

## TOUT FINIT PAR UNE CHANSON : LE *SONGE* DE VOLTAIRE

*Nicholas Cronk*

Voltaire Foundation, Université d'Oxford

« Je ne me connais pas trop en C sol ut, et en f ut fa. J'ai l'oreille dure. Je suis un peu sourd » (D14596). C'est Voltaire qui le dit. En 1733, il assiste à la création à l'Académie royale de musique d'*Hippolyte et Aricie*, la première tragédie lyrique de Rameau : il s'agit d'une représentation historique, un tournant dans l'histoire de la musique française sous l'Ancien Régime. Voltaire décrit l'événement en ces termes à son ami Cideville :

J'assistay hier à la première représentation de l'opéra d'Aricie et d'Hipolite. Les paroles sont de l'abbé Pellegrin, et dignes de l'abbé Pellegrin. La musique est d'un nommé Ramau, homme qui a le malheur de savoir plus de musique que Lully. C'est un pédant en musique. Il est exact, et ennuyeux<sup>1</sup>.

Tel Fabrice del Dongo sur le champ de bataille de Waterloo, Voltaire est témoin d'un événement qu'il ne comprend pas ; et il est révélateur que Voltaire s'intéresse ici au livret, au « poème » comme on disait au XVIII<sup>e</sup> siècle, plus qu'à la musique. Voltaire n'a jamais prétendu au statut de critique musical. En 1776, il reçut à Ferney deux musiciens qu'il porta aux nues : « Le Romain [...] joue du clavecin et du violon comme un ange. Nous l'avons entendu à Ferney avec étonnement »<sup>2</sup>. Il apprit quelques jours plus tard qu'il s'agissait simplement de deux escrocs qui fuyaient la justice et qui avaient cherché refuge chez lui...

Dans un récent numéro de *Dix-huitième siècle*, organisé autour du thème « Le monde sonore »<sup>3</sup>, il n'est nulle part question de Voltaire. Il ne participe pas aux débats sur la musique de son époque<sup>4</sup>. Il ne vit pas non plus dans les milieux aristocratiques où une grande partie de la création musicale a lieu sous

1 Lettre du 2 octobre 1733 (D661).

2 Lettre du 24 février 1776 (D19945a-N).

3 *Dix-huitième siècle*, n° 43 (2011).

4 Voir par exemple Cynthia Verba, *Music and the French Enlightenment: reconstruction of a dialogue 1750-1764*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

l’Ancien Régime<sup>5</sup>. La musique n’est pas au centre de sa pensée esthétique, comme c’est le cas, par exemple, avec Jean-Jacques Rousseau<sup>6</sup>. Michael O’Dea, dans un article, évoque le « statut de la musique dans l’œuvre de Jean-Jacques Rousseau »<sup>7</sup> : impossible d’imaginer un article pareil sur le statut de la musique chez Voltaire, du moins ce serait un article bien court. Sensible certes à la « musique » de la poésie, Voltaire n’est pas du tout sensible à la musique elle-même. Dans un livre qui reste toujours utile, Edmond Van der Straeten a très tôt démontré l’étendue des intérêts de Voltaire en ce qui concerne la musique<sup>8</sup> ; et dans les nombreux textes que le philosophe a écrits pour être mis en musique – et qui sont maintenant tous édités dans les *Œuvres complètes* (voir, ci-dessous, l’Appendice) –, Voltaire révèle surtout d’autres intérêts et préoccupations. On s’est intéressé à Voltaire comme librettiste<sup>9</sup>, et il est clair que dans ses livrets pour Rameau, par exemple, il révèle surtout ses ambitions de courtisan. Et c’est parce que Voltaire s’intéresse au théâtre, dans toutes ses manifestations, qu’il s’efforce de s’intéresser même à l’opéra-comique<sup>10</sup>. Il suffit de rappeler la façon dont Voltaire reçoit Grétry à Ferney en 1766 : « Vous êtes musicien et vous avez de l’esprit ! Cela est trop rare, Monsieur... »<sup>11</sup>. Dans tous les écrits de Voltaire qui touchent à la musique, le « goût du public » reste pour lui primordial. Et encore une fois, c’est Voltaire lui-même qui l’affirme : « Je ne suis point connaisseur en musique ; mais j’ai des oreilles et je vois quel est le goût du public » (D601).

