

Chansons et timbres chez Constance de Salm (1767-1845) : un remarquable exemple de féminisme musical

Catherine MERLE
Chanteuse et chercheuse indépendante

Constance de Salm, romancière¹, poétesse et autrice de chansons, est restée longtemps méconnue de l'histoire des arts, dont elle s'avère pourtant une figure importante. Née Constance de Théis en 1767 à Nantes, elle s'illustre en son temps pour ses prises de positions féministes très avant-gardistes : elle prône l'émancipation féminine notamment par le savoir pour toutes et tous en insistant sur l'importance de la pratique et de la connaissance des arts. Constance rêve déjà d'un idéal d'égalité hommes-femmes. Elle laisse quatre tomes de publications réunissant son seul et unique roman, ses poèmes : des épîtres, des odes et les textes de quelques chansons². Celles-ci, dont l'écoute ne se cantonne pas aux salons, vont devenir populaires. Madame Pipelet, du nom de son premier mari (qui lui vaut le surnom de la Pipelette), n'hésite pas à les interpréter sur les places ou dans les jardins publics. Constance de Théis n'accède au titre de princesse qu'après son second mariage. On la dénommera désormais Constance de Salm³. Pour l'interprétation de ses chansons durant le colloque, nous avons repris les timbres mentionnés dans *La Clé du Caveau* de Pierre Capelle⁴ mais aussi dans *l'Histoire de la chanson française* de Claude Duneton⁵.

Le timbre de la première chanson que nous allons évoquer est celui de la chanson *Bouton de Rose*. Constance de Salm en écrit les paroles en 1781 ; elle a alors quatorze ans. Les paroles sont donc écrites sur ce qu'on appelle un timbre, c'est-à-dire une mélodie préexistante et connue, qui facilite la réappropriation par tout un chacun de la chanson entière puisque seules les paroles changent. Le timbre mentionné en note de la chanson dans le deuxième tome de ses *Œuvres complètes*⁶, est l'*Air de la Baronne*, relevé dans la septième édition de *La Clé du Caveau* (n° 665) :

[Enregistrement audio : Bouton de Rose sur l'Air de la Baronne](#)

¹ *Vingt-quatre heures d'une femme sensible*, dans *Œuvres complètes. Vingt-quatre heures d'une femme sensible. Pensées* (éd. 1842), Paris, Hachette livre / BnF, 2016, t. 3, p. 1-143. Le roman psychologique qu'elle écrit en 1824, décrit avec subtilité les sentiments d'une femme trompée par son mari. Le titre annonce celui du roman de Stefan Zweig *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* écrit cent ans plus tard.

² *Œuvres complètes de madame la princesse Constance de Salm Sapho. Cantates. Poésies diverses*, Paris, Firmin-Didot, 1842, 4 vol.

³ Le patronyme de Pipelet se retrouve également dans *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue. En effet l'auteur baptise les concierges Anastasie et Alfred Pipelet. Ceci n'est pas un hasard puisque le père d'Eugène Sue, chirurgien herniaire comme le premier mari de Constance, venait régulièrement chez les Pipelet. Lors de l'allocution le 4 novembre 2021 était présentée une gravure du roman signée Navellier & Marie S. et montrant « M^{me} Pipelet lança[nt] du haut de l'escalier son poëlon de faïence ».

⁴ Pierre Capelle, *La Clé du caveau*, septième édition, Paris, Éditions Salabert, ca 1872.

⁵ Claude Duneton, *Histoire de la chanson française*, Paris, Le Seuil, 1998.

⁶ *Œuvres complètes de madame la princesse Constance de Salm*, éd. citée, t. 2, p. 310.

