

Port Acadie

Revue interdisciplinaire en études acadiennes
An Interdisciplinary Review in Acadian Studies



Le cantique sur timbre dans le répertoire de Montfort : une expression des marges

Marlène Belly

Numéro 24-25-26, automne 2013, printemps-automne 2014

L'Apport des prêtres et des religieux au patrimoine des minorités :
parcours comparés Bretagne/Canada français

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1019130ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1019130ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (imprimé)

1916-7334 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belly, M. (2013). Le cantique sur timbre dans le répertoire de Montfort : une expression des marges. *Port Acadie*, (24-25-26), 136–153.
<https://doi.org/10.7202/1019130ar>

Résumé de l'article

Connu pour ses aptitudes à galvaniser les foules, Louis-Marie Grignon de Montfort, missionnaire du XVIII^e siècle, « fait du fruit dans ses missions » par la mise en chant de son message. Il laisse à sa postérité une somme de quelque 23 000 vers dont on trouve encore de nos jours des traces aussi bien dans l'Hexagone que sur les terres du Canada francophone, aussi bien dans les recueils publiés que dans les fonds de collectes sonores. Bien que destinées à une profération vocale, les poésies de Montfort ne présentent aucune notation musicale. Seule l'inscription, en tête de chaque poème, du syntagme « sur l'air de... », suivi d'un groupe lexical – *Réveillez-vous...*, *Derrière chez mon père* –, rend possible le chant. Principe d'écriture communément désigné par l'appellation « composition sur timbre », il confère à son auteur un rôle de parolier, de rimeur. Toutefois, si Montfort n'est pas le créateur des lignes musicales, il organise la rencontre entre sa matière poétique et un support mélodique puisé dans un fonds usuel. Les choix opérés pour réaliser la fusion texte/musique semblent n'avoir rien de hasardeux. Montfort, et après lui les montfortains, s'appuient largement sur les spécificités de la mémoire orale collective pour rendre le principe efficace. Cet exposé présente l'usage fait par le milieu religieux de ce fonds oral populaire. Suite à l'analyse des timbres retenus par Montfort, le propos tente une mise en relation entre les airs choisis et le succès ou non de certains cantiques. L'étude positionne le cantique populaire montfortain comme un espace transitionnel entre populaire et savant, entre profane et religieux, entre oral et écrit. Fondée sur la dynamique des réactivations de mémoire, l'œuvre de Montfort et, de manière plus générale, les compositions sur timbre se posent alors en vecteur actif de la transmission et de la promotion des patrimoines chansonniers de la francophonie.

Je remercie bien sincèrement messieurs Jean-Pierre Pichette et Jean Simard qui m'ont invitée à partager avec vous le témoignage personnel d'une religieuse. Ces journées internationales me comblent de joie !

*Une part de mon âme est restée en ces lieux
Où ma calme jeunesse a chanté son cantique.
J'ai remué la cendre au fond de l'âtre antique,
Et des souvenirs morts ont jailli radieux.*

Pamphile Lemay ¹⁵

-
15. Pamphile Lemay, « La Maison paternelle », dans *Gouttelettes*, sonnets, Montréal, Beauchemin 1904, p. 193.



Marlène Belly

Le cantique sur timbre dans le répertoire de Montfort : une expression des marges

Marlène Belly
CRIHAM, Université de Poitiers

Résumé

Connu pour ses aptitudes à galvaniser les foules, Louis-Marie Grignion de Montfort, missionnaire du XVIII^e siècle, « fait du fruit dans ses missions » par la mise en chant de son message. Il laisse à sa postérité une somme de quelque 23 000 vers dont on trouve encore de nos jours des traces aussi bien dans l'Hexagone que sur les terres du Canada francophone, aussi bien dans les recueils publiés que dans les fonds de collectes sonores. Bien que destinées à une profération vocale, les poésies de Montfort ne présentent aucune notation musicale. Seule l'inscription, en tête de chaque poème, du syntagme « sur l'air de... », suivi d'un groupe lexical – *Réveillez-vous...*, *Derrière chez mon père* –, rend possible le chant. Principe d'écriture communément désigné par l'appellation « composition sur timbre », il confère à son auteur un rôle de parolier, de rimeur. Toutefois, si Montfort n'est pas le créateur des lignes musicales, il organise la rencontre entre sa matière poétique et un support mélodique puisé dans un fonds usuel. Les choix opérés pour réaliser la fusion texte/musique semblent n'avoir rien de hasardeux. Montfort, et après lui les montfortains, s'appuient largement sur les spécificités de la mémoire orale collective pour rendre le principe efficace. Cet exposé présente l'usage fait par le milieu religieux de ce fonds oral populaire. Suite à l'analyse des timbres retenus par Montfort, le propos tente une mise en relation entre les airs choisis et le succès ou non de certains cantiques. L'étude positionne le cantique populaire montfortain comme un espace transitionnel entre populaire et savant, entre profane et religieux, entre oral et écrit. Fondée sur la dynamique des réactivations de mémoire, l'œuvre de Montfort et, de manière plus générale, les compositions sur timbre se posent alors en vecteur actif de la transmission et de la promotion des patrimoines chansonniers de la francophonie.

