

Association

la Loure

Musiques et Traditions Orales
de Normandie

... Sauvegarder
Transmettre,
Créer ...

Les vaudevires, Olivier Basselin, Jean Le Houx... et Vire !

**Etat des connaissances en présence et préconisations
pour la nouvelle muséographie du Musée de Vire-Normandie**



**Rapport rédigé par Yvon Davy (association La Loure)
pour le compte du Musée de Vire-Normandie.
Décembre 2017.**

2, rue Saint-Martin
14500 Vire-Normandie
02 31 68 73 49
laloure@wanadoo.fr
<http://laloure.org/>

SOMMAIRE

Introduction	p. 4
Sources pour la connaissance des vaudevires anciens, du 15^e siècle jusqu'à leur redécouverte au 19^e siècle	p. 5
<ul style="list-style-type: none"> • Les sources sur les vaudevires de la fin du Moyen Age à l'époque moderne <ul style="list-style-type: none"> - Les éditions initiales des vaudevires - Les manuscrits disponibles • La publication des vaudevires au 19^e siècle <ul style="list-style-type: none"> - Les recueils de vaudevires au 19^e siècle - Les études consacrées aux vaudevires, à Basselin et à Le Houx 	<p>p. 5</p> <p>p. 5</p> <p>p. 5</p> <p>p. 7</p> <p>p. 8</p> <p>p. 11</p>
Le changement de perspective sur la paternité des vaudevires dans le courant du 19^e siècle	p.12
<ul style="list-style-type: none"> • Une idée enracinée qui voit dans Basselin l'auteur des vaudevires connus • Les éléments qui fondent la paternité de Le Houx sur les vaudevires • La persistance d'un débat sur ces conclusions 	<p>p. 12</p> <p>p. 13</p> <p>p. 16</p>
Les auteurs des vaudevires : Olivier Basselin et Jean Le Houx	p. 17
<ul style="list-style-type: none"> • Olivier Basselin <ul style="list-style-type: none"> - Entre doutes sur l'existence de Basselin et fausses pistes... - Une existence du personnage assise sur une littérature postérieure au 15^e siècle - La postérité de Basselin • Jean Le Houx <ul style="list-style-type: none"> - Les grandes dates de la vie de Le Houx - Jean Le Houx avocat - Le Houx, buveur et poète du plaisir de boire - Les œuvres de Le Houx, à contrecourant d'une époque 	<p>p. 17</p> <p>p. 17</p> <p>p. 18</p> <p>p. 19</p> <p>p. 25</p> <p>p. 25</p> <p>p. 26</p> <p>p. 27</p> <p>p. 30</p>
Le vaudevire, genre littéraire à part entière ?	p. 33
<ul style="list-style-type: none"> • Eclosion d'une veine chansonniers au 15^e siècle • Ce que recouvre le vaudevire <ul style="list-style-type: none"> - Les difficultés d'une définition précise du vaudevire - Les thématiques des vaudevires - Structures poétiques et musicalité des vaudevires - Pour conclure sur la nature du vaudevire • Vaudevire – Vaudeville : le débat étymologique 	<p>p. 33</p> <p>p. 36</p> <p>p. 36</p> <p>p. 36</p> <p>p. 37</p> <p>p. 39</p> <p>p. 39</p>
La postérité des vaudevires	p. 42
<ul style="list-style-type: none"> • Le succès des vaudevires de Le Houx • Un rayonnement pour le vaudeville chanté aux 17^e et 18^e siècles • Du vaudeville chanté au vaudeville théâtral 	<p>p. 42</p> <p>p. 44</p> <p>p. 45</p>
Un nouvel essor de la création autour des anciens vaudevires, de Basselin et Le Houx avec leur redécouverte aux 19^e et 20^e siècles	p. 49
<ul style="list-style-type: none"> • Des odes ou poèmes • Des chansons de Basselin/Le Houx mises en musique 	<p>p. 49</p> <p>p. 58</p>

• Des œuvres théâtrales	p. 58
• Un roman historique	p. 59
Préconisations pour l'insertion des vaudevires dans la nouvelle muséographie du Musée de Vire-Normandie	p. 59
• Quelques réflexions générales	p. 59
• Les préconisations	p. 60
- Les panneaux avec texte	p. 60
- Des objets pour la vitrine	p. 61
- L'iconographie	p. 62
- Le son	p. 67
Annexes	p. 74
• Bibliographie détaillée	p. 75
• Tableau de correspondance entre les différentes éditions des vaudevires	p. 83

Parmi les éléments de notoriété de la ville de Vire-Normandie figure un personnage emblématique du 15^e siècle : Olivier Basselin. Il est réputé être ouvrier foulon, travaillant le drap dans un moulin des Vaux-de-Vire. Il est aussi et surtout connu pour être l'auteur et le créateur des vaudevires, genre poétique chanté, qui connut un grand essor de son époque jusque dans le courant du 19^e siècle. Constitué principalement de chansons qui vantent la boisson et les plaisirs de la table – Rabelais n'est pas bien loin – le vaudevire rassemble aussi des chansons d'une autre nature (chansons historiques, chansons d'amour notamment). Le mot vaudevire, par transformations successives¹, aurait donné naissance à celui de « vaudeville ». Dans la continuité de Basselin, Jean Le Houx, avocat virois, à la fin du 16^e siècle laisse également un grand nombre de vaudevires de sa composition. Il a longtemps été tenu pour être celui qui a fait connaître les œuvres de Basselin, restées orales, en les publiant à la fin du 16^e siècle ou au début du 17^e siècle. Mais il n'en est rien...

Cet héritage est présent partout dans Vire : une rue et le cinéma de la ville portent le nom de Basselin, la salle des fêtes s'appelle *Le Vaudeville*, Jean Le Houx a également sa rue... Mais combien de Virois connaissent aujourd'hui cette histoire singulière ? Le vaudevire, en tant que genre poétique chanté, a été très en vogue jusqu'au 19^e siècle mais tombe en désuétude ensuite, sauf dans sa forme théâtrale qui connaît le succès jusqu'à nos jours... Mais c'est là déjà presque une autre histoire.

Pour ce qui concerne le volet poésie chantée du vaudevire, l'on doit au 19^e siècle la redécouverte de la contribution viroise à cette veine littéraire. A partir de 1810, plusieurs rééditions des vaudevires, assez différentes les uns des autres, voient le jour. Des études et controverses, nombreuses, nourrissent aussi le débat sur ce sujet : sur l'origine viroise – avérée ou non – du terme vaudeville, sur la contribution de Jean Le Houx dans la production de vaudevires, sur l'existence même de Basselin... Autant de débats qui retombent dans un large oubli au début du 20^e siècle.

L'objet de ce rapport vise à faire l'état des connaissances en présence sur cette question, à mesurer l'apport virois dans le genre « vaudeville » et à établir des préconisations pour la nouvelle muséographie du Musée de Vire-Normandie pour prendre en compte ce thème dans la salle consacrée au Moyen Age et la Renaissance dans la région de Vire.

Signalons dès maintenant que, par convention, nous optons pour l'orthographe « vaudevire » sachant que ce mot, selon les époques et les auteurs, a beaucoup varié. Jean Le Houx par exemple utilise indistinctement les termes *vaudevire* ou *Vau-de-Vire*... Autre précision utile, nous renvoyons régulièrement au cours de ce rapport à des vaudevires. Les numéros indiqués correspondent à l'édition qu'Armand Gasté a faite de ceux-ci en 1875, sous le titre *Les Vaux de Vire de Jean Le Houx*².

¹ « par corruption » lit-on dans un grand nombre d'études et de recueils consacrés aux vaudevires.

² Gasté (1875).

Sources pour la connaissance des vaudevires anciens, du 15^e siècle jusqu'à leur redécouverte au 19^e siècle

L'historiographie a pendant longtemps attribué à Olivier Basselin la paternité des vaudevires au 15^e siècle. Mais quelles sont les sources qui nous permettent de connaître ces œuvres, à l'époque de Basselin et dans les périodes suivantes à Vire et ses environs ?

Les sources sur les vaudevires de la fin du Moyen Age à l'époque moderne

Les éditions initiales des vaudevires

Olivier Basselin – si l'on considère qu'il a effectivement existé (nous y reviendrons) – a vécu selon ses biographes dans la première moitié du 15^e siècle. Ses chansons n'auraient pas été fixées par écrit à son époque, se diffusant alors par la tradition orale. C'est Jean Le Houx (env. 1551-1616) qui, selon l'histoire officielle répandue à partir du 18^e siècle, aurait recueilli les chansons de Basselin dans la tradition orale pour les fixer pour la première fois. Il ne subsiste toutefois aucune trace de cette première édition³.

La première édition qui nous soit parvenue est publiée par l'éditeur virois Jean De Cesne et s'intitule *Le livre des chants nouveaux de vaudevire par ordre alphabétique, corrigé et augmenté outre la précédente impression*. Elle ne porte pas de nom d'auteur et n'est pas datée mais l'activité de cet éditeur se situe entre les années 1660 et 1670, selon Frédéric Pluquet⁴. On comprend dans le titre qu'il s'agit d'une édition augmentée de la première édition qui a disparu. Cet ouvrage paru chez De Cesne n'est connu au début du 19^e siècle qu'en deux exemplaires : un situé dans la bibliothèque de M. Flaust, maire de Saint-Sever, acquis en 1810 lors de la vente de la bibliothèque de M. By (exemplaire dont la trace s'est perdu depuis) et l'autre conservé alors à la Bibliothèque Impériale, devenue Nationale, qui a appartenu à Daniel Huet, évêque d'Avranches (1630-1721)⁵.

Les manuscrits disponibles

À côté de cette édition, deux manuscrits des 16^e et 17^e siècles sont centraux pour la connaissance des vaudevires d'origine viroise :

- **Le Manuscrit dit de Vire ou Polinière** : Il appartenait au début du 19^e siècle à M. Polinière, médecin à Vire. Il comprend selon Armand Gasté, qui a eu l'occasion de le consulter⁶, cent seize vaudevires en deux recueils. Sur ce nombre, quatre chansons sont répétées deux fois. On y voit deux écritures différentes et, au fil des pages, sont mentionnés occasionnellement deux noms qui paraissent être ceux des copistes : Michel Le Pelletier et Jean Porée. Après avoir estimé un temps la datation de ce manuscrit à la fin du 16^e siècle⁷, Gasté revoit son jugement en 1884 : à l'appui de comparaisons calligraphiques entre plusieurs manuscrits de ces auteurs, il situe désormais la copie de ce manuscrit entre 1625 et 1673⁸. Celui-ci est resté dans la famille Polinière jusqu'en 1831. Il est vendu ensuite successivement

³ Frédéric Pluquet (1825, p. 390) rapporte que l'abbé Bisson, mort à Bayeux en 1820, avait vu un exemplaire de cette première édition, à Vire, avec pour date de parution 1576.

⁴ Pluquet (1825), p. 391.

⁵ Cet exemplaire est consultable en ligne sur Gallica, cf. bibliographie.

⁶ Gasté (1875), p. XIX.

⁷ Gasté, *ibid.*

⁸ Gasté (1884), p. 235-238.

au comte Hector de La Ferrière-Percy puis à M. Le Gost-Clérisse, éditeur. Sa veuve vend enfin le manuscrit en 1874 à M. James Patrick Muirhead, qui proposera en 1875 une traduction anglaise des vaudevires de Le Houx à partir de celui-ci⁹. Nous ne savons pas ce qu'est devenu ce manuscrit depuis.

- **Le Manuscrit dit de Caen** : acheté en 1833 par la bibliothèque de Caen, il appartenait jusqu'alors à la bibliothèque de M. D'Amayé, à Hérouvillette. Il comporte deux titres généraux qui sont les suivants : *Le Recueil des chansons nouvelles du Vaudevire, par ordre alphabétique & autres poésies, par M. Jean Le Houx, aduocat virois* et *Le Recueil des chansons nouvelles du Vau de Vire, par ordre alphabétique, plus y sont adioustés a la fin quelques cantiques spirituelz pour le jour ou nuict de Noël, par M. J. L. H. V.* Le manuscrit est découpé en quatre parties dans lesquelles se déclinent successivement les vaudevires et les Noël¹⁰. Ce document se révèle être le manuscrit autographe de Jean Le Houx, comme l'ont montré Eugène de Beaurepaire et ensuite Armand Gasté¹¹. Il comporte un grand nombre de ratures, de surcharges ainsi qu'apparaît un document de travail, en cours d'élaboration, en vue d'une publication. Comme l'exprime bien de Beaurepaire : « *on y aperçoit, pour ainsi dire, les tâtonnements laborieux de l'écrivain qui cherche son expression définitive* »¹². Le manuscrit est toujours dans les collections de la bibliothèque municipale de Caen (cote : in 8 – Ms n° 27)¹³.

Deux autres manuscrits nous rapportent des éléments complémentaires sur le contexte virois de production des vaudevires :

- **Le Manuscrit de Bayeux** : écrit à la fin du 15^e siècle ou au tout début du 16^e siècle pour le compte du connétable de Bourbon (sa devise « Espérance » figure dans chacune des marges du recueil, inscrite sur le collier d'un cerf ailé, remarquablement représenté, de même que les autres illustrations de ce très beau recueil), ce manuscrit rassemble une compilation de chansons de toute sorte : chansons d'amours, romances, chansons se rapportant à des événements politiques, chansons à boire... Armand Gasté qui a publié ce manuscrit en 1866 tend à lui donner une origine normande¹⁴. Théodore Gérold, qui en propose une nouvelle publication en 1921 est plus prudent et préfère indiquer que « *ces chansons tirent leur origine de la France proprement dite ou des provinces de l'Ouest, principalement de la Normandie, comme il ressort de quelques chansons historiques et de certains traits dialectaux* »¹⁵. Frédéric Billiet, en 2004, se fait plus définitif : « *rien ne laisse apparaître une origine normande de ce manuscrit. La présence des quelques chansons liées à la Normandie pourrait répondre au souhait du Connétable de faire valoir les services de sa famille et notamment le rôle de son oncle par alliance, Jean II, comte de Clermont, dans le recouvrement de la Normandie à Formigny, en 1450, où mourut Olivier Basselin* »¹⁶. Qu'importe cette origine :

⁹ Muirhead (1875).

¹⁰ Nous renvoyons à Gasté (1875), p. XVII-XIX pour la description détaillée de ce manuscrit

¹¹ Beaurepaire (1859), p. 23 et suiv.) et Gasté (1874).

¹² Beaurepaire (1859), p. 26.

¹³ La majorité du fonds ancien et des estampes avait été mis à l'abri au cours de la Seconde guerre mondiale à l'abbaye de Juaye-Mondaye, ce qui a préservé ces documents des destructions liées au bombardement de la ville de Caen en 1944.

¹⁴ GastéC (1866), p. I et suiv. Dans son édition, Gasté omet de fournir les musiques qui sont pourtant bien présentes dans le manuscrit initial.

¹⁵ Gérold (1921), p. LIII. Gérold répare dans cette édition l'oubli de Gasté et fournit l'ensemble des musiques du Manuscrit de Bayeux.

¹⁶ Billiet (2004), p. 188-189. L'affirmation de la date et du contexte de la mort d'Olivier Basselin nous paraissent un peu hâtive, en l'absence d'éléments probants. Nous y reviendrons.

les chansons historiques en question nous évoquent des aspects de la vie d'Olivier Basselin ou le foyer poétique du Val-de-Vire, ce qui nous concerne ici. Après la saisie de la bibliothèque du Connétable en 1522, le manuscrit est passé dans les mains d'Antoine Moriau, procureur du roi à l'Hôtel de Ville, puis, vers 1820, est entré en possession, d'Edouard Lambert, bibliothécaire de la ville de Bayeux (d'où le Manuscrit tirera son nom). Il changea encore deux fois de propriétaire avant d'être acquis par la bibliothèque impériale¹⁷.

- **Le Manuscrit Jean Porée** : ce manuscrit est l'œuvre de plusieurs mains et de différentes époques. Il semble avoir été écrit par des membres successifs de la famille Porée, famille de marchands implantée à Vire, entre la fin du 16^e siècle (vers 1581 si l'on s'en tient à une date mentionnée plusieurs fois dans le début du recueil) jusque dans le courant du 17^e siècle. Jean Porée qui signe à plusieurs reprises au début du manuscrit est contemporain de Jean Le Houx. Peut-être peut-on voir en lui le signataire du sonnet signé « I P V » qui figure en ouverture des Vaux-de-Vire de Jean Le Houx, connus par le manuscrit de Caen¹⁸. Armand Gasté a décrit très précisément ce document¹⁹ : il comporte trois parties distinctes, la première se compose de trente-huit Noëls, la deuxième contient vingt chansons et la troisième, un Noël seulement. Gasté a publié les chansons qui y sont contenues dans son ouvrage *Chansons normandes du 15^e siècle*, à la suite du texte du Manuscrit de Bayeux²⁰. La dictée en est faite à la fin du 16^e siècle mais ces chansons s'avèrent plus anciennes : sur les vingt chansons notées, douze figurent déjà dans le Manuscrit de Bayeux et sont donc par conséquent déjà connues à la fin du 15^e siècle. Le fait est confirmé par la présence de neuf chansons de ce manuscrit dans un autre manuscrit du 15^e siècle décrit et publié par Gaston Paris²¹. Armand Gasté dans la description qu'il donne de ce manuscrit Porée cite également plusieurs chansons ou Noëls dont on trouve le texte dans d'autres recueils du début du 16^e siècle ou qui sont datés dans les vers eux-mêmes :

*Mil cinq centz quatorze, à vroy dire
Viron la feste de Noël
Fut faict et composé à Vire
Ce petit dicté de Noël*²²

Plusieurs d'entre elles nous évoquent le Val-de-Vire comme foyer de composition des chansons. Le manuscrit appartient, au milieu du 19^e siècle, à M^e J.-F. Lepelletier, avocat à Vire. A la succession de son fils, le manuscrit entre dans les collections de la Bibliothèque nationale²³.

La publication des vaudevires au 19^e siècle

Alors que les vaudevires anciens étaient quelque peu passés de mode à la fin du 18^e siècle, un regain d'intérêt s'exprime dès le début du 19^e siècle à leur égard. A l'instar du mouvement romantique naissant, on se prend, au sortir des événements de la Révolution, à refouler l'héritage de la période classique et à porter un nouveau regard sur le sombre et mystérieux Moyen Age. D'un point de vue littéraire, on va y rechercher une inspiration renouvelée, fondée en partie sur les mythes et le légendaire chrétien mais aussi sur le souffle des chansons de geste et du roman courtois qui vient alimenter la quête mélancolique des

¹⁷ BnF, département des manuscrits français, 9346.

¹⁸ C'est l'hypothèse crédible avancée par Armand Gasté (1884), p. 234.

¹⁹ Gasté (1884), p. 217 et suivantes.

²⁰ GastéC (1866).

²¹ Paris (1935).

²² Gasté (1884), p. 233.

²³ BnF, Fonds français, Nouvelles acquisitions, n° 1274.

romantiques. D'un point de vue historique, on s'attache également à redécouvrir ce Moyen Age, tant du point de vue des édifices que des œuvres littéraires – la philologie est alors en plein essor – ou même des traditions orales : l'académie celtique²⁴, fondée en 1804, entend ainsi par une vaste enquête auprès des milieux populaires recueillir les vestiges de la langue, de la musique et de la culture celtique mais aussi du Moyen Age²⁵. Le regain d'intérêt pour le vaudeville s'inscrit également dans la montée en puissance d'un sentiment régional, tout au long du 19^e siècle, qui va s'attacher à mettre en exergue le « génie régional », dans tous les domaines de l'art et de l'industrie²⁶.

La redécouverte des vaudevilles participe donc de ce mouvement. Et ce, d'autant plus que ces poésies chantées sont perçues comme appartenant au Moyen Age finissant, dans la mesure où elles sont attribuées à Olivier Basselin. Etablissons donc les principaux recueils qui concourent à remettre les vaudevilles en évidence tout au long du 19^e siècle ainsi que les études qui y sont consacrées.

Les recueils de vaudeville au 19^e siècle

- 1810 : Richard Seguin dans son *Histoire de l'industrie du Bocage en général, et de la ville de Vire sa capitale, en particulier*, est le premier à sortir les vaudevilles de Basselin de l'oubli en publiant dix vaudevilles. Il fournit également une courte notice sur Basselin et le contexte de création de ces poésies²⁷. Il n'indique pas d'où il puise ces dix chansons. Il précise seulement que « nous les devons au zèle de quelques amateurs qui nous en ont conservé une partie dont quelques antiquaires possèdent encore quelques recueils²⁸ ». Il y a fort à penser que sa source est la même que celle d'Asselin qui publie l'année suivante le premier grand recueil.

- 1811 : Auguste Asselin, sous-préfet de Vire, et neuf autres souscripteurs comptant parmi les principaux notables de Vire et de ses environs, publient le premier grand recueil de vaudevilles : *Les vaudevilles, poésies du 15^e siècle, par Olivier Basselin, avec un discours sur sa vie et des notes pour l'explication de quelques anciens mots*²⁹. Cette édition s'appuie sur le manuscrit Polinière et sur l'édition de Jean de Cesne tout en opérant une sélection parmi les vaudevilles retenus. Asselin est le principal instigateur de cet ouvrage, c'est ainsi lui qui signe l'introduction et le discours préliminaires sur la vie de Basselin. Sa conviction est que l'ensemble de ces vaudevilles sont de la main de Basselin et que Jean Le Houx n'a été que l'éditeur des œuvres du maître. Poussant jusqu'au bout cette logique, il propose même la réécriture des vaudevilles dans la langue du 15^e siècle : « nous avons défait, autant que nous l'avons pu, ce que Le Houx avait fait. Il les a, dit-il, corrigés et écrits suivant le langage de son temps ; et nous, au contraire, nous avons tâché de rétablir l'orthographe du temps de Basselin, en prenant pour modèle des poètes du 15^e siècle, comme Charles d'Orléans, Alain Chartier, et autres, mais sans nous être permis de changer aucune des expressions du texte³⁰ ». L'ouvrage connaît un certain rayonnement quoique tiré en un petit nombre

²⁴ Cf. Belmont (1995).

²⁵ L'enquête Fortoul sur les poésies populaires de la France, diligentée en 1852 par le Ministère de l'instruction publique, se fonde sur la même idée : recueillir dans la mémoire du peuple les traces de l'histoire française de l'époque celtique jusqu'au Moyen Age. Cf. Cheyronnaud (1997).

²⁶ Sur ce point, cf. Guillet (2000).

²⁷ Seguin (1810), p. 289-290 et p. 357-369.

²⁸ Seguin (1810), p. 290.

²⁹ Asselin (1811)

³⁰ Asselin (1811), Note E, p. XXXIII.

d'exemplaires³¹. A titre d'exemple, le révérend et bibliophile Thomas Frognall Dibdin, à l'occasion de son voyage à travers la Normandie en 1818, regrette de n'avoir pu acheter ce recueil dans aucune des villes normandes qu'il a traversées. Ce à quoi, M. Adam, libraire-imprimeur à Vire lui répond : « *Cela n'est point étonnant, monsieur, attendu, qu'il n'a été fait qu'une édition privée de ce ouvrage, qui, par conséquent, ne se trouve point dans le commerce. D'un autre côté l'édition n'a été tirée qu'à un très petit nombre*³² ». Peu après, alors que l'éminent voyageur se réjouit de l'exemplaire que lui offre M. Lasnon de la Renardière, l'un des souscripteurs de cette édition, M. Adam souligne que « *c'est un ouvrage de la plus grande rareté, même chez nous*³³ ».