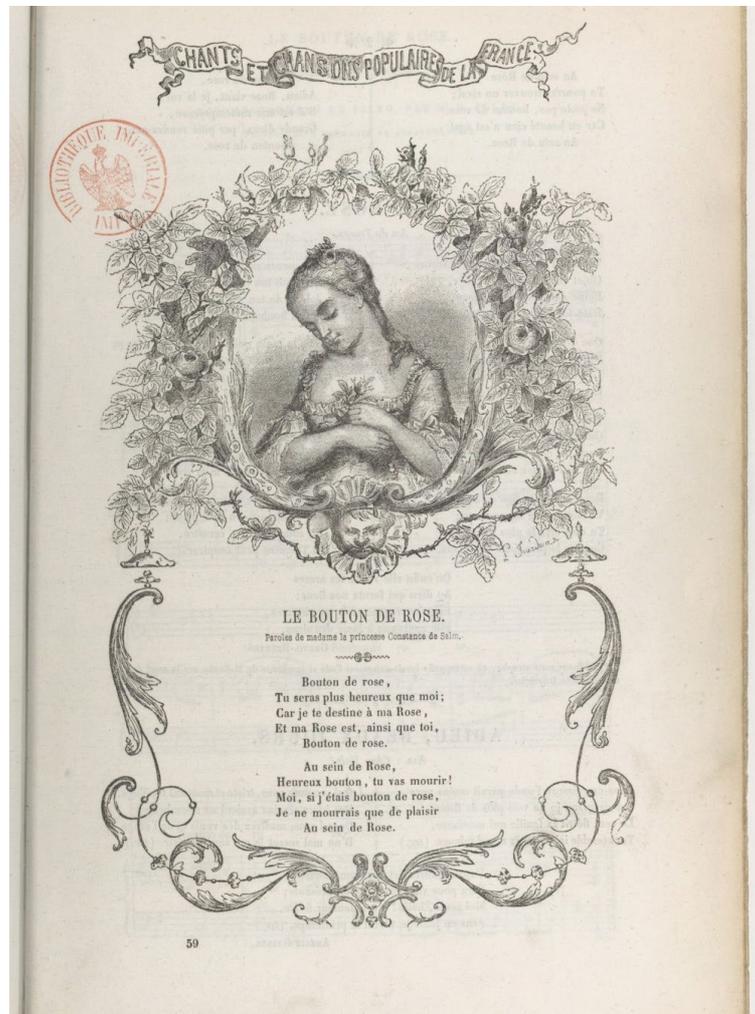
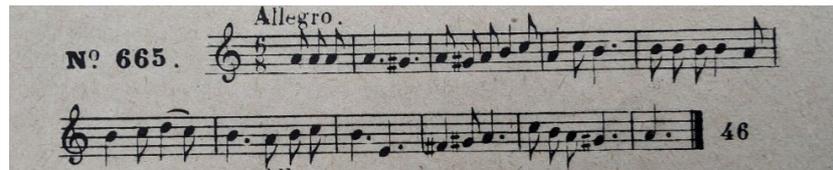


Image 1 : *Le Bouton de Rose* de Constance de Salm dans le recueil *Chants et chansons populaires de France*, Paris, Henri Plon & Lecrivain et Toubon, 1859, [en ligne sur Gallica](#).

Adolescente, Constance écrit cette chanson sur un sujet encore tabou de nos jours. Elle se questionne sur le plaisir féminin, évoque l'onanisme, voire l'homosexualité⁷. Le