#### LE SONGE DE VOLTAIRE : SON PLUS GRAND TUBE

Il est normal donc que les contes en vers et en prose deviennent vite une source favorite pour les librettistes d’opéras-comiques, et que ses poèmes aussi fournissent matière aux chansonniers de l’époque : « Chez Voltaire »,

5 Voir David Hennebelle, *De Lully à Mozart : aristocratie, musique et musiciens à Paris (xvii<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009.

6 Voir Marie-Pauline Martin, *Juger des arts en musicien : un aspect de la pensée artistique de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2011.

7 Michael O’Dea, « “Ses idées dans l’art et sur l’art sont fécondes, intarissables” : le statut de la musique dans l’œuvre de Jean-Jacques Rousseau », *Dix-huitième siècle*, n° 43 (2011), p. 297-312.

8 Edmond Van der Straeten, *Voltaire musicien*, Paris, J. Baur, 1878.

9 Voir Herbert Schneider, « Voltaire als Librettist », *Musicorum*, n° 5 (2006-2007), « Le livret en question », p. 153-182.

10 Voir Jean-Christophe Rebejkow, « Voltaire et l’opéra-comique », *Romanische Forschungen*, n° 108 (1996), p. 474-494. La recherche musicologique actuelle s’intéresse tout particulièrement aux tensions entre la musique et les paroles dans le théâtre musical de cette époque : voir Mark Darlow, « État présent: Eighteenth-century French musical theatre », *French Studies*, n° 66 (2012), p. 68-77.

11 Cité dans l’édition Moland, M, t. 1, p. 355.

écrit Sylvain Menant, « comme dans la société aristocratique qui l'a formé, la chanson a toujours quelque chose de ludique : l'air met le discours poétique à distance »<sup>12</sup>. Nous voudrions conclure avec le poème de Voltaire qui a été le plus souvent mis en musique. Le poème en question, « À Mme la princesse Ulrique de Prusse, depuis reine de Suède » (« Souvent un peu de vérité »), est une des plus belles réussites de Voltaire dans le domaine de la poésie légère :

Souvent un peu de vérité  
Se mêle au plus grossier mensonge ;  
Cette nuit, dans l'erreur d'un songe,  
Au rang des rois j'étois monté.  
Je vous aimais, princesse, et j'osais vous le dire !  
Les Dieux, à mon réveil, ne m'ont pas tout ôté :  
Je n'ai perdu que mon empire<sup>13</sup>.

Voltaire composa ces vers en 1743 à Berlin (voir D2837 et D2863), et ils furent publiés pour la première fois, sous le titre « Madrigal », dans le *Mercur* la même année<sup>14</sup>. Le poème fut souvent réimprimé, et après avoir été longtemps attribué à Voltaire, il entra dans ses œuvres en 1761. Le grand succès de ce poème se mesure au fait qu'il fut assez connu pour être parodié ; et, chose remarquable, il fut réécrit et par Goethe et par Pouchkine<sup>15</sup>. À la liste des éditions fournie dans l'édition critique de ce poème<sup>16</sup>, on peut en ajouter une autre, car le poème fut repris dans le *Journal des dames* en 1761<sup>17</sup>. Mais, et c'est une nouveauté, le poème se présente ici sous forme de chanson, intitulée *Songe*, accompagnée d'une partition : la musique est gravée sur une page séparée, et insérée en face du texte (voir fig. 1)<sup>18</sup>. Le texte se présente ainsi : « Attribué à M. de Voltaire. Musique de M. Légar de Furcy » ; on note que le nom de Voltaire est imprimé en plus grand que celui du compositeur, confirmation s'il le fallait du grand prestige qu'il y avait à associer le nom du philosophe à une simple chanson.

<sup>12</sup> Article « Chansons », dans *Inventaire Voltaire*, p. 232.

<sup>13</sup> Édition critique par Ralph A. Nablo, *OCV*, t. 28A (2006), p. 434-438.

<sup>14</sup> *Mercur de France*, novembre 1743, p. 2491.

<sup>15</sup> Voir *OCV*, t. 28A, Appendix I, p. 505-507.

<sup>16</sup> *OCV*, t. 28A, p. 437-438.