- 1821 : Louis du Bois publie *Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin, poète normand de la fin du XIV^e siècle, suivis d'un choix d'anciens Vaux-de-Vire, de bacchanales et de chansons, poésies normandes, soit inédites, soit devenues excessivement rares, publiés avec des dissertations, des notes et des variantes*. Comme Asselin, il puise dans l'édition de Cesne et dans le manuscrit Polinière mais en opérant d'autres choix : il fait ainsi passer quatre chansons attribuées par Asselin à Basselin sur le compte de Le Houx, sans toutefois argumenter ce choix. Il organise également différemment la présentation, quittant l'ordre alphabétique initial pour opter pour une classification thématique des chansons. Du Bois en revient par ailleurs à l'orthographe du 16^e siècle, telle qu'elle figure dans le manuscrit Polinière ou l'édition De Cesne. Il complète enfin son recueil par un certain nombre de chansons tirées du Manuscrit de Bayeux. L'ouvrage a été tiré à 500 exemplaires.

- 1822 : Richard Seguin dans son *Histoire archéologique des Bocains contenant les antiquités naturelles, civiles, religieuses et littéraires du Bocage*³⁴, poursuit la publication de vaudevires, qu'il avait entamée dès 1810. Il fournit soixante-sept vaudevires attribués à Basselin et sept vaudevires qu'il assigne à Le Houx, sans indiquer aucunement ses sources. Il paraît cependant s'appuyer sur les mêmes sources qu'Asselin, c'est-à-dire le manuscrit Polinière et l'édition de Cesne, en opérant à l'intérieur une affectation des vaudevires selon son jugement propre.

- 1833 : Julien Travers publie *Les Vaux-de-Vire édités et inédits d'Olivier Basselin et de Jean Le Houx, poètes virois, avec discours préliminaire, choix de notes et variantes des précédents éditeurs, notes nouvelles et glossaire*. Il se pose en continuateur de l'édition de 1811, coordonnée par Asselin. Ce dernier lui a même fourni tous les matériaux dont il disposait pour proposer une nouvelle édition des vaudevires. Il prend donc naturellement le parti d'Asselin dans le choix de l'orthographe du 15^e siècle en apportant seulement quelques corrections par l'élimination des accents et des traits d'union. A la différence d'Asselin par contre, il restitue les vaudevires attribués à Le Houx, que l'auteur de l'édition de 1811 n'avait pas jugé bon d'incorporer. Le premier, il émet un doute sur la paternité des vaudevires : « *Il me reste à parler de Le Houx, de ce poète formé à l'école de Basselin, si lui même n'est pas le véritable auteur des pièces imprimées sous le nom du foulon de Vire. Ici je n'ose insister sur un doute qui se présente à mon esprit, malgré moi : destitué de preuves, je me garde bien de caresser une hypothèse. Je dirai seulement que jamais poètes n'eurent, autant que Le Houx et Basselin, un air de famille*³⁵ ». Un autre fait marquant de cette édition est l'insertion, à la suite de deux chansons extraites du Manuscrit de Bayeux, d'une chanson apocryphe, de la main

³¹ 148 exemplaire selon Paul Lacroix, cf. P.L Jacob (1858), p. II.

³² Frognall Dibdin (1825), p. 219.

³³ Frognall Dibdin (1825), p. 229.

³⁴ Seguin (1822), p. 282-350.

³⁵ Travers (1833), p. 12-13.

même de Travers. Celui-ci ne signale pas explicitement son audace en indiquant seulement que ce troisième vaudeville « *est entièrement inédit*³⁶ ». Le fait que deux grands historiens de l'époque l'aient repris et commenté³⁷ dans leurs recherches l'amène à révéler sa supercherie en 1866³⁸. L'ouvrage a été tiré à 1000 exemplaires.

- 1858 : parution par le bibliophile P. L. Jacob (alias Paul Lacroix) des *Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin et de Jean Le Houx suivis d'un choix d'anciens vaux-de-vire et d'anciennes chansons normandes tirés des manuscrits et des imprimés avec une notice préliminaire et des notes philologiques par A. Asselin, L. Dubois, Pluquet, Julien Travers et Charles Nodier*. Paul Lacroix fait une synthèse des précédentes éditions en y ajoutant quelques variantes, pour certains vaudevilles, tirées d'un manuscrit ayant appartenu à Charles Nodier³⁹. Lui aussi s'interroge, sans encore d'élément précis pour l'étayer, sur l'origine des vaudevilles : « *Ces vaudevilles sont évidemment du milieu ou de la fin du seizième siècle, ils ont été rajeunis par J. Le Houx, qui les a recueillis le premier, si toutefois il ne les a pas composés lui-même sous le nom d'Olivier Basselin*⁴⁰ ». Nous ne connaissons pas le tirage de cet ouvrage mais c'est sans nul doute le plus important de toutes les éditions des vaudevilles car il a fait l'objet de plusieurs retirages. Cette édition est celle qu'on trouve le plus fréquemment aujourd'hui chez les marchands de livres anciens et bouquinistes.

- 1875 : Armand Gasté fait paraître *Les Vaux de Vire de Jean Le Houx, publiés pour la première fois sur le manuscrit autographe du poète avec une introduction et des notes*. Se fondant sur une étude précise du manuscrit acquis par la bibliothèque de Caen en 1833, il démontre de manière assez solide qu'il s'agit là du manuscrit écrit de la main même de Jean Le Houx. Ce faisant, il en vient à montrer la paternité des vaudevilles, attribués jusqu'à présent à Olivier Basselin. Dans ce recueil, il donne également les vaudevilles présents dans le manuscrit Polinière qui ne figurent pas sur le manuscrit de Caen. Il fournit en outre un tableau de correspondance, très utile, entre les vaudevilles des manuscrits de Caen et de Vire et ceux publiés dans les différentes éditions depuis de Cesne⁴¹. Nous ne connaissons pas le tirage de ce recueil.

- 1875 : James Patrick Muirhead publie en Angleterre *The Vaux-de-Vire of Maistre Jean Le Houx, advocate, of Vire*. Cette édition traduit autant le grand intérêt porté aux vaudevilles de l'autre côté de la Manche – que nous avons déjà perçu lors du voyage du révérend Thomas Frognall Dibdin en 1818 – que les connivences intellectuelles qui existent entre la Normandie et l'Angleterre au 19^e siècle. L'auteur s'appuie pour son ouvrage sur le manuscrit Polinière, qu'il a acheté à la veuve de l'éditeur Le Gost-Clérisse, en 1874. A la suite des auteurs qui ont aidé à clarifier l'origine des vaudevilles, il tient pour acquis le fait que Jean Le Houx est l'auteur des vaudevilles contenus dans le manuscrit Polinière. Muirhead publie dix-sept mélodies des vaudevilles de Le Houx, extraites du recueil de Mangeant paru en 1615 *Recueil des plus belles chansons des comédiens français*. Nous ne savons pas quel est le tirage de cet ouvrage et quelle réception il a eu en Angleterre à sa sortie.

³⁶ Travers (1833), p. 215.

³⁷ Leroux de Lincy a inséré cette chanson dans son *Recueil des chants historiques français*, 1841, première série, p. 338 et Henri Dupont l'a également insérée dans une édition de son *Histoire populaire des Français* avant de la retirer dans la suivante.

³⁸ Travers (1867).

³⁹ Manuscrit qui est, d'après Armand Gasté qui a eu l'occasion de le consulter, le manuscrit préparatoire de l'édition de 1811, cf. Gasté (1874), p. 28.

⁴⁰ Jacob (1858), p. XI-XII.

⁴¹ Tableau repris et complété en annexe du présent rapport.

- 1887 : Armand Gasté fait paraître *Olivier Basselin et le Vau de Vire*. Dans le prolongement de ses recueils et études précédents, il tente de restituer les œuvres que l'on peut attribuer effectivement à Basselin, puisant à la fois dans le Manuscrit de Bayeux et dans le Manuscrit Jean Porée. Il délivre ainsi un certain nombre de chansons issues de ces deux manuscrits, qu'il a complétées pour certaines, corrigées pour d'autres, quand il estimait que la poétique était par trop bancale... L'exercice, s'il est intéressant, reste toutefois périlleux dans la mesure où rien ne permet d'établir formellement cette paternité... Nous ignorons le tirage de cette édition.

- 1901 : Armand Gasté publie *Le livre des chants nouveaux de Vaudevire de Jean Le Houx, publié sur l'unique exemplaire de l'édition viroise de Jean de Cesne avec une introduction et des notes*. Cette nouvelle parution de la plus ancienne édition connue des vaudevires vise à la rendre accessible aux bibliophiles. Il n'apporte que peu d'informations nouvelles dans cette édition, renvoyant à ses précédentes études. Nous ignorons le tirage de cette édition.

Les études consacrées aux vaudevires, à Basselin et à Le Houx

A côté de ces différents recueils – souvent accompagnés d'études introductives – plusieurs articles ou ouvrages importants s'égrènent tout au long du 19^e siècle traduisant l'intérêt que suscite le vaudevire dans les milieux culturels. Citons les, juste pour mémoire. Nous puiserons dedans régulièrement (nous avons déjà commencé) pour illustrer notre propos :

- 1824 : Frédéric Pluquet consacre une partie de son *Mémoire sur les trouvères normands* à l'œuvre de Basselin et de Le Houx⁴².

- 1836 : Vautier, après la parution des recueils Asselin, Du Bois et Travers, offre une étude intitulée *Mémoire sur les Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin et Jean Le Houx*⁴³. Il n'apporte guère d'informations nouvelles se contenant pour l'essentiel à contester l'intérêt littéraire du vaudeville et, ainsi, à minimiser l'importance des vaudevires.

- 1859 : De Beaurepaire publie une étude intitulée *Olivier Basselin, Jean Le Houx et le Vaudevire normand*. Elle constitue une des plus solides études sur notre sujet avant celles de Gasté. S'appuyant sur une diversité de sources nouvelles, dont le manuscrit de Caen, il établit la paternité des vaudevires diffusés dans les recueils parus jusqu'alors au 19^e siècle à Le Houx et non à Basselin.

- 1862 : Armand Gasté fait paraître *Les Noël Virois de Jean Le Houx*. Il s'appuie sur le Manuscrit de Caen pour étudier et faire connaître ces Noël de l'auteur virois. Il se promet en passant de revenir plus longuement sur les vaudevires du même Manuscrit. C'est la première publication de Gasté, qui inaugure une longue série sur ce même sujet. Il y consacrera sa thèse et produira un ensemble de publications qui font de lui un des meilleurs connaisseurs de cette question, même s'il s'est beaucoup répété au fur et à mesure de son travail (reconnaissons que les petits tirages de chacune de ses études l'ont peut-être obligé à se répéter, par pédagogie et pour que ses thèses percent dans le débat historique et littéraire). L'ouvrage est tiré à 200 exemplaires.

⁴² Pluquet (1825), p. 388-394.

⁴³ Vautier (1836), p. 29-68.

- 1866 : Armand Gasté publie *Chansons normandes du 15^e siècle* qui rassemble les textes, sans la musique, des chansons du Manuscrit de Bayeux et du Manuscrit Jean Porée. L'ouvrage est tiré à 200 exemplaires.

- 1866 : Armand Gasté fait paraître *Etude sur Olivier Basselin et les compagnons du Vau-de-Vire, leur rôle pendant les guerres anglaises et leurs chansons*. Cette petite étude va nourrir son ouvrage de 1887 sur Olivier Basselin autant que son étude de 1889 sur la résistance à l'occupant anglais au cours du 15^e siècle. Ouvrage tiré à 100 exemplaires.

- 1874 : Armand Gasté publie sa thèse sous le titre *Jean Le Houx et le Vau de Vire à la fin du XVI^e siècle*. Il y rassemble, avec un grand nombre d'informations et de sources nouvelles, le cœur de son propos sur la paternité des vaudevires connus à accorder à Jean Le Houx et sur le rayonnement du foyer littéraire virois du 15^e au début du 17^e siècle. Ouvrage tiré à 250 exemplaires. Il est réédité l'année suivante chez Le Gost-Clérisse à Caen, également à 250 exemplaires.

- 1884 : Armand Gasté publie *Noëls et vaudevires du manuscrit de Jehan de Porée – Etude critique et historique*. A partir de ce manuscrit inédit et d'autres sources issues de sa recherche, Gasté délivre un ensemble d'éléments sur le contexte virois de création des Noëls et des vaudevires.

- 1889 : Armand Gasté présente un mémoire intitulé *Les insurrections populaires en Basse-Normandie au XV^e siècle, pendant l'occupation anglaise, et la question d'Olivier Basselin : mémoire lu devant l'Académie des sciences morales et politiques, le 30 mars 1889*. Cette étude est une réponse à l'affirmation par Edouard Le Héricher que l'occupation anglaise n'avait suscité aucun soulèvement en Normandie durant la guerre de cent ans et, particulièrement, au cours de la deuxième occupation au 15^e siècle. Gasté sort ici de la seule histoire littéraire et fournit un ensemble de sources factuelles sur la résistance contre l'occupant anglais. Il s'appuie malgré tout sur les vaudevires pour appuyer sa démonstration.

Le changement de perspective sur la paternité des vaudevires dans le courant du 19^e siècle

L'historiographie a pendant longtemps fait d'Olivier Basselin, le père des vaudevires et même le créateur de la chanson bachique en France. Nous avons vu, dans le chapitre précédent, le lent travail qui a permis une remise en ordre de l'histoire, et le rôle déterminant qu'Armand Gasté y a joué⁴⁴, à partir de la découverte de sources manuscrites nouvelles. Nous allons ici donner à voir les éléments qui ont amené à faire de Basselin l'auteur des vaudevires qui sont connus au début du 19^e siècle et, dans un deuxième temps, indiquer les arguments qui, au final, fondent la paternité de Le Houx sur ces œuvres chantées.

Une idée enracinée qui voit dans Basselin l'auteur des vaudevires connus

En 1811, quand Asselin donne le premier recueil des vaudevires, tirés de l'édition De Cesne et du Manuscrit Polinière, il tient pour acquis que Basselin en est bien l'auteur et que

⁴⁴ Pour en savoir plus sur la vie et l'œuvre de Gasté (1838-1902), nous renvoyons à la Notice biographique et littéraire que lui consacre Jules Travers en 1904 ainsi qu'à l'article de l'abbé Jean Porquet pour le centenaire de sa naissance, paru en 1939.

Le Houx n'est que l'éditeur : « (*Le Houx*) fit imprimer plusieurs fois les vaudevires d'Olivier Basselin, après les avoir mis dans le langage de son temps et dans l'état où nous les avons⁴⁵ ». Comment afficher une telle certitude alors même que ni l'édition De Cesne, ni le Manuscrit Polinière ne donnent de noms d'auteurs ?

Indiquons tout d'abord que le souvenir des vaudevires semble intimement attaché au nom de Basselin à Vire dans le courant du 18^e siècle et encore au début du 19^e siècle. Dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de la ville de Vire*, datées du tout début du 18^e siècle, Lecoq, lieutenant particulier bailliage de Vire, dit la chose suivante : « *Ces chansons, étant composées vers la fin du XV^e siècle, se sentoient un peu de la dureté du stille et de l'obscurité des vers de ce temps-là. Jean Le Houx, dit le Romain, vers la fin du XVI^e siècle, les corrigea et les mit en l'estat que nous les avons à présent*⁴⁶ ». L'idée que Le Houx n'était que l'éditeur des vaudevires semblait ainsi déjà en place à cette époque. Cette idée a été répandue plus largement par l'article consacré à Basselin paru dans le Dictionnaire de Moréri en 1759. Il est écrit par l'abbé Béziers, chanoine de Bayeux, qui tient selon Gasté, ses informations de Daniel Polinière, prieur de l'hôtel-Dieu de Vire, « *qui se faisait naturellement écho de la fausse croyance répandue parmi ses concitoyens*⁴⁷ ». La façon dont est tournée une partie de cet article laisse à penser que Béziers s'est plus appuyé sur les Mémoires de Le Coq que sur l'opinion de la rue : « *Ces chansons étant composées vers la fin du XV^e siècle, se sentoient un peu de la dureté du stile & de l'obscurité des vers de ce temps-là. Jean le Houx, dit le Romain, de la ville de Vire, vers la fin du XVI^e siècle, les corrigea, & les mit en l'état que nous les avons à présent*⁴⁸ ». C'est quasiment un décalque du Manuscrit Le Coq...

Nous l'avons dit précédemment, l'idée que les vaudevires, parvenus jusqu'en ce début du 19^e siècle, trouvent leur source au 15^e siècle était plus séduisante et prestigieuse pour Asselin et ses coéditeurs. Cela les a amenés à retirer de leur édition des vaudevires manifestement écrits de la main de Le Houx, à la fin du 16^e siècle, et à opérer une sélection, plus que discutable mais conforme à leur visée, au sein des deux sources concordantes que sont l'édition De Cesne et le Manuscrit Polinière. Leurs successeurs, Du Bois, Seguin ou Travers, contourneront également le problème en attribuant volontiers à la plume de Le Houx les vaudevires manifestement plus récents.

Les éléments qui fondent la paternité de Le Houx sur les vaudevires

Beaurepaire puis Gasté ont établi que Le Houx était l'auteur des vaudevires de l'édition De Cesne, du manuscrit Polinière comme du manuscrit de Caen⁴⁹. Voyons les éléments principaux sur lesquels ils fondent leur argumentaire⁵⁰.

⁴⁵ Asselin, (1811), p. XXV.

⁴⁶ Cité par Gasté (1874), 23-24. Le manuscrit Lecoq est conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, fonds historiques, n° 346

⁴⁷ Gasté (1874), p. 25.

⁴⁸ Béziers (1759).

⁴⁹ Gasté, dans un article paru en 1900 (cf. Gasté, 1900) a montré en fait que c'est Frédéric Pluquet qui, le premier en 1825, a reconnu dans Le Houx l'auteur des vaudevires connus par l'édition de Cesne. Le manuscrit autographe de Le Houx a en effet été acquis en 1825 à la vente d'Amayé par M. Martin, bouquiniste renommé de Caen. C'est ce dernier qui a vendu le manuscrit à la Bibliothèque de Caen en 1833. Entretemps, sans que l'on sache précisément comment, Pluquet y a eu accès dans la mesure où il a noté dans un de ses cahiers manuscrits les quarante et un vaudevires encore inédits. Il note en outre dans ce cahier : « *ce précieux manuscrit est en entier de la main de Jean Le Houx. Les ratures, les corrections, le titre, l'épître dédicatoire et une foule de passages positifs ne permettent pas de douter qu'il ne soit le seul auteur de toutes les pièces contenues dans ce manuscrit* ». Pluquet avait publié en 1824 un *Mémoire sur les trouvères normands*, mais il ne possédait pas

■ L'étude graphologique des manuscrits : Gasté opère la comparaison entre le Manuscrit de Caen et des actes écrits de la main de Le Houx de la fin du 16^e et du début du 17^e siècle et y constate une similitude d'écriture.

■ Le manuscrit de Caen est signé de son auteur. Sur la page de garde du premier recueil, on lit : « *Le Recueil des chanfons nouvelles du Vaudeuire, par ordre alphabétique, et autres poesies par Me Iean Le Houx, aduocat virois* ». A la première page, cet autre titre est mentionné : « *Le Recueil des chanfons nouvelles du Vau de Vire, par ordre alphabétique, plus y font adioufiés a la fin quelques cantiques spirituelz pour le iour ou nuict de Noël, par M. J. L. H. V* », initiales qu'il faut comprendre comme Maître Jean Le Houx, Virois. En outre, dans l'usage du 16^e siècle, un ouvrage est souvent précédé d'une petite pièce élogieuse adressée à l'auteur par un de ses amis. En en-tête du recueil, celle-ci est signée « I. P. V. », que Gasté traduit par Jean Porée, Viresne (sieur de Viresne, ou Virois). Cette pièce dit notamment :

*Le Houx d'un style plus fçauant
Traiteroit chofe plus altiere...*

Elle est adressée de la façon suivante : « A L'AVTHEVR, SVR SON LIVRE ».

Le deuxième recueil est tout aussi précis avec la mention : « *Second recueil des chanfons du Vaudeuire nouvelles, par Me I. Le Houx, aduocat virois, 1611* ». Et le titre des Noëls est précisé de la manière suivante : « *Nouueaux cantiques de Noel par M. Jean Le Houx, aduocat virois* ». Cela laisse peu de place à l'ambiguïté.

■ Il fait état dans ses vaudevires d'éléments de sa vie. On sait qu'il eut maille à partir avec le clergé virois qui lui refusait l'absolution pour son œuvre poétique, jugée peu en phase avec la moralité chrétienne, l'invitant à se censurer :

*On les a cenfurés
Les pauures Vau de Vire,
Et plusieurs rechignés
Ne ceffent d'en mefdire* (vaudevire n° II. 2^e Rec.)

Il dut faire le voyage de Rome pour obtenir l'absolution du pape, ce qui lui valut le surnom de « Romain ». Sans doute est-ce cela qu'on peut entendre dans le couplet suivant :

*Voicy tous gens de courage,
Lefquelz s'en vont en voyage
lufque par delà les mons.
Faire ce pelerinage
Sans boire nous ne pouuons.* (vaudevire n° LXXXVI. 1^{er} Rec.)

■ Il nous parle également de son métier d'avocat dans des tournures et des termes que seul un homme de droit peut connaître. Gasté relève ainsi des formules telles que les *rougeaftres rubriques, l'appointement, le deffaut, la contumace, l'exception dilatoire, la cohue, l'auditoire*, et des termes tels que *plaiderie, pleigee-moi, s'il appert, intimer et anticiper sa partie...* Autant de tournures qu'un poète réputé foulon, tel qu'Olivier Basselin, ne maîtriserait sûrement pas. Le monde du droit et l'habitude des cours de justice transpirent dans des vers tels que :

Voyant messieurs de Parlement

encore ces informations. Il n'a ensuite plus publié sur ce sujet, si bien qu'il a fallu attendre encore un peu pour que le brouillard se dissipe sur l'œuvre de Le Houx.

⁵⁰ Gasté a particulièrement développé chacun des points dans sa thèse (1874) et les a repris de manière synthétique dans son ouvrage *Olivier Basselin et le Vau de Vire* (1887). C'est dans ce dernier que nous avons repris les éléments de l'argumentaire.

Avec leur rouge accoustrement (vaudevire n° LXXXVIII, 1^{er} Rec.)

■ L'auteur des vaudevires fait par ailleurs de nombreuses allusions à des écrivains ou à des formes littéraires de l'Antiquité que seul un homme de la Renaissance peut connaître. Les emprunts à Pline l'Ancien ou à Euripide attestent d'une culture classique solide. Louis du Bois en 1821 a souligné l'analogie entre les vers du vaudeville n° II du premier recueil et les vers d'Anacréon d'Euripide... or ces poèmes n'ont connu leur première traduction qu'en 1554 par Henri Estienne.