⁷ Le bouton de rose est un classique des sous-entendus érotiques : voir *Le P[ucelage]* ou *la Rose* de Piron avec une musique de J.-P. Rameau, 1726. Voir Sylvie Bouissou, *J.-P. Rameau*, Paris, Fayard, p. 246. Ici l'allusion à l'homosexualité féminine vient du bouton de la rose. Constance de Salm écrira aussi une tragédie lyrique en trois actes mêlés de chants intitulée *Sapho* sur une musique de son ami le compositeur Martini (à qui elle dédie un *Éloge*) dans *Œuvres complètes. Éloges. Rapports. Notice. Mes soixante ans* (éd. 1842), Paris, Hachette livre / BnF, 2016, t. 4, p. 113-128 ; *Éloge de Martini*. C'est durant la Terreur, au château de l'Aventure (dans le département de l'Aisne) que Constance écrit sa tragédie. La première a lieu le 14 décembre 1794 au Théâtre des Amis de la Patrie, rue Louvois à Paris. L'œuvre remporte un franc succès. Sa *Sapho*, amoureuse de Phaon, est une *Sapho* éclairée par le savoir, et Constance s'identifie à son personnage comme en témoigne le premier vers de son *Épître aux Femmes* : « Ô Femmes, c'est pour vous que j'accorde ma lyre... », dans *Œuvres complète de madame la princesse Constance de Salm. Épîtres. Discours* (éd. 1842), Paris, Hachette livre / BnF, 2016, t. 1, p. 275-277. La pièce est jouée plus de cent fois

Bouton de Rose sera publié plus tard en 1788 dans *L'Almanach des Grâces*. L'autrice choisit un timbre attribué à Michel Richard de Lalande (1657-1726), maître du grand motet français, timbre dit *Air de la Baronne* ou plus tard *Chanson de Regnard* (en référence à Charles Regnard chansonnier du XIX^e siècle) et dont *La Clé du Caveau* mentionne qu'il a été « employé dans divers vaudevilles ». On sait qu'outre sa musique religieuse, Lalande a composé de la musique profane comme les *Symphonies pour les Soupers du Roi*, des suites de danses, et dans le cas de *Bouton de Rose* on pense plutôt par exemple à l'air « Tant qu'a duré la nuit » dans la première scène de *L'Amour fléchi par la constance*⁸.

Si cette musique paraît avoir eu beaucoup de succès en tant que timbre⁹, la postérité de la chanson *Bouton de Rose*, elle, montre à quel point une chanson célèbre peut être victime de son succès. Le texte de la célèbre chanson écrite par Constance de Salm sera plus tard mis en musique par Louis Barthélémy Pradher (1782-1843). Le caractère très martial de sa musique efface le caractère initialement sensuel et plein de grâce de la première version.

[Enregistrement audio : Le Bouton de Rose – deuxième version L.-B. Pradher](#)

Cette deuxième version, montrant un net changement dans le goût populaire musical de l'époque, est interprétée dans les salons autour de 1800 par Pierre-Jean Garat, baryton célèbre, accompagné au piano par le compositeur lui-même, Louis-Barthélémy Pradher. Les paroles et la musique qui peuvent nous paraître antinomiques n'empêchent pas que la chanson connaisse un franc succès en son temps, comme en témoigne l'autrice :

J'étais encore fort jeune, lorsque, à la demande de quelques personnes, je fis, en peu d'instant, ces couplets sur le vieil *air de la Baronne*. Ils furent insérés dans *l'Almanach des Grâces*, en 1788, et ils y restèrent oubliés pendant dix ans. Le compositeur Pradher les y ayant trouvés, y fit alors un air qui leur donna beaucoup de vogue ; ils devinrent même, comme on le sait, presque populaires¹⁰.

La chanson *Le Bouton de Rose* de Constance de Salm paraît, de fait, avoir connu une certaine longévité : elle est répertoriée dans *Chants et chansons populaires de la France* en 1859 (le timbre n'est pas précisé mais il s'agit probablement de la musique de Louis-Barthélémy Pradher). Il semble même qu'on puisse retrouver le texte du *Bouton de Rose* sur certaines cartes postales romantiques françaises du début du XX^e siècle...

Constance de Salm se sert de la chanson comme vecteur de ses idées. C'est notamment le cas pour les chansons publiées dans *Le Chansonnier des Grâces* de 1811. La première, *Couplets sur le décret qui ordonne*, évoque la loi imposant d'inscrire son nom et sa date de naissance sur sa porte lors de la Terreur de 1793. Cette chanson pleine d'ironie s'insurge contre une obligation très mal vécue par les femmes, celle d'inscrire son âge sur sa porte d'entrée.

