° T143, p. 677. Deux versions existent dans les airs notés manuscritement au XVIII<sup>e</sup> siècle : le premier air est noté sur le manuscrit BnF f. fr. 12666 (cahier d'airs, p. 12) et l'autre sur le manuscrit Mazarine Ms 2156, f. 4, avec refrain en « Turlututu » : on peut [les écouter](#) au n° 1.

## La chanson peut-elle être un moyen de positionnement politique ?

### Une pratique élitiste, qui publie des liens socio-politiques

Certaines chansons contenues dans le recueil sont « populaires », au sens où elles sont connues de toutes et tous : ainsi du timbre *Tourlourirette* qu'on trouve dans un recueil publié chez Sercy et qui est aussi employé plus tard comme Noël (qui signale une forme d'air particulièrement répandue<sup>24</sup>). Mais la plupart des airs identifiés<sup>25</sup> sont des timbres ayant circulé principalement par l'intermédiaire de pratiques aristocratiques : *Petit-fils de notaire* ou *Turlututu*<sup>26</sup>, *Jeunes Zéphyr*<sup>27</sup>, *Précieuses vos maximes*, sur l'air des *Petits sauts de Bordeaux*<sup>28</sup>, *Oui je vous dis et vous répète* ou air de la *Petite fronde*<sup>29</sup>, *Vous me traitez ainsi qu'une tigresse*<sup>30</sup>, et, dans une moindre mesure l'*Air des Triolets*, qui a connu une circulation très large au plan social mais reste associé à la satire politique pendant la Fronde<sup>31</sup>. Ce sont des airs qu'on connaît aujourd'hui par des chansonniers du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui sont largement issus de collections composées pour l'histoire de la noblesse du Royaume, ayant appartenu à des grandes dynasties françaises, qui les ont fait collecter pour documenter les lignées<sup>32</sup>. Ce ne sont pas les mêmes airs qu'on trouve imprimés dans les mazarinades qui circulaient dans les rues, à part les « Triolets » et « l'air de la Fronde », qui ont eu une transmission par des canaux multiples. Les airs servant aux paroles collectées dans *La Fine Galanterie* sont ainsi un maillon dans une transmission aristocratique de (paroles de) musique, le plus souvent manuscrite, et ici exceptionnellement imprimée.

<sup>24</sup> « Chanson à danser », dans les *Airs et vaudevilles de cour*, *op. cit.*, p. 8. Voir la contrafacture « Voici la nouvelle que Jésus est né » dans le livret de colportage : *La Grande Bible renouvelée des Noëls nouveaux*, Troyes, Garnier, 1738, n. p., fin du cahier J. Coirault 2020, n° T083, p. 661. Ici *FG*, p. 29-30. On peut [l'écouter](#) ici, au n° 2.

<sup>25</sup> Les concordances entre les paroles de *La Fine Galanterie* et celles notées dans les chansonniers manuscrits du XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que la confrontation des schémas métriques et rimiques nous ont permis d'identifier sept airs (avec un bon coefficient de certitude).

<sup>26</sup> Mazarine Ms 2156, *Recueil de chansons historiques du temps*, f. 4 ; BnF Ms f. fr. 12666, cahier d'airs, p. XII. Le timbre est aussi connu sous le nom de « Turlututu en lui tournant le cul », Coirault 2020, n° T143, p. 677. Ici *FG*, p. 29-30. On peut le [réécouter](#) au n° 1.

<sup>27</sup> Arsenal Ms 3287, f. 78 r. Voir aussi les nombreuses versions imprimées à partir du *Livre d'airs de différents auteurs*, *op. cit.* (listées par Anne-Madeleine Goulet, *Paroles de musique (1658-1694). Catalogue des « livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard*, Wavre, Mardaga, n° 1659-27, p. 216). Coirault 2020, n° 250, p. 358. Ici *FG*, p. 26. [On peut l'écouter](#) au n° 3.