■ L'auteur des vaudevires emprunte également à ses contemporains de la Renaissance. Celui qui ne peut être que Le Houx décalque ainsi Rabelais à différentes reprises, en particulier en puisant dans le chapitre intitulé « *Propos de beuveurs* ». Par exemple, quand un buveur de Rabelais est amené à crier à tue-tête :

Voulez-vous rien mander à la riuere ?

Cestuy-cy va lauer les tripes

Cela devient dans les vaudevires l'objet d'un couplet :

Voulez vous rien mander

La bas a la riuere ?

Y auez vous affaire ?

Les trippes vay lauer (vaudevire n° LVI. 1^{er} Rec.)

Il reprend également à son compte des formules d'auteurs tels que Bonnaventure des Périers ou Marot.

■ Les vaudevires décrivent des événements qui sont ceux de la fin du 16^e ou du début du 17^e siècle, quand ils ne comportent pas directement une date :

L'an mil fix cens douze un garçon

Bon preffurier, fift la chanson (vaudevire n° XIX. 2^e Rec.)

Les troubles liés aux guerres de Religion rythment la poésie des vaudevires. Les vers suivants :

Bien mieux qu'a Saint Denis en France,

Ou qu'a la bataille de Dreux (vaudevire n° XLI. 1^{er} Rec.)

paraissent renvoyer aux batailles de Dreux (1562) et de Saint-Denis (1567). L'assaut de Montgommery sur la ville de Vire, en 1562, 1563 ou 1568 (la ville a connu des attaques distinctes venant du parti protestant sur ces trois années) semble être au cœur du vaudevire suivant :

Tout a l'entour de nos rampars

Les ennemis font en furie

Sauuez nos tonneaux ie vous prie ! (vaudevire n° LXXIII)

Pour ne citer qu'un dernier exemple, la soumission de Paris au roi Henri IV le 22 mars 1594 paraît être traduit ici dans le vaudevire n° LXXXVII, du premier recueil :

Viue le roy ! voicy la Patience :

Plus ne nous faut vainement redoubter

Ces Efpagnolz, vieux ennemis de France

Lefquelz vouloient ce royaulme vfurper

Car ilz s'en font retournes tous honteux

Helas ! pourquoy viuent ces enuieux ?

Ces faux ligueurs nous nourrissoient la guerre

Qui nous a faict oublier noz chansons

Ilz ne nous ont rien laiffé que la terre

*Et en voidant noz tonneaux & poinffons
Nous ont osté ce qu'aymions le mieux
Helas ! pourquoy viuent ces enuieux ?*

*Mais maintenant qu'ilz font a vau de route
Et que failly ilz ont a leurs deffeins
Beuons d'autant ! Ne nous chaille qu'il coufle !
Car noz tonneaux peut estre feront pleins
Et l'an qui vient nous rendra tous ioyeux
Helas ! pourquoy viuent ces enuieux ?*

Ces différents éléments forment un socle assez solide qui, s'il peut être discuté sur un point ou l'autre, peut difficilement être remis en cause dans la conclusion finale qui est que les vaudevires, publiés au début du 19^e siècle, ont été faussement attribués à Olivier Basselin. La paternité de ces œuvres poétique revient bien à Jean Le Houx qui, en cela, a mis ses pieds dans ceux de ses prédécesseurs en poursuivant une tradition littéraire locale.

La persistance d'un débat sur ces conclusions

En, dépit des divers travaux pour rétablir la paternité des vaudevires – ceux d'Armand Gasté en particulier – il s'est trouvé différents contradicteurs qui ont réfuté ces thèses, montrant que ces conclusions n'ont pas été actées par tous... ou pas connues de tous les chercheurs ! Léonie Duplais publie ainsi un ouvrage sur Basselin en 1887 qui en reste aux thèses diffusées depuis les premières éditions des vaudevires au 19^e siècle, en semblant tout ignorer des travaux de Gasté⁵¹. De manière plus étayée, Victor Patard a conduit la polémique avec Gasté dans une série d'articles parus dans le journal *Le Virois* en 1888 puis dans un ouvrage sorti en 1891, *La vérité dans la question Olivier Basselin et Jean Le Houx à propos du Vau-de-Vire*⁵². Le principal argument qu'il oppose à Gasté est le fait que certaines chansons attribuées à Le Houx sont proches dans leur forme ou dans leur rythme de chansons antérieures, et que certaines d'entre elles pourraient être de Basselin. Que certains vaudevires soient inspirés d'œuvres plus anciennes, cela ne fait pas de doute – la notion de droit d'auteur n'existe alors nullement et l'on sait les emprunts et renouvellements réguliers qui sont opérés dans la création chansonnière d'Ancien Régime – mais n'annule en rien les principaux arguments avancés par Gasté. On a vu à ce sujet comment Le Houx s'était inspiré des auteurs de la Pléiade en reprenant à bon compte de larges passages pour ses vaudevires. De là à dire que Le Houx a décalqué Basselin, rien ne permet sérieusement de l'étayer, d'autant que les œuvres de ce dernier ne nous sont pas parvenues de manière formelle.

Encore en 1963, le Conseiller Batard prononce un discours intitulé *Olivier Basselin et les Vaux de Vire*, à l'occasion de l'audience solennelle de la Cour d'appel de Caen. Quoique connaissant la thèse de Gasté, il ne lui accorde pas crédit, soulignant : « *je ne suspecte pas, bien entendu, sa sincérité ; mais les seules spéculations de l'esprit sont quelques fois dangereuses et peuvent amener, même chez les plus vastes intelligences, à des conclusions hasardeuses, erronées. M. Gasté a fait, selon nous, bien légèrement litière de la tradition*⁵³ ». Convoquer la tradition ne constitue toutefois nullement une preuve et, à la différence de Gasté, Batard n'apporte pas d'éléments probants à sa démonstration en dehors de sa conviction de voir dans Basselin l'auteur des vaudevires publiés par de Cesne. Par

⁵¹ Duplais (1887). Cette étude comporte par ailleurs un grand nombre d'approximations historiques...

⁵² Patard (1891).

⁵³ Batard (1963), p. 35.

l'expérience, nous savons en particulier que, si la tradition orale est une source précieuse pour l'historien, en complément d'autres sources, il importe de la manier avec quelque prudence, le propre de celle-ci étant de réélaborer progressivement ses modèles pour produire de nouveaux savoirs. Plus proche de nous, Frédéric Billiet, dans l'article qu'il consacre en 2007 à la chanson de contestation dans le Manuscrit de Bayeux, indique par exemple que « (*Le Houx*) *arrange les chansons et compose, dans un style plus tardif, des pièces qu'il attribue à Basselin*⁵⁴ ». C'est le signe qu'un travail à neuf sur les vaudevires n'est sans doute pas superflu aujourd'hui !

Les auteurs des vaudevires : Olivier Basselin et Jean Le Houx

Attachons-nous maintenant à établir les éléments biographiques disponibles sur Olivier Basselin et Jean Le Houx, les deux personnages emblématiques au cœur de l'histoire des vaudevires.

Olivier Basselin

Entre doutes sur l'existence de Basselin et fausses pistes...

Olivier Basselin a-t-il vraiment existé ? C'est la question posée depuis au moins la première moitié du 19^e siècle par ceux qui se sont intéressés à lui. Un des meilleurs connaisseurs de cette période, l'historien Roger Jouet en doute. Dans l'introduction de son étude sur la résistance à l'occupation anglaise en Normandie au 15^e siècle, il indique qu'il ne lui a pas « *paru nécessaire, n'ayant rien de nouveau à apporter au sujet, de rouvrir la querelle apaisée de l'énigmatique et sans doute imaginaire Olivier Basselin*⁵⁵ ». Encore en 2011, dans l'article qu'il lui consacre dans son *Histoire de la Normandie*, il précise : « *Son rôle dans la naissance des « vaux-de-Vire », d'où viendraient les « vaudevilles » est aussi mystérieux que sa participation à la lutte contre les Anglais*⁵⁶ ». Il appuie son propos sur le fait, notamment, qu'il n'a trouvé nulle part trace du foulon virois dans les archives en rapport avec l'insurrection anglaise, alors même que la légende entourant Olivier Basselin, en a fait un chef de la résistance.

D'autres auteurs, tel Armand Gasté, ont une toute autre opinion : « *L'existence de Basselin est incontestable* » écrit-il dans son ouvrage *Olivier Basselin et le Vau de Vire*, en 1887⁵⁷. Il consacre d'ailleurs à Olivier Basselin plusieurs de ses études⁵⁸.

Ecartons d'abord les fausses pistes dans lesquelles certains auteurs se sont enlisés : M. Louis Du Bois, tenant pour acquis que les vaudevires dont il disposait étaient de Basselin,

⁵⁴ Billiet (2007), p. 190. Il fonde cela en énonçant l'édition princeps des Vaudevires de Le Houx, dont il ne reste aucun exemplaire, qu'il date de 1610, sans aucun élément pour l'étayer, et dont il donne un titre (*Le livre des nouveaux et anciens Vaux-de-Vires par Olivier Basselin*) dont on ne sait pas plus où il l'a tiré : jamais, en effet, Le Houx n'a déclaré avoir édité les vaudevires de Basselin. C'est là la thèse des premiers éditeurs des vaudevires, au début du 19^e siècle, qui se sont fourvoyés dans leur analyse comme on a pu le voir. Alors que Frédéric Billiet cite Gasté à quelques reprises, pour lui reprocher notamment une vision un peu trop régionaliste sur le Manuscrit de Bayeux, on peut penser qu'il aurait eu mérite à le lire plus précisément dans ses conclusions...

⁵⁵ Jouet (1969), p. 28.

⁵⁶ Jouet -Quétel (2011), p. 101.

⁵⁷ GastéV (1887), p. 17.

⁵⁸ GastéE (1866), GastéE (1887)...

s'appuie sur la chanson *Tout a l'entour de nos rampars* (vaudeville n° LXXIII, 1^{er} Rec.) pour assigner la date de 1417 ou un peu après pour la mort de Basselin, « *en effet cette chanson ne peut que rappeler la prise de la Vire, lors de l'invasion que les anglais firent de la Normandie en 1417*⁵⁹ ». Tirant d'une autre chanson qu'il était « *vieillard gris* », il en déduit naturellement que Basselin était relativement âgé à sa mort, ce qui invitait à chercher une date de naissance vers le milieu du 14^e siècle. Cette hypothèse tombe quand on attribue ces vaudevilles à Le Houx. Louis Du Bois émet aussi l'hypothèse de reconnaître dans Olivier Basselin le nommé Bisselin qui publie un traité de navigation, sous le titre *Tables de la déclinaison ou esloignement que fait le soleil de la ligne equinoctiale chascun jour des quatre ans, pour prendre la hauteur du soleil à l'astrolabe*, etc., chez l'imprimeur Jean De Marnef, à Poitiers en 1559⁶⁰. L'argument tient dans la proximité des noms de famille et dans les nombreuses images maritimes, inscrites dans les vaudevilles. Une autre assertion, reprise en boucle, depuis au moins le début du 19^e siècle jusqu'à aujourd'hui (Frédéric Billiet la reprend par exemple à son compte en 2007⁶¹), est de faire mourir Basselin à la bataille de Formigny, ultime défaite anglaise, le 15 avril 1450, qui consacre la libération de la Normandie du joug anglais. Or, jusqu'à plus informé, aucun élément tangible ne permet d'établir ce fait. Qu'une information soit reprise, sans discontinuer par une série d'auteurs, ne suffit pas à en faire une preuve. Quels sont donc les éléments qui permettent d'établir ce fait ? Nous n'en savons rien.

Une existence du personnage assise sur une littérature postérieure au 15^e siècle

Quelles sources nous autorisent donc à fonder ou non l'existence d'Olivier Basselin ? En l'absence de document contemporain, ce sont les textes des chansons – tous postérieurs – qui nous délivrent les principales informations sur le personnage. Le premier texte qui fait référence à Basselin provient du Manuscrit de Bayeux, daté de la fin du 15^e ou du tout début 16^e siècle. La chanson dont il est question est toute entière consacrée à la mort du poète⁶². Une forme d'oraison funèbre en quelque sorte :

*Hellas Ollivier Baffelin
N'orron point de vos nouvelles
Vous ont les Engloys mys à fin*

*Vous foulliés gayement chanter
Et demener joyeufe vye
Et les bons compaignons hanter
Par le pays de Normendye.*

*Jufqu'à Sainct Lo, en Cotentin,
En une compaignye moult belle
Oncques ne vy tel pellerin.*

*Les Engloys ont faict defraifon
Aux compaignons du Vau de Vire,
Vous n'orrez plus dire chanfon
A ceulx qui les foulloient bien dire.*

⁵⁹ Du Bois (1821), p. 16. Vaultier suit la même analyse que Du Bois et s'essaye même à proposer l'année 1368 pour la naissance de Basselin, Vaultier (1836), p. 30.

⁶⁰ Dubois (1821), p. 28-29,

⁶¹ Billiet, (2007), p. 190.

⁶² Manuscrit de Bayeux, f° 38.

*Nous priron Dieu de bon cueur fin,
Et la douce Vierge Marie,
Qu'il doint aux Engloys malle fin.
Dieu le Père fi les mauldye*

Cette chanson est également présente dans d'autres sources : elle figure notamment dans un recueil de chansons du 15^e siècle, conservé à la Bibliothèque nationale de France⁶³, puis ensuite dans un recueil édité par Lotrian à Paris en 1542⁶⁴. Son premier vers est cité dans l'ouvrage de Bourgueville, *Recherches et antiquitez de la province de Neustrie*⁶⁵, en 1588. Le bibliophile Jacob indique aussi que ces vers figuraient dans une lettre adressée par Guillaume Crétin, poète et aumônier du roi François 1^{er}, à François Charbonnier, disciple en poésie de Crétin et secrétaire du duc de Valois, futur roi François 1^{er}, en ces termes : « *Si Monsieur de la Jaille se presente à ta veue, je te prie faire mes très amples recommandations, et en ceste bouche finiray la presente disant :*

*Olivier Bachelin
Orrons-nous plus de tes nouvelles
Vous ont les Anglois mis à fin ? »*

La mort de Guillaume Crétin, en 1525, place cette lettre dans le premier quart du 16^e siècle⁶⁶. Ces différentes attestations semblent montrer, sinon la célébrité d'Olivier Basselin, au moins un certain succès de la chanson. Il n'est toutefois pas déraisonnable de penser que la chanson maintenait dans les esprits le souvenir d'une figure attachante par sa verve poétique et par son engagement contre l'occupant anglais⁶⁷.

Que nous apprend cette chanson sur le fond ? Olivier Basselin est présenté :

- comme bon vivant, chanteur et amateur de bonne vie : *Vous foulliés gayement chanter / Et demener joyeufe vye*
- il est entouré d'une bonne compagnie : *Et les bons compaignons hanter*
- il connaît apparemment une bonne renommée : *Par le pays de Normendye*
- il est mort de la main des Anglais : *Vous ont les Engloys mys à fin*

L'assertion que Basselin aimait à boire est rapportée dans la chanson *Farin Dugas*, du manuscrit Polinière⁶⁸. On y lit notamment les vers suivants :

*Mais quoy ! Farin, y a-t-il quelque chose
Qui semble mieux à Basselin que vous ?
Premièrement il beuvoit tous les jours
(...)
Onc Basselin ne voulut de laitage*

⁶³ Gaston Paris (1935), p. 57

⁶⁴ Lotrian (1542), f° LXX.

⁶⁵ Bourgueville (1588), p 81.

⁶⁶ Jacob (1858), p. VIII. L'auteur ne cite malheureusement pas la cote précise de cette archive. Habitué des fonds d'archives parisiens – il fut à partir de 1858 conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal – on peut toutefois garantir la fiabilité de cette source.

⁶⁷ On mesure cependant le détachement qui peut s'opérer entre la citation d'un personnage dans une chanson et le souvenir précis qui lui est attaché quand la chanson circule dans la tradition orale. A titre d'exemple, les enquêtes récentes dans le Cotentin, conduites par La Loure, ont permis de mettre en évidence la permanence et la forte implantation d'une chanson de tradition orale relatant la mort du maréchal Biron. Ce dernier, longtemps compagnon d'armes du roi Henri IV, a été condamné pour faits de haute trahison et décapité en 1602. Le fait est relaté dans la chanson mais aucun des chanteurs qui nous l'ont transmise n'a été en capacité de nous dire qui était ce maréchal Biron. A l'instar d'autres personnages de chansons, la tradition orale en a fait un archétype, détaché de tout contexte historique précis.

⁶⁸ Muirhead (1875), p. 222-224.

(...)

*Basselin fut de fort rouge visage
Illuminé comme est un chérubin*

Dans cette même chanson, on apprend que, par le fait de la boisson semble-t-il, Olivier Basselin fut mis en curatelle par son frère Raoul :

*Raoul Basselin fit mettre en curatelle
Honteusement le bonhomme Olivier.*

(...)

A Basselin ne demeura que friré⁶⁹.

Le « chansonnier » Basselin se lit quant à lui dans les vers de Le Houx :

*Le traficq de nos peres vieux
Estoit iadis en drapperie.
Le bon Baffelin, lors en vie,
Se refiouiffoit avec eux.*

(...)

*Basselin faisoit leurs chansons
Qu'on nomma partant Vaudeuire,
Et leur enseignoit a les dire
En mille gentilles façons⁷⁰.*

Vauquelin de la Fresnaye (env. 1536-1607), poète du 16^e siècle, originaire de La Fresnaye-au-Sauvage, au cœur du Houlme, évoque également le talent poétique de Basselin :

*Et s'étant amoureux près Amprise abaissé
Anfrie auroit son nom en mémoire laissé,
Et les beaux Vaudevire, et mille chansons belles
Mais les guerres, hélas ! les ont mises à fin
Si les bons Chevaliers d'Olivier Basselin
N'en font à l'avenir ouir quelques nouvelles⁷¹.*

Quant à cette compagnie qui entoure le poète, elle est mentionnée dans la chanson évoquée précédemment *Hellas Olivier Basselin*. Elle est également signalée, sans que soit énoncé le nom de Basselin, en rapport avec le Val-de-Vire dans une autre chanson de la fin du 15^e siècle ou du début du 16^e siècle extraite du Manuscrit Jean Porée. Il y est question d'une bagarre rangée à Saint-Sever entre les compagnons Vaudevirois et les compagnons de La Lande-Pourrie⁷² :

*Oncques nul jour, compaignons Vaudeviroys
En vostre pays plus ne prendray⁷³ meslée*

⁶⁹ Friré : au sens ancien du terme qui signifie avoir de quoi manger et boire.

⁷⁰ Gasté (1875), p. 100-101.

⁷¹ Vauquelin de la Fresnaye (1605), sonnet X, p. 706.

⁷² GastéC (1866), p. II-11-12. Gasté cherche à rattacher ces « compagnons de La Lande-Pourrie » à l'une ou l'autre des paroisses, proches de Vire, qui portent le nom de Lande. Nous sommes plus enclins à penser que cette appellation a plutôt à voir avec l'ancienne forêt de La Lande-Pourrie, à cheval sur les départements actuels de l'Orne et de la Manche, sur les communes de Lonlay-L'Abbaye et Ger.

⁷³ Gasté dans son article de 1887 sur les Noëls et vaudevires du Manuscrit Jean de Porée (p. 288-289) donne une autre transcription de cette chanson, sans en expliquer les raisons. A-t-il refait une lecture plus précise du manuscrit après l'édition qu'il en a donné ? Concernant ce deuxième vers, il indique par exemple « *En votre pais plus ne prendron meslée* », ce qui change singulièrement le sens de la chanson : avec cette différence de traduction, les vainqueurs de la bataille changent tout simplement de camp ! Faute d'avoir pu consulter nous-mêmes le manuscrit, nous en resterons au prudent commentaire de ce qu'en a publié Gasté.

*Trop lourdement l'aüez fait ceste année
A Saint-Sever où nous fusmes vous voir*

*A Saint-Sever l'avez faict lourdement
Aux compaignons de La Lande-Pourrye
Qui ne demandoyent que tout esbattement
Sur vos femmes ne portoyent point d'envye*

*Vous ne fustes gracieux ne courtoys
Dès au matin commença la meslée
A coup de fourches, de haches et d'espées
Battus fusmes comme ung gerbeau de poys*

*Vous ne debviez faire telle meslée
A Saint-Sever j'en jure mon serment
Si nous eussions mené notre assemblée
Nous eussions plus que vous quatre foyes*

*Vous ne debviez apporter nullement
Vos images en nostre chanterye
Mais apporter roses, fleurs largement
Pour qu'amoureux en donneroyt à s'amy*

*Vous apportastes ung crucifix de boys
D'azur doré à la mode parée
Une chose assez mal ordonnée
Ung lacs d'amour eust été plus courtoys*

*Cirot amer⁷⁴, venez à Saint-Cristofle
Nous vous donnerons du bon vin sur la lye
Et apportez de ce clou de girofle
Boiray d'aultre contre l'épidémie*

*Nous en bayrons ung verre ou deux ou troys
Et amenez toute vostre maisgnie
Et vous aurez la teste bien fourbie
Et fussiez-vous encor plus quatre foyes*

Cette étonnante chanson n'est pas des plus claires. On y comprend que les deux compagnies se sont battues car les compaignons du Val-de-Vire ont troublé la « chanterye » de leurs homologues de La Lande-Pourrie en y venant avec un crucifix en bois, alors que des fleurs eussent été les bienvenues ! Quelle est donc cette réunion de « chanterye » ? Une joute en chansons ? Le mystère reste bien épais...

Armand Gasté a voulu voir également dans ces compaignons du Val-de-Vire une troupe armée autour de Basselin, montée pour chasser l'occupant anglais. C'est là l'objet de la recherche qu'il publie en 1866 : *Etude sur Oliver Basselin et les compaignons du Vau-de-*

⁷⁴ Gasté dans la traduction de cette chanson qu'il donne en 1887 indique à cet endroit « *Girot Auuré (?)* », ce qui semble indiquer qu'il peine à lire ce passage. Cette dernière acception, qui fournit le nom d'un personnage paraît crédible, le nom Auvray était assez courant dans tout le Bocage.