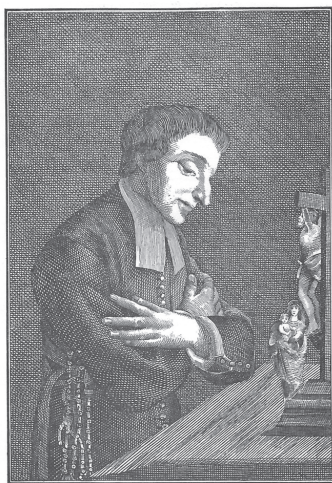
L'acte de collecte représente très certainement celui qui a le plus caractérisé l'apport des religieux au patrimoine chansonnier francophone de transmission orale. Grâce à une confiance acquise des fidèles et une situation privilégiée face à la lecture/écriture, les membres du clergé ont été des figures de premier ordre pour faciliter la livraison des informations et procéder à leur consignation. Leur présence est déjà très marquée au nombre des correspondants de la première grande entreprise lancée de Paris en 1852 : le *Recueil des poésies populaires de la France*¹. En vue de

1. Collecte dite « Fortoul » du nom du ministre de l'Instruction publique et des cultes de Louis-Napoléon qui l'initie. Non publiés, les travaux ont été déposés à la Bibliothèque nationale de France (Paris), 6 vol. in-fol. fr. 3338-3343.

faciliter la conduite de ce vaste programme, des *Instructions* sont rédigées par le *Comité de la langue, de l'histoire et des arts...* Elles listent les participants et ne comptent pas moins de 33 abbés, évêques ou archevêques sur les quelque 200 nommés. Si, indépendamment de l'enquête Fortoul, la position de la Bretagne reste particulière à ce niveau, d'autres provinces sont également largement redevables aux religieux. Les abbés Dardy, Grosperre, Garneret, Soreau ou Cassé et Chaminade ont, entre autres, contribué à la valorisation des répertoires chansonniers de leur province respective et marqué le domaine de leurs incontournables publications². Louis-Marie Grignion de Montfort, personnage central de notre propos, se distingue totalement des autres cléricaux. Il n'a ni la démarche d'un collecteur ni l'intention de contribuer au patrimoine des minorités.

C'est en tant que missionnaire apostolique que Grignion de Montfort (Montfort-sur-Meu, 1673 – Saint-Laurent-sur-Sèvre, 1716) sert l'Église. Il exerce ses prédications de manière itinérante, « au gré de la providence », ou de ses déboires avec les autorités religieuses tant ses idées et ses méthodes se posent en marge des tendances de son époque. Sur un plan géographique, il rayonne essentiellement sur les diocèses de Saint-Malo, de Nantes, mais aussi sur ceux de Poitiers et de La Rochelle. La postérité lui est redevable d'environ 200 cantiques³ destinés à l'instruction des masses : élément de prêche et non œuvre poétique ou littéraire⁴, ses « chansons » visent à enseigner, à instruire, à éduquer le tout-venant des chrétiens. Elles cherchent, également, à susciter un élan collectif, à remuer les foules. « Le troisième moyen dont il se servoit pour faire du fruit dans

2. Léopold Dardy, *Anthologie populaire de l'Albret*, Agen, Michel et Médan, 1891 ; Henri Grosperre, *Chansons populaires du Jura*, Société d'émulation de Lons-le-Saulnier, 1924 ; Jean Garneret et Charles Culot, *Chansons populaires comtoises*, Besançon, éd. du Folklore Comtois, 3 vol., 1971-1985 ; Abel Soreau, *Vieilles Chansons du pays nantais*, Nantes, Librairie des Écoles / Landereau, 1901-1908 ; Emmanuel Cassé et Eugène Chaminade, *Les Vieilles Chansons patoises du Périgord*, Périgueux, Cassard, 1902, et *Chansons patoises du Périgord*, Paris, éd. De la Schola cantorum et Champion, 1905.
3. Publiés dans les travaux de Fernand Fradet, *Les Œuvres du B^x de Montfort poète mystique et populaire, ses cantiques avec étude critique et notes*, édition « type », Paris, Angers, Pontchâteau, Beauchesne, Grassin, Librairie mariale, 1929, rééd. 1932. Une seconde mise à disposition du répertoire est redevable aux éditions du Seuil, *Saint Louis-Marie Grignion de Montfort, Œuvres complètes*, Paris, 1966, p. 853-1694. Nous renverrons à cette dernière publication.
4. Selon le propre jugement de l'auteur énoncé dans son cantique *Aux poètes du temps*. (*Œuvres complètes*, op. cit. cantique 1, p. 861) : « Voici mes vers et mes chansons : / S'ils ne sont pas beaux, ils sont bons, / S'ils ne flattent pas les oreilles / Ils riment de grandes merveilles. » [str. 39].



LE VENERABLE PRÊTRE LOUIS MARIE
GRIGNION DE MONFORT

*Missionnaire Apostolique, Institutur des Missionnaires
du S^t Esprit des Filles de la Sagesse.*

*Mort en Odeur de Sainteté à l'âge de 44 ans à S^t Laurent
sur Sayre en bas Poitou 1716*

1. Louis-Marie Grignon de Montfort.



2. *Les voyages apostoliques de Messire Louis-Marie Grignon de Montfort. Les Œuvres du B^e de Montfort poète mystique et populaire, ses cantiques,* Paris, Angers, Pontchâteau, Beauchesne, Grassin, Librairie mariale, 1929.

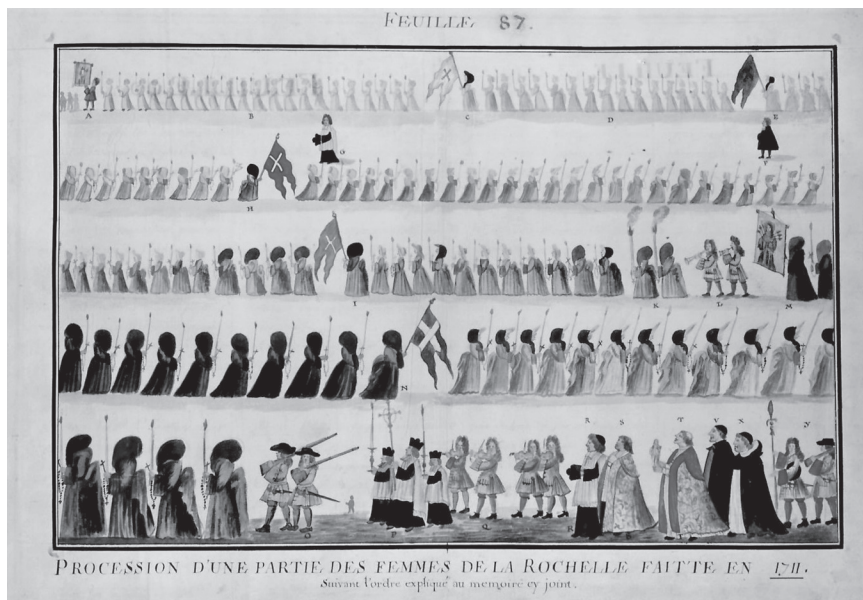
ses Missions, étoit d'y faire chanter des Cantiques⁵ », nous informe son premier biographe.