<sup>28</sup> Dans le chansonnier dit « de Maurepas » : paroles dans BnF Ms f. fr. 12638, p. 285 ; musique notée dans BnF Ms f. fr. 12657, p. 373. Coirault 2020, n° J002, p. 300. Ici *FG*, p. 57. On peut [l'écouter](#) au n° 4.

<sup>29</sup> Dans le chansonnier dit « de Clairambault », BnF Ms f. fr. 12726, vol. XLI, E, p. 11, 13 et 37. Coirault 2020, n° F050. Ici *FG*, p. 75. On peut [l'écouter](#) au n° 5.

<sup>30</sup> Arsenal Ms 3288, f. 33 r. Ici *FG*, p. 78. On peut [l'écouter](#) au n° 6.

<sup>31</sup> 37 mazarinades imprimées pendant la Fronde sont des triolets, et selon Bernard de la Monnoye, le timbre des « Triolets » est emblématique du blocus de Paris (Gui Barôzai [B. de la Monnoye], *Noëi borguignon de Gui Barôzai, quatrième édition, don le contenun at an francois aipré ce feuillai*, Dijon, 1720, p. 389). Les chansonniers manuscrits aristocratiques recueillent aussi souvent ce timbre, avec des centaines de couplets successifs (voir par exemple Ars Ms 3288, f. 83 r ; ou Bibliothèque patrimoniale Villon (Rouen), Ms Martainville 146, vol. 1, f. 54 *sqq.* ; BnF NAF 10879, f. 62 r, 80 v ; BnF Ms Vma7, vol. 1, p. 70-86. Coirault 2020, n° T116, p. 672. Ici *FG*, p. 71. On peut [l'écouter](#) au n° 7 (version de la mélodie transcrite d'après un manuscrit de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle : Ars Ms 3288, f. 83 r).

<sup>32</sup> Voir par exemple le chansonnier dit « de Clairambault » (BnF, 58 vol. , Ms f. fr. 12686-12743), issu en grande partie des collections de François-Roger Gaignières, « exper[t] dans l'histoire de la noblesse » (A. Ritz-Guilbert, *La Collection Gaignières. Un inventaire du royaume au XVII<sup>e</sup> siècle*, CNRS édition, 2016, p. 51).

Il s'agissait en effet de publier, au sens d'imprimer et de rendre publiques<sup>33</sup>, les relations de Chauvel avec la meilleure société et la cour. C'est au clan de Gaston d'Orléans, exilé à Blois avec sa cour après son échec politique pendant la Fronde, qu'il entend rappeler son attachement. Gaston est une puissance locale à Blois où il vit depuis 1652, et meurt en mars 1660, un an avant la parution du recueil (le privilège royal date du 24 juin 1661<sup>34</sup>). Il se peut que Chauvel ait eu besoin, à ce moment-là, de réaffirmer ses liens avec la cour de Monsieur<sup>35</sup>. Parmi les poètes dont on peut identifier les vers figurent plusieurs de ses familiers : Tristan l'Hermitte<sup>36</sup> (gentilhomme au service de Gaston), Bouillon (secrétaire de Gaston)<sup>37</sup>, ou le « chansonnier » de Gaston Blot (« Remainecour, Savion, Surville<sup>38</sup> »). On reconnaît aussi des vers de Segrais, qui est gentilhomme de la maison de la Grande Mademoiselle, la fille de Gaston<sup>39</sup>.

Les chansons associées de Blot sont particulièrement emblématiques du fait qu'un timbre peut estampiller un milieu socio-politique. Celui qui fut le commensal et le parolier attitré de Gaston d'Orléans est à l'origine, entre autres, de ce couplet :

Vous me traitez ainsi qu'une tygresse  
 Vous avez tort Madame de Saujon,  
 Ne vais-je pas fort souvent à confesse,  
 En Caresme je suis gobe goujon,  
 Je n'ay batu Feuillant, ny baisé Feuillantines,  
 Pourquoi me faites-vous ainsi la mine ? (FG, p. 78)