*Vire, leur rôle pendant les guerres anglaises et leurs chansons*⁷⁵. Il s'appuie notamment sur deux chansons du Manuscrit de Bayeux pour montrer la résistance qui s'est organisée en Basse-Normandie :

Chanson 62

*Et cuidez-vous que je me joue
Et que je voulsisse aller en Engleterre demourer
Ils ont une longue cou*

*Entre vous, gens de village
Qui aymez le roy François
Prenez chascun bon courage
Pour combattre les Englois*

*Prenez chascun une houe
Pour mieulx les desraciner.
S'ils ne s'en veullent aller,
Au moins faictes leur la moue.*

*Ne craignez point à les batre
Ces godons panches à pois
Car ung de nous en vault quatre
Au moins en vault-il bien troys*

*Affin qu'on les esbaffoue
Autant qu'en pourrés trouver
Faictes au gibet mener
Et que nous les y encroue*

*Par Dieu se je les empoingne,
Puis que j'en jure une foys,
Je leur monstreray sans hoingne
De quel pesant sont mes doibs*

*Ils n'ont laissé porc ne oue
Tout entour nostre cartier
Ne guerne, ne guernelier
Dieu met en mal en leur joue*

Chanson 37

*A la compaignye d'ung bauchier
Venus sommes du Vau de Vire
En pèlerinage à Saint Gire*

*Jésus nous garde d'encombrier
Jésus nous garde d'encombremment
Venus sommes certainement
Pour accomplir pèlerinage*

*Accompagnés de maincte gent
Venus sommes certainement
Et ne querons point d'avantage*

*Nous sommes gens tout d'ung mestier
Qui ne voullons quouiir bien dire
Et ne voullons nully mesdire
S'i ne commenche le premier*

*Nous voullons tenir l'ordonnance
Que nostre sire, roy de France
Nous a donné, la soue mercy
Et estre de son alliance
Pour le servir à sa plaisance,
Et nous tiendrons avecques luy*

*Se les Englois venoient piller
Nous les mectrons à tel martire
Que nous les garderons de rire
Et d'aller à nostre poullier.*

Ces deux chansons sont intéressantes à plus d'un titre en ce qu'elles décrivent le sentiment anti-anglais qui règne alors en Normandie. Il y a notamment lieu de voir, comme le suggère Gasté, dans « la compagnie d'un bauchier », la personne de Jean Boschier qui a pris la tête d'un soulèvement dans le Bocage Virois en 1436⁷⁶. Pour autant, même si les différents textes que nous avons présentés précédemment évoquent la mort de Basselin par le fait des anglais, il est difficile sur ces seules sources d'en faire un chef de la résistance... Ces deux chansons, en particulier, n'évoquent aucunement Basselin. Les éléments factuels pour en faire

⁷⁵ GastéE (1866).

⁷⁶ Cf. Jouet (1969), p. 131 et suivantes.

un de meneurs de la lutte anti-anglais manquent cruellement et les hypothèses de Gasté en ce sens sont d'une certaine fragilité.

Si Basselin a effectivement existé, comme nous pouvons être amenés à le croire, et s'il a effectivement pris part à la résistance contre les « godons », pourquoi vouloir en faire absolument un chef de bande ? N'a-t-il pas pu être un simple combattant parmi d'autres avec, par contre, une arme supplémentaire et décisive : sa verve poétique qui a pu galvaniser cette résistance et lui valoir de rester dans la mémoire des Normands et des Français bien après sa disparition ? Tout cela n'est bien sûr qu'hypothèse, les éléments tangibles sur son existence faisant cruellement défaut...

La postérité de Basselin

La « légende » Basselin se fonde sur les chansons, postérieures à son existence qui rappellent quelques traits essentiels de sa personnalité et de son action : un buveur et bon vivant, un chansonnier qui a créé un genre nouveau avec le vaudeville, un résistant à la présence anglaise sur le territoire français. Au-delà des références que nous avons faites, qui datent du 16^e siècle, la mémoire de Basselin va se perpétuer par des notices qui lui sont consacrées dans divers dictionnaires à partir du 17^e siècle, qui se reprennent volontiers les unes les autres. Voici par exemple celle d'André Du Chesne dans son ouvrage *Les Antiquités et recherches des villes, châteaux et places plus remarquables de toute la France*, dans l'édition de 1637 que nous avons pu consulter : « *La riuiere qui l'arrouse porte mesme nom & le terroir voisin abondant d'ailleurs en bestial, & par consequent en laines & en draps, que l'on debite en beaucoup d'endroits de la France, s'appelle encore Vau de Vire ; & d'iceluy ont pris leur origine ces anciennes chansons, qu'on appelle communement Vau de villes pour Vaudevires, desquelles fut anteur un Oliuier Basselin ainsi que l'a remarqué Belle-Forest au moyen de Charles de Bourgueville, viuant Lieutenant General au Bailliage de Caen*⁷⁷ ».

A la fin du 17^e siècle ou au début du 18^e siècle, Lecoq alors lieutenant particulier bailliage de Vire écrit ses *Mémoires pour servir à l'histoire de la ville de Vire*. Nous avons déjà évoqué un passage de ce texte dans lequel il attribue de manière erronée la paternité des vaudevires connus à Basselin. Ce qu'il dit du personnage « Basselin » lui-même va servir de texte de référence qui sera repris de manière continue par tous les éditeurs des vaudevires au début du 19^e siècle (Asselin, Dubois, Travers, Jacob) : « *Le plus ancien et le plus fameux autheur de Vire, dont on ait connoissance, est Ollivier Basselin. Il fit et composa des chansons à boire, que l'on appela Vaux-de-Vire, qui ont servy de modèle à une infinité d'autres que l'on a fait depuis, auxquelles on a donné par corruption le nom de Vaudevilles. Il étoit originaire de Vire et faisoit le mestier de foulon en draps. Ménage, dans ses Etymologies, et après luy, les autheurs du Dictionnaire universel de Trévoux, se sont trompés quand ils ont dit que ces chansons furent premièrement chantées au Vau de Vire, qui est le nom d'un lieu proche de la ville de Vire, car il est certain qu'il n'y a jamais eu proche Vire aucun lieu de ce nom là. Il est bien vray que Ollivier Basselin demouroit dans le moulin dont il se seruoit pour fouler des draps, situé proche la rivière de Vire, au pied du coteau qu'on appelle les Vaux, qui est entre le château de Vire et le couvent des Cordeliers, qui sert à sécher les draps, et où les habitants de Vire vont se promener ; et parce que Ollivier Basselin chantoit souvent ces chansons en ce coteau, on leur donna le nom de Vaux-de-Vire, qui est composé de deux mots, scavoit de Vaux, qui est le nom du coteau où l'on les chantoit, et de*

⁷⁷ Du Chesne (1737), p. 1004.

Vire, sous lequel il est situé ». Si l'on suit Lecoq, on comprend que la désignation « Vaux-de-Vire », bien connue aujourd'hui pour nommer la vallée, au cœur de la ville de Vire, où serpente la Vire jusqu'à sa rencontre avec la Virenne, est assez moderne et que ce sont les chansons de Basselin qui, à la faveur de leur circulation bien au-delà de leur foyer virois, ont été diffusées sous cette appellation pour signifier leur provenance. Ce faisant, cela aurait fixé le nom local de la vallée.

Le moulin, où Basselin est présumé avoir vécu, est encore connu aujourd'hui, près du pont des Vaux, dans les Vaux-de-Vire. Asselin, en 1811, indique que c'était déjà le cas au début du 19^e siècle : « *A ces nombreuses citations nous pourrions ajouter les souvenirs qu'on a conservés dans le Bocage, et dans la Ville de Vire dont tous les Habitants connaissent le nom de BASSELIN, et montrent le Moulin Foulon qu'il habitait*⁷⁸ ». Il est intéressant de voir que cette attribution est déjà connue au 16^e siècle. Dans les notes de Dubourg d'Isigny, déposées à la médiathèque de Vire, on lit dans le relevé qu'il fait des comptes du trésor de l'Eglise Notre-Dame de Vire pour 1563 l'énoncé suivant : « *Rentes en la bourgeoisie de Vire : Aux Vaux, sur le moulin, prey et jardin appartenant à François et Gervais dictz Vallée frères, joignant la rivière de Vire, entre le moulin Gosset et Beuselin d'une part, et d'autre au moulin de Caligny, et Michel Brecy, pour chacun XXX sols* ». Dans ses notes, Dubourg d'Isigny précise ensuite : « *dans les comptes, on trouve un peu plus loin un sieur Beuzelin, par un Z, tandis que pour le moulin, il est écrit par un S* ». Dans les mêmes comptes pour l'année 1559, l'acte est tourné de la même manière mais il est écrit moulin « Beusselin ». Ces textes sont précieux car ils nous montrent qu'au milieu du 16^e siècle, il existe bel et bien un moulin Beusselin ou Basselin à Vire. C'est, ni plus ni moins, une des pièces les plus tangibles de l'existence d'Olivier Basselin, dont nous disposons actuellement !

Ajoutons à cela deux autres pistes nouvelles, fournies en partie par l'invétéré dépouilleur d'archives qu'est Gérard Villeroy : il a relevé aux archives départementales du Calvados, dans les notes manuscrites de Victor Hunger (1856-1935), historien régional, la référence à deux textes déposés aux Archives Nationales concernant Olivier Basselin⁷⁹. Le premier évoque un Olivier Basselin qui est taxé d'une amende, sans raison ni explication, à la Saint-Michel 1405. Le deuxième le dit maître des œuvres du Roi à Vire. Cette dernière assertion est mentionnée également dans l'appendice à la notice qu'Emile Travers consacre en 1904 à la vie et l'œuvre d'Armand Gaste⁸⁰. Il y relate une communication qu'a faite M. Germain Lefèvre-Pontalis, au congrès des sociétés savantes tenu à la Sorbonne en 1902, devant la section d'histoire et de philologie. M. Germain Lefèvre-Pontalis y fait état de trois documents, déposés aux Archives Nationales, mentionnant l'existence en 1459 d'un Olivier Basselin exerçant à Vire la fonction de « maître des œuvres du Roi ». S'agit-il de notre homme ? Olivier Basselin aurait-il survécu aux anglais ? Et le personnage de 1405 peut-il être le même que celui évoqué en 1459 ? Nous pouvons en douter : le Basselin de 1405 est a priori adulte s'il doit acquitter une taxe. Le retrouver encore en activité cinquante quatre ans plus tard laisse supposer qu'il aurait alors plus de soixante-dix ans, ce qui paraît pour le moins âgé pour un officier du Roi... Le temps nous a manqué pour aller investiguer plus en profondeur sur ce point mais c'est là un axe de recherche qu'il apparaît tout à fait pertinent de prolonger.

⁷⁸ Asselin, (1811), p. X-XI.

⁷⁹ Les cotes respectives en sont : F5732 et F5733. Nous tenons à remercier Gérard Villeroy pour la transmission de ces informations.

⁸⁰ Travers (1904), p. 28-29

Jean Le Houx

Comparée à celle d'Olivier Basselin, la vie de Jean Le Houx est beaucoup mieux connue. Une diversité de sources nous permet de fixer les moments clés de son existence même si, encore une fois, ce sont les chansons qu'il livre qui racontent un grand nombre d'éléments factuels de sa vie. Armand Gasté, qui a consacré sa thèse à Jean Le Houx, a particulièrement bien fouillé la question. C'est principalement auprès de lui que nous allons puiser pour livrer les paragraphes qui suivent⁸¹.

Les grandes dates de la vie de Le Houx

Jean Le Houx est né à une date inconnue que Gasté estime être autour de 1545-1546. Il est fils de François Le Houx, qui apparaît pour la première fois dans les comptes du trésor de l'église Notre-Dame de Vire en 1562, comme occupant avec son frère Jean, oncle de notre poète, une maison dans la rue aux Fèvres. François meurt vers 1585 en laissant trois enfants : Pierre, l'aîné, sieur de la Myotière, contrôleur du domaine du roi, Jean le cadet, et Marie, la benjamine. Celle-ci, mariée au sieur Thomas Halbout, sieur de la Becquetière, donna naissance en 1593 à un fil Jean qui, sous le nom de frère Elzéar, fonda le couvent des Capucins à Vire et mourut en odeur de sainteté en 1626. Son biographe mentionne au sujet de la famille Le Houx qu'elle est « *une des meilleures familles de la ville*⁸² ». On le voit donc, Jean Le Houx est issu d'un bon milieu dans lequel la religion tient une place centrale.

Jean Le Houx se marie une première fois avant 1592 avec une femme dont on ignore le nom, sœur de Maître Jean Criquet, licencié aux lois, assesseur à Vire, sieur de la Guérillonnière. Il eut deux filles de ce premier mariage dont une, nommée Emonde, qu'on retrouve en 1616 novice au monastère de Haute-Bruyère, vraisemblablement sur la paroisse de Tinchebray. Après le décès de sa première épouse, il se remarie en 1606 avec Jeanne Levieil. De ce mariage naquit quatre enfants : un garçon qui mourut en bas âge et trois filles. A défaut d'acte de décès de Jean Le Houx – que Gasté n'a pas retrouvé dans les registres paroissiaux de Vire – on connaît l'année de son décès par l'acte de baptême de sa dernière fille nommée Jeanne, le 29 août 1616, fille de Maître Jean Le Houx, avocat, « *deffunt* » et de Jeanne Levieil, sa femme. Jean Le Houx apparaissait encore présent dans un document tiré des registres des tabellions de Vire le 9 avril 1616. Sa mort doit donc se situer entre la fin du printemps et le début de l'été 1616.

On croise Jean Le Houx dans une diversité de documents de cette époque sur Vire. En 1613, il donne à la confrérie de la Très-Sainte Trinité et de la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ, desservie en l'église paroissiale de Notre-Dame de Vire, soixante sols tournois de rente, à prendre a priori sur deux maisons lui appartenant, respectivement sises rue de la Fontaine et rue de la Poissonnerie. Cette rente ainsi constituée devait servir à faire célébrer tous les ans « *par les chapelains de ladite confrayrie, huit messes basses de Requiem, pour huit des pauvres gens, hommes ou femmes d'aage au dessus de sept ans, qui chascun an, decederont en la ville ou fauxbourgs de Vire, les parents desquelz n'auront aucune faculté de faire dire une messe pour les dits deffunts*⁸³ ». Selon Gasté, cet acte est écrit entièrement de la main de Jean Le Houx, de même qu'un autre de la même année 1613 par lequel il reconnaît

⁸¹ Nous nous sommes appuyés en particulier sur sa thèse, parue en 1874, et sur l'article qu'il a publié dans le *Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie* en 1884.

⁸² Frère Joseph Lechevallier, *La vie de frère Elzéar de Vire, fondateur du couvent des Capucins de la ville de Vire, à Caen*, chez François Vauvrecy, 1696, cité par Gasté (1874), p. 105-106.

⁸³ Cité par Gasté (1874), p. 114-115.

que la rente de cent sols faite en 1571 par son père, François, et son oncle Jean à la confrérie du Saint-Nom de Jésus, desservie en l'église paroissiale de Vire, était insuffisante pour les frais qu'entraîne, le mercredi de chaque semaine, une basse-messe matinale, avec les luminaires, l'annonce au son de la cloche et pendant laquelle les quatre petits clercs de la confrérie chantent l'antienne *Domine, non secundum peccata mea*. Il accorde en conséquence un complément de rente de soixante sols tournois à prendre sur une ferme située au village de la Bichetière, en la paroisse de La Graverie.

Ces quelques textes, ainsi que la mention d'autres rentes que reçoit régulièrement Jean Le Houx, peuvent laisser croire à une certaine aisance avec la possession de divers biens, tant sur Vire que dans des paroisses proches. Mais un texte acte passé en 1614 semble montrer que l'argent lui file entre les doigts. Le 3 mai 1614, il emprunte ainsi à son frère, Pierre Le Houx, contrôleur du domaine du roi, deux cent cinquante livres tournois, qu'il s'engage à rendre le 25 mars de l'année suivante. S'il ne peut payer cette somme, il s'engage à servir à son frère « *une rente annuelle de dix-sept livres seize sols, hypothéquée sur ses biens et heritages* ». Comme le souligne Gasté, il est à croire que notre poète ne put honorer son engagement car le 9 avril 1616, son frère Pierre fait remise de cinq années de rente et l'aide, de la sorte, à payer la pension annuelle due au monastère de Haute-Bruyère, où sa fille Emonde fait son noviciat. Cette situation est décrite dans ses chansons. Il dit notamment au sujet du vin dans le vaudeville XXVIII, du premier recueil :

*Je fuis beaucoup irrité
Contre toy vin defloyal
Tu m'as faict beaucoup de mal
Tu m'as mis a poureté
Et nous as faict difpute bien fouvent ma femme & moy
C'eft a vous a qui ie boy!*

*Vin tu me sembles si bon
Que tu m'as faict vendre mon clos
Pour payer tous mes efcots
Et engager ma maison
Tout le monde ne sçait pas encor ce que ie doy.
C'eft a vous a qui ie boy*

Situation perceptible également dans le vaudeville n° XLIX, du premier recueil, où sa femme s'écrit :

*Quand le bon compagnon mourra
Paye ses debtes qui voudra*

Jean Le Houx avocat

En dépit des recherches qu'il a conduites, Gasté n'a pas réussi à trouver où Jean Le Houx a fait ses études de droit. On lit toutefois dans son œuvre poétique qu'il a dû préférer les heures passées à la taverne plutôt que les doctes enseignements juridiques :

*Aux loix efiudiant
Mon compagnon voyant
Ses rougeafires rubriques
Cerchoit soudain liqueur
Qui fust de leur couleur
Aux tauernes publicques*

(vaudeville n° XXXI. 1^{er} Rec.)

Le vaudevire suivant est, de même, très éloquent, pour comprendre quelle est la compagnie de choix de Le Houx : entre le droit et la boisson, il a choisi ! Il indique notamment une des contraintes du métier d'avocat qui est de se rendre dans les instances judiciaires à Rouen. Aux rigueurs du voyage pour Rouen, en plein hiver, en prenant le bac semble-t-il à La Bouille pour traverser la Seine, il préfère les douceurs de la taverne :

*Voyant messieurs de Parlement,
Avec leur rouge accoustrement
Du bon vin clairet feus moemoire
Mais conseiller ny president
Ne me pria iamais de boire.*

*Je juray que dorenaduant
Je n'y ferois plus appellant
Qu'aux cabarets les plus notables
La foif, ma partie, intimant
Deuant les beueurs, mes semblables.*

*J'ayme mieux y perdre vn proces
Que deuant tant de gofiers secs
Qui ne respirent que le code
Et puis sans faire si grand frais,
En beuant fouuent on accorde*

*Depenceons plustost nostre argent
A nous donner bon traictement
Sans aller courir a la Bouille.
L'hyuer il ne paffe aisement
Qui laiffe a Rouan sa defpouille* (vaudevire n° LXXXVII. 1^{er} rec.)

Il reconnaît dans l'état d'avocat la possibilité, sinon de gagner à chaque procès, au moins de boire plus souvent qu'à son tour :

*Les auiocatz n'en meurent guere
Qui boyuent avec les cliens
Ayans une bonne matiere
Ilz s'en lauent fort bien les dens
O ! que cest eflat m'aggreroit
Car, si on n'y gaigne, on y boit.* (vaudevire n° XI. 1^{er} rec.)

L'œuvre de Le Houx est remplie de ces assertions où il dit préférer la boisson au droit. La seule journée qui, professionnellement, semble trouver clémence après de lui est la Saint-Yves, fête des avocats, qui donne lieu à toute une série de festivités et à de joyeuses agapes :

*O gentil ioly mois de may
Qui es le plus beau de l'année
Ta dix & neufiesme journée
Dy moy quand ie la reuoiray
Celle qui eft tant a mon gré ?*

*La fesfte qui faict oublier
Les procez aux gens de practicque
Pour vuidier un verre authanticque*

*Nettoyans leur plaideur gofier
Tout raucque a force de crier*

*Que les auares aduocas
Gaignent a fe rompre la tefte
Pourueu que ie fois de leur fefte
Certes ne me fouciray pas
De leurs procez ny de leurs fas*

*Mieux vaut vuider & assaillir
Un pot qu'un procez difficile
Au moins cela m'est plus utile
Car les procez me font vieillir
Le bon vin me faict raieunir*

*A un bon biberon jamais
Calotte en tefte ne fut veut
A vous, meffieurs de la cohue
Faictes ainsi & me pleges
Et plus ne vous entre manges*

(vaudevire n° LXVII. 1^{er} rec.)

Le Houx, buveur et poète du plaisir de boire

A travers ses chansons, Le Houx nous décrit son amour de la dive bouteille, le plaisir du bien boire, le tout en bonne compagnie. Ses vaudevires sont tout entier tournés vers ce centre d'intérêt qui paraît unique. Quand il parle de son métier, comme on vient de le voir précédemment, quand il évoque le contexte troublé dans lequel il évolue – les Guerres de Religions avec tout ce qu'elles ont généré de dévastations et de destructions (Vire a été prise et pillée à quatre reprises entre 1562 et 1568) – c'est toujours par le prisme de la boisson qu'il envisage ces situations.

Pour ne citer qu'un vaudevire exemplaire, citons, de manière développée, celui qui évoque, selon Gasté, la prise de Vire par les Protestants. Même en des situations désespérées, son esprit tout entier est tourné vers le fait de boire :

*Tout a l'entour de noz rampars
Les ennemis font en furie
Sauuez noz tonneaux ie vous prie*

*Prenez plus toft de nous, foldartz
Tout ce dont vous aurez enuie
Sauuez noz tonneaux ie vous prie*

*Nous pourrons au moins en beuuant
Chaffer noftre melancholie :
Sauuez noz tonneaux ie vous prie*

*L'ennemy, qui est cy deuant
Ne nous veult faire courtoisie
Vuidons noz tonneaux, ie vous prie*

*Au moins, s'il prend noftre cité
Qu'il n'y trouue plus que la lie
Vuidons noz tonneaux, ie vous prie*

*Deuffions nous marcher de cofté,
Ce bon fildre n'efpargnons mie
Vuidons noz tonneaux, ie vous prie (vaudevire n° LXXXIII. 1^{er} rec.)*

Cette boisson, il la vante sous toutes ses formes : le vin, bien sûr, en ce qu'il représente depuis l'Antiquité – aux auteurs de laquelle Le Houx aime à se référer – la boisson alcoolisée de référence. Le cidre aussi ! Si cela paraît évident pour un Normand, il est notable de constater que le cidre n'a guère suscité l'imaginaire poétique des auteurs, du Moyen Age à nos jours. Dans les tableaux comparatifs, dressés pour le présent projet, entre divers recueils de chansons du 15^e et du 16^e siècle comportant des vaudevires, on ne voit guère mentionner le cidre que dans les œuvres avérées de Jean Le Houx. Le cidre existait ailleurs en Normandie et bien au-delà également mais, peut-être perçu comme la boisson du *populus*, il n'a pas eu droit au panthéon poétique. Jean Le Houx n'en a cure : il partage de bon cœur les vertus de ce doux breuvage comme en attestent les vers suivants :

*De nous se rid le François
Mais vrayment quoy qu'il en die
Le fildre de Normandie
Vault bien son vin quelques fois
Coulle, aualle, loge, loge !
Il faict grand bien a la gorge*

*Ta bonté o sidre beau
De te boire me conuie
Mais pour le moins, ie te prie,
Ne me trouble le cerveau.
Coulle, aualle, loge, loge
Il faict grand bien a la gorge ! (vaudevire n° XVIII. 1^{er} rec.)*

Le Houx reconnaît cependant une hiérarchie dans les boissons. S'il aime à boire également le vin et le cidre, il en va différemment de la bière, du poiré et de l'eau :

*Je ne me puis defgoufter
De hanter
Ces bons cerueaux de tauerne
Qui., pour goufter les bons vins
Sont bien fins
Sachans comme on les discerne*

*Vin d'une oreille aux gens vieux
Et gouteux
Sert de laict & nourriture
Mais qui le vermeil boira
Bien fera
Il gaignera la teincture*

*Le blanc endort & fust bon
Ce dict-on,*

*A ces femmes fi cruelles
Quand il les endormiroit
On n'auroit
Au logis tant de querelles*

*Le bon fildre en dict on rien ?
Il vaut bien
Que quelque chose on en dict
Et certes, qui m'en croiroit
On n'auroit
Aultre boire en Normandie*

*Le breuuage composé
N'est prisé
Auffi ie laisse la biere
Aux Anglois & Allemans
Et Flamans
Qui ont l'ame roturiere.*

*Jamais pour bon n'advouray
Le poiray :
C'est un nuisible breuuage
Toutes fois ie le permetz
Aux valetz
Lesquels n'ont foing du mesnage*

*De la fois on nomme l'eau
Le bourreau
Qui la faict mourir martyre.
Breuuage de poenitent
Qui le prend
N'a pas bien cause de rire*

*Au beuueur d'eau qui criroit :
« Le roy boit »
Feroit un roy de grenouilles
Festin qu'on deftrampe d'eau
N'est poinct beau
Faut que de vin tu le mouilles*

*S'il y a fildre excelent
Bien fouuent
On l'aime sur tout breuuage
Tu es bon sidre orangé,
Tout fongé
Un bon meuble en un mesnage*

(vaudevire n° XXXVIII. 1^{er} rec.)