<sup>17</sup> *Journal des dames*, juin 1761 [t. I, 3<sup>e</sup> partie], p. 277-278. La musique est insérée face à la p. 277. Je voudrais remercier Russell Goulbourne qui m'a fourni cette référence.

<sup>18</sup> Le texte est identique à celui du *Mercur* de 1743, sauf pour le titre (« Madrigal »), qui devient maintenant « Songe ». Le dernier vers, « Je n'ay perdu que mon empire », est répété pour faciliter la mise en musique.



Le compositeur, Antoine Légat de Furcy (ca 1740-ca 1790), republia le *Songe* quelques années plus tard, dans *Les Soirées de Choisy-le-Roy : Premier recueil d'ariettes et de chansons*, et pour cette nouvelle publication, la musique fut bien sûr gravée à nouveau (voir fig. 2)<sup>19</sup>. Au début de la partition paraît le titre, *Songe* ; on peut lire, à la fin, « Paroles de M. de Voltaire » : le texte (identique à celui du *Journal des dames*) qui avait été « attribué à » Voltaire dans l'édition précédente lui est maintenant assigné avec certitude. Cette mention du nom de l'auteur des paroles est unique dans ce recueil, comme d'ailleurs dans le recueil qui lui succède. Les paroles des chansons qui s'y trouvent sont pour la plupart médiocres : il y est beaucoup question de bergers et de bergères qui se trouvent dans l'empire de Cythère et qui s'appellent en général Iris, Églé, ou Phylis ; on trouve des chansons telles que « Tendre amour, je t'implore, de la bergère que j'adore », ou bien « Quoi, Lise, tu crains d'aimer, c'est le charme de la vie ! Vas, vas, laisse-toi toucher, et rends heureux ton berger ». Dans ces cas, on ne nomme pas l'auteur des paroles, et la présence dans le recueil d'un poème célèbre de Voltaire est donc un coup médiatique que Légat de Furcy entend exploiter. Il envoie le recueil à Ferney, et Voltaire accuse réception le 7 décembre 1763 :

Le suffrage de madame Denis, monsieur, doit vous être plus précieux que le mien. Souffrez pourtant que je joigne mes remerciements à son approbation. Vous faites parvenir le bon goût & le plaisir jusqu'au pied des Alpes. Nous ne nous attendions pas qu'un homme qui réussit à la cour daignât songer à nos déserts ; jugez combien nous sommes flattés de l'honneur que vous nous avez fait<sup>20</sup>.

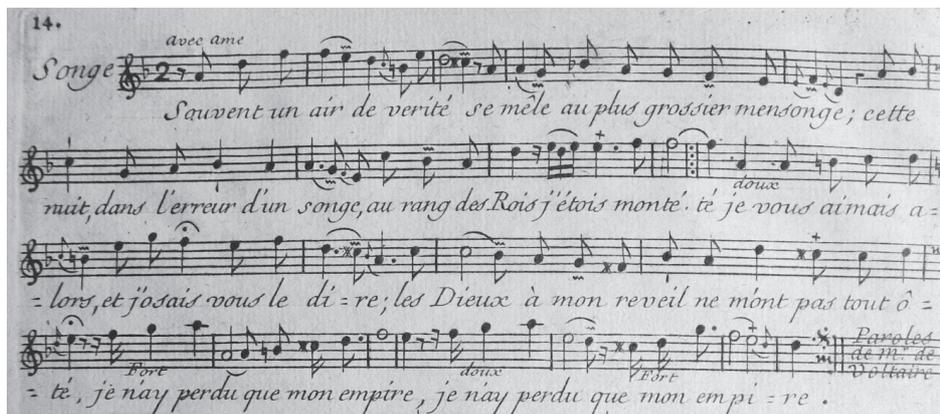


Fig. 2. A. Légat de Furcy, *Les Soirées de Choisy-le-Roy : Premier recueil*, Paris, [1763], p. 14 : partition gravée par Gérardin.

<sup>19</sup> *Les Soirées de Choisy-le-Roy : Premier recueil de chansons, gravé par Gérardin*, Paris, s.n., [1763], p. 14.

<sup>20</sup> D11536. Le volume en question a disparu de la bibliothèque de Voltaire, telle que nous la connaissons actuellement.