La facture sophistiquée de l'air renvoie au style de l'air de cour<sup>40</sup>. Mais c'est bien le couplet de Blot cité ci-dessus qui donne le timbre, selon les copies attestées avec l'air noté dans les nombreux chansonniers manuscrits aristocratiques du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme l'attestent les deux copies des illustrations 3 et 4. On l'y trouve transcrit avec toujours la même annotation marginale, qui précise les circonstances de sa composition : en 1652, Gaston d'Orléans, sous l'influence d'une certaine M<sup>me</sup> de Saugeon, domestique de Madame et réputée dévote, aurait exigé le renvoi de Blot à cause de ses débauches<sup>41</sup>.

<sup>33</sup> Voir Christian Jouhaud et Alain Viala (dir.), *De la publication : entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002.

<sup>34</sup> Sur cette période de la vie du duc d'Orléans, voir Pierre Gatulle, *Gaston d'Orléans. Entre mécénat et impatience du pouvoir*, Seyssel, Champ Vallon, 2012, p. 343 sq.

<sup>35</sup> Le péritexte rappelle les exploits guerriers de Chauvel (blessures à la tête), notamment à Gravelines (très célèbre victoire de Gaston en 1644). Au sujet de son « démêlé avec Monsieur de la Frette », l'auteur du recueil écrit « que feüe son Altesse Royale, qui faisoit cas de vostre merite & de votre naissance, en voulut estre l'arbitre ». Le concepteur du recueil ménage donc deux types de garantie sociale : non seulement « l'art de plaire » aux successeurs de Gaston, mais aussi le rappel du service des armes : à cette date charnière dans le siècle, le premier « moyen de parvenir » n'a peut-être pas encore remplacé l'autre (voir Delphine Denis, *Le Parnasse galant*, op. cit., p. 143).

<sup>36</sup> « En cherchant des trois dez le sort aventureux » (FG, p. 3 ; de Tristan l'Hermitte, selon Frédéric Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies parues de 1597 à 1700*, op. cit., t. II, p. 494).

<sup>37</sup> « Jeunes Zéphyrus » (FG, p. 26) : « Chanson », dans Jean de Bouillon, *Les Œuvres de feu Monsieur de Bouillon*, Paris, Charles de Sercy, 1663, p. 197. Voir Anne-Madeleine Goulet, op. cit., p. 216.

<sup>38</sup> BnF Ms f. fr. 12726, vol. XLI, E, p. 205. Voir aussi Frédéric Lachèvre (éd.), *Les Chansons libertines de Claude de Chouigny, baron de Blot l'Eglise (1605-1655) précédées d'une Notice Et Suivies De Couplets De Ses Amis : Ch. De Besançon, Condé, Cyrano De Bergerac, Hotman, Carpentier De Marigny, Patris, Le Chevalier De Rivière*, Paris, coll. « Le libertinage au XVII<sup>e</sup> siècle », s. l., 1919, p. 58.

<sup>39</sup> Voir note 10.

<sup>40</sup> Il est de forme AAB avec une phrase A très longue, un large ambitus exploité en B (et un chromatisme de demi-ton qui est très rare dans les chansons moins savantes, qui fait moduler à la relative), ainsi qu'une cadence finale ornée, avec un coulé et 2 tremblements notés. On peut le [réécouter ici](#) au n° 6.

<sup>41</sup> « Blot fit ce couplet sur le champ à Blois par ordre de Monsieur qui estoit persecuté par Madame de Sogeon, dame d'honneur de Madame, qu'il aymoit et qui estoit devotte, de chasser Blot, qu'elle accusoit d'avoir esté d'une debauche qu'on avoit faite à Blois où l'on avoit enyvré et battu un feuillant ». Ms BnF f. fr. 12666, p. 410. Voir aussi la copie dans BnF Ms f. fr. 12726, p. 250.