Les œuvres de Le Houx, à contrecourant d'une époque

L'œuvre de Le Houx se développe dans un contexte particulier : elle est pour l'essentiel écrite alors que la France se déchire autour des Guerres de Religion. Alors que le Bocage et, de manière plus large, la Normandie toute entière ont accueilli d'une manière intéressée le Protestantisme à ses débuts (la Normandie figure alors parmi les premières régions protestantes du royaume), la région va se déchirer d'une terrible manière au moment où le débat théologique choisit les armes pour s'exprimer. On l'a vu, Vire a été attaquée et dévastée à plusieurs reprises dans les années 1560 par les troupes protestantes de Montgomery. La répression catholique contre les membres de la « prétendue religion réformée » a été tout aussi féroce.

Somme toute, les chansons de Le Houx paraissent bien innocentes dans ce contexte ! Si on le sait catholique, il ne prend pas pour autant parti dans ses chansons. Ses motifs de dénonciation vont plutôt vers sa femme qui lui reproche de trop boire ou vers les avares, contre lesquels il revient régulièrement : lui à qui l'argent file volontiers entre les doigts pour assouvir sa soif récurrente, lui qui aime à boire en compagnie dans les tavernes, avec toute la générosité afférente, ne parvient pas à comprendre l'épargnant dont la prodigalité est mesurée, calculée, rare... Bon catholique, il ne voit pas de contradiction entre les plaisirs tirés du jus de la treille ici-bas et l'obtention du salut dans l'au-delà. Il semble qu'il ait trouvé des contradicteurs sur ce terrain qui voient en ses chansons une invitation à la débauche, dans une période où la vertu en toutes choses est placée comme cardinale. Il indique dans ses chansons les dénonciations qui lui sont faites :

*Chantre de table & beuveur
M'est iniure ordinaire* (vaudevire n° XII. 1^{er} rec.)

*Dire toujours une chanson
De Vau de Vire & beuuerie
M'apporterait quelque subçon
Qu'on fafcheroit la compaignie
Disons en d'aultres ie vous prie
Car j'entendz qu'un tas de badaux
S'en vont disant : « Ce n'est qu'yurongnerie
Que les Vau de Vire nouveaux »* (vaudevire n° XXI. 1^{er} rec.)

Ces réprobations ont eu raison de son œuvre. On le voit mentionner dans ses vaudevires la censure dont il a été la victime :

*On les a cenfurés
Les pauvres Vau de Vire,
Et plusieurs rechignés
Ne ceffent d'en mefdire* (vaudevire n° II. 2^e rec.)

Le Coq dans ses Mémoires sur la ville de Vire, écrits entre la fin du 17^e et le début du 18^e siècle rapporte que « *Les prestres de Vire, pour lors fort ignorans, n'approuvèrent pas son ouvrage et luy reffusèrent l'absolution, et, pour l'obtenir, il fut obligé d'aller à Rome, ce qui luy acquist le surnom de Romain*⁸⁴ ». Les sources manquent sur cet événement mais les différents chercheurs qui se sont penchés sur les vaudevires au 19^e siècle – dont Gasté – s'accordent à dire que, par pénitence, Le Houx s'est engagé à détruire les exemplaires de

⁸⁴ Cité par Gasté (1874), p. 24.

l'édition imprimée qu'il avait réalisée de ses vaudevires. L'édition princeps aurait ainsi disparu de la circulation.

Cette mise à l'index et ce rachat par le voyage à Rome ne semblent pas avoir empêché Le Houx de composer. Dans le manuscrit des vaudevires conservé à Caen, écrit par Le Houx, le deuxième recueil comporte une date, 1611, qui est, sans nul doute, postérieure à son pèlerinage. Il contient encore vingt-sept chansons bachiques qui montrent que l'auteur n'a en rien perdu son talent et son centre d'inspiration premier. Comme Gasté l'a montré, ce manuscrit a été très travaillé, repris, réécrit par son auteur. Il ne semble pas pour autant que, suite à sa repentance officielle, il ait beaucoup modifié ses chansons anciennes dans un sens plus puritain. Mais il est intéressant de s'attarder sur la quinzième chanson du deuxième recueil, dont Le Houx a pris soin de préciser en en-tête du recueil : « *Cest presente doibt estre toute la dernière*⁸⁵ ». Elle apparaît comme un testament poétique, où face à sa fin inéluctable, l'auteur prend quelques dernières dispositions pour mettre en ordre sa conscience... mais aussi réaffirmer que, s'il a commis quelques vers déplacés, il ne se repend en rien de sa vie de buveur qu'il a estimée très honorable :

*Tous ces vers biberons ie veux defaduouer
Aduortons que j'ay faict en ma jeune aliegreffe
Quoy que ie n'eusse lors une humeur beuueresse
Mais on faict fouent mal ne penfeant que jouer*

*Je crains que quelques uns ne vueillent en user
Pour seruir de pretexte a leur gourmande vie
Ces vers ne pecheront, mais bien l'yurongnerie
Car de toute autre chose on peut bien abuser*

*Je retracte pourtant les chansons qui feront
Scandale aux fcrupuleux & veux que sans les dire
Un chacun les censure & banniffe de Vire
Blafmant avec l'authieur ceux qui les chanteront*

*Moy mesme j'en ay honte avec un repentir
Je voudrois que jamais elles n'eussent pris vie
Mais elles ont deia pris cours en la patrie
Qui malgré moy les chante & me faut le patir*

*Je ne laifferay pas a hanter mes amis
Sans faire toutes fois excez sur le breuuage
Contre le mauuais temps leur donnant bon courage
Et en le fouhaittant tel qu'il estoit jadis*

*Je vay boire d'autant pour finir ces chansons
Lesquelles ne font pas au gré de tout le monde
Mais quel dommage en ha tout homme qui en gronde
Si sans haine & sans mal nous nous refiouiffons ?*

(vaudevire n° XXVII. 2^e rec.)

⁸⁵ Cité par Gasté (1874), p. 166.

Le vaudevire, genre littéraire à part entière ?

Eclosion d'une veine chansonnière au 15^e s.

Par ce que nous avons déjà exposé en différentes touches jusqu'à présent, on observe que paraît éclore au cours du 15^e siècle un foyer de composition de chansons autour de Vire. Rappelons les éléments dont nous disposons en les développant quelque peu :

■ les éléments tangibles pour le 15^e siècle lui-même figurent dans plusieurs manuscrits qui nous rapportent des chansons évoquant Olivier Basselin ou le Val-de-Vire. Ce sont respectivement les Manuscrits de Bayeux, le Manuscrit Jean Porée et le Manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France édité par Gaston Paris et que nous appellerons par commodité le Manuscrit Paris. Armand Gasté a comptabilisé sept mentions du mot vaudevire, avec ses différentes déclinaisons orthographiques, dans les deux premiers manuscrits⁸⁶. Voici celles que nous avons relevées :

Royne des fleurs, la plus belle du Vau de Vire (Ms. B. XIV, Ms. JP. XVI)

A la compagnie d'un bauchier
Venus femmes du Vau de Vire (Ms. B. XXXVII)

Las je n'y chanteray plus
Mon cueur est trop douloureux
Quant le Vau de Vire est jus
Qui souloit estre joyeux. (Ms. B. XXXVIII, Ms. JP. XV., Ms. P. XLII)

Les Engloys ont fait defraifon
Aux Compaignons du Vau de Vire (Ms. B. XL, Ms. P. LVI)

Oncques nul jour, Compaignons Vaudeviroy
En vostre pais plus ne prendray meflée. (Ms. V. XIII)

■ Plus qu'une évocation d'un type d'œuvre, le vaudevire renvoie dans ces premiers textes à une précision géographique, le Val de Vire ou Vau-de-Vire, qui semble concentrer alors une activité poétique mais aussi un foyer de résistance face à l'occupant anglais.

■ Aucun de ces manuscrits ne nous précise qu'Olivier Basselin est auteur de l'une ou l'autre des chansons qu'ils comportent. A ce niveau, nous ne connaissons donc pas la nature de ses compositions. Armand Gasté a tenté d'attribuer à Basselin un certain nombre de chansons contenues dans ces dits manuscrits⁸⁷ mais l'exercice s'avère périlleux et la tentation est forte de tomber dans un régionalisme ou localisme qui ne sert pas, au final, la connaissance du propos.

■ Les attestations qui commencent à nous parler du vaudevire comme une œuvre chantée sont postérieures au 15^e siècle et donnent Basselin comme étant l'instigateur de ce mouvement. Au 16^e siècle, ce sont :

⁸⁶ Après vérification, nous n'en comptabilisons pas autant. Nous avons relevé 5 mentions du Vau-de-Vire, 1 de Vire et 1 de Basselin, ce qui fait peut-être le compte... mais en élargissant la palette !

⁸⁷ En particulier dans Gasté (1887).

- de Bourgueville, sieur de Bras, qui, dans ses *Recherches et antiquitez de la province de Neustrie*, en 1588, nous dit ceci : « *La ville et Viconté de Vire est arroucée de la riuiere appelée Vire, qui passe par les bourgs de Tessy et Pont-Farcy, qui faict haure au-dessoubs d'Isigny, aux Vaiz ou gaiz S. Clément, séparant les Bailliages de Caen et Constantin. Audict Vire, Tessy et Pont-Farcy, se font grand nombre de gros draps de petit prix qui se distribuent par tout le Royaume, pour les habits des pauures villageois : c'est aussy le pays d'où sont procédez les chansons que l'on appelle Vaux de Vire, comme ces deux : Helas Olivier Basselin / En la Duché de Normandie Il y a si grand pillerie, etc.* »⁸⁸.

- Vauquelin de la Fresnaye (env. 1536-1607), poète normand proche de Ronsard et de Du Bellay parle à deux reprises des Vaux-de-Vire : la première fois au sonnet X de ses *Diverses Poésies* :

*Et les beaux Vaux de Vire & mille chansons belles.
Mais les guerres, hellas ! les ont mifes à fin,
Si les bons cheualliers d'Oliuier Basselin
N'en font à l'auenir ouïr quelques nouvelles*⁸⁹

la seconde fois au livre II de son *Art Poétique* :

*Chantant en nos feftins, ainfi les Vaux de Vire,
Qui, fentant le bon temps, nous font encore rire*⁹⁰

- Jean Le Houx (env. 1545-1616) bien sûr qui, impulsant un nouvel élan au vaudevire, ne manque pas de rappeler les générations qui l'ont précédé et le rôle de Basselin. Nous avons déjà cité différents vers de Le Houx parlant du vaudevire, donnons-en ici quelques autres⁹¹ :

*Mais le vin, honoré d'un gentil Vau de Vire
N'apporte que santé, en ne beuuant du pire* (vaud. n° XX. 1^{er} rec.)

*Grand foulas m'est d'ouïr aux tables
Chanter ces rouges mufeaux
Auecques leurs grosses falles
Ces Vaudeuire nouueaux* (vaud. n° XXV. 1^{er} rec.)

*Il n'est que mesnager fa vie
Et chanter viuans bien contans
Les Vaudeuire du vieux temps
Et faire toujourns chere lie* (vaud. n° XLI. 1^{er} rec.)

*Le temps iadis, on fe fouloit esbattre (...)
En repetant les viroises chanfons (...)
Mais maintenant (ce qui beaucoup m'estonne) (...)
Le Vau de Vire on eftime estre abus* (vaud. n° XLIII. 1^{er} rec.)

*Faifant l'amour, ie ne fcaurois rien dire
Ny rien chanter, sinon un Vaudeuire* (vaud. n° LXIII. 1^{er} rec.)

*Plusieurs en fe scandalisant
De noz chanfons du Vau de Vire*

⁸⁸ Bourgueville (1588), p 81.

⁸⁹ Vauquelin de La Fresnaye (1605), p. 706.

⁹⁰ Vauquelin de La Fresnaye (1862), p. 76.

⁹¹ Nous les reprenons de Gasté (1887), p. 55 et suivantes

*Secrettement s'en vont difant
Qu'elles ne font que nous induire
A boire d'autant & à rire
Et faire en table maint excès (...)
Quand un Vaudeuire est chanté
A boire on ne contrainct perfonne
S'il n'a foif & necessité* (vaud. n° LXX. 1^{er} rec.)

*Si noz malheurs bien tost ne prennent fin
Triftes malheurs qui trauaillent la France
J'ay peur Oliuier Baffelin
Qu'on ne te mette en oubliance
Las ! Baffelin auèques le bon temps
Que tu auois faifant tes Vau de Vire
S'en font allez les bonnes gens
Lefquelz les fouloient fi bien dire !* (vaud. n° LXXVIII. 1^{er} rec.)

*J'ayme tant ceste melodie
De nos Vau de Vire nouueaux
Je fay iuge la compaignie
Que les vieux ne font poinct plus beaux* (vaud. n° LXXXIV. 1^{er} rec.)

*Voyant en ces valons Virois
Des moulins fouleurs la ruine
Ou noz chantz prindrent origine
Regrettant leur temps ie difois :
« Ou sont ces moulins, o Valons,
Source de noz chantz biberons ? »
Le traficq de nos peres vieux
Eftoit iadis en drapperie
Le bon Baffelin, lors en vie,
Se resiouissoit avec eux (...)
Basselin faisoit leurs chansons
Qu'on nomma partant vaudevire
Et leur enfeignoit a les dire
En mille gentilles façons (...)
Or bien ce bon temps est paffe* (vaud. n° LXXXV. 1^{er} rec.)

- Au tout début du 17^e siècle, encore, François Des Rues, natif de Villedieu-les-Poêles, nous dit dans sa *Description contenant les antiquitez, fondations et fingularités des plus célèbres villes, chasteaux & places remarquables du royaume de France* : «Vire, qui est une assez belle ville, ayant chasteau & fiege d'afsifes, & recettes de tailles & aides. Par ainfi les citoyens font fort honorables. (...) Le terroir voifin de ceste ville porte le nom de Vau-de-Vire, de laquelle & du fufdict païs ont & tiennent leur nom les chanfons anciennes & communes, apellees vulgairément Vau-de-Vires, Defquelles fut autheur un apellé Oliuier Baffelin⁹². »

⁹² Des Rues (1608), p. 333.

On le voit donc, d'une impulsion qui semble partir de Vire, autour de Basselin au 15^e siècle, naît, sinon une école littéraire au moins un foyer de création poétique dont Le Houx sera dans la deuxième moitié du 16^e siècle et au début du 17^e siècle le continuateur, en revendiquant pleinement l'héritage de ceux qui l'ont précédé.

Ce que recouvre le vaudevire

Les difficultés d'une définition précise du vaudevire

Les contours du vaudevire ne se réduisent pas aussi facilement qu'on le voudrait pour en dégager une définition simple, d'autant que celle-ci a quelque peu bougé au cours du temps.

Pour la première période, du 15^e siècle jusqu'au début du 16^e siècle, la difficulté réside dans le fait de savoir ce qu'il faut retenir comme vaudevire ou pas. Au cours du paragraphe précédent, nous avons évoqué les principaux recueils manuscrits du 15^e siècle dans lesquels une diversité d'auteurs a cru pouvoir puiser les premiers vaudevires. Mais aucune des chansons qui les composent ne sont mentionnées sous cette appellation... Le nom vaudevire, ou plutôt Vaux-de-Vire, paraît bien désigner au 15^e siècle le foyer de création des chansons plus que les chansons elle mêmes. Ce n'est qu'après qu'on a assigné à ces chansons, par assimilation, le nom de Vaux-de-Vire puis de vaudevire. Quelles chansons dans ces recueils peuvent donc être considérées comme vaudevires ? Ce qui permet de les reconnaître comme telles tient-il à leurs thématiques, à leur musicalité ou bien les deux à la fois ? Progressons sur chacune de ces questions pour essayer d'y voir plus clair.

Les thématiques des vaudevires

Le texte que nous avons déjà cité du sieur de Bourgueville, paru en 1588, donne deux exemples des chansons connues sous le nom de vaudevires : *Helas Olivier Basselin* et *En la Duché de Normandie il y a si grand pillerie*. Ces deux chansons renvoient à des événements historiques, la mort d'Olivier Basselin, tué par les Anglais d'une part, et une plainte contre les troupes stationnées en Normandie qui vivent sur la population, d'autre part⁹³. Cette assertion a invité différents auteurs (Du Bois, de Beaurepaire, Gasté, Gérold...) à envisager le vaudevire ancien comme une forme nouvelle de chant historique, en particulier tourné contre l'occupant anglais. Les chansons du Manuscrit de Bayeux ayant pour thème la lutte contre les anglais ont ainsi volontiers été attribuées à Olivier Basselin ou à un de ses compagnons.

A la suite de Gasté, Théodore Gérold dans l'édition critique qu'il propose du Manuscrit de Bayeux élargit le spectre : « *des chansons d'un tout autre genre, couplets bachiques ou chansons amoureuses, dans lesquelles il est parlé du Vau de Vire, et qu'on peut attribuer au maître foulon et poète Olivier Basselin ou à l'un de ses compagnons, remontent également pour le moins au milieu du XV^e siècle*⁹⁴ ». Un autre auteur, Charles Estienne, dans *La Guide des chemins de France*, qu'il fait paraître en 1552 semble aller dans le même sens en assignant au vaudevire, non pas une thématique précise, mais une appellation d'origine

⁹³ Louis Du Bois s'appuyant sur des notes de Frédéric Pluquet croit reconnaître dans les soldats « cours vestrus » dans la chanson, des fantassins anglais, ainsi qu'il ressort d'un ancien tableau représentant la bataille de Formigny en 1450 [cf. Du Bois (1821), p. 159]. Leroux de Lincy voit plutôt dans cette chanson l'expression de la lassitude contre les garnisons françaises que Louis XI entretenait en Normandie, dans la deuxième partie du 15^e siècle [cf. Leroux de Lincy (1841), p. 375-379]. .

⁹⁴ Gérold (1921), p. XV.

(qu'on pourrait presque indiquer comme contrôlée !) : « *La baffe Normandie comprend le pays de Caulx, du Beffin, Conftantin, Houyuuet, le royaume d'Ivetot, & le Vaulx de Vire, qui a donné le nom aux chanfons de ce pays*⁹⁵ ». Le vaudevire semble donc désigner toutes les chansons composées dans cette région viroise, quel qu'en soit le sujet.

Vauquelin de la Fresnaye dans les deux vers suivants, issus de son *Art Poétique*, paru en 1605 ouvre une autre perspective en donnant à voir les vaudevires comme des chansons de table, aux thématiques légères ou drôles :

*Chantant en nos feftins, ainfi les Vaux de Vire,
Qui, fentant le bon temps, nous font encore rire*⁹⁶

Cette orientation nouvelle du vaudevire, plus délimitée, est incarnée toute entière dans l'œuvre de Le Houx qui consacre pleinement la dimension bachique de ce genre. Les trois vers suivants sont extraits du vaudevire n° XXI, dans le 1^{er} recueil de Le Houx :

*Car j'entendz qu'un tas de badaux
S'en vont disant : « Ce n'est qu'yurongnerie
Que les Vau de Vire nouveaux »*

Ils laissent entendre que les vaudevires ont été, par le passé, autre chose que des chansons de boisson. L'empreinte de Le Houx, dans ce qui semble être un renouveau du vaudevire à la fin du 16^e siècle, a en partie annihilé la forme ancienne du vaudevire pour n'en garder que les thématiques badines ou vantant le plaisir de boire. C'est en tout cas ce qui transparaît par exemple dans le titre d'un des recueils de chansons que Jacques Mangeant publie à Caen en 1615 : *Recueil des plus beaux airs accompagnés de chansons à danser, ballets, chansons folatres, & ba[c]chanales, autrement dites vaudevire, non encores imprimés. TC. Auquelles chansons l'on a mis la musique de leur chant, afin que chacun les puisse chanter & danser le tout à une seule voix*. Cette acception du vaudevire/vaudeville en tant que chanson légère ou satirique tend à s'imposer à compter du 17^e siècle. Au cours de ce même siècle, quand le vaudeville vient à prendre le dessus sur le vaudevire, se développe également la conception du vaudeville comme chanson de circonstance, créée sur des événements ou des anecdotes.

Structures poétiques et musicalité des vaudevires

Peut-on reconnaître dans les vaudevires des structures poétiques précises ou non ? C'est ce que semble suggérer Du Bellay dans l'édition de 1549 de ses *Vers Lyriques* : « *Je n'ay (lecteur) entremellé fort fuperfiteufement les vers mafculins avecques les feminins, comme on en use en ces Vaudevires, & chanfons, qui fe chantent d'un mefme chant, par tous les coupletz...*⁹⁷ ». Nous reviendrons un peu après sur le choix qu'il fait de parler de « vaudeville ». Regardons le reste : il indique procéder différemment dans son œuvre de ce qui se pratique en matière de vaudevilles ou chansons du même genre. Celles-ci comportent des vers masculins et des vers féminins entremêlés, ce qui signifie déjà qu'elles sont construites sur la base de rimes⁹⁸ et que ces dernières alternent entre rimes féminines (qui se terminent par un *e* muet) et rimes masculines (toutes les autres rimes). A la lecture des principaux recueils du 15^e siècle et même des œuvres de Le Houx, la chose ne relève pas du tout de l'évidence : si effectivement il y a une recherche de rimes, leur alternance entre rimes féminines et masculines n'est pas du tout avérée. Règne plutôt une diversité de cas de figures.

⁹⁵ Estienne (1552), p. 119.

⁹⁶ Vauquelin de La Fresnaye (1862), p. 76.

⁹⁷ Du Bellay (1549). Contrairement à ce qu'indique Gasté (1887), p. 60-61, cette citation de Du Bellay n'est pas en introduction de *L'Olive* mais des *Vers Lyriques*, publiés la même année.

⁹⁸ On parlera plus volontiers d'assonances pour les chansons de tradition orale car ce qui importe alors n'est pas le son écrit mais le son exprimé.

Il en va de même dans l'organisation de la versification : on y use aussi bien de rimes suivies, de rimes croisées ou de rimes embrassées. La structure des couplets est encore une fois très diverse : on observe des chansons en forme de laisse, c'est-à-dire constituées de vers isométriques mono-asonancés, avec alternance ou non de refrain (qui sont les structures les plus répandues pour les chansons à danser, conservées notamment dans la tradition populaire) mais également des formules strophiques assez développées. Il ne ressort donc pas, à l'analyse, de constantes en matière de structuration poétique de ces vaudevires comme le laisse à entendre Du Bellay.