Il s'agit, dans ce texte, de préciser l'apport de Louis-Marie Grignon de Montfort aux patrimoines chansonniers de la francophonie. L'étude se centrera sur les cantiques du missionnaire et notamment sur leur usage d'airs préexistants aux poèmes pour leur mise en chant.

Le chant dans la pastorale montfortaine

Chez Montfort et plus généralement dans la pastorale montfortaine, le chant des cantiques relève d'une activité omniprésente : pas un témoignage relatant la pratique d'exercices spirituels, pas une séance de catéchisme ou de prières, pas une procession, pas une mention de travaux collectifs qui ne fasse état du chant des cantiques. « Dans leur marche ou ils chanteront des cantiques ou ils réciteront le St Rosaire... » affirme Montfort dans le règlement qu'il donne à observer pour le pèlerinage à Notre-Dame de Saumur⁶. Les « ...femmes port[ent] des guidons et chant[ent] des himnes et cantiques » indique Masse dans sa description de la procession de La Rochelle⁷. « J'ai vu, [témoigne un ecclésiastique à propos des événements de Pontchâteau,] traîner des douves, des pierres qui pesaient jusqu'à deux pipes de vin [...] tout cela se faisait [...] chantant des cantiques d'une manière si agréable qu'il me semblait entendre une harmonie céleste...⁸ ». C'est encore au son d'un *Dieu soit béni, Dieu soit béni* que le missionnaire dissipe les âmes belliqueuses de la halle de Challans⁹.

5. Joseph Grandet, *La Vie de messire Louis-Marie Grignon de Montfort, prêtre missionnaire apostolique, composé par un prêtre du clergé*, Nantes, Verger, 1724 ; rééd. Saint-Laurent-sur-Sèvre, Centre international montfortain, coll. « Documents et recherches », n° x, 1994, p. 213.
6. *Le Saint Pèlerinage de Notre-Dame de Saumur fait par les pénitents pour obtenir de Dieu de bons missionnaires, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 818.
7. Procession de clôture de la mission des dames effectuée à La Rochelle le 16 août 1711 ; dessin à la plume et explications conservés à la Bibliothèque des Archives du génie à Vincennes : section technique, ms. 505, f° 131g84 [87]. Une copie de la légende du dessin est également déposée à la Bibliothèque municipale de la ville de La Rochelle : ms. 501, p. 284.
8. Témoignage de G. Olivier, prêtre missionnaire apostolique, in Grandet, *op. cit.*, p. 93.
9. Charles Besnard, *La Vie de messire Louis-Marie Grignon de Montfort, prêtre, missionnaire apostolique*. Rédigé vers 1770, le manuscrit est édité à Rome, Centre international montfortain, coll. « Documents et recherches », n° iv, v, 1981, livre quatrième, p. 257.



3. Claude Masse, Procession des femmes de La Rochelle, 1711.

Si, dans sa pastorale, Montfort donne une telle importance à la pratique vocale collective, c'est qu'il en a compris l'impact sur les groupes¹⁰. Il s'en explique dans ses propres vers : « Chantons pour enflammer nos âmes [*Œuvres complètes* : Cantique 1, str. 5] ; Sachez qu'un cantique sacré / Rend notre esprit plus éclairé, / Chasse du cœur toute humeur noire [*id.* : str. 17] ; Le cantique charme nos maux / Et nous délasse en nos travaux [*id.* : str. 20] ; Souvent un vers, une rime / Font qu'une vérité s'imprime [*Cantique 2* : str. 43] ». Autant d'intuitions de la part du missionnaire que les témoignages laissés par les fidèles accréditent : « Un moment plutôt gai, c'est celui où nous apprenons des cantiques » affirme une paroissienne à propos de la mission de Saint Sauveur¹¹. Aussi le contenu est réfléchi afin de se substituer à toute autre forme de discours ou de diffusion du

10. Pour plus de précisions, voir Marlène Belly, « Le Cantique : l'adhésion par le chant », *La Prière dans le christianisme moderne*, L. Châtellier, Ph. Martin (dir.), *Revue de l'histoire des religions*, Paris, Presses Universitaires de France, t. 217, fasc. 3, 2000, p. 563-576.

11. Louis-Marie Grignon de Montfort, un « fou » de l'Évangile, Paris, Éd. Univers-Media, coll. « Les Grandes Heures des chrétiens », 1982, p. 26.

message¹² : « Prédicateurs, dans mes chansons / Vous pouvez trouver vos sermons, / j'en ai digéré la matière / Pour vous aider et pour vous plaire » [*id.* : str. 42].

