

---

# Das *AFPC* Bulletin

Avis officiel de l'Association des Professeurs de Chant de Suisse

---

Juni 1994

Nr. 23

## Pour une approche des répertoires de la romance et de la mélodie française

par Vincent Vives

*L'article qui suit est extrait du Le Journal de l'AFPC  
(Association Française des Professeurs de Chant)*

---

“Je vous défends, châtelaine,  
De courir seule au grand bois.”  
M’y voici tout hors d’haleine,  
Et pour la seconde fois.

J’aurais manqué de courage  
Dans ce long sentier perdu;  
Mais que j’en aime l’hombrage!  
Mon seigneur l’a défendu.

*Marceline Desbordes-Valmore*

**S**i la mélodie connaît un regain d’intérêt prononcé de la part des interprètes français (et de plus en plus d’un public étranger, tout particulièrement des chanteurs asiatiques et américains), la romance quant à elle reste objet esthétique oublié, malaimé et méconnu. A l’heure où l’on redécouvre tout un répertoire français du Moyen-Age jusqu’à l’âge classique, la romance ne suscite pas d’intérêt. Pourtant, on ne peut passer sous silence un genre aux multiples facettes, à la fois contemporain des opéras de Rameau et du premier quatuor à corde et piano de Gabriel Fauré, un genre qui offre à la fois une perspective pour appréhender l’esthétique littéraire et musicale du XVIIIème siècle qui s’éloigne du baroque, mais aussi

qui tisse les origines de la mélodie française.

Jean-Jacques Rousseau, compositeur (1), copiste autant que philosophe et écrivain (mais pas avec un même succès) donne dans son *Dictionnaire sur la musique* une définition de la romance dont la pertinence reste valable jusque dans les années 1870: “Romance: Air sur lequel on chante un petit poème du même nom, divisé en couplet, duquel le sujet est pour l’ordinaire quelque histoire amoureuse et souvent tragique. Comme la romance doit être écrite dans un style simple, touchant, et d’un goût un peu antique, l’air doit répondre au caractère des paroles; point d’ornement, rien de maniéré, une mélodie douce et naturelle, champêtre, et qui produise son effet par elle-même, indépendamment de la manière de chanter; il n’est pas nécessaire que le chant soit piquant, il suffit qu’il soit naïf, qu’il n’offusque pas la parole, qu’il la fasse bien entendre, et qu’il n’exige pas une grande étendue de voix.”

Voilà pour ce qui est de la définition esthétique. Mais les pratiques de la romance connaissent des occurrences spécifiques entre ces débuts et son déclin. En 1718, le *Nouveau Dictionnaire de l’Académie Française* dédié au Roy attribue à ce genre une paternité remontant au Moyen-Age: “Ro-

---

mance: Mot tiré de l'Espagnol, et qui signifie une sorte de Poésie en petits vers contenant quelque ancienne histoire." Plus tardivement, on voit dans la brunette, mais surtout dans les vaudevilles, chansons construites sur des paroles différentes qu'on calquait sur un nombre restreint d'airs connus, et qu'on entendait sur les marchés ("voix de villes"), une influence importante du genre. La romance naît au XVIIIème siècle dans la rue, loin de l'air de Cour: son mode représentation n'est pas lié au cérémonial royal, mais correspond à une nécessité bourgeoise (celle, en premier lieu, des artisans). 1767 marque la date de la première publication d'un recueil de romances. Jusqu'à la Révolution, la romance est un genre mineur qui prend son essor: la mélodie et l'harmonie ne sont développées qu'à partir de 1750, et l'accompagnement tend à être noté intégralement (sans base chiffrée) à partir de 1885 avec le développement du piano-forte (2). Avec la Révolution française, la romance se transforme: son sujet n'est plus principalement l'amour malheureux, mais le combat politique et idéologique contre l'Ancien Régime (3).

La romance connaît son véritable épanouissement sous l'Empire. Elle se développe à partir de trois grands thèmes littéraires:

- La romance historique (dont les sujets de prédilections sont la Table ronde, Le Cid, Héloïse et Abélard, Marie Stuart et Henri IV...);
- La romance pastorale (bergers et bergères, traitées surtout par Berquin puis Florian);
- La romance sentimentale qui devient la plus importante historiquement au XIXème siècle.

Mais ces thèmes littéraires sont eux-mêmes redistribués sous des genres distincts selon leur mode de représentation:

- Les romances narratives offrent des descriptions, des portraits et des discours;
- Les romances dramatiques sont l'exposition d'un deuil, d'une tragédie;

- Les romances lyriques sont l'expression des sentiments intérieurs, souvent amoureux.