La dernière partie de sa citation nous donne par contre une information importante, d'ordre musicologique : les vaudevilles se chantent d'un même chant par tous les couplets. Nous avons donc une même mélodie qui soutient la chanson tout au long des couplets (avec, selon les cas, un refrain intercalé ou pas) et qui se révèle monodique. C'est une distinction importante quand on sait que le chant polyphonique connaît un âge d'or de la fin du 15^e siècle au milieu du 16^e siècle. Une bonne partie des recueils de chansons de cette époque sont ainsi notés en plusieurs voix séparées. On le voit par exemple dans le Manuscrit de Bayeux, pour lequel nous disposons de la musique. Théodore Gérold qui en a été l'éditeur apporte cette précision importante : *« nous n'avons pas devant nous, au moins en ce qui concerne la majorité des pièces, des monodies originales destinées à être chantées par une voix seule ; les mélodies de notre manuscrit sont des parties séparées de compositions à plusieurs voix, ou à une voix avec accompagnement instrumental⁹⁹ »*. S'il peut s'agir de mélodies populaires au départ, elles ont été retravaillées et habillées par un ou plusieurs compositeurs pour un recueil constitué pour une personnalité de haut rang qui a les codes de la musique de son temps. Comme l'a suggéré Frédéric Billiet, *« le fait que cette chanson soit notée confère (au Manuscrit de Bayeux) une fonction laudative au service de l'image du commanditaire, du mécène, du pouvoir. La mélodie perd donc les caractéristiques qui facilitent la mémorisation, l'intonation et le chant collectif pour s'acculturer aux modes d'interprétation en faveur à la cour. Aux mélodies populaires s'ajoutent donc des éléments plus favorables à la polyphonie ou à la transcription instrumentale¹⁰⁰ »*. Un tel document, à l'instar d'autres recueils de cette période, est donc à interpréter du point de vue de la musique, pour en dégager la dimension plus populaire.

Les vaudevires semblent, eux, ressortir plus spécifiquement d'une culture musicale populaire, plus simple dans sa construction, mais aussi plus facilement assimilable et apte à être reprise par le plus grand nombre. L'usage de timbres, c'est-à-dire de mélodies connues, sur lesquelles sont composées de nouvelles paroles paraît avoir été assez largement en vigueur, comme pour un grand nombre de chansons populaires jusqu'au 19^e siècle au moins. L'avantage est évident : face à un public qui ne sait pas lire la musique – et pour l'essentiel qui ne sait pas lire du tout – la mémorisation va se faire à partir de mélodies simples et souvent connues. Ainsi qu'on l'observe pour les chansons de tradition orale, les chansons du fonds ancien peuvent utiliser un timbre bien identifiable ou user de motifs musicaux relativement standards pour une partie de leur mélodie en les articulant avec d'autres motifs plus originaux pour le reste ou encore combiner différents motifs musicaux connus, timbres partiels en quelque sorte, pour constituer une forme mélodique nouvelle. Ces différents systèmes de construction ont en commun la faculté à une mémorisation facile, qui semble avoir permis pour une large part le succès du vaudeville. La deuxième partie du titre du recueil édité par Jacques Mangeant que nous évoquions précédemment est de ce point de vue tout à fait éclairant : ***Auquelles chansons l'on a mis la musique de leur chant, afin que chacun les***

⁹⁹ Gérold (1921), p. XXXVII.

¹⁰⁰ Billiet (2007), p. 195.

puisse chanter & dancer le tout à une seule voix. L'objectif affiché est de permettre à chacun de pouvoir reprendre ces chansons qui sont, comme on le voit dans le titre, monodiques.

Pour conclure sur la nature du vaudevire

Le vaudevire a connu une évolution entre sa naissance dans le courant du 15^e siècle et le 17^e siècle : chanson qui pouvait traiter de thématiques variées, des ballades historiques aux histoires d'amour, elle tend à se restreindre progressivement à un genre se rapportant aux chansons de table, à boire ou à rire, et autres chansons légères, facétieuses, satiriques ou de circonstance. Là où le vaudevire semble constant à travers le temps, c'est dans ses mélodies, pour partie constituées à partir de timbres connus ou d'airs faciles à retenir, qui ont permis sa diffusion rapide dans les différentes couches de la population aux 15^e et 16^e siècles puis, progressivement, en se restreignant aux couches populaires. Alors que la période de la Renaissance signe une certaine porosité culturelle entre les différentes strates de la société, s'opère à partir du milieu du 17^e siècle une distanciation et la naissance d'une césure entre le savant et le populaire. Cette évolution contribue à renvoyer le vaudeville dans la sphère du populaire. C'est ce qui ressort par exemple dans la définition du vaudeville que donne Ménage, dans la deuxième édition du Dictionnaire Furetière en 1701 :

« VAUDEVILLE, *f. m.* Chanfon que le peuple chante, & qui court dans les ruës. On vous chante en vaudeville. Les chanfons qu'on chante sur le Pont-neuf, font de vrais vaudevilles. Cette femme est fort décriée, on l'a mise dans les vaudevilles.

Le François né malin forma le vaudeville;

Agréable indifcret, qui conduit par le chant,

Paffe de bouche en bouche, & s'accroît en marchant.

La liberté Françoisfe en fes vers se déploie :

Cet enfant de plaisir veut naître dans la joye. (Boileau¹⁰¹).

On dit vaudeville pour vaudevire. Ces fortes de chanfons furent inventées par Olivier Baffelin, Foulon de Vaudevire, qui est un bourg sur la rivière de Vire en baffe Normandie ; c'est pourquoy on les appella d'abord Vaudevire¹⁰² ».

Outre le fait de reprendre comme ses nombreux prédécesseurs l'assertion que c'est Olivier Basselin qui a donné naissance aux vaudevires, Ménage, dans cet article, montre bien qu'on a à faire ici à un genre de chanson populaire, au cœur de la production foisonnante du Pont-Neuf¹⁰³ à Paris. Cette dimension populaire du vaudeville est également mise en évidence en 1747 par Lefebvre de Saint-Marc, quand commentant le vers de Boileau cité ci-dessus, il donne la définition suivante du vaudeville : « *Sorte de Chansons sur des airs connus, auxquelles on paffe toutes les negligences imaginables, pourvu que les Vers en soient chantans & qu'il y ait du naturel & faillie. C'est un genre de Poësie dans lequel aucune Nation n'a pu nous égaler¹⁰⁴* ». En clair, qu'importe si la rime n'est pas riche tant que la forme et le contenu sont entraînants !

Vaudevire – Vaudeville : le débat étymologique

Le vaudevire, tel que nous l'avons envisagé jusqu'à présent à partir des auteurs virois, a connu un succès certain. Cette forme de chansons se répand un peu partout en France dès le

¹⁰¹ Boileau (1671), p. 23.

¹⁰² Furetière (1701), article « *vaudeville* » (absence de pagination).

¹⁰³ Pour se faire une idée de cette production, nous renvoyons vers quelques portraits de chansonniers établis par Patrice Coirault (1953-1963), vol. 1, p. 61 et suivantes.

¹⁰⁴ Lefebvre de Saint-Marc (1747), Tome 2, p. 60.

16^e siècle pour subsister au final principalement sous le terme de vaudeville. Mais d'où vient l'étymologie de ce mot ? Est-elle à trouver dans le foyer virois ou ailleurs ? Rappelons ici les termes du débat qui a été posé dès le 18^e siècle.

Comme on a pu le voir, le vaudeville, dans sa forme, est connu dès le 15^e siècle autour de foyer de création virois mais il n'est alors jamais désigné comme tel et quand il est évoqué à la fin de ce siècle ou au début du suivant, c'est sous l'appellation vaudevire et c'est pour indiquer la provenance de cette production poétique, en l'occurrence les Vaux de Vire. Jean Le Houx écrit indistinctement les termes de Vau de Vire ou Vaudevire. L'orthographe du 16^e siècle n'est pas encore figée et une certaine liberté d'appréciation existe. Dans le titre de son premier recueil, Jean Le Houx utilise le terme de Vaudeire : *Le Recueil des chanfons nouvelles du Vaudeire par ordre alphabétique, & autres poésies par M. Jean Le Houx, adv^{at} virois*, et dans celui du deuxième c'est de Vaudevire dont il parle : *Second recueil des chanfons du VaudeVire nouvelles par Me J. Le Houx, adv^{at} virois, 1611*.

Ces termes de Vau de Vire / Vaudevire sont utilisés de manière systématique par les auteurs ou éditeurs normands du 16^e et du début du 17^e siècle : Bourgueville de Bras, Vauquelin de la Fresnaye, Des Rues, Mangeant... Dans leur tête, il semble que la provenance géographique ne fait pas de doute et ce terme s'impose. Il est utilisé également, d'un point de vue historique par des auteurs extra-régionaux qui cherchent l'origine du terme vaudevire aux 17^e et 18^e siècles : Du Chesne, Furetière... La piste viroise de l'origine du mot vaudeville apparaît donc comme sérieuse.

Dès la fin du 15^e siècle toutefois, d'autres termes circulent qui viennent brouiller les pistes et incitent différents chercheurs à envisager des origines différentes au vaudeville. En 1859, le bibliophile Jacob, qu'on connaît pour avoir été un des éditeurs des vaudevires en 1858, publie plusieurs moralités et farces de la fin du 15^e et du début du 16^e siècle. Dans l'une d'elles intitulée *La condamnation de Bancquet*, on voit le personnage principal, « Bonne Compagnie », lancer une invitation à son auditoire :

« *Sus, gallans, qui avez l'usaige
De harper, ou instrumenter,
Trop longuement faictes du saige
Une chançon convient fleuter :*
(suivent les titres de 12 chansons)

Icy dessus sont nommez les commencements de plusieurs chansons, tant de musique que de vaul de ville. Il est à supposer que les joueurs de bas instruments en sçauront quelque une qu'ils joueront prestement devant la table¹⁰⁵ ». Jacob ajoute en note : « Ce passage, qui n'a été cité par personne, et que nous ne connaissions pas encore quand nous avons publié notre édition des Vaux de Vire d'Olivier Basselin, semble prouver d'une manière certaine que le Vaudeville n'est pas une corruption de Vau-de-Vire, ni de voix de ville ».

Le terme employé dans cette moralité est « vaul de ville ». Cela rejoint une des hypothèses sur l'origine supposée du terme vaudeville, avancée notamment par Bernard de la Monnoye dans une note qu'il consacre à l'article « Olivier Bisselin » dans l'ouvrage de Rigoley de Juvigny, intitulé *Les Bibliothèques françoises de La Croix du Maine et de Du Verdier* paru en 1772 : « *Il y a eu fous Louis XII, & peut-être fous Louis XI, un Olivier Baffelin Foulon, à Vire en Normandie, prétendu inventeur des Chansons nommées communément Vaudevilles, au lieu qu'on devroit, dit Ménage, après Charles de Bourgueville,*

¹⁰⁵ Jacob (1859), p. 316.

dans ses Antiquités de Caën, les nommer Vaudevires, parce qu'elles furent premièrement chantées au Vaudevire, nom d'un lieu proche de la ville de Vire ; étymologie que je ne puis recevoir, le mot Vaudeville étant très-propre & très-naturel pour signifier ces Chansons, qui vont à Val de ville, en disant Vau pour Val, comme on dit à Vauderoute & à Vauleau ; outre qu'on ne sauroit me montrer que Vaudevire ait jamais été dit en ce sens. Charles de Bourgueville est le premier qui a imaginé cette origine, & ceux qui l'ont depuis débitée, n'ont fait que le copier. Je ne nie pas qu'Olivier Basselin, ou, comme Crétin l'appelle, Bachelin, n'ait fait de ces sortes de Chansons, & que son nom ne soit resté dans quelque vieux couplet ; mais les Vaudevilles étant auffi anciens que le monde, il est ridicule de dire qu'il les a inventés ».

Une autre hypothèse va chercher l'origine du terme vaudeville dans celui de « Voix de Ville » qu'on voit apparaître dans le titre de plusieurs recueils de chansons du 16^e siècle. Chardavoine, musicien et poète « *de Beau-Fort en Anjou* », comme il aime à se présenter sur la page de titre, publie par exemple en 1575 *Le recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville, tirées de divers auteurs et poètes françois, tant anciens que modernes. Ausquelles a esté nouvellement adapté la musique de leur chant commun, à fin que chacun les puisse chanter en tout endroit qu'il se trouvera, tant de voix que les instruments*. Ce terme « voix de ville » est également utilisé dans le titre d'un recueil publié à Lyon en 1579 par Corneille de Montfort, *Le II. Livre du Jardin de Musique semé d'excellentes et harmonieuses chansons, & voix de ville*¹⁰⁶. Gasté évoque de son côté un recueil d'Allemand Layolle, *Chansons et Voix de ville*, imprimé à Lyon en 1561¹⁰⁷. Plusieurs des éditeurs des vaudevires au 19^e siècle (Asselin, Du Bois, Travers, Gasté) contestent cette hypothèse. Gasté, évoquant les éditions de Chardavoine et de Layolle, synthétise leur pensée dans les termes suivants : « *Que conclure de là ? C'est que ces deux auteurs, l'un lyonnais, l'autre angevin, ne sachant pas plus que l'auteur de la Condamnacion de Banquet ce que c'était que Vire ou les Vaux de Vire, ont changé le mot Vau de Vire, qu'ils ne comprenaient pas, en celui de Voix de ville*¹⁰⁸ ». Avant lui, De Segrais (1624-1701), dans ses *Œuvres diverses*, publiées de manière posthume en 1723 indiquait de la même manière : « *Il faudrait dire Vaudevire et non pas Vaudeville, parce que les Vaudevilles ont pris leur origine dans les vallées de la Vire, rivière qui donne le nom à la ville du même nom dans notre Basse-Normandie; et les Vaux, où les premiers Vaudevilles ont été faits, avec le nom de Vaudevire, se trouvent près de la même ville. Ces Vaux de Vire ayant été portés à Paris, où l'on ne savait pas bien d'où ils venoient, furent appelés Vaudevilles par corruption*¹⁰⁹ ».

S'accordant à reconnaître une origine viroise au mot vaudeville, Michel Delalonde suggère de son côté en 1957 une autre idée qui aurait amené à la formation de ce mot. Plutôt qu'une corruption du mot vaudevire en vaudeville par la non-connaissance de cette localité par ceux qui s'approprièrent ces chansons, il avance le fait que la ville de Vire était régulièrement nommée au Moyen Age *Vile* ou *Ville* pour Vire. Il cite à l'appui de cette

¹⁰⁶ De Montfort (1579). Ce recueil est indiqué comme le 2^e livre, il semble que le 1^{er} livre ait complètement disparu de la circulation.

¹⁰⁷ Gasté (1887), p. 52. Il tire cette information du Marquis de Paulmy qui fait allusion à cet ouvrage dans un des nombreux volumes de ses *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque*, parus au début du 18^e siècle. Gasté n'a pas réussi toutefois à retrouver et identifier précisément ce recueil. Si ce n'est le nom de l'auteur qui est différent, on pourrait se demander s'il ne s'agit pas en fait du 1^{er} livre de Montfort, cité juste avant, qui est également publié à Lyon et dont une partie du titre est très proche. Gasté ne connaissait pas ce livre de Montfort car il ne le cite pas dans son énumération. Il nous a été donné de le repérer grâce au formidable outil qu'est Gallica, grande bibliothèque numérique développée par la Bibliothèque nationale de France.

¹⁰⁸ Gasté (1887), p. 52.

¹⁰⁹ De Segrais (1723), Tome 1, p. 165.

affirmation le cartulaire de Troarn de 1338 qui utilise successivement les expressions de *Castrum Virie*, *Castrum Vire*, *Chastel de Vile* ou *Chastel de Ville*¹¹⁰. L'hypothèse qu'il formule à la clé, c'est qu'au 15^e siècle, les termes de vaudevire et vaudeville aient cohabité à Vire même et que, se diffusant bien plus largement, la deuxième appellation aurait seule perduré car étant la plus compréhensible par le commun. Nous objectons à cette hypothèse que nulle part dans les sources normandes des 15^e et 16^e siècles on ne voit écrit le mot vaudeville et que ce sont des sources extérieures à la Normandie, et sans rapport avec elle, qui nous en font état. Si effectivement le mot vaudeville avait eu cours dans la région de Vire au 15^e siècle, nous pensons que des auteurs comme Vauquelin de la Fresnaye et encore plus Le Houx l'auraient rapporté, ce qui n'est pas le cas.

Cette étymologie de vaudeville à partir du terme Vaux-de-Vire / vaudevire nous paraît être celle qui est la plus crédible. Outre que la majorité des chercheurs se sont ralliés à cette hypothèse depuis au moins le 18^e siècle, elle nous paraît la plus étayée par les sources anciennes dont nous disposons à partir du 15^e siècle. Le succès de la forme chantée des vaudevires dès la fin du 15^e siècle a sans doute permis leur diffusion bien au-delà du foyer virois sans que cette origine soit connue par les auteurs qui ont composé des œuvres de cette nature, d'où la recherche d'un sens cohérent de ce terme à leurs oreilles et la création et l'admission progressive du mot vaudeville, par le plus grand nombre, pour désigner ces chansons.

La postérité des vaudevires

Le succès des vaudevires de Le Houx

Dans le vaudevire XXIV de son 2^e recueil, que nous avons évoqué comme étant son testament littéraire, Le Houx souligne combien son œuvre l'a dépassé :

*Moy mesme j'en ay honte avec un repentir
Je voudrois que jamais elles n'eussent pris vie
Mais elles ont deia pris cours en la patrie
Qui malgré moy les chante & me faut le patir*

Rappelons que ce vaudevire, en forme d'acte de contrition, intervient après la condamnation que Le Houx a subie du clergé local, qui lui a valu a priori de détruire tous les exemplaires de sa première édition des vaudevires. Il rétracte donc, dans ce vaudevire, les chansons qui pourraient heurter la sensibilité des oreilles chastes ou trop bien-pensantes tout en reconnaissant l'impossibilité de les faire disparaître complètement de toutes les têtes dans la mesure où « *elles ont déjà pris cours en la patrie* », ce qui signifie qu'elles ont largement débordé les limites de Vire.

Plutôt qu'un succès d'estime local, on peut considérer que ces chansons ont trouvé un auditoire assez large. On le mesure quand certaines d'entre elles sont reprises dans d'autres recueils, en Normandie et bien au-delà. Déjà de son vivant, plusieurs chansons de Le Houx sont publiées en 1584 à Lyon par Huguétan dans son *Thrésor des chansons amoureuses*¹¹¹. En 1615, année précédant le décès de Le Houx, Jacques Mangeant reprend également à son compte dix-neuf de ces vaudevires dans son *Recueil des plus belles chansons des comédiens*

¹¹⁰ Delalonde (1957), p. 40.

¹¹¹ Cité par Gasté (1874), p. 168. Nous n'avons pas pu accéder à cette édition donc il n'a pas été possible de comptabiliser le nombre de chansons de Le Houx qui y sont reprises.

français. L'intérêt de ce recueil est de comporter pour la première fois la musique notée. S'agit-il de la musique originale envisagée par Le Houx, que celle-ci soit inédite ou qu'elle reprenne un timbre, ou une mise en musique par Mangeant des textes de Le Houx ? Nous n'en savons rien... Cela nous donne toutefois une idée de l'ambiance musicale de cette époque. Doit-on s'en étonner, les vaudevires sont classés pour dix-sept d'entre eux dans le chapitre « bacchanales » et pour deux d'entre eux dans le chapitre « Airs à boire ».

Armand Gasté énumère par la suite un certain nombre d'autres recueils dans lesquels certains de ces vaudevires apparaissent :

- En 1612, dans les *Chansons folastres et prologues, tant superlifiques que drolatiques des comédiens français*¹¹², du sieur de Bellone, ouvrage paru chez Jean Petit à Rouen. Y est repris le vaudeville XLVII *Messieurs, voulez-vous rien mander*.
- En 1619, dans *L'Esprit ou Recueil des chansons amoureuses des plus excellents poètes de ce temps*, publié à Rouen, chez Jean Berthelin. Gasté ne précise pas le nombre de vaudeville repris. Nous avons pu consulter l'édition de 1623 parue chez Jacques Cailloué, à Rouen¹¹³. On y dénombre onze vaudevires de Le Houx. Il est intéressant de noter que seuls trois sont communs avec ceux repris par Mangeant, ce qui signifie que ces éditeurs ne se sont pas copiés l'un l'autre et qu'ils ont dû avoir accès à l'édition première de Le Houx dans laquelle ils ont fait leur sélection.
- En 1619, dans la *Pieuse Alouette avec son tire-lire*¹¹⁴, par chez Jean Veruliet à Valenciennes, Gasté note que cinq des cantiques sont composés sur des airs de Vaux de Vire nouveaux¹¹⁵. Nous nous interrogeons sur cette assertion car, d'un côté, Le Houx ne fournit pas de musique à ses vaudevires et, de l'autre, l'édition de la *Pieuse Alouette* ne mentionne pas les timbres qu'elle utilise pour ses cantiques...
- En 1621, dans le *Recueil des chansons amoureuses de ce temps, tant pastorelles que musicales*¹¹⁶, paru à Paris, par Pierre Deshayes, Gasté rapporte que le vaudeville n° XLVII *Messieurs, voulez-vous rien mander*, s'est enrichi de quatre couplets, signe que l'œuvre de Le Houx est bel et bien passée dans le patrimoine commun et qu'elle est fécondée, comme très souvent à l'époque, par des reprises et compléments d'autres chansonniers (le droit auteur n'existe alors nullement !).
- En 1640, Gasté relève un certain nombre d'emprunts à Le Houx (sans les quantifier) dans la *Comédie de chansons*, de C. de Beys¹¹⁷. Cette comédie est constituée d'un ensemble de dialogues ponctués d'extraits de chansons du temps. Nous n'avons pas eu le temps de faire l'inventaire précis de ce qui revient à Le Houx...

Il ressort donc de cet examen que Le Houx a bénéficié d'un certain succès de son vivant, qui se vérifie après sa mort en 1616. Ses vaudevires lui survivent, repris dans les plusieurs éditions, normandes mais aussi nationales, au cours du 17^e siècle. L'examen serait à faire plus précisément pour vérifier si ses chansons restent dans les mémoires et les éditions du 18^e siècle. Ses œuvres ont sans nul doute eu un certain retentissement dans le Bocage Virois où elles ont pris naissance et, plus largement, dans les milieux populaires qui ont été friands de cette littérature chantée. Leur souvenir ne s'en est toutefois pas gardé dans la tradition populaire sur la longue durée. A la différence d'un certain nombre de chansons notées dès le 15^e siècle, par exemple dans le Manuscrit de Bayeux ou le Manuscrit de Paris,

¹¹² <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1510468m> et <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1510470p>

¹¹³ <https://books.google.fr/books?id=y31nAAAACAAJ&hl=fr&pg=PA1#v=onepage&q&f=false>

¹¹⁴ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8490168g>

¹¹⁵ Gasté (1874), p. 168.