Le cantique sur timbre : expression des marges

Bien que destinées à une profération vocale, les poésies de Louis-Marie Grignon de Montfort ne présentent aucune notation musicale et ne sont pas l'objet d'une création mélodique. Seule l'inscription, en tête de chaque poème, du syntagme « sur l'air de... », suivie d'un groupe lexical – *Réveillez-vous...* ; *Tous les bourgeois de Châtres* –, rend possible le chant. Ce principe d'écriture, communément désigné par l'appellation composition sur timbre¹³, positionne le parolier en tant qu'auteur nominativement repéré dans le temps et dans l'espace tandis que le support mélodique est dépourvu de ces ancrages. L'auteur ne s'en tient pourtant pas à la seule mise en poèmes de ses pensées. Pour rendre possible l'énoncé chanté, Montfort se doit, tout comme les autres utilisateurs du principe de composition sur timbre¹⁴, d'organiser la rencontre entre son texte et un support mélodique puisé dans un fonds usuel préexistant. « Il ne suffit [...] pas pour le mérite d'un Cantique que la poésie et la musique soient parfaites en elles-mêmes ; l'essentiel est qu'elles s'accordent bien l'une avec l'autre et qu'elles s'entraident pour donner de l'expression à leur objet. Or, les cantiques et les airs du P. Montfort [...] ont ce précieux avantage et c'est

12. Certains cantiques semblent une mise en vers des sermons de Montfort. Le lien entre le cantique 5, *L'Excellence de la charité*, et le 8^e sermon paraît en ce sens fort révélateur (*Œuvres complètes*, op. cit., p. 881 et p. 1711).

13. Patrice Coirault, *Notre chanson folklorique*, Paris, Picard, 1942, p. 207, n. 2 : « [...] timbre s'entend de tout air, vocal ou instrumental, préexistant aux paroles qui s'y joignent pour faire morceau de chant ou former une chanson. Il indique pareillement la formule verbale, plus ou moins courte, qui désigne l'air en question, quand on veut s'y référer ou bien l'utiliser à nouveau, et qui rappelle ou son premier emploi ou l'un de ses plus connus ».

14. À ce niveau, Montfort n'a rien d'un novateur. Dès les premières décennies du ^{xvii}e siècle, Le Nobletz et Maunoir en Bretagne, Amilia en Pays toulousain, l'avaient associé aux autres instruments d'instruction religieuse. Le principe n'a, par ailleurs, rien d'une tradition religieuse. Déjà utilisé de longue date tous domaines confondus, son efficacité fait école au point de se constituer en genre poético-musical à part entière dans les milieux chansonniers du ^{xviii}e siècle par le biais du vaudeville. Sur le principe de la parodie, il est aussi à l'honneur des répertoires de théâtres de foire et également largement mis en œuvre par les colporteurs en tant qu'outil d'information et de communication auprès des masses populaires. À son apogée au milieu du ^{xix}e siècle, la composition sur timbre se voit, notamment dans le cadre des sociétés chantantes, l'instrument privilégié d'une propagande politique.

là sans doute la cause de leurs succès et la préférence qu'ils ont constamment obtenue sur tant d'autres publications de ce genre.¹⁵ »

Dans ces jeux d'emprunts mélodiques¹⁶, Montfort privilégie un certain nombre d'airs connus de longue date tels ceux des noëls *Or nous dites Marie*¹⁷, *Tous les bourgeois de Châtres*¹⁸, *Joseph est bien marié*¹⁹, *Noël pour l'amour de Marie*²⁰..., ou de mélodies très largement diffusées

15. *Cantiques des missions composés par le vénérable Louis-Marie Grignon de Montfort*, Nantes, Mazeau, 1857, préface.
16. L'ensemble des informations concernant les références des mélodies sont issues du fichier des timbres de Patrice Coirault et sont redevables à Georges Delarue qui se consacre à la saisie et à la diffusion de ce fonds. La prochaine publication de Patrice Coirault, *Répertoire des timbres chansonniers du XVIII^e siècle, Ouvrage révisé et complété par Georges Delarue et Marlène Belly*, redynamisera, nous l'espérons, les possibilités de recherches en ce sens. Pour des compléments d'informations sur les mélodies retenues par Montfort, voir Marlène Belly, « Un art de prêcher en musiques », A. Croix, A. Lespagnol, G. Provost (dir.), *Église, éducation, lumières... Histoires culturelles de la France (1500-1830), en l'honneur de Jean Quéniart*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999, p. 381-389 et « Grignon de Montfort : Dialogue en cantique ou l'oralité au service de la foi », J. Quéniart (dir.), *Le Chant acteur de l'histoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999, p. 65-76. Voir également Joseph Le Floch, « Sur l'air de... Les cantiques de Louis-Marie Grignon de Montfort », J. Le Floch (dir.), *Autour de l'œuvre de Patrice Coirault*, Saint-Jouin-de-Milly, éditions Modal, 1997, p. 100-127.
17. *Or nous dites Marie* renvoie au noël *Chantons je vous en prie / Par exaltation* attribué à Lucas Le Moigne et publié vers 1520. Ce noël reprend l'air de la chanson *Hélas je l'ay perdue / Celle que j'aimais tant* connue au xv^e siècle (voir Gaston Paris et Auguste Gevaert, *Chansons du xv^e siècle publiées d'après le manuscrit [Fr. 12744] de la Bibliothèque nationale de Paris... et accompagnées de la musique transcrite en notation moderne...* Paris, Société des anciens textes français, 1935, p. 105 et air n° 108).
18. Ce timbre renvoie au noël *Mes bourgeois de Chastres / Et de Mont le Hery / Menez toutes grant joye / Ceste journée icy* de L. Crestot (xvi^e siècle). Il est donné sur la mélodie de la chanson *Nous nous mismes à jouer, / Il nous vint mal en point*.
19. « Le noël a été composé vers 1539 (Douen, *Le Psautier huguenot*, I, 707) sur un branle, et y imitait les paroles d'une chanson populaire (*Joliet est marié à la fille d'un abbé*) ». Voir Patrice Coirault, *Formation de nos chansons folkloriques*, éd. du Scarabée, 1959, p. 441.
20. Imprimé en 1535 dans *La Fleur des Noëls* de Jean Babelon, ce noël serait chanté sur *Fausse trahison Dieu te maudie* (*La Grande Bible des noëls tant vieils que nouveaux*, Paris, Bonfons, f° 28).