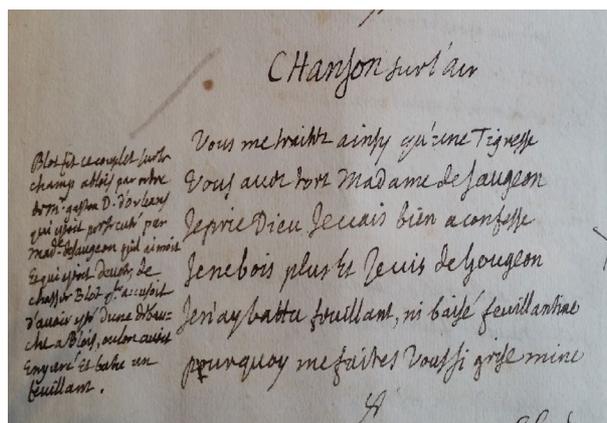
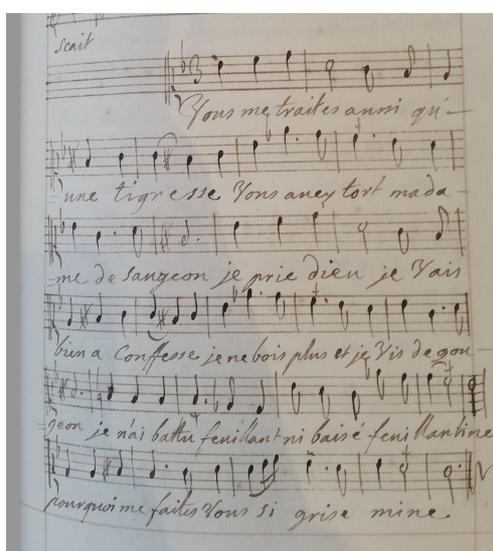


Illustration 3 – BnF Ms f. fr. 12726, f. 249v. BnF-Richelieu.  
Photo K. Abiven



Vous me trait - ez ain - si qu' - u - ne ti - gres - se Vous av - ez tort Ma - da - me de Sau - jon, Je pri - e -  
Dieu je vais bien à con - fes - se, Je ne bois plus et je vis de gou - jon, Je n'ai ba - tu Feu - illant,  
ny bai - sé Feu - illan - ti - nes, Pour - quoy me fai - tes - vous si gri - se mi - ne

Illustrations 4 et 4 bis – BnF F Fr 12666, cahier d'airs, p. LXXII. BnF-Richelieu.  
Photo K. Abiven, et transcription modernisée.

Ainsi, les circonstances sont inactuelles en 1661 : on fredonne un air et des paroles vieilles de presque une décennie, et on produit même des couplets amoureux sur ce même air<sup>42</sup>. Le caractère anecdotique de l'épisode aurait pu périmer d'office ce couplet. Pourtant c'est un succès durable, comme le montrent les nombreuses copies dont il fait l'objet. Sans doute le succès de Blot, intimement lié aux péripéties de sa vie et à celle de son maître, cristallise-t-il l'esprit d'une époque et d'un certain milieu : la cour dite débauchée de Gaston, où on peut « baiser feuillantines ». Même dix ans après les faits, quand on

<sup>42</sup> « Belle Philis vous êtes blanche et blonde », *FG*, p. 35 ; « S'il faut aimer, s'il est inévitable », *FG*, p. 78.

chante du Blot, on rappelle l'image que s'était forgée cette contre-culture de la cour de Monsieur, à Paris comme à Blois.

### **Le timbre comme mémoire polémique de la Fronde**

Un bon moyen d'épouser les vues des exilés de Blois était de railler les autres perdants de la Fronde, celles et ceux du parti des Princes ou de celui du cardinal de Retz. Un couplet alors fameux concerne par exemple le duc de La Rochefoucauld, prince de Marcillac, alors exilé. On y rappelle sa liaison avec la duchesse de Longueville, la sœur de Condé, dont la rumeur courait qu'elle lui avait fait prendre le parti frondeur des princes :

Si l'amour de Marcillac  
Continuë ce miquemac  
De long-temps la paix n'est faite,  
Vrais Dieux cette amourette  
Nous va mettre au bissac. (*FG*, p. 53)<sup>43</sup>