¹¹⁶ Nous n'avons pas retrouvé et donc pu consulter ce recueil.

¹¹⁷ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k718496>

les chansons de Le Houx ne sont pas passées dans les répertoires de tradition orale, tels qu'ils ont pu être recueillis un peu partout en France dès le 19^e siècle. Les enquêtes orales que mène La Loure depuis vingt ans sur le Bocage Virois et ailleurs en Normandie n'ont pas plus permis de mettre en évidence un héritage avéré des compositions de Le Houx dans les mémoires locales. On retrouve encore aujourd'hui des chansons aux thématiques proches de celles des vaudevires mais qui ne peuvent être considérées comme des versions de thèmes composés par Le Houx¹¹⁸. La postérité des œuvres de Le Houx – et indirectement et faussement de Basselin – ne doit donc qu'au sursaut d'intérêt qu'elles ont suscité dans un petit milieu littéraire virois et normand au 19^e siècle. Elles seraient restées sans cela dans les limbes de la littérature nationale, à l'image de quantité de productions de chansonniers à travers le temps.

Un rayonnement pour le vaudeville chanté aux 17^e et 18 siècles

Au-delà des Basselin et des Le Houx, le vaudevire, devenu progressivement vaudeville, comme on a pu le voir, rencontre un succès qui ne paraît pas faillir au cours du 17^e et encore plus au 18^e siècle. Ce genre populaire, facilement transmissible par l'usage de mélodies sur timbre, et à la rime parfois facile prend son envol dans sa forme chantée et fait l'objet d'innombrables recueils dans la période. En voici une petite liste, non exhaustive :

- *VI^e Recueil d'airs sérieux, tendres et à boire, de vaudeville et de ronde de table*¹¹⁹. Composé par M. Prunier fils, Maître de musique, les paroles sont de M. Bruseau, à Paris, chez l'auteur, 1725
- *Le Chansonnier français, ou Recueil de chansons ariettes, vaudevilles & autres couplets choisis*¹²⁰, 1760, 16 vol. sans mention d'éditeur.
- *Étrennes de Polymnie, recueil de chansons, romances, vaudevilles, etc.*¹²¹, à Paris chez la Veuve Valade, 1785. Ces étrennes, c'est-à-dire recueils, vont être publiés annuellement jusqu'à la Révolution.

Ces vaudevilles sont aussi imprimés à la feuille, pour être vendus sur les places des villes et villages. La Bibliothèque Nationale de France a ainsi conservé de très beaux exemples de ces feuilles, qui sont autant de compositions sur des sujets d'actualité, comme en attestent les quelques exemples ci-après :

- *Vaudeville sur le rétablissement de la santé du roy*, 1721¹²²,
- *Vaudeville sur la naissance du Dauphin présenté au Roy le 5 septembre 1729, Parolles de Mr. G*** musique de M. Du Tartre*¹²³,
- *Vaudeville sur la convalescence de Monseigneur le Dauphin*, 1752¹²⁴,
- *Aux armées du Nord et au peuple français. Vaudeville sur le passage du Rhin, envoyé aux généraux Jourdan et Pichegru*, sur l'air de Cadet Roussel, 1795¹²⁵.

¹¹⁸ Au sens, formulé par Patrice Coirault, d'une articulation entre des chansons-types qui partagent une même thématique, une même coupe et un même déroulement et des versions de ce type qui se déclinent sur autant de mélodies qu'il est possible de l'imaginer et avec des variations textuelles qui restent suffisamment à la marge pour qu'on reconnaisse en elles un même type.

¹¹⁹ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9058730q>

¹²⁰ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9707268z>

¹²¹ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9736523x>

¹²² <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8603888k>

¹²³ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5440672m>

¹²⁴ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5434601h>

¹²⁵ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5468207p>

S'il prend appui sur l'actualité, le vaudeville reste toutefois et avant tout le moyen d'expression satirique sur quelque sujet que ce soit. Nougaret, dans son ouvrage *De l'art du théâtre en général*, en 1769 aime à en parler de la manière suivante : « *Le Vaudeville (...) est admirable pour donner un tour piquant à la moindre pensée ; il fait valoir une faillie ; il en a la légèreté. Il excelle fur-tout à décocher avec art les traits fins de la Satire. Vif, enjoué, malin, c'est l'enfant, gâté de la folie & des plaisirs*¹²⁶ ». Le vaudeville rencontre ainsi le goût bien français de l'ironie, voire de la caricature politique et sociale, et lui assure son succès.

La multiplication des compositions de vaudevilles et un développement du stock des timbres amène au 18^e siècle l'édition de recueils de timbres. Le terme même de vaudeville en vient à désigner la mélodie au même titre que les paroles de la chanson. Le premier recueil de la sorte est à l'initiative de Ballard qui publie en deux volumes en 1717 *La Clef des chansonniers ou recueil des vaudevilles depuis cent ans & plus, notez et recueillis pour la première fois*¹²⁷. L'engouement pour le vaudeville chanté n'est pas sans incidence sur la naissance en 1726, à Paris, du *Caveau*, « *société bachique et chantante* », qui va faire des émules un peu partout en France, et que n'aurait pas renié un certain Jean Le Houx. Regroupements d'auteurs, organisés en associations très structurées avec un président, des statuts, etc. ces sociétés alimentent la veine chansonnière tout au long du 18^e siècle... jusqu'à la veille de la Seconde Guerre Mondiale¹²⁸ ! Pour aider à la composition sur timbres, Le Caveau, sous l'égide de Pierre Capelle, publie en 1811 *La Clé du Caveau à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville & de tous les amis de la chanson*¹²⁹, vaste recueil de timbres qui sera édité et augmenté à quatre reprises jusqu'en 1847. Dans la même logique, Joseph-Denis Roche fait paraître en 1822 *La Musette du Vaudeville*¹³⁰, rassemblant 428 airs joués dans le cadre du Théâtre du Vaudeville. Ces recueils de timbres poursuivent, un siècle après, l'initiative de Ballard et signent le fait que le vaudeville chanté reste tout à fait d'actualité au début du 19^e siècle.

Mais ce qui marque le plus l'évolution du vaudeville chanté au 18^e siècle, c'est son inscription de plus en plus courante dans la pratique du théâtre, au point d'en arriver à qualifier progressivement ce genre théâtral du terme de vaudeville.

Du vaudeville chanté au vaudeville théâtral

Ce pour quoi le vaudeville reste connu de nos jours doit beaucoup à son passage dans le genre théâtral. Essayons ici de retracer succinctement cette histoire. Elle a été somme toute peu étudiée et nous puisons l'essentiel de notre documentation sur ce point de l'ouvrage *Le vaudeville*, d'Henri Gidel, paru en 1986.

Dès le 17^e siècle, des tentatives d'introduction de la chanson dans le théâtre existent. Nous avons évoqué précédemment *La Comédie de Chansons*, parue en 1640 par Charles de Beys, elle apparaît comme la première comédie composée sur des airs connus. Molière ensuite place du chant dans l'intermède de certaines de ses pièces (*Le Mariage forcé*, 1664, *Le Sicilien*, 1667). Lully et Cambert essaient ensuite d'introduire le vaudeville dans l'opéra mais sans grand succès. C'est en fait par le théâtre italien que l'alchimie va opérer. Depuis Catherine de Médicis, au 16^e siècle, des troupes italiennes sont régulièrement présentes en

¹²⁶ Nougaret (1769), T. 2, p. 84.

¹²⁷ Ballard (1717).

¹²⁸ Sur l'histoire du Caveau, cf. Level (1988).

¹²⁹ Capelle (1811).

¹³⁰ Doche (1822).

France. De 1680 à 1697, elles sont installées à Paris dans l'Hôtel de Bourgogne. C'est dans ce laps de temps que le mariage du vaudeville chanté et du théâtre semble prendre : aimant à jouer de la parodie, notamment de l'opéra, ils composent sur des airs connus des chansons qu'ils introduisent dans leur comédie.

L'expulsion des Comédiens Italiens en 1697 ne signe pas la fin du vaudeville dans le théâtre. Les théâtres implantés dans les deux grandes foires de Paris, la Foire Saint-Germain et la Foire Saint-Laurent, les reprennent à leur compte. Ces foires se tenaient respectivement du début février à la Passion et du début août à la fin septembre. Elles attirent un public très nombreux et le théâtre s'y développe, d'abord dans des baraquements de bois puis, progressivement, dans des salles en dur. Les entrepreneurs de spectacle se heurtant systématiquement au monopole de la Comédie Française et de l'Opéra, sur la comédie et le chant, trouvent la parade en insérant des vaudevilles chantés dans les pièces. Le début du 18^e siècle est ainsi marqué par une guérilla permanente qui amène le théâtre de foire à se perfectionner. De quelques vaudevilles introduits dans la comédie, la pièce en vient ainsi à s'articuler complètement autour de courts vaudevilles, sur des airs différents. Des accommodements temporaires avec l'Opéra dans les années 1710 autorisent des comédiens à chanter des airs de vaudeville. Pour mieux lier le récit, des textes en prose sont placés entre les chansons pour aboutir à un genre mixte qui prend le nom en 1714 d'Opéra comique. Son succès fait toutefois de l'ombre à l'Opéra qui obtient son interdiction en 1718. L'Opéra comique obtient, non sans mal, une nouvelle autorisation en 1724. Il vit une première heure de gloire autour d'auteurs comme Lesage, Piron, Panard ou Fagan.

Le grand développement du vaudeville au théâtre se fait sous l'égide de Favart qui occupe la scène avec ses œuvres durant toute la deuxième moitié du 18^e siècle. L'Opéra comique n'est pourtant pas encore tout à fait consolidé. Suite à de nouvelles attaques de la Comédie Française, il est interdit en 1743 jusqu'en 1749, avant de repartir d'un nouvel élan, non dénué toutefois de chaos. Ainsi les Comédiens Italiens, autorisés à nouveau à jouer en France depuis la Régence, rencontrent le succès à partir des années 1750 et développent la mode des « pièces en ariettes », c'est-à-dire dotées de musiques spécifiquement composées qui permettent de laisser libre cours à l'art vocal. Le vaudeville avec ses airs simples tombe pour un temps en désuétude. En 1762 s'opère la réunion de l'Opéra Comique et de la Comédie Italienne. L'Opéra Comique y gagne un statut officiel et le droit d'exercer pleinement mais y perd son nom. La traversée du désert des pièces en vaudevilles dure jusqu'à la fin des années 1760. Des auteurs comme Nougaret dénoncent la place trop grande laissée aux ariettes : *« Il me femble qu'elles refroidiffent l'intérêt ; car il eft bien difficile de les lier tellement au fujet, qu'elles s'y rapportent toujours : & quant même elles y seraient liées avec art, il n'en ferait pas moins vrai que l'action en languit. Les Acteurs n'auraient-ils pas plutôt exprimés leurs penfées à l'aide de la parole, que par le moyen du chant ? Pendant le tems qu'ils s'occupent à chanter, combien n'auraient ils pas agis, fur-tout dans un Poème où il faut beaucoup plus d'action que de paroles ? Je n'ignore pas que la mélodie eft une peinture de leurs fentimens, qu'on fuppose alors qu'ils expriment avec force. Mais comme cette mélodie dure trop long-tems, & qu'elle ne s'arrête pas toujours à peindre des paffions, il eft clair qu'elle détourne l'attention du Spectateur, & qu'elle l'oblige fouvent à perdre de vue l'intrigue du Poème¹³¹ »*. Nougaret en appelle également vigoureusement au retour du vaudeville dans le théâtre : *« Si l'on revenait à l'ancien usage, l'esprit y gagnerait, le Poète pourrait paraître, le Drame ferait naturel & fa marche plus rapide : je crois même que les Spectateurs auraient lieu d'être contents ; ils cesseraient à la vérité d'entendre des Sons qui les*

¹³¹ Nougaret (1769), T. 2, p. 308-309.

ravissent ; du moins ils comprendraient ce que difent les Acteurs ; car on n'entend pas toujours ce qu'ils expriment dans une Ariette. Et d'ailleurs, que peut mettre le Poète dans un morceau chantant ? Il faut qu'il ne s'occupe en partie que du Muficien ; & celui-ci ne fait que faire d'une penfée fine ; il ne lui faut guères que des mots propres à être modulés : que lui importe le peu de liaifon qu'ils ont ensemble, & le peu d'idées qu'ils offrent à l'efprit ! C'est donc en vain que les Français excellent dans l'art de tourner un Couplet ? Nous banniffons du Théâtre ce qui nous ferait peut-être le plus d'honneur. Quel parti la Scène enjouée ne tirerait-elle pas du Vaudeville ?¹³² ».

Au début des années 1770, le vœu de Nougaret semble accompli : le public se détourne des ariettes, sans les abandonner complètement, pour revenir au vaudeville. Favart qui a composé des ariettes pour suivre l'air du temps, revient à la composition des vaudevilles. La fin de ce cycle est marquée par le licenciement de tous les comédiens italiens en 1779, abandonnés des faveurs du public. En 1783, la troupe s'installe salle Favart, toujours sous l'appellation de Théâtre Italien. Ce n'est qu'en 1793 qu'elle reprend officiellement le nom d'Opéra Comique. Deux tendances se dessinent malgré tout entre ceux qui souhaitent laisser une part importante au chant et à la musique et des auteurs qui ne souhaitent pas être cantonnés au rôle de librettiste, en charge d'habiller les musiques de paroles. Comme le souligne Henri Gidel, cette fracture dessine la distinction qui va s'opérer de plus en plus distinctement entre l'Opéra Comique moderne et la comédie en vaudeville. En 1792, à la faveur de la liberté aux théâtres, accordée un an avant par l'Assemblée nationale, les tenants du vaudeville « à l'ancienne » ouvrent une salle qui lui est entièrement dédié, le *Théâtre du vaudeville*, près du Palais Royal. Le genre de la comédie en vaudeville rencontra un succès très important au cours de la période révolutionnaire. Les satires en chansons ont trouvé dans ces temps troublés des oreilles toutes disposées à les entendre et la production a été des plus florissantes. Le nombre de salles à programmer des vaudevilles explose. Henri Gidel en comptabilise 45 entre 1791 et 1801, à la durée de vie parfois très éphémère.

Ce théâtre en vaudeville revêt des formes assez variées au cours du 18^e siècle. Des pièces entièrement chantées du théâtre de foire, quand les comédiens devaient contourner l'interdiction qui leur était faite de déclamer, aux comédies qui ne comptent qu'un seul vaudeville final, la variété s'avère être la règle. Il en va de même des thématiques abordées : parodies des grands opéras, sujets mythologiques, créations à partir de faits divers ou d'anecdotes du temps... Tout est prétexte à la création de vaudevilles, à condition toutefois qu'ils comportent une dimension amoureuse et une satire de la société... L'inscription des chansons dans la trame du récit fait que les pièces en vaudeville excèdent rarement un seul acte. On reconnaît les grands auteurs de comédies en vaudeville dans l'art de bien choisir les airs, qui vont coller aux situations ou aux sentiments des personnages. Favart s'était ainsi fait maître dans ce domaine créant une grande connivence avec ses spectateurs.

Le théâtre de vaudeville poursuit sa carrière tout au long du 19^e siècle, s'accommodant des régimes changeants : s'ils gardent un ton satirique, les auteurs de vaudevilles ne brocardent pas trop les pouvoirs en place, goûtant une certaine sécurité... Le vaudeville évolue ainsi tant vers des formes anecdotiques, s'appuyant sur des faits d'actualité pour dresser un tableau des mœurs du temps, que vers la farce, dans laquelle la dimension grivoise n'est jamais complètement absente. Un des auteurs marquants du vaudeville de ce premier 19^e siècle est par exemple Desaugiers, également auteur renommé de chansons. A partir des années 1820, on note une recherche pour donner un peu plus d'épaisseur dramatique au

¹³² Ibid., p. 311.

vaudeville, autour notamment d'Eugène Scribe. Il emprunte ainsi des techniques d'intrigue à la comédie classique et néo-classique, telles que la création de suspens ou l'usage de quiproquos...

L'évolution majeure du vaudeville au 19^e siècle reste toutefois l'abandon de la forme chantée au sein de la comédie, à partir des années 1860. Le vaudeville a toujours eu des détracteurs. Ceux-ci se font mieux entendre dans le courant du 19^e siècle. Casimir Bonjour écrit ainsi « *Dans le vaudeville, la raison est choquée chaque fois que les personnages quittent le dialogue pour le chant ou le chant pour le dialogue*¹³³ ». Théophile Gautier n'est guère plus amène à son sujet évoquant « *ces petites musiques stridentes d'une fausseté insupportable*¹³⁴ ». Des auteurs marquants de vaudevilles comme Eugène Scribe tendent aussi à diminuer la place des chansons pour donner du rythme à leur pièce... Le rayonnement qu'a alors cet auteur sur les autres vaudevillistes oriente le goût et les façons de faire. Mais plus encore, c'est la naissance de l'opérette qui met fin à une forme théâtrale vieille de cent cinquante ans. L'opérette *Orphée aux Enfers* d'Halévy et Crémieux, sur une musique d'Offenbach, rencontre un succès immédiat, à sa sortie en 1858. Comme le souligne Henri Gidel, l'opérette ne constitue pas une nouveauté en soi tant elle s'apparente à la comédie en ariettes du siècle précédent. Seulement, le public ne s'en aperçut pas et lui fit un triomphe. Dans cette querelle renouvelée entre ariettes et vaudevilles, ce dernier va perdre irrémédiablement. Eugène Labiche qui porte haut les couleurs du vaudeville sous le Second Empire écrit encore quelques pièces à couplets mais désormais le genre du vaudeville ne va subsister que dans une forme où la chanson n'a plus sa place.

Le vaudeville sans couplets est-il encore un vaudeville ? Georges Feydeau, maître du genre, au tournant des 19^e et 20^e siècles ne parle pas de ses œuvres en termes de vaudeville mais de « pièces » ou de « comédies ». Les critiques pourtant continuent d'assimiler les pièces gaies et enjouées à la notion de vaudeville. Pour Francisque Sarcey par exemple, le vaudeville se reconnaît dans « *toute pièce gaie, qui sans prétention littéraire, psychologique ou philosophique, reposait sur le comique de situation* »¹³⁵. Le vaudeville moderne, envisagé sous ce nouvel angle, ne se dément pas dans son succès. Et si de nombreuses pièces s'avèrent de fait d'une modeste qualité littéraire, il faut reconnaître à un maître comme Feydeau une analyse assez fine de la bourgeoisie de son temps, objet principal de ses pièces.

Au final, cette histoire du vaudeville théâtral a cela de commun avec le vaudeville chanté – même s'il s'en est éloigné dans la forme – de partager un ton léger, souvent satirique, qui a su plaire aux milieux populaires mais qui a souvent fait le régal également de la bonne société, même si celle-ci s'en est volontiers défendue. Cette histoire, loin d'être linéaire, a connu bien des hauts et autant de bas. Il est intéressant de constater que le vaudeville prospère volontiers après des périodes difficiles (1^{er} empire, années folles...), dans des moments où la société a besoin de s'amuser, de passer à autre chose. Cela résume finalement assez bien le vaudeville : un genre par nature distrayant qui ne s'embarrasse pas toujours d'une grande rigueur de construction ou d'analyse.

¹³³ Cité par Gidel (1986), p. 51.

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Cité par Gidel (1986), p. 72.

Un nouvel essor de la création autour des anciens vaudevires, de Basselin et Le Houx avec leur redécouverte aux 19^e et 20^e siècles

La publication des vaudevires de Basselin - Le Houx à partir du début du 19^e siècle suscite un regain d'intérêt pour cette histoire singulière et pour ces anciens vaudevires. S'en suit une diversité de créations originales, en particulier autour de la figure de Basselin. Certains auteurs comme Aragon, avec son poème *Olivier Bachelin*, paru en 1948, n'hésitent pas à convoquer cette figure, héros de la résistance contre l'occupant étranger, dans le contexte encore brûlant de l'après Seconde Guerre Mondiale¹³⁶. D'autres tels Longfellow narrent l'illustre poète virois dans une veine plus romantique. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous allons ci-après tenter de rendre compte de la diversité de ces productions.

Des odes ou poèmes

Le grand poète américain Henry Wadsworth Longfellow consacre un poème à Basselin dans son recueil *The song of Hiawatha and others poems* paru en 1863¹³⁷. En voici le texte, avec à côté la traduction qu'en propose Armand Gasté¹³⁸ :

OLIVER BASSELIN

In the Valley of the Vire
Still is seen an ancient mill.
With its gables quaint and queer,
And beneath the window-sill,
On the stone,
These words alone :
" Oliver Basselin lived here."

Far above it, on the steep
Ruined stands the old Château ;
Nothing but the donjon-keep
Left for shelter or for show.
Its vacant eyes
Stare at the skies,
Stare at the valley green and deep.

Once a convent, old and brown,
Looked, but ah ! it looks no more,
From the neighboring hillside down
On the rushing and the roar
Of the stream
Whose sunny gleam
Cheers the little Norman town.

In that darksome mill of stone,
To the water's dash and din,
Careless, humble, and unknown,
Sang the poet Basselin
Songs that fill

OLIVIER BASSELIN

Dans la Vallée de la Vire,
On voit encore un vieux moulin
Aux pignons étranges et bizarres ;
Et sous l'appui de la fenêtre,
Sur la pierre,
Ces seuls mots :
Ici vécut Olivier Basselin.

Au loin, sur le haut de la colline escarpée,
Se dresse le vieux Château en ruine ;
Il n'y a plus que le donjon,
Conservé comme abri ou comme monument.
Ses yeux vides
Regardent les cieux
Et la vallée verdoyante et profonde.

Jadis un couvent vieux et sombre
Contemplait, mais hélas ! il n'est plus,
Du haut de la colline voisine,
La course rapide et bruyante
Des flots,
Dont l'éclat resplendissant
Fait le charme de la petite ville normande.

Dans ce sombre moulin de pierre,
Au bruit étourdissant de l'eau,
Sans souci, humble et inconnu,
Le poète Basselin chanta
Des chansons qui remplissent

¹³⁶ Pour une étude sur ce sujet, cf. Wicky (2012).

¹³⁷ Longfellow (1893), p. 192.

¹³⁸ Gasté (1874), p. 227 et suiv.

That ancient mill
With a splendor of its own.

Never feeling of unrest
Broke the pleasant dream he dreamed ;
Only made to be his nest.
All the lovely valley seemed ;
No desire
Of soaring higher
Stirred or fluttered in his breast.

True, his songs were not divine ;
Were not songs of that high art,
Which, as winds do in the pine,
Find an answer in each heart ;
But the mirth
Of this green earth
Laughed and revelled in his line.

From the alehouse and the inn,
Opening on the narrow street,
Came the loud, convivial din.
Singing and applause of feet,
The laughing lays
That in those days
Sang the poet Basselin.

In the castle, cased in steel,
Knights, who fought at Azincourt,
Watched and waited, spur on heel ;
But the poet sang for sport
Songs that rang
Another clang,
Songs that lowlier hearts could feel.

In the convent, clad in gray,
Sat the monks in lonely cells,
Paced the cloisters, knelt to pray.
And the poet heard their bells ;
But his rhymes
Found other chimes,
Nearer to the earth than they.