comme *Les Folies d'Espagne*²¹ ou *Une jeune pucelle*²². Certains de ces airs, en particulier les noëls, sont déjà des reprises de mélodies préexistantes. Ils défient également le seul registre du vocal et « hante[nt] la mémoire et les claviers de tous les organistes²³ » par leur présentation sous forme de variations quand ils ne sont pas traités aux instruments les plus divers. De chansons en noëls, de noëls en cantiques, en vaudevilles ou en satires, du registre grave aux plus piquantes grivoiseries, du salon aux places de villages, de leurs reprises par les compositeurs à leur usage dans la chanson de variété actuelle²⁴..., ces airs ont connu, longtemps après Montfort et sous de multiples appellations, de très nombreux rappels. Si au début du XVIII^e siècle, le principe de l'emprunt mélodique relève d'un procédé commun, il inscrit néanmoins l'œuvre du missionnaire dans un processus continu de transmission. Par le biais du timbre, le cantique montfortain et, de manière plus large, l'ensemble des œuvres usant de cette technique de composition se posent en solide maillon dans la chaîne de passage des airs et dans la constitution d'un fonds commun de supports mélodiques. Si les compositions sur timbre participent à la densité de cette mémoire collective, il serait, pour autant, bien naïf de croire que les lignes restent immuables (voir illustrations 4 et 5). Au contraire, leur permanente adaptation aux canons du moment participe de la recherche d'une sorte d'équilibre entre tradition et modernité. Il est alors bien normal que Montfort interpelle des airs très solidement ancrés en chacun sans pour autant se priver d'apports contemporains.

Poser une partie des poèmes « sur un air nouveau » ou sur des mélodies récemment composées²⁵, revient à engager l'œuvre dans la modernité de son époque. Elle bénéficie alors de l'attractivité de phénomène de mode

21. Danse populaire paysanne apparue au Portugal à la fin du Moyen-Âge, *La Folia* ou *Folies d'Espagne* « a servi pour toutes fins aux musiciens de l'Europe entière pendant les dix-septième et dix-huitième siècles, et jusqu'au dix-neuvième. » Voir Julien Tiersot, *La Chanson populaire et les écrivains romantiques*, Paris, Plon, p. 23.
22. Autre appellation d'*Une jeune fillette de noble cœur* publiée au recueil de Jean Chardavoine, *Le Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville...* Paris, Claude Micard, 1576, p. 135.
23. Patrice Coirault, *Notre chanson folklorique*, op. cit., p. 227, n° 3.
24. L'air des *Folies d'Espagne* aurait inspiré à Vangelis le thème du film de Ridley Scott, 1492 : *Conquest of Paradise* (<http://www.lamusiqueclassique.com/2011/06/la-folia-ou-folies-despagne/>).
25. *J'avais cent francs* (composition de Lully pour le Rigaudon d'Acis et Galatée (1686) ou pour la Marche des gardes françaises, fin XVII^e) ; *Ah ! que la paresseuse automne*, chanson de Jean Desfontaines publiée dans *Recueil d'airs sérieux et à boire de différens auteurs*, Paris, Ballard, 1695, p. 16 ; *Vous qui vous moquez par vos ris*, vaudeville final de *La Foire Saint-Germain* (décembre 1695), musique de Gillier...

Hel-las — je l'ay per - du - e
 Cel - - - le que j'aymoie tant
 J'en ay — per-du la veu - e
 Dont — j'ay — le cuer dol - lent
 Et sy — je la re - voy
 Je vous — aim loy - aul - ment
 Je lui — di - ré voi - si - ue
 Mais vous — m'es-tes trop fi - ue D.C.

4. *Hélas, je l'ai perdue / Celle que j'aimais tant*, Gaston Paris et Auguste Gevaert, *Chansons du ^{xv}^e siècle publiées d'après le manuscrit [Fr. 12744] de la Bibliothèque nationale de Paris... et accompagnées de la musique transcrite en notation moderne...* Paris, Société des anciens textes français, 1935, air n° 108.

BallardCCh, I, 174

6F 6Mx2 6F 6M 6F 6M

5. *Or nous dites Marie, La Clef des chansonniers*, Paris, J.-B.-C. Ballard, 1717, I, p. 174.

et se situe dans l'accroche de la nouveauté. Ce critère de choix entretient le lien entre le milieu parisien – ou pour le moins citadin – des productions musicales et celui provincial voire rural des aires de missions. Il positionne le cantique montfortain au carrefour d'influences multiples : musiques de cour, airs à boire, répertoires des théâtres de foire... se croisent, en ce tout début de ^{xviii}^e siècle, sous le sceau de la croix. Par le seul usage d'un air préexistant, le cantique sur timbre profile alors un espace de rencontres et d'échanges bénéfiques aux interférences et aux interconnexions en tous

genres. *De facto*, il dénonce les dualités de type savant / populaire, oral / écrit, profane / sacré, tradition / modernité... S'il s'inscrit dans un élan régénérateur du fonds de mélodies proposé, s'il participe à une dynamique de transfert des mélodies les plus en vue sur des espaces plus larges, le cantique montfortain contribue également au processus de renouvellement du langage musical alors résolument engagé dans une avancée tonale.

D'autres timbres renvoient au répertoire des chansons dites traditionnelles : *Derrière chez mon père...*, *Mon père a fait faire un étang*, *Mon père mariez-moi* y sont des incipits bien connus et largement attestés dans les recueils de collecte du ^{xix}^e siècle et tout particulièrement dans ceux des pays du Centre-Ouest, terres essentielles des missions de Montfort. *Derelo*²⁶, air plus difficile à cerner, semble faire allusion à « comme les bergères érodent leurs brebis » tel que transcrit pour la Gâtine poitevine par Jacques du Fouilloux à la fin du ^{xvi}^e siècle. La mention de ce type de vocalises apparaît également dans des chansons narratives quand elles ne se présentent pas en refrain de noëls²⁷. *Passons la lande, ma Jeanne, ma Jeanne* relève également d'un répertoire particulièrement présent en local, en particulier dans les couplets énumératifs qui accompagnent la marche. Par de telles accroches au répertoire vocal profane des ruraux, voudrait-on y voir quelque intention de détournement d'airs de danse ? de dévoiement de messages considérés licencieux au regard du religieux ? L'intention nous paraît tout autre. Par l'usage de références pour le moins largement attestées en Poitou et sur les terres avoisinantes, Montfort cherche-t-il à rendre efficient un ancrage régional ? Le choix des nombreux airs de noëls renforce cette hypothèse : si les noëls appartiennent à un fonds très largement partagé, les habitants du Centre-Ouest lui accordent un intérêt particulier. Depuis le début du ^{xvi}^e siècle, auteurs²⁸ et éditeurs²⁹ s'adonnent à la constitution et à la diffusion d'un fonds local. « Maine, Anjou et Poitou semblent bien avoir constitué, en France, l'épicentre de diffusion des chansons de Noël³⁰ ». On sait, par ailleurs, que les noëls partagent avec la chanson traditionnelle la gaieté et l'entrain des lignes

