



HAL
open science

Roland de Lassus: polissonneries

Philippe Vendrix

► **To cite this version:**

| Philippe Vendrix. Roland de Lassus: polissonneries. 2022. hal-03793705

HAL Id: hal-03793705

<https://hal.science/hal-03793705>

Submitted on 1 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Durant la dernière décennie du XIX^e siècle, un vent de scandale secoue la vénérable musicologie allemande et provoque des remous jusque dans la musicographie française : Adolf Sandberger avait en effet scrupuleusement édité l'intégralité des lettres que le célèbre Roland de Lassus avait adressées à Guillaume von Wittelsbach (1548-1626), devenu duc de Bavière au décès d'Albert en 1579. Le langage qu'y emprunte le divin Orlande ne risquait-il pas de biaiser l'image que l'historiographie s'était construite de ce musicien hors norme ? En 1894, Jules Declève s'en était déjà ému : « Nous pouvons à peine comprendre une telle correspondance à notre époque civilisée, aux extérieures si polies ». Certes, en matière d'humour, du plus potache au plus noir, du jeu de mots aux allusions érotiques, tout est question de compréhension entre les interlocuteurs. La correspondance conservée est à sens unique : les réponses de Guillaume restent introuvables, et le mystère planera toujours sur l'effet que purent produire ces lignes : « Ma fe[m]me mo[n] petit Rudolfe et mons^r mon personnage baisons en toute humile les mains de v[ot]re Ex^{ce} et de madame la princesse : encore qu'elle n'ait mal au fesse, Dieu nous conserve en liesse. » Ces lettres témoignent du goût prononcé de Lassus pour les jeux de mots, les calembours, les mixtures de langues, le fourrage de citations les plus improbables. Celle d'un jour de mai 1575 demeure exceptionnelle :

« Mons mais no pas valet, magister orlandus, quod nihil valet

par une belle nette et blanche main, ai receu la lettre de vre Ex^{ce}, le commencement est come des cloches le son, car il n'i a que toujours don don don, et beuvons don. J'entens aussi que vre Ex^{ce} se bien porte, qui assés me conforte, il sera bis suntag feirtag et la comerdia s'eslonga in monaco, per il tempo che si burla de la coglioneria delli pazzi habitantibus in eum. In quanto che Horatio brevis studia e lern nel gratar la viola, io grateray piu presto una bella figliola. S'et garten de vra Ex^{tia} divenia verde, il mio non diventa beretino, ne manco voglio esser scapuccino : se la dieta se terrà in augusta la cosa assai mi piace e gustà, si vous avès bien con-batu, il sera aussi bien foutu, s'il i a loing d'ici jusque à Milan, plus en i a d'ici à milans, s'il pleuvera hodie les descouvers serons bagnés. »

« Monsieur mais non pas valet, maître Roland, qui rien ne valait, par une belle nette et blanche main, ai reçu la lettre de votre Excellence dont le commencement est comme des cloches le son, car il n'y a que toujours don don don [allusion à la ritournelle de *Matona, mia cara*], et buvons donc. Je comprends aussi que votre Excellence se porte bien, ce qui me réconforte. Il sera vendredi jusqu'à dimanche et la *comerdia* se tient à Munich, tout le temps que l'on se moquera de la bêtise des fous qui y habitent. Pendant que le petit Horace [un jeune musicien que Lassus était allé chercher à Florence en 1574], apprend à gratter de la viole, moi je gratterai plutôt une belle jeune fille. Si le jardin de votre Excellence devient vert, le mien ne devient pas petit chapeau, pas plus que je ne veux être sans chapeau [*scappellare* se comprend aussi comme décalotter le gland du pénis ; *berretto/cappuccio* dans le sens de gland mais aussi de frères capucins qui portent une bure brune] ; si la Diète se tient à Augsbourg, la chose me plaît et me goûte ; si vous avez

bien combattu [il écrit *combattu*], il sera aussi bien foutu ; s'il y a loin d'ici à Milan, il y en a encore plus d'ici à mille ans ; s'il pleut aujourd'hui les sans-chapeau seront dans le bain. »

Il y a de la virtuosité, de l'inventivité, de la culture, de l'autodérision dans ce passage intensément burlesque, intraduisible, qui concentre en quelques lignes tout ce qui fait la richesse de l'esprit polisson de Lassus.