Le deuxième couplet, de Segrais, mêle de la même manière galanterie et politique, mais en ciblant d'autres vaincus de la Fronde, les parlementaires :

Parlement appaise toy,  
Il faut obéir au Roy,  
Et finir toute querelle ;  
Mais quand finira celle  
D'entre Philis & moy ? (*FG*, p. 53)<sup>44</sup>

La raillerie du cardinal du Retz, exilé lui aussi, est d'autant plus frappante qu'elle reprend un timbre que le cardinal lui-même (du temps où il n'était que Paul de Gondy, coadjuteur de Paris) avait utilisé contre ses adversaires. Il s'agit de l'air des « Triolets ». Ce tube de la Fronde<sup>45</sup> est facilement reconnaissable à sa forme en rondeau :

Paroles de raillerie

Monsieur notre Coadjuteur  
Quitte la Crosse pour la Fronde  
Il a lu dans un bon auteur  
Monsieur notre Coadjuteur  
Qu'en frondant un petit Pasteur  
S'est fait le plus grand Roi du monde  
Monsieur notre coadjuteur  
Quitte la crosse pour la Fronde (*FG*, p. 71, et illustration 1)

Gondy aurait pris modèle sur David (le petit pasteur) frondant Goliath, en troquant sa crosse, emblème de sa prédication, en fronde, emblème politique. Il était de notoriété publique que Retz avait entrepris ses manœuvres frondeuses pour obtenir la pourpre cardinalice (« devenir le plus grand roi du monde ») : pour lui qui avait prêché le désintéressement, il y avait de quoi railler. En 1649, il avait commandé à son chansonnier,

<sup>43</sup> Le chansonnier dit « de Castries » utilise le fameux cantique « Joseph est bien marié » pour faire un vaudeville sur ces paroles (BnF Ms f. fr. 12666, cahier d'airs, p. LXXII). L'adaptation est coûteuse (le -e instable des rimes féminines ne sont pas réalisées mélodiquement, contrainte pourtant toujours suivie dans la tradition de la chanson à timbre ; en outre, il manque la reprise finale). Presque un siècle plus tard, le copiste ne connaît plus le timbre et a choisi un air de sa connaissance pour musiquer ce couplet (dont on ne connaît pas d'autres réalisations, sauf preuve du contraire). On peut [écouter](#) cette mélodie mal adaptée aux paroles à l'air n° 8.

<sup>44</sup> Voir note 10 ; voir aussi BnF, Ms f. fr. 12617, p. 255.

<sup>45</sup> Voir note 31.

Marigny, des couplets de triolets où il montrait l'opportunisme de ses adversaires du moment<sup>46</sup>. Les couplets procèdent ici par ce qu'on appelle *rétorsion* en rhétorique, c'est-à-dire le procédé consistant à retourner l'attaque contre son émetteur. Cette technique de réponse *ad hominem* est la preuve que l'usage du timbre est foncièrement polyphonique (au sens linguistique du terme, c'est-à-dire qui fait entendre plusieurs énonciations superposées). En 1661, l'opportunisme politique de Retz était d'autant plus risible qu'on savait son échec politique et son exil.

Un autre exemple de ce positionnement réside dans plusieurs chansons contre les dites « précieuses ». Myriam Dufour-Maître a déjà montré combien des femmes satirisées sous ce nom avaient fait l'objet de chansons satiriques, parfois violentes, épinglant notamment le supposé ridicule de leur résistance à l'amour<sup>47</sup>. Elle prouve comment, au plan politique, ces chansons émanaient du camp de la Grande Mademoiselle, qui entendait se distancier de ces femmes dont elle avait été proche pendant la Fronde, et que l'échec politique, là encore, avait dévalorisées. Or ces attaques chansonnères passent souvent par la reprise d'airs connus pendant la Fronde, qui se recyclent en timbres connotés comme satiriques envers les précieuses. C'est, dans notre recueil, exactement ce qui se passe pour l'air des *Petits Sauts de Bordeaux*, employé pour les paroles « Précieuses vos maximes<sup>48</sup> » (FG, p. 57) ou *Oui je vous dis et vous répète* (p. 75). Dans ce dernier cas, l'air de la *Petite Fronde* servait à chansonner M<sup>lle</sup> de Guerchy, une des filles de la reine Anne d'Autriche, qui étaient réputées précieuses ; on la surnommait Marianne, en référence à la *Marianne* de Tristan L'Hermite, dont le personnage éponyme avait pu passer pour un repoussoir de pruderie<sup>49</sup>.