26. Georges Carey, *La Vénerie de Jacques Du Fouilloux, Gentil-homme, Seigneur dudit lieu, pays de Gastine en Poitou [...] plus L'Adolescence de l'auteur*, Poitiers, De Marnesz et Bouchetz, 1562, p. 284 (problème de pagination sur l'exemplaire consulté).

27. Voir, par exemple, *Les Noëls de Samson Bedouin, Moine de l'abbaye de Couture du Mans de 1526 à 1563*, Le Mans, Monnoyer, 1874, p. 70.

28. Lucas Le Moigne, Samson Bédouin, Jehan Daniel, entre autres.

29. Hernault à Angers, Gervais Olivier au Mans...

30. Jean Delumeau (dir.), *La Mort des pays de Cocagne. Comportements collectifs de la Renaissance à l'âge classique*, Paris, La Sorbonne, Série « Études », 1976, t. 12, p. 58.

mélodiques retenues, gage de la réussite rencontrée. « Sur ce point [...], les poitevins ne connaissaient pas de rivaux même en Bourgogne, cette autre terre d'élection des Noëls³¹ ».

En parallèle d'éventuels ancrages locaux et au-delà de tentatives de dévoilement ou de jeux sur l'intertextualité – bien trop ténus dans l'œuvre de Montfort pour être probables –, c'est dans la recherche d'un partage sous le sceau de la popularité que se lisent les choix mélodiques du missionnaire. Défiant toutes lois des genres, des espaces ou du temps, ils valorisent l'usage de lignes avant tout communes à une large population. C'est alors en ce sens qu'il est aussi possible de rapprocher le corpus des airs retenus par Montfort de ceux présents dans les répertoires traditionnels. Bien que l'on ne puisse pas parler de composition sur timbre pour la chanson de transmission orale, certains types³² se sont néanmoins appropriés, au cours de leur circulation, des lignes mélodiques repérées en tant que timbres. Selon Patrice Coirault, diverses occurrences de *La Porte mal fermée* [Coirault, *Répertoire* : n° 2215], par exemple, rappellent la ligne mélodique de *Où s'en vont ces gais bergers* ; celles de *La Fille chez les trois dragons* [*id.* : n° 1215] et celles de *La Rencontre agréable* [*id.* : n° 4306] sont en lien avec l'air du noël *Or nous dites Marie*. De son côté, Achille Millien³³ établit, à plusieurs reprises, des parentés entre certaines occurrences de sa propre collecte et ce dernier timbre (voir illustration 6). Ne peut-on aussi lire sous le sceau d'une popularité aussi vaste que durable l'emploi de l'hymne de Pâques *O filii et filiae* ? Au-delà du cadre liturgique on lui connaît quantités d'adaptations, mais également un cheminement attesté dans les répertoires dits traditionnels comme support notamment des occurrences de *L'Incrédulité de Thomas* [Coirault, *Répertoire* : n° 8817], des *Trois Maries au sépulcre* [*id.* : n° 8818] et de certains chants de quête. Mais, c'est probablement le choix du timbre *Réveillez-vous... [belle endormie]* qui révèle au mieux les conséquences, en termes de porosité et de transferts, de la popularité de certains airs retenus par Montfort. Situation peu fréquente, cet air porte les paroles de plusieurs cantiques du missionnaire. « L'archétype [...] termine un *Recueil curieux* [...] imprimé vers 1650

31. Henri Clouzot, Henri Lemaître, *Trente Noëls poitevins du x^{ve} au xvi^{ie} siècle*, Niort, Paris, Clouzot, Leclerc, 1908, Marseille, Lafitte reprints, 1978, p. II.

32. Par type ou chanson type, nous entendons le regroupement d'occurrences qui traitent d'un même sujet, qui présentent, dans l'énoncé de leur texte, des expressions similaires et une même coupe littéraire. Cf. Georges Delarue, « Introduction », dans Patrice Coirault, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale, Ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Yvette Fédéroff, Simone Wallon, Marlène Belly*, Paris, éd. de la Bnf, 1996-2007, t. I-III, I, p. 18.

33. *Littérature orale et traditions du Nivernais... chants et chansons... avec les airs notés par J.-G. Pénavaire*, Paris, E. Leroux, 1906, rééd. en fac-sim., Marseille, Laffitte, 1981, p. 21 et 32.

Moderato. Un peu dolent.

La bon - ne Vier - ge pleu - re Sur son tam-bour d'ar -
gent. Son fils Jé - sus près d'el - le Va la re - con - so -
lant. Pleu - rez point tant ma mè - re, Per-sonn' n'mour-ra d'la
faim; Les gueux d'man-d'ront l'au-mô ne, Les rich's ils don-ne - ront.