Les musicographes ont bien eu de la peine à lire la carrière et l'œuvre de Lassus sous la conjonction de la franche joyeuseté et du profond savoir. En 1581, le compositeur livre deux recueils : à Nuremberg est imprimé le *Liber missarum, quatuor et quinque vocum*, sublime démonstration de virtuosité contrapuntique ; à Paris, un *Libro de villanelle, moresche, et altre canzoni*. Et paradoxalement, c'est ce second volume que Lassus dédie à son patron Guillaume, devenu plutôt dévot, et il y renvoie subtilement à ses premières publications des années 1550, souvenir peut-être aussi de ces lettres échangées avant que Guillaume prenne la tête du duché : « Il eût été plus convenable pour moi de publier ces villanelles dans ma jeunesse, à l'époque où je les ai composées, plutôt qu'à l'âge respectable qui est le mien ; aussi bien n'étais-je guère disposé à les faire éditer, mais mes amis m'y ont tellement poussé que j'ai été forcé de répondre à leur désir plutôt que de suivre mon propre jugement. » La villanelle *Matona mia cara* figure dans ce volume, mais n'a rien de la franche fraîcheur dont témoignaient celles de la jeunesse. Il y a d'abord cette familiarité avec la langue allemande acquise après son installation à Munich en 1556 : « Matona, mia cara, Mi follere canzon » se lit « Ma tème très chère, fouloir chanter chanson », et la dernière strophe exprime une forme de naïveté plutôt épaisse : « Si tu fouloir m'aimer, pas être paresseux, Toute la nuit te baiseraï, comme bélier fonceraï ». Surtout, il y a cette façon magistrale – écho profane aux trois messes de la même année – avec laquelle Lassus conçoit sa partition. Lui adepte de la lecture madrigalesque des textes, abandonnant les structures fixes à la moindre occasion pour traduire musicalement le sens des mots et des vers, cherche soudain par tous les moyens possibles à appesantir sa composition : *Matona mia cara* se coule dans une structure musicale rigide (avec répétition, ritournelle) mais dont il renouvelle subtilement la teneur mélodique à chaque strophe au point de créer une impression de succession de cinq scénettes. Ces mutations de détail contrastent avec un schéma rythmique lancinant emprunté à la pavane et des tournures sonores inspirées de ses prédécesseurs, maîtres du *Tenorlied*, tel Ludwig Senfl. Le lansquenet allemand qui chante cette sérénade ne s'en trouve guère allégé et prend résolument les allures d'un bélier ralenti.

Presque quinze ans auparavant, en 1567, Lassus s'était risqué à une première publication de chansons allemandes, les *Neue teutsche Liedlein mit 5 Stimmen*. Le genre de la chanson allemande, du *Tenorlied*, n'avait rien qui pouvait à première vue séduire Orlando. Mettre en musique la seule première strophe en fondant l'architecture contrapuntique sur la voix de Ténor aurait été en totale contradiction avec l'ambition affichée par le compositeur dans les nombreux recueils qu'il livre alors au public. Et puis, ces textes circulent abondamment depuis le début du siècle dans des recueils qui ont inspiré tant de musiciens allemands. Lassus n'a donc qu'une issue, celle de l'originalité qui se traduit par ses choix musicaux. Plutôt que quatre voix, cinq ; plutôt que la répétition *nec varietur* de quelques lignes de musique, une lecture musicale mot à mot, vers après vers des textes. Et ce choix permet de terminer une guillerette et bucolique chanson de mai « Au

mois de mai, au mois de mai, / On entend les coqs chanter » par une course précipitée d'un mâle affolé de sexe qu'accompagne une accélération rythmique inattendue sous le dernier vers, « Ich kum ich kum ich kum ».