Dans sa note sur cette lettre, Besterman précise que « *the addressee had sent his Les Soirées de Choisy-le-Roi (1763), a collection of songs and music* », mais il ne précise pas la vraie raison de l'envoi : ce recueil contenait un texte de Voltaire lui-même. Il est à noter que Voltaire, dans son accusé de réception, ne fait pas allusion à la chanson qui est la sienne ; il se limite à accorder son approbation générale pour le recueil dans son entier. Mais cette réponse, même très générale, suffisait pour Légat de Furcy, qui en janvier 1764 fait paraître une lettre dans le *Mercure* pour annoncer la publication de son *Premier recueil* :

Vous serez, je crois, satisfait du choix des Paroles, qui sont de plusieurs Auteurs connus, comme Messieurs Vadé, Pessellier, Mentelle, &c. Je joins ici la Copie d'une Lettre que M. de Voltaire m'a fait l'honneur de m'écrire. Comme son suffrage est d'un grand poids pour qui aime les Arts, & qu'il ne contribue pas peu à donner de l'émulation à qui les cultive, je vous prie de vouloir bien en faire mention. [...] <sup>21</sup>

110

Et de citer intégralement la lettre que Voltaire lui avait adressée... Mais même en se servant ainsi de Voltaire pour sa campagne de publicité, Légat de Furcy n'ose pas citer son nom parmi les « auteurs connus », comme Vadé, qui ont fourni des paroles pour ses chansons.

Quelques années plus tard, un autre compositeur, Adrien Leemans (1741-1771), mit en musique le même poème, *Le Songe, ariette nouvelle* (Paris, Mme Bérault, 1769) <sup>22</sup>. Cette composition est bien plus ambitieuse que celle de Légat de Furcy, comme on peut le lire sur la page de titre : « Pour une Harpe, deux Violons, deux Bassons, deux Cors de chasse et Basse continue. [...] Les paroles sont de M<sup>r</sup>. de Voltaire. On peut executer cette arriette à deux Violons et Basse seulement de même qu'avec la Harpe seule et supprimer les autres parties l'Auteur l'ayant fait pour la comodité des grands et petits Concerts » (voir fig. 3). Voltaire ne paraît pas être au courant de cette partition, mais son nom figure de manière très visible sur la page de titre.

Rares sont les poésies de Voltaire mises en musique par les compositeurs français des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles <sup>23</sup>, mais notre poème a retenu l'attention de Germaine Tailleferre (1892-1983), membre des « Six » : la mélodie « Souvent un air de vérité » figure dans sa collection *Six chansons françaises*, op. 41, n<sup>o</sup> 2 (1929), pour voix et piano <sup>24</sup>. Mais ce fut en Russie que le *Songe* de Voltaire

<sup>21</sup> *Mercure de France*, janvier 1764, p. 141.

<sup>22</sup> Cette édition est disponible en ligne sur Gallica (BnF).

<sup>23</sup> Il faut tout de même noter l'exemple de Jacques Chailley (1910-1999), qui composa un cycle, *Trois madrigaux galants* (1982), sur trois poèmes de Voltaire (« À une dame centenaire » ; « À une dame de Genève qui prêchait l'auteur sur la Sainte Trinité » et « À deux danseuses »).

<sup>24</sup> Il existe un enregistrement de cette mélodie : Enikó Butkai (soprane), Till Alexander Körber (piano), Hungaroton 2002, CD HCD 32070.

connut son succès musical le plus retentissant. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'imitation de Pouchkine, *Snovidenije* (*Songe*), devint un texte de choix pour les compositeurs de mélodies russes. Cui (1835-1918) l'a mis en musique d'abord, en 1858, et à côté du texte pouchkinien il fournit une traduction en français, « Naguère un songe », faite par J. Sergennois<sup>25</sup>. Arenski (1861-1906) a suivi avec sa propre mélodie en 1889<sup>26</sup> ; et deux autres lectures musicales de « Snovidenije » suivent en 1898, une par Glazounov (1865-1936)<sup>27</sup>, et l'autre par Rimski-Korsakov (1844-1908)<sup>28</sup>. Ces quatre mélodies russes, toutes conçues à partir du même texte, restent présentes dans le répertoire des chanteurs russes d'aujourd'hui<sup>29</sup> ; et c'est ainsi que Pouchkine a fait oublier le texte de Voltaire. On dit que la poésie de Voltaire ne se lit plus : voilà au moins un poème de Voltaire qui se chante, et qui continue à être chanté, au moins par les chanteurs du répertoire russe, dans un habillement de Pouchkine.