6. Achille Millien, *Littérature orale et traditions du Nivernais... chants et chansons... avec les airs notés par J.-G. Pénavaire*, Marseille, Laffitte reprints, 1981, p. 21.

par Jacques Rebufflé.³⁴ » Patrice Coirault signale la vogue extraordinaire de ce timbre aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles : « On pourrait écrire un volume sur cette chanson³⁵ » tant elle a connu d'innombrables réemplois y compris dans le répertoire de transmission orale. Outre son énoncé pour la chanson *Réveillez-vous, belle endormie* [Coirault, *Répertoire* : n° 2605], l'air est également utilisé en tant que support des *Reproches de la fille damnée à sa mère* [*id.* : n° 8114]. « S'il a multiplié les emprises folkloriques³⁶ », s'il a indéniablement montré la porosité et les transferts entre les genres, l'air « a autant résisté aux injures du temps que le texte verbal de [l']incipit. » « Un air obstiné », « fortement charpenté », « pourvu d'un rythme obsédant »³⁷, précise Patrice Coirault, en donnant ici quelques clefs du succès ou non de certains timbres.

Pour le moins, une œuvre comme celle de Montfort montre combien toute tentative classificatoire des mélodies trouve ici ses limites : elle pose la nécessité d'envisager l'emprunt mélodique dans une popularité bien plus large par souci d'efficacité, voire de rentabilité. Quels que soient les cheminements effectués par les lignes mélodiques, celles vouées au succès semblent celles qui, par leur netteté, leur côté incisif, rejoignent et fusionnent avec l'aspect tranchant et accrocheur des formules littéraires. Il est indéniable aussi que la double efficacité – de la ligne mélodique et du texte – d'un langage formulaire, de jeux de redites, de constructions

34. Patrice Coirault, *Formation de nos chansons folkloriques*, *op. cit.*, p. 222.

35. *Ibid.*

36. *Ibid.*

37. *Ibid.*, p. 227.

en miroir, l'usage de phrases courtes, sèches, directes, énonçables en un seul souffle, s'associent à la force et à la puissance d'une expression collective : la mémorisation se fait alors à l'insu de chacun quand l'énoncé n'a pas pris un tour obsédant tant il est plus difficile de l'oublier que de le redonner ! Le pointage des cantiques les plus fréquemment repris par les descendants de Montfort montre combien ces critères ont orienté le devenir ou non de certains d'entre eux et porté jusqu'à nous quelques vers du missionnaire : « Bénissons à jamais / Le Seigneur dans ses bienfaits³⁸ », « Par l'Ave Maria / Le péché se détruira, / Par l'Ave Maria / Le Grand Jésus régnera³⁹ », « Reviens, pécheur / C'est ton Dieu qui t'appelle » ou autre « Jésus est mon amour / Et la nuit et le jour » se retrouvent encore au ^{xx}e siècle dans les livrets de mission et les recueils de cantiques publiés sur l'Hexagone. Ils sont également largement attestés sur les terres francophones du Canada⁴⁰. Comment cette œuvre, dans la logique de l'emprunt qui la caractérise, ne pouvait-elle pas, à son tour, servir de support à d'autres énoncés ?

« Vive Montfort » !

La postérité entretient, et de fait rend visible et lisible, la popularité du missionnaire dans des vers qui lui sont dédiés : « Vive Montfort, l'apôtre du Rosaire !⁴¹ ». Des feuilles volantes⁴² vendues par les colporteurs mais aussi des images pieuses distribuées dans le cadre des missions et sur les lieux commémoratifs réactivent la mémoire des cantiques par d'autres canaux que le sonore.

Les formules des cantiques de Montfort alimentent, à leur tour, le processus de composition sur timbre et se retrouvent sous forme de pastiche : ne doit-on pas y lire la reconnaissance du succès ? Le réemploi le plus connu est probablement celui du cantique « Bénissons à jamais / Le Seigneur dans ses bienfaits » qui devient « Bénissons à jamais / Le p'tit vin de Sigournay » dans les collectes chansonnères de Jérôme Bujeaud

38. *Œuvres complètes, op. cit.*, Cantique 52, voir aussi cantiques 50, 51, 53 et 127.

39. *Id.* Cantique 89.

40. Voir, par exemple, la présence des cantiques de Montfort dans *Nouveau Recueil de cantiques à l'usage du diocèse de Québec avec tous les airs notés en musique dans le meilleur goût moderne*, Québec, Nouvelle Imprimerie, 1819.

41. *Cantiques des missionnaires montfortains*, Pont-château, Librairie mariale, 1936, cantique n° 71.

42. Voir *L'imagerie populaire française, Images d'Épinal gravées sur bois*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, BNF, 1996, n° 542 et 543 et *L'imagerie populaire française, gravures en taille-douce et en taille d'épargne*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 1990, n° 371, distribuée à Rennes par la veuve Pierret.



7. Vers 1850. Bois de fil colorié au pochoir sur papier. Fabrique de Pellerin, Imprimeur - Libraire à Épinal. ATP 52.106.45D.



8. Image pieuse, 1909.

(1866)⁴³ et de Julien Tiersot (1912)⁴⁴. La mélodie y est très proche de celle proposée dans la première publication, en 1817, des airs des cantiques de Montfort⁴⁵. Reprise par le compositeur Bernard Lallement⁴⁶ dans les dernières décennies du xx^e siècle, la pièce est harmonisée pour chœur à voix mixtes. Elle est intensément diffusée dans le mouvement des chorales *À cœur joie* en tant que « Chant de table et de ribote ». Puisé au répertoire des « Chansons à boire du Bas-Poitou et de Vendée⁴⁷ », si l'on en croit les précisions portées sur la partition, *Le P'tit Vin de Sigournay* est également donné Outre-Atlantique parmi les chansons dites traditionnelles du groupe *Musiques à bouches* : la boucle n'est-elle pas bouclée ?