Les auteurs les plus connus de la romance sous l'Empire puis la Restauration sont Gossec, Grétry, Dalayrac, Le Sueur, Cherubini, Méhul, Spontini, Auber... mais encore Garat, chanteur de romances adulé et qui connaît la consécration grâce à elles. Sous l'Empire l'on voit fleurir la harpe, la guitare et le piano-forte qui devient au cours du dix-neuvième siècle, en se développant en piano, l'instrument de prédilection de l'expression romantique (4). Les romances lyriques connaissent un véritable engouement en France sous le Second Empire: Marceline Desbordes-Valmore est la plus grande représentante littéraire de ce genre, mais la romance s'enlise sous la masse des éditions, le plus souvent très médiocres, dans des gazettes de mode, des Almanach des Muses... La romance devient une pratique tant socio-culturelle qu'esthétique: la princesse Eugénie publie ses recueils, comme n'importe quel bourgeois qui connaît le piano et le chant. La romance devient le blason de cette nouvelle bourgeoisie pour qui la valeur essentielle n'est pas l'art mais l'argent: aussi devient-elle dans les salons un mode de représentation: toute jeune fille de salon joue, chante et compose des romances: c'est par cela-même qu'elle se met en valeur auprès d'une société dans laquelle elle trouvera un "parti". Peu soutenu par de véritables compositeurs, la romance conserve les pratiques compositionnelles de l'Ancien Régime dont les bourgeois tentent de s'accaparer les valeurs: elle connaît donc un immobilisme formel avec un emploi strophique répétitif du discours musical ainsi que celui de la phrase carrée, qui limite le développement musical dans le cadre du vers. La chute du Second Empire, avec la défaite de Sedan, entraîne une révolution esthétique en France. La mélodie, qui va bientôt naître, va se constituer comme continuation et critique radicale de la romance.

La mélodie naît avec Berlioz qui crée en 1830 *Neuf mélodies irlandaises* et en 1841 *Les Nuits d'été* sur les poèmes de Théophile Gautier, mais elle ne prend sa véritable identité, son autonomie complète, qu'avec certaines oeuvres de Gounod, mais surtout avec celles de Gabriel Fauré. De la romance, la mélodie conserve certains traits: le chant à une voix avec accompagnement, la clarté de l'expression et de la diction. Ce qui change, c'est la valeur esthétique demandée au texte poétique et au discours musical. L'histoire de la mélodie se confond avec celle de la poésie française: elle naît avec le Parnasse qui met en valeur le matériau poétique pour lui-même. La mélodie s'instaure comme énonciation d'un texte littéraire français: comme la diction passionnée d'un poème. A l'image de Fauré, Debussy ou Poulenc, le discours mélodique est infléchi par les différentes esthétiques littéraires qui lui sont contemporaines. En tant que lecture lyrique de la poésie, la mélodie développe une écriture compositionnelle très riche, prenant en compte la prosodie de la langue, se détachant d'une forme fixe et répétitive, mettant en valeur les caractéristiques phoniques de la langue française. Parallèlement, l'écriture pianistique se développe, son expression se fait plus linéaire et devient une véritable partition et non plus un support.

La mélodie a une sociologie très différente de celle de la romance: alors que cette dernière se développe dans un milieu et une idéologie bourgeoise, dans la cellule familiale, la mélodie se déplace dans le salon mondain où l'on rencontre des aristocrates, des écrivains et des musiciens d'avant-garde. Sa pratique n'est pas publique jusqu'au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, mais passe par les grands salons de la capitale. Elle renforce les liens qui l'unissent avec la poésie française, et s'écarte du lied romantique et de la romance dont l'expression relevait d'une littérature populaire. Dans la mélodie, c'est le sentiment qui prime et non la narration: un sentiment abstrait comme chez Verlaine, poète préféré des mélodistes; ce n'est

pas la passion libre et immédiate, naïve, mais l'affect contrôlé, cultivé, socialisé, qui est éclairé:

Et les belles écouteuses  
Echangent des propos fades  
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,  
Et c'est l'éternel Clitandre,  
Et c'est Damis qui pour mainte  
Cruelle fait maint vers tendre. (5)

La romance, par sa naïveté et ses imperfections, est révélatrice d'une transition historique où l'idéologie classique (royaliste) est mise en crise, et d'où naissent les nouvelles valeurs de la bourgeoisie. La mélodie est un art élaboré, plus mature: elle est critique de cette bourgeoisie dans la mesure où elle promeut la qualité du texte, littéraire et musical, et fait référence dans ses choix et projets à une idéologie mandarinale, nostalgique à la fois d'une pratique mondaine et de la philosophie des Lumières. Avec la mélodie, c'est la culture française qui est exposée, et une définition de celle-ci ne saurait passer par une simple description de son corpus: ce qu'elle interroge, ce sont les mythes sur lesquels elle repose et à partir desquels nous pouvons encore l'appréhender.

#### Notes:

(1) Jean-Jacques Rousseau, outre l'opéra qu'on lui connaît, *Le Devin de village*, a composé des recueils de romances, dont le plus célèbre est *Consolation de ma vie* (1781).

(2) Voici les principaux compositeurs de la romance de cette période: Marmontel, Martini, Rousseau, Berquin.

(3) Ainsi écrit-on des romances patriotiques: *Complainte du peuple parlant à la scélérate Cordai sur l'assassinat de Marat* par Ladré.

(4) Avec l'importance de l'accompagnement se développe la structure composition-

nelle de la romance: préludes, interludes et postludes sous formes de ritournelles sécantant une forme strophique basée sur des couplets enrichis quelquefois de refrains.

(5) Paul Verlaine, "Mandoline", in *Fêtes galantes*.

**Bibliographie:**

Barthes, Roland, *L'obvie et l'obtus*, Editions du Deuil, 1982, et tout particulièrement, "Le Grain de la voix" et "La Musi-

que, la voix, la langue" offrant une théorie originale de la mélodie française.

Beltrando-Patier, Marie-Claire, "La mélodie Française", in *Dictionnaire de la musique*, dirigé par Marc Honegger, Bordas.

Gougelot, Henri, *La romance sous la Révolution et l'Empire*, Legrand et Fils éd., Melun, 1938.

Noske, Fritz, *La mélodie française de Berlioz à Duparc*, PUF, Paris, 1954.