[Enregistrement audio : Couplets sur le décret qui ordonne](#)

et Martini aurait eu l'idée d'en faire un opéra, mais sans mener à bien son projet. Au vu de son succès, cette tragédie mêlée de chants a-t-elle généré des timbres ?

⁸ Michel-Richard de La Lande, *L'Amour fléchi par la constance*, Paris, C. Ballard, 1697, p. 3. Disponible sur [Gallica](#).

⁹ L'*Air de la Baronne* a été aussi utilisé entre autres dans une « chanson philosophique » intitulée *Tout Passe* due à Fortuné Marie : « Ici tout passe / Rien ne saurait durer toujours, / Et du bonheur même on se lasse ; / Peines, plaisir, saison d'amour / Ici tout passe [...] ». La chanson, publiée dans *L'Année Lyrique des troubadours de Marseille* de 1811, illustre la longévité de ce timbre écrit sous Louis XIV.

¹⁰ *Œuvres complètes de madame la princesse Constance de Salm*, éd. citée, t. 2, p. 309-310.

Notons que Constance utilise bien souvent l'humour, un certain second degré dans le texte de ses chansons. Les procédés qu'elle emploie (hyperboles, métaphore, litote...) sont finement soulignés par la musique. Le timbre utilisé dans cette chanson est *Femmes, voulez-vous éprouver ?* (*La Clé du caveau*, n° 195¹¹). On le retrouve dans un opéra-comique en un acte intitulé *Le Secret* dont la première représentation eut lieu le 20 avril 1796 au Théâtre Italien (salle Favart), c'est-à-dire à l'Opéra-Comique à Paris. Le livret est dû à François-Benoît Hoffmann (1760-1828). Le compositeur Jean-Pierre Solié, de son vrai nom Jean-Pierre Soulier, né à Nîmes en 1755 et mort à Paris en 1812, a débuté en tant que chanteur. L'essentiel de sa carrière en tant que compositeur se situe entre 1790 et 1809. Il compose pratiquement exclusivement des opéras en un acte pour le Théâtre des Italiens¹². Le timbre : *Femmes, voulez-vous éprouver ?* est la mélodie de l'air portant le numéro 7 de l'opéra *Le Secret*.

La partition est écrite sur ces paroles :

Femmes, voulez-vous éprouver
Si vous êtes encore sensibles ?
Un beau matin venez rêver
À l'ombre des bouquets paisibles.

Si le silence, la fraîcheur,
Si l'onde qui fuit et murmure
Agitent encore votre cœur,
Ah ! Rendez grâce à la nature¹³.

On peut en déduire que la musique de la chanson de Constance est devenue un timbre et a été réutilisée dans cet opéra-comique paru trois ans après la chanson initiale. Jean-Pierre Solié a probablement réutilisé la musique qu'il avait composée pour Constance de Salm. À moins qu'elle même ait écrit cette mélodie ? On sait qu'elle connaissait très bien la musique et en composait : elle publie en 1797 ses *Six romances pour piano forte ou clavecin* chez Naderman.

Cet opéra qui met en scène la trahison d'une femme par son mari volage, laisse parfois entrevoir de la part du personnage de Cécile, épouse du mari infidèle, quelques lueurs féministes, et des revendications chères à Constance. C'est le cas, par exemple, dans cet extrait de *Conseils aux Femmes* sur l'air du *Partage des richesses* signé de Pierre Gaveaux sur un livret de Charles-Antoine-Guillaume Pigault de l'Epinoy dit Pigault-Lebrun et qu'on retrouve en 1796 dans la scène 3 du *Petit Matelot ou le mariage impromptu*, comédie en un acte en prose mêlée de chant :

L'amour pour vous est une affaire,
L'amour pour l'homme est un plaisir ;
S'il est jaloux par caractère,
Il est volage par désir :
Imitez-le lorsqu'il s'envole,
Dès qu'il s'irrite, osez le fuir !
Quand de sa perte on se console,
Il est prompt à reconquérir¹⁴.