L'apport de Montfort aux patrimoines des minorités

Si les religieux bretons ou canadiens se sont engagés dans une prise en compte de la culture populaire pour organiser une forme de résistance, c'est, en quelque sorte, également en ce sens que Montfort opère : en désaccord profond avec les tendances cléricales de son temps, il se place en marge et s'ancre au milieu des masses populaires en utilisant leurs valeurs et leurs repères culturels. Tentant de toucher et de marquer les fidèles au plus profond d'eux-mêmes, il utilise un des moyens les plus efficaces dans une société largement marquée par la transmission orale : la chanson sur timbre. « Outil tout à la fois facilement accessible et redoutable⁴⁸ », son impact didactique en fait un matériau de premier ordre.

C'est dans la dynamique des réactivations de mémoire, dans les rebondissements dus à de nouveaux usages et à la multiplicité des rencontres en des espaces de popularité aussi divers dans le temps que variés dans l'espace que se particularise la composition sur timbre. Œuvrant essentiellement dans le parareligieux, la propagande politique ou la satire sociale,

43. *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest : Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois*, Marseille, Laffitte Reprints. 1980, II, p. 365.

44. *La Chanson populaire et la vie rurale des Pyrénées à la Vendée*, Bordeaux, Féret et Fils, 1912, t. 1, p. 183.

45. *Cantiques tirés des anciens cantiques des missions, mis en ordre par M. L.-R. Duguet, l'un des missionnaires successifs de M. de Montfort, et desservant de Saint-Laurent-sur-Sèvre*, Nantes, Mellinet-Malassis, 1817.

46. *Chansons pour boire et rire à table*, Lyon, À cœur joie, 1995, p. 204 ; *Anthologie de chants des pays de France*, Lyon, À cœur joie, 2001. Les « 118 chansons populaires » de ce dernier recueil sont aussi diffusées sous forme de coffret de 4 CDs, BNL 112895/ABCD (ADD). La chanson *Le P'tit Vin de Sigournay*, y est classée dans les *Chansons de table et de ribote*.

47. Mention portée sur la partition de Bernard Lallement, *Chansons pour boire et rire à table*, op. cit.

48. Jacques Cheyronnaud, *Des airs & des coupes. La Clé du Caveau, bréviaire des chansonniers. Introduction à une histoire de la chanson en France au XIX^e siècle*, Paris, éd. René Viénet, 2007, p. 27.

22 bis. BÉNISONS A JAMAIS...

Bénis-sons à ja-mais le Seigneur dans ses bien-faits! Bénis-sons à ja-mais le Seigneur dans ses bien-faits! Oh! que c'est un bon Bé-ne! Qu'il a grand-soin de nous! Il ne supporte tous. Malgré na-tre mi-é-re. Bé-ni-a

1. Sa bonté me supporte, — Sa lumière m'instruit,
Sa beauté me ravit, — Son amour me transporte.
2. Sa douceur me caresse, — Sa grâce me guérit,
Sa force m'affermir, — Sa charité me presse.
3. Que tout loue en ma place — Un Dieu si plein d'amour,
Qui me fait chaque jour — Quelque nouvelle grâce!
4. Dieu seul est ma tendresse, — Dieu seul est mon soutien,
Dieu seul est tout mon bien, — Ma vie et ma richesse.

9. *Bénissons à jamais...*, *Cantiques des missionnaires montfortains*, Pont-château, Librairie mariale, 1936, cantique n° 22 bis.

LE PETIT VIN DE SIGOURNAY.

Solourd. Mâtr. $\frac{3}{4}$ = 98.
Bé-nis-sons à ja-mais Le p'tit
vin de Si-gour-nay, Bé-nis-sons à ja-mais Le p'tit
vin de Si-gour-nay. Bé-nis-sons la Sain-ton-ge, L'Au-
-nis et la poi-lou, Dieu nous con-ser-ve
ous Jusq'après les ven-don-ges. Bé-nis

(Bas-Poitou).

10. *Le P'tit Vin de Sigournay*, Jérôme Bujeaud, *Chants et chansons populaires des Provinces de l'Ouest : Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois*, Marseille, Laffitte Reprints. 1980, II, p. 365.

elle n’a, bien souvent, été considérée que pour ses aptitudes pédagogiques voire propagandistes et qualifiée de genre mineur et hybride. Pour autant, ce genre est avant tout un catalyseur d’élan collectif. Source d’attraction, de rassemblement, support de diffusion d’idées ou déclencheur de convictions, il enchâsse son succès dans l’accroche suscitée par la ligne mélodique. Ainsi, au travers de cet acte d’emprunt, il impulse de nombreux

transferts et génère quantité d'interconnexions. À la faveur de sorte de passerelles, de carrefours, de zones tampon, il entretient une proximité continue et une porosité permanente, qu'elle soit temporelle, spatiale, sociale ou culturelle. Il permet alors de dénoncer l'arbitraire catégoriel qui a pourtant servi d'assise théorique à une grande partie de l'histoire contemporaine des idées : les dualités écrit / oral, savant / populaire ou encore profane / sacré trouvent ici toutes leurs limites.

En invalidant bien des théories romantiques, les cantiques de Montfort et, de manière plus générale, les compositions sur timbre, incitent à de nouveaux regards sur les répertoires dits traditionnels. Bien que vus et fréquemment voulus comme l'apanage d'une ruralité analphabète, ils partagent avec les milieux citadins et le domaine de l'écrit un fonds commun de lignes mélodiques⁴⁹ et un type d'organisation formelle des airs comme des textes répondant à l'horizon d'attente de l'ensemble de leurs promoteurs qu'ils soient paroliers, diffuseurs ou chanteurs.

Loin d'une démarche de collecteur et probablement plus préoccupé par l'efficacité de sa pastorale que par une quelconque intention de participer directement à la valorisation des patrimoines chansonniers de la francophonie, Louis-Marie Grignion de Montfort, en se situant au plus près des masses populaires et en adoptant leurs repères, s'est posé en vecteur actif de la transmission et de la promotion de ces répertoires. Comme tous les usagers du principe de composition sur timbre, il a également contribué à en infléchir le contenu et l'ensemble des paramètres.

49. À ce sujet, voir l'ensemble de l'œuvre de Patrice Coirault.