Même dans une forme proche de l'air sérieux, comme c'est le cas pour *Jeunes Zéphyr*s, qui a aussi servi de timbre anti-précieuses<sup>50</sup>, les vaudevilles sont instrumentalisés pour indiquer des allégeances politiques, dans cette période qui se ressent encore des remous politiques consécutifs à la Fronde. Cet usage de la chanson, parce qu'il estompe parfois les frontières entre air sérieux et vaudeville satirique, est un exemple rare dans les imprimés du temps, mais probablement le reflet de pratiques orales et manuscrites, plus souples que les divisions génériques ordinairement admises ne le laissent penser<sup>51</sup>.

C'est donc bien par la chanson, et tout particulièrement la pratique du « chanter sur l'air de... » que *La Fine Galanterie du temps* devient lisible : le recueil, tant par sa facture matérielle que par son répertoire, est le témoin de pratiques orales qui sont ancrées socialement, et peut-être géographiquement. À la frontière du privé et du public, il évoque la pratique des *keepsakes*, ces albums de prose, de poésies et de gravures, qu'on offrait en souvenir d'un temps et d'un lieu, à l'époque romantique. L'inscription sociale dévolue aux timbres est double, à la fois horizontale – les connaissances implicites que véhiculent

<sup>46</sup> Cardinal de Retz, *Mémoires*, dans *Œuvres*, éd. M.-T. Hipp et M. Pernot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 150.

<sup>47</sup> Myriam Dufour-Maître, « Les Précieuses chansonnées », dans Élise Dutray-Lecoin, Martine Lefèvre (dir.), *Les Plaisirs de l'Arsenal. Poésie, musique, danse et érudition au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 305-325.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 310 (n. 15) et p. 315.

<sup>49</sup> Notre recueil garde-t-il le souvenir que ce couplet apparaît dès 1653 dans la première partie des *Poésies choisies* de Sercy (*op. cit.*, p. 155) où il était adressé à Mademoiselle de Guerchy, une fille de la reine d'Anne d'Autriche qu'on entendait débaucher (« Stances » publiées ensuite dans les *Œuvres* à Benserade). Voir la même allusion dans BnF f. fr. 12638 (« Maurepas », vol. 23), p. 131.

<sup>50</sup> Contre une autre fille de la reine, Mademoiselle Vandy. Voir Arsenal Ms 3288, f. 78 v.

<sup>51</sup> Sur l'étanchéité entre airs sérieux et chansons politiques et satiriques, et sur le fait que ces genres différents partageaient toutefois le même public, voir Anne-Madeleine Goulet, *Poésie, musique et sociabilité au XVII<sup>e</sup> siècle. Les Livres d'airs de différents auteurs publiés chez Ballard de 1658 à 1694*, Paris, Champion, 2004, p. 63-65.

les chansons dessinent une frontière entre les initiés, membres du cercle, et les extérieurs – et verticale – la pratique des chansons et de la contrafacture est en soi une preuve de noblesse. Ce sont bien les paroles, dûment sélectionnées, qui donnent du crédit, du prix à une généalogie, en récupérant les symboles culturels de tous les recueils en vogue du temps, parus chez des éditeurs comme Ballard ou Sercy. Finalement, cette *Fine Galanterie* est en quelque sorte une « *playlist* », accompagnée d'un livret de famille prestigieux. C'est surtout un témoin exceptionnel d'une certaine *praxis* sociale de la chanson sous l'Ancien Régime.