Constance Pipelet fut en 1795 la première femme à entrer au Lycée des Arts. Elle raconte qu'elle a composé beaucoup de ses chansons à cette époque pour une société dite

¹¹ Pour éviter d'abondantes notes, les références à la *Clé du caveau* sont entre parenthèses et renvoient à l'édition citée, ca 1872.

¹² Sur les dix-neuf opéras qu'il compose, quatorze sont des opéras en un acte.

¹³ François-Benoît Hoffmann, livret, Jean-Pierre Solié, musique, *Le Secret*, opéra en un acte, Paris, Leblanc, 1796, air numéro 7, p. 87, [en ligne sur Gallica](#).

¹⁴ Charles Pigault-Lebrun, livret, Pierre Gaveaux, musique, *Le Petit matelot ou Le mariage impromptu*, comédie en acte en prose mêlée de chant, Paris, Huet, 1796, p. 11-12 (air n° 108 dans *La Clé du caveau*).

« anacréontique » dont les membres étaient pour la plupart ceux de la classe de littérature du Lycée des Arts. Ces réunions littéraires consistaient à tirer au sort des mots sur lesquels on devait composer des couplets qui étaient lus ou chantés à la séance suivante. C'est de cette manière qu'elle composa *Le Jaloux* sur l'air de *Sur un sofa, dans un boudoir*¹⁵ dont le timbre est de François-Guillaume Ducray-Duminil et date probablement de 1799, année de son divorce avec Jean-Baptiste Pipelet. Elle s'adresse à lui :

[Enregistrement audio : *Le Jaloux*](#)

Dans une chanson intitulée *La Coquette*, Constance déplore que les femmes soient trop souvent réduites à une image de superficialité :

[Enregistrement audio : *La Coquette* \(1795\)](#)

Dans cette chanson, elle représente Terpsichore, la muse de la danse, tenant une lyre comme Sapho. Ainsi la voit-on aussi sur un tableau de Jean-Marc Nattier, tenant dans la main un plectre, dans une allure triomphante. Constance de Salm était elle-même surnommée la « Muse de la Raison » par certains de ses contemporains. C'est Marie-Joseph de Chénier, auteur entre autres des paroles du célèbre « Chant du Départ » sur une musique d'Étienne Méhul, qui est à l'origine de ce surnom¹⁶. Mais réduire Constance de Salm à ce statut de Muse alors qu'elle est véritablement une autrice originale par son style et par ses idées, n'est-ce pas rabaisser son talent ? On songe au mot célèbre d'Écouchard Lebrun : « Voulez-vous ressembler aux Muses, inspirez, mais n'écrivez pas¹⁷ ! » Quoi qu'il en soit, la coquette est ici comparée à Terpsichore pour attester sa supposée superficialité en tant que femme. Elle est jolie, élégante, c'est une femme-image avant tout dans le goût de l'époque. Il n'est pas impossible que Constance ait écrit cette chanson pleine d'ironie au moment de son entrée au Lycée des Arts, se retrouvant la seule femme, jeune de surcroît, parmi une assemblée d'hommes généralement plus âgés.

Le timbre de *La Coquette* est celui de *Souvent la nuit quand je sommeille* (*La Clé du caveau*, n° 546). On le retrouve dans la scène 7 de l'opéra-comique en un acte et en prose (mêlé d'ariettes) *Le Traité nul* de Pierre Gaveaux et Marsollier. La première eut lieu le 5 juillet 1797 au théâtre Feydeau à Paris donc très probablement après l'écriture de la chanson de Constance. On peut remarquer une certaine similitude de style dans la mélodie avec les chansons que nous avons citées précédemment. Voici les paroles de l'ariette dans *Le Traité nul* :

Souvent la nuit quand je sommeille,
Je crois le voir à mes genoux ;
Tous les matins quand je me réveille,
Je regrette un songe si doux.
Lorsqu'on parle de mariage,
Je fais les vœux pour être à lui...
Ah ! Dis-moi, toi-même aujourd'hui
Si l'on peut aimer davantage¹⁸ ! [...]