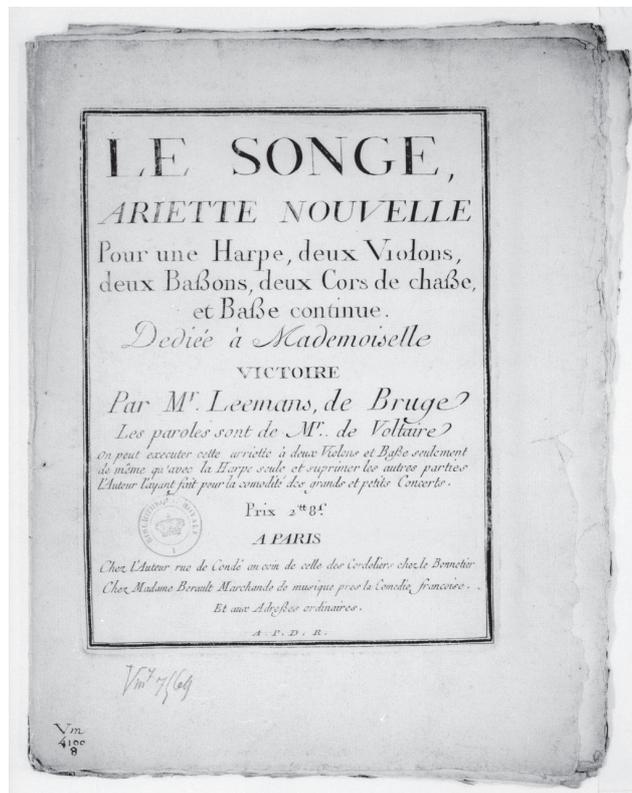


Fig. 3. A. Leemans, *Le Songe*, Paris, Mme Bérault, 1769 : page de titre.

- 25 César Antonovich Cui, *Six romances* (voix et piano), op. 5, n° 3 (1858).  
 26 Anton Stepanovich Arenski, *Quatre romances* (voix et piano), op. 17, n° 3 (1898).  
 27 Aleksandr Konstantinovich Glazounov, *Six romances* (voix et piano), op. 60, n° 4 (1898).  
 28 Nikolai Andreyevich Rimski-Korsakov, *Quatre romances* (voix et piano), op. 55, n° 3 (1898).  
 29 On connaît par exemple les enregistrements d'Irina Arkhipova (Glazounov), de Boris Christoff (Cui), d'Alexei Martinov (Rimski-Korsakov) et de Vassili Savenko (Arenski).

APPENDICE

VOLTAIRE ET LA MUSIQUE : ÉDITIONS CRITIQUES  
DANS LES *ŒUVRES COMPLÈTES DE VOLTAIRE*

Tome 3A (2004) : Œuvres de 1723-1728 (I)

*Divertissement pour le mariage du roi Louis XV*, éd. Roger J. V. Cotte et Paul Gibbard

*La Fête de Bélesbat*, éd. Roger J. V. Cotte et Paul Gibbard

Tome 18C (2008) : Writings of 1738-1740 (III) / Writings for music 1720-1740

*Lettre à Monsieur Rameau*, éd. Gerhardt Stenger

112

*Divertissement mis en musique, pour une fête donnée par Monsieur André à Madame la maréchale de Villars*, éd. Roger J. V. Cotte

*Tanis et Zélide, ou les Rois pasteurs*, éd. Gillian Pink et Roger J. V. Cotte

*Samson*, éd. Russell Goulbourne

*Pandore*, éd. Raymond Trousson

Tome 28A (2006) : Œuvres de 1742-1745 (I)

*La Princesse de Navarre*, éd. Russell Goulbourne

*Le Temple de la Gloire*, éd. Russell Goulbourne

Tome 66 (1999) : Œuvres de 1768 (II)

*Les Deux Tonneaux*, éd. Roger J. V. Cotte

*Le Baron d'Otrante*, éd. Roger J. V. Cotte

Tome 78A (2010) : Writings of 1776-1777

*L'Hôte et l'hôtesse*, éd. Thomas Wynn