Le travestissement des genres, leur mélange, n'a jamais affecté la vivacité d'inspiration de Lassus. *Et d'où venez vous madame Lucette* de 1564 n'appartient pas à ce genre de la chanson française érotique qui pouvait par des tournures musicales simples et un caractère allant suffire à inscrire une composition dans le registre du joyeux voire du polisson. Les prédécesseurs et contemporains de Lassus se contentent souvent de produire un effet d'euphorie. Ils ne tentent que rarement de déployer une lecture musicale propre à chaque situation burlesque, ou à chaque position érotique. Lassus, lui, s'empare du texte de *Et d'où venez vous madame Lucette* comme s'il s'agissait d'une villanelle italienne à laquelle il convenait de prêter une attention picturale musicale à chaque détail. Et lorsqu'il met en musique Clément Marot, celui de *Fleur de quinze ans*, il cherche alors à déstabiliser l'auditeur en créant un genre hybride entre la chanson et le madrigal, afin d'épouser idéalement le cheminement du poème. Chanson et madrigal à la fois donc, avec des choix musicaux qui permettent d'aborder de façon théâtrale cette chute qu'Annie Coeurdevey qualifiait de spectaculaire : « Je me mettray volontiers en pourpoint / Voire tout nud, pour vous faire apprendre » [les cinq points en amour]. Le mélange des genres atteint avec cette œuvre son sommet lorsque la musique de cette épigramme se retrouvera dix ans plus tard dans un recueil résolument huguenot sur le texte de *Tardif je suis quand il faut suyvre Dieu...*

En 1564, cela faisait déjà dix ans que Lassus nourrissait de compositions les plus diverses les imprimeurs de musique, en Italie, dans les Pays-Bas, en France, dans l'Empire. Il avait débuté en 1555 avec Gardano à Venise lui offrant une vision déjà bien originale d'un genre alors répandu, la villanelle. Lassus s'empare de ce genre qui pourrait relever d'une sorte de contre-culture. Parmi les nombreuses villanelles qu'il entend revisiter, ce sont celles qui s'affichent le plus clairement illicites, celles qui traitent de toutes les formes de transgression sexuelle qu'il choisit de mettre en musique. À sa manière, en marquant dès son premier recueil de 1555 une originalité de conception et aussi un goût prononcé pour la sodomie qu'il manifestera vingt ans plus tard dans ses missives à Guillaume. Scènes comiques et érotiques miniatures, ces villanelles, premier jet compositionnel de Lassus, sont des représentations crues de relations sexuelles extra-maritales.

Les historiettes d'inspiration égrillarde comme *Un advocat dit à sa femme*, folklorique avec *Un jour je vis un foulon* dans le même recueil de 1570, les textes sans ambiguïté qui décrivent une nonne qui se fait engrosser dans *Il estoit une religieuse* (1565) ou « la trique baubin » dans *Si par souhait* (encore 1570), tous ces textes sont l'occasion pour Lassus de raviver sa verve, d'explorer les moindres recoins de l'expression musicale. Tout n'est cependant pas que fulgurance, burlesque, pornographique ou outrageant. *Une puce j'ay dedans l'oreille hélas !* en témoigne.

La chanson généralement attribuée à Antoine de Baïf, *Une puce j'ay dedans l'oreille hélas !* n'a pas inspiré que Lassus : Fabrice Caiétain et Claude Le jeune se sont également penchés, sans doute aussi dans les mêmes années 1570, sur les vers de celui qui animait une académie savante, foyer d'expérimentations poétiques et musicales. Le Jeune et Caiétain se prêtent au jeu de ces humanistes qui rêvent de créer sur des textes en langue française une musique « mesurée à l'antique ». Tout n'y est que scrupuleuse succession de brèves et de longues agencées selon les

normes de la scansion antique. Et pourtant, le texte est délibérément placé sous la double empreinte du désir sexuel et de l'inquiétude que l'expression « avoir la puce en oreille » signifie depuis longtemps pour les poètes. Lassus ne s'y trompe guère qui se refuse aux contraintes régulières de la musique mesurée et privilégie une rythmique qu'aucune barre de mesure ne pourrait contrôler.

Hai, Lucia, bona cosa ramène au volume de 1581. Lassus a exploré toutes les facettes possibles des chansons ou des villanelles, qu'elles soient grivoises ou érotiques. Avec *Hai, Lucia, bona cosa*, il crée une véritable scène de théâtre de foire ou de rue où il n'est question que de sexe sous la forme musicale de cris, d'éclats de voix, d'invectives, d'entrechoquements. Polisson hors norme, Roland de Lassus l'a été jusque récemment : l'enregistrement en 1984 du recueil de 1581 a acquis une notoriété supplémentaire en étant la première production de musique ancienne à nécessiter une autorisation pour « obscene lyrics » aux États-Unis.

Philippe Vendrix

CNRS – Ricercar EarlyMusicLab