¹⁵ Pierre Capelle, *La Clé du Caveau*, éd. citée, air n° 568.

¹⁶ Constance signera d'ailleurs *L'Hymne sur la Paix* « chanté sur le théâtre Feydeau en 1797 » sur une musique de Méhul. *Hymne sur la Paix* dans *Œuvres Complètes de madame la princesse Constance de Salm. Sapho. Cantates. Poésies divers* (éd. 1842), Paris, Hachette livre / BnF, 2016, t. 2, p. 281.

¹⁷ Ponce-Denis Écouchard Lebrun (1729-1807), *Œuvres de Ponce-Denis Écouchard Le Brun*, Ode III « Aux Belles qui veulent devenir poètes », Paris, Warée, 1811, p. 369, 424. Disponible sur [Gallica](#).

¹⁸ Pierre Gaveaux, musique, Benoît-Joseph Marsollier, livret, *Le Traité nul*, s. l., [1797], p. 62-65, [en ligne sur Gallica](#).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Portrait de Constance de Salm par Girodet,
dans *Œuvres complètes de madame la princesse Constance de Salm. Tome premier. Épîtres
et discours*, Paris, Firmin Didot frères, 1842, s. p., [en ligne sur Gallica](#).

Pour conclure, les chansons de Constance de Salm ont été si célèbres qu'elles ont probablement généré des timbres. Les dates des premières représentations des opéras-comiques en un acte que nous avons cités sont ultérieures aux chansons initiales de l'autrice, notamment pour les *Couplets sur le décret qui ordonne* et *La Coquette*. Constance de Salm aurait bien pu composer ces chansons (donc les paroles et la musique) avant qu'elles n'apparaissent dans les opéras cités. Nous remarquons que les musiques de ces timbres que nous avons cités sont très proches par leurs mélodies : on peut remarquer une certaine similitude dans leur style d'écriture. Elles sont assez élaborées de prime abord, très « écrites » pour des mélodies de chansons. La mesure est binaire, on remarque une répétition de l'idée forte des paroles en fin de refrain, la musique est gracieuse et donne un ton faussement ingénu au caractère de la chanson.

Constance aurait-elle composé elle-même ces aimables mélodies ? A-t-elle écrit à la fois les paroles et la musique pour commenter à chaud l'actualité du moment ? Le fait que ses chansons puissent générer des timbres prouverait alors que c'est bel et bien la circulation de ses chansons qui aurait fait son succès et sa célébrité en son temps. Cette hypothèse ferait de Constance de Salm l'une des pionnières de la « chanson à texte », par les idées fortes qu'elle expose, mais aussi l'une des premières autrices-compositrices-interprètes de l'histoire de la chanson française. La SACEM étant à l'époque loin d'être créée¹⁹ on peut se demander comment Pierre Gaveaux²⁰, Jean-Pierre Solié ou François Guillaume Ducray-Duminil se sont réappropriés les musiques des chansons de Constance de Salm... Et nous pourrions répondre : comme des timbres, c'est-à-dire des airs populaires du domaine public.

¹⁹ La création de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique date de février 1851.

²⁰ Le fait que Pierre Gaveaux soit d'abord un chanteur célèbre a pu contribuer à la circulation des chansons de Constance de Salm et ses réappropriations éventuelle n'en serait donc que plus aisées. Pierre Gaveaux est le compositeur du *Réveil du Peuple* sur de paroles de Jean-Marie Souriguère, s'opposant à la *Marseillaise*. (*Le Réveil du peuple contre les terroristes. Paroles de J. M. Souriguère, [pr l v. & b.]*, [en ligne sur Gallica](#). Ce chant déplorant les excès de la Terreur fut interdit par le Directoire en 1796. La chanson utilise un timbre qui date de 1795 selon *La Clé du Caveau*, éd. citée, p. 247.