Gone are all the barons bold,
Gone are all the knights and squires,
Gone the abbot stern and cold,
And the brotherhood of friars ;
Not a name
Remains to fame,
From those mouldering days of old !

But the poet's memory here
Of the landscape makes a part ;
Like the river, swift and clear,
Flows his song through many a heart :

Ce vieux moulin
D'une gloire qui lui est propre.

Jamais sentiment d'inquiétude
Ne détruisit les doux rêves qu'il faisait ;
Exprès pour lui servir de nid
Semblait créée toute cette charmante vallée.
Aucun désir
De monter plus haut
N'agita ou ne troubla son cœur.

Vrai, ses chants n'étaient pas divins.
Ce n'étaient pas de ces chants sublimes
Qui, comme les vents dans les pins,
Trouvent un écho dans tous les cœurs ;
Mais la gaîté
De ce coin de terre verdoyant
Riait et folâtrait dans ses vers.

De la taverne et du cabaret,
S'ouvrant sur une rue étroite,
Sortaient les bruits étourdissants du festin,
Les chants et les applaudissements des pieds,
Et les gaies chansons
Qu'au temps jadis
Chantait le poète Basselin.

Au château, enfermés dans l'acier,
Les chevaliers qui combattirent à Azincourt,
Veillaient et attendaient l'éperon au pied ;
Mais le poète chantait pour son plaisir
Des chants qui résonnaient
D'un autre son,
Des chants que des cœurs plus humbles savaient comprendre.

Au couvent, habillés de bure grise,
Les moines étaient dans leurs cellules solitaires.
Ils arpentaient les cloîtres et s'agenouillaient pour prier.
Le poète entendait le son de leurs cloches ;
Mais ses rimes
Trouvaient d'autres sons
Plus près qu'elles de la terre.

Ils ne sont plus tous ces fiers barons ;
Ils ne sont plus les chevaliers et les écuyers,
Il n'est plus l'abbé au visage sévère et froid ;
Elle n'est plus la confrérie des moines.
Pas un nom
N'est venu jusqu'à nous
De ces vieux jours évanouis.

Mais ici la mémoire du poète
Fait partie du paysage.
Comme la rivière rapide et claire,
Ses chants s'insinuent dans bien des cœurs

Haunting still
That ancient mill,
In the Valley of the Vire.

Et hantent encore
Ce vieux moulin
Dans la Vallée de la Vire.

Ce poème de Longfellow a été mis en musique et chanté par Maria Tiddeman en 1868, ainsi qu'on peut le découvrir dans le catalogue de la British Library¹³⁹. Malheureusement, le document n'est pas disponible en ligne.

Le poète bas-normand Gustave Le Vavas seur encense également les vaudevires. Voici le poème tiré de ses *Poésies complètes* parues en 1888¹⁴⁰ :

VIRE ET LES VIROIS

*Je crois que quelquefois cherchant ses aeventures,
Ayant en Thessalie esté pastre Apollon,
Il vint se promener iusqu'aux monts de Beslon,
Et iusqu'aux Vaux de Vire et iusqu'aux Vaux de Bures.
La Fresnaye Vauquelin, Art poétique, II.*

Qu'il fait bon aller en rimant
Des Vaux de Vire aux Vaux de Bures !
Pour un poète Bas-Normand,
Qu'il fait bon aller en rimant.
On s'inspire du sentiment
Des vieux chantres aux voix si pures.
Qu'il fait bon aller en rimant
Des Vaux de Vire aux Vaux de Bures.

Connaissez-vous Thomas Sonnet ?
— C'était un médecin de Vire.
Il tournait fort bien un sonnet:
Connaissez-vous Thomas Sonnet ?
Aux malades il ordonnait
De ne jamais boire du pire :
Connaissez-vous Thomas Sonnet ?
— C'était un médecin de Vire.

Connaissez-vous maître Le Houx ?
— C'était un avocat de Vire.
Il buvait du sec et du doux.
Connaissez-vous maître Le Houx ?
Il avait pris son nom du houx
Qu'aux cabarets on voit reluire.
Connaissez-vous maître Le Houx ?
— C'était un avocat de Vire.

Connaissez-vous maître Olivier ?

¹³⁹ <http://explore.bl.uk/BLVU1:LSCOP-ALL:BLL01004702681>

¹⁴⁰ Le Vavas seur (1888), p. 89.

— C'était un vieux foulon de Vire.
Il ne foulait que son cuvier.
Connaissez-vous maître Olivier ?
Quant aux finesses du métier,
Il savait chanter, boire et rire.
Connaissez-vous maître Olivier ?
— C'était un vieux foulon de Vire.

L'Olivier, le Houx, le Sonnet,
Sont Paix, Cabaret, Poésie.
Tout bon rimeur aime et connaît
L'Olivier, le Houx, le Sonnet.
Dame Raison perd son bonnet
Lorsque la rime est bien choisie.
L'Olivier, le Houx, le Sonnet,
Sont Paix, Cabaret, Poésie.

Vire est un lieu délicieux,
Vire est une ville normande.
Ce n'est pas le séjour des Dieux ;
Vire est un lieu délicieux.
Mais ce que j'aime beaucoup mieux,
La paix que l'on y trouve est grande.
Vire est un lieu délicieux ;
Vire est une ville normande.

Les cabarets y sont nombreux,
Et les buveurs y sont solides,

‡
Bien plus qu'autrefois dans Évreux
Les cabarets y sont nombreux.
On n'y voit point de cerveaux creux,
Mais on y voit des verres vides.
Les cabarets y sont nombreux,
Et les buveurs y sont solides.

C'est le frais berceau des chansons,
Et la mère du Vaudeville ;
Les plaideurs s'y font échansons ;
C'est le frais berceau des chansons.
Les foulons percent les poinçons,
Les médecins boivent en ville.
C'est le frais berceau des chansons,
Et la mère du Vaudeville.

Qu'il fait bon aller en rimant
Des Vaux de Vire aux Vaux de Bures !
Pour un poète Bas-Normand,
Qu'il fait bon aller en rimant !
On s'inspire du sentiment

Des vieux chantres aux voix si pures :
Qu'il fait bon aller en rimant
Des Vaux de Vire aux Vaux de Bures !

Le journaliste et critique dramatique Francisque Sarcey publie en 1863 un poème intitulé *Vaudeville* qui constitue en soi une histoire du vaudeville¹⁴¹ :

Au vieux temps où l'on aimait
Chanter, boire et rire,
Basselin improvisait,
Sans savoir écrire,
De bons couplets bien chantants,
Que l'on répéta longtemps
Dans le val de Vire,
Ô gué
Dans le val de Vire.

Là fut jadis le berceau
Du vieux Vaudevire ;
Il naquit au bord de l'eau,
C'est cruel à dire.
Mais il n'en chanta que mieux
L'amour jeune et le vin vieux,
Dans le val de Vire,
Ô gué
Dans le val de Vire.

C'était un enfant malin,
D'humeur indocile;
Il voulut voir un matin
Paris la grand'ville;
Il laissa son nom normand
Pour s'appeler noblement
Maître Vaudeville,
Ô gué
Maître Vaudeville.

De la satire il y prit
Le goût et le style,
Et charma par son esprit
La cour et la ville ;
Il cribla de ses refrains
Et frondeurs et mazarins,
Ce bon Vaudeville,
Ô gué
Ce bon Vaudeville.

En ses chansons, du grand roi

¹⁴¹ Sarcey (1863), p. 262.

Il refit l'histoire ;
La Vallière et Villeroy,
L'amour et la gloire,
Tout le grand siècle y passa,
Et sa perruque y dansa
Sur des airs à boire,
Ô gué
Sur des airs à boire.

Au temps de la Pompadour,
Comme à cette école
De vin, de joie et d'amour
La France était folle,
D'un ton un peu plus salé
Il se livra chez Collé
A la gaudriole,
Ô gué
A la gaudriole.

Mais le théâtre à Paris
Est la grande affaire ;
Un matin il y fut pris
De belle manière;
Et, sans crainte des sifflets,
Il débita ses couplets
Devant un parterre,
Ô gué
Devant un parterre.

Pour théâtre, il eut longtemps
Celui de la Foire ;
Pour public, de bonnes gens
Riant après boire ;
Il chantait avec Panard
A la franquette et sans art,
En narguant la gloire,
Ô gué
En narguant la gloire.

Quand d'un théâtre à son nom
Plus tard il fut maître,
Il conserva même ton,
Même façon d'être ;
Avec Merle et Désaugiers,
Et tant d'autres chansonniers,
Il se vit renaître,
Ô gué
Il se vit renaître.

Il chanta, comme toujours,

La gloire et les belles,
Les vieux vins et les amours,
Les amours nouvelles ;
Il mit Horace en flons-flons;
En avant les violons,
Et foin des cruelles !
Ô gué
Et foin des cruelles

Mais enfin Scribe arriva,
Scribe, l'homme habile ;
De la scène il éleva
Le ton trop facile.
Veuillez tourner le feuillet
Vous verrez ce qu'il a fait
Du vieux Vaudeville,
Ô gué
Du vieux Vaudeville.

Louis Aragon s'empare en 1948 de la figure d'Olivier Basselin pour encenser la résistance contre l'occupant étranger. Sous le titre *Olivier Bachelin*¹⁴², il livre un poème engagé qui est à mettre en relation avec l'occupation récente qu'a connue la France, sous le joug nazi :

Jours sans mémoire âtres sans feu mer sans navires
On ne sait déjà plus de quoi le vent se plaint
Qui se souvient de vous chanteurs des Vaux-de-Vire
Qui se souvient de vous Olivier Bachelin

Le ciel est-il moins clair du côté de Coutances
Les nuages moins blancs à nos pommiers neigeux
Le vent qui vient de mer ne sait plus mes romances
On danse d'autre sorte on joue à d'autres jeux

Ceux qui m'ont réveillé l'ont-ils fait pour moi-même
Quel rêve suivent-ils plus jeune que le mien
Pour d'autres ennemis portant d'autres emblèmes
A quoi bon susciter les fantômes anciens

Lorsque les paysans armés de grosses branches
De pierres et de faux guettaient sous la saulaie
Nous arrivions au soir avec la veste blanche
Les filles apportaient pour nous les gobelets
On nous donnait à boire un peu de vin d'Avranches
Les valets de labour chantaient nos virelais
Le petit peuple alors tenait en main le manche
Et du Mont-Saint-Michel où nos seigneurs tremblaient
Venaient parfois de nuit sur un bateau de planches

¹⁴² Aragon (1948).

Des émissaires qui parlaient parlaient parlaient
Ils promettaient le ciel et la terre et la Manche
A ceux qui comme nous harcelaient les Anglais
Et l'avenir semblait un éternel dimanche
La chanson tous les jours grandissait d'un couplet
Du bâtard d'Orléans de Jeanne aux yeux pervenche
De Charles qui comptait sur elle en son palais
Et les vers en avaient le velours des revanches
Les rimes y flambaient comme des feux follets

Je voyageais de ville en ville avec ma vieille
Oublieux de fouler les draps à mon moulin
Je jouais aux marchés de neuves villanelles
Et les vilains fêtaient Olivier Bachelin

Olivier Olivier c'est un jour sur la route
Que les soldats l'ont pris du côté de Saint-Lô
L'air qu'il aimait rouer l'aura livré sans doute
Ils l'ont laissé troué près d'un bois de bouleaux

A Reims en ce temps-là Jeanne enfin mène Charles
Dans un ciel déchiré d'oiseaux et d'instruments
Que pour les tambours noirs trompe et timbre déparlent
Olivier n'a pas su la fin de ce roman

Olivier les corbeaux dans ses prunelles creuses
Vainement dévoraient ses rêves merveilleux
Le visage tourné vers le vol des macreuses
La lumière y baignait l'absence de ses yeux

Il n'a pas vu le Roi faillir à ses enseignes
Et le parfum des lys par lui désavoué
Olivier n'a pas vu le fossé de Compiègne
Ni la fausse justice à cette enfant jouée

Les anges et les saints portent-ils des couronnes
Que n'a-t-elle donné des ailes à Son Roi
Disent-ils de leur Dieu s'il est en trois personnes
Ont-ils les cheveux longs et des bagues aux doigts

Et Monsieur saint Michel quand il lui rend visite
A Jeanne parle-t-il un langage inconnu
Ne lui montre-t-il pas des images maudites
Est-il beau cet archange au corps d'homme Est-il nu

Beaux pères je ne sais ce que vous voulez dire
Mon peuple n'en peut plus des maîtres étrangers
Mon peuple est pauvre et nu comme sont les martyrs
Le collier lui est lourd qui vous semble léger

Est-ce un crime déjà que de dire la France
Quelles sont ces rumeurs dont vous l'obscurcissez
Quoi les héros d'hier tombés en déshérence
N'auraient plus pour manteau que cet oubli glacé

Quoi déjà sur les pas de puissants personnages
Des maquilleurs de gloire escomptent les charniers
Et des tombeaux ouverts bousculant le bornage
Soldent le champ des morts de leurs trente deniers

Quoi déjà vous voulez d'une infâme clémence
Asseoir le parricide au seuil de la maison
Et le crime revient s'étale et recommence
Et le bourreau s'installe avec la trahison

Mes soldats sont chassés par des maîtres chanteurs
Les brigands de retour font échec à la loi
Victimes chapeau bas Les prévaricateurs
Parlent à votre place et votre échine ploie

Voici que l'on vous dit avec des voix hautaines
Qu'il n'est que temps pour vous de donner votre main
A ceux qui sont venus suivant leurs capitaines
Dévaster votre avoine et cueillir vos jasmins

On vous fait la leçon d'ailleurs Et la morale
Oubliant que de vous naquit la liberté
Debout sur vos tombeaux et dans vos cathédrales
Entre vos enfants morts et l'amour insulté

Il vous faut après tout compter avec la peste
C'est votre lot d'avoir le meurtre mitoyen
Vous n'allez pourtant pas vous disputer les restes
Un pays pour vous seuls n'est plus dans vos moyens

Sur la carte d'Europe effaçons les distances
Gens de France mettez vos trois couleurs au clou
Nous réconcilierons ces deux chiens de faïence
Même si l'un des deux est mâtiné de loup

Où suis-je Qui parlait d'Olivier et de Jeanne
C'est toujours ce vertige et ce renversement
A quel monde damné quel démon nous condamne
Olivier mon ami tu dors heureusement

Tu dors les bras en croix comme un amour à terre
Comme l'espoir ancré sous des cieux orphelins
Olivier mais le vin que tes lèvres vantèrent
Olivier mais ce chant dont ton cœur était plein
Olivier mais ce chant que tes lèvres chantèrent

Il déborde il déborde Il ne peut plus se taire
Il ne peut plus se taire Olivier Bachelin
Olivier Olivier Olivier Bachelin

Des chansons de Basselin / Le Houx mises en musique

Nous ne possédons pas les mélodies des vaudevires de Le Houx, hormis pour dix-neuf d'entre eux, repris en 1615 par Jacques Mangeant dans son *Recueil des plus belles chansons des comédiens français*. Ceux qui ont voulu donner ces chansons à entendre ont donc dû pour l'essentiel en composer les mélodies.

C'est ce que fait André Gédalge dans un recueil publié à la fin du 19^e siècle, intitulé *Vaux de Vire et chansons normandes du XV^e siècle*¹⁴³, dans lequel il délivre quatre chansons de Basselin, deux chansons de Le Houx et deux autres poésies anonymes du 15^e siècle. Cette distinction montre que ce compositeur et éditeur n'a pas croisé les travaux d'auteurs comme Gasté et qu'il en est resté aux publications des vaudevires de la première moitié du 19^e siècle. Il compose pour chacun de ces chansons une mélodie en l'assortissant d'un accompagnement de piano. Ces chansons sont également vendues au feuillet par les éditions Le Ménestrel.

Nous avons également repéré, sur la base Normannia, un autre vaudeville attribué à Basselin, avec le titre *L'année d'abondance*, mis en musique par Joséphine Colas-Roz¹⁴⁴. Nous n'avons toutefois pas eu le loisir d'y avoir accès et d'en prendre connaissance.

Des œuvres théâtrales

La redécouverte des vaudevires et des œuvres de Basselin et Le Houx a stimulé la création théâtrale ou d'œuvres lyriques. Voici celles que nous avons identifiées :

■ Le 15 novembre 1838 est donné pour la première fois au Théâtre de la Renaissance à Paris l'opéra-comique *Olivier Basselin ou Le Val-de-Vire*, avec un livret écrit par Frédéric de Courcy (1795-1862) et Nicolas Brazier (1783-1838), deux vaudevillistes très en vogue au début du 19^e siècle, sur une musique d'A. Pilati, pseudonyme d'Auguste Pilate (1810-1877)¹⁴⁵.

■ Armand Gasté a assouvi sa passion du vaudeville en écrivant en 1889 avec Edmond Sautereau un drame lyrique en 3 actes et 4 tableaux intitulé *Olivier Basselin*. Il ne semble pas avoir connu un immense succès dans la mesure où la première représentation n'a eu lieu au théâtre municipal de Vire que le 13 juillet 1910. Il n'a pas non plus été publié : le seul exemplaire qui nous en est connu est un cahier manuscrit de 85 pages, déposé par Armand Gasté à la Bibliothèque Municipale de Vire et coté sous la référence A 290.

■ En 1925, Gaston le Révérend, poète et auteur normand publie *Jean Le Houx, Divertissement littéraire en trois actes et en vers*¹⁴⁶. Dans son avertissement, il indique la modestie de son projet : « *Que les érudits ne se mettent point en colère : ce Divertissement n'est que pour les humanistes. (...) Ce Divertissement d'autre part, n'a point de prétentions dramatiques. La représentation en serait peut-être supportable : des acteurs de talent rendent*

¹⁴³ Gédalge (s. d.).

¹⁴⁴ 2 p. ; 2^e, Impr. Buttner-Thierry ([Paris]), Date [après 1850]. Vu sur Normannia : [/ark:/86186/58tf8](http://ark:/86186/58tf8)

¹⁴⁵ De Courcy (1838).

¹⁴⁶ Le Révérend (1925).

tout possible. Mais je ne l'ai point écrit pour le théâtre ; et je souhaite seulement qu'il soit lu par quelque lecteur de sens calme et d'imagination facile, commodément assis dans un bon fauteuil, au coin du feu ou dans l'ombre d'un clair jardin ».

En 1928 enfin, Charles-Théophile Féret (1858-1928), poète normand, publie ***Au cabaret de Jean Le Houx***, une pièce d'un acte en vers¹⁴⁷.

Un roman historique

A la fin du 19^e siècle, Gaston Lavalley (1834-1922), écrivain et historien normand, conservateur de la bibliothèque municipale de Caen à partir de 1870 publie un roman historique intitulé ***Les Compagnons du Vau-de-Vire***¹⁴⁸. Il souhaite par cet écrit combler les lacunes de l'histoire sur la contribution populaire à la libération de la Normandie du joug anglais : « *Où l'histoire ne pouvait rien, il nous a semblé que le roman pouvait quelque chose, essayer par exemple d'introduire dans le domaine des lettres le procédé scientifique de Cuvier, qui reconstituait un type perdu avec un seul os retrouvé, en un mot aller, comme dans les mathématiques, du connu à l'inconnu. Si nous n'avons pas réussi, nous aurons du moins indiqué à de plus habiles une œuvre à faire ».*

Préconisations pour l'insertion des vaudevires dans la nouvelle muséographie du Musée de Vire-Normandie

Quelques réflexions générales

Le Musée, dans la perspective de la nouvelle muséographie, ambitionne de devenir un lieu d'interprétation de Vire et de son bassin historique, économique et culturel à destination des touristes tout autant que des habitants eux-mêmes. A ce titre, ce qui fait, ou a fait par le passé, la renommée de Vire va trouver une place singulière afin de donner à comprendre le rayonnement de la ville dans l'histoire. A Vire est évidemment associée l'image de l'andouille, des produits laitiers, des arts de la table. Dans le domaine littéraire, le souvenir des vaudevires est un des éléments de notoriété les plus importants de Vire. Si ce souvenir s'est quelque peu effacé au cours du 20^e siècle, car les études sur le sujet ont été moins importantes qu'au 19^e siècle, la mémoire de cette histoire littéraire est présente constamment dans le quotidien des Virois, sans qu'ils s'en rendent vraiment compte. Olivier Basselin et Jean Le Houx ont chacun leur rue, le cinéma s'appelle *Le Basselin*, et la grande salle des fêtes de la ville a été baptisée *Le Vaudeville*... Il importe donc de donner un nouvel éclairage sur cette histoire.

Comme on a pu le voir au cours de ce rapport, les vaudevires sont au départ des chansons et, au fil du temps, le terme en est venu à désigner un genre théâtral populaire, sens dans lequel il est généralement compris aujourd'hui. Ces deux héritages – chansonnier et théâtral – trouvent à Vire un écho particulier. La ville est en effet dotée d'un théâtre, *Le Préau*, reconnu depuis peu comme centre dramatique national. Elle se singularise ainsi en étant la plus petite ville de France, en habitants, à bénéficier de ce label. Même si l'orientation des centres dramatiques nationaux n'amène pas le plus directement vers le vaudeville, nous

¹⁴⁷ Féret (1928).

¹⁴⁸ Lavalley (s. d.).

pensons qu'il y aurait lieu de creuser avec les directeurs artistiques du Préau une manière d'interroger cet héritage local.

Sur l'autre volet – chansonnier – la ville de Vire s'avère être le siège de l'association La Loure qui travaille depuis vingt ans maintenant à recueillir et promouvoir les chansons et traditions orales de l'ensemble de la Normandie. A partir des collectes de terrain, des études qu'elle a produites ou des spectacles qu'elle a mis sur pied, elle est devenue la structure de référence pour la Normandie sur ce domaine. Elle est notamment reconnue comme pôle associé de la Bibliothèque Nationale de France et travaille étroitement avec différents acteurs régionaux dans le domaine du patrimoine, du spectacle vivant ou de la transmission (archives départementales, festivals, conservatoires et écoles de musique...). Les chansons recueillies par La Loure dans les différents territoires de Normandie trouvent des antécédents anciens dans des recueils du 17^e siècle mais aussi parfois du 16^e ou du 15^e siècle. Les Manuscrits de Bayeux ou de Paris, datant du 15^e siècle, les recueils de Jacques Mangeant, parus à Caen en 1615, comportent par exemple, à côté des chansons supposées de Basselin et celles avérées de Le Houx, des chansons dont on trouve encore des versions dans la tradition orale aujourd'hui en Normandie. Il nous apparaît qu'il y a là une proximité qui est à mettre en évidence et qui concourt à donner à comprendre les vaudevires dans une production littéraire régionale plus large, au moment de la Renaissance, et dans une actualité du 21^e siècle, dans la mesure où l'on peut faire des liens avec les collectes récentes de La Loure.

Les préconisations

Nous suggérons d'envisager la présentation des vaudevires d'un point de vue historique en restituant, d'une part, les éléments de connaissance dont nous disposons et en interrogeant, d'autre part, ses héritages aujourd'hui : le théâtre de vaudeville et la chanson de tradition orale.

D'emblée nous savons que l'espace consacré à cette présentation des vaudevires s'inscrira dans la salle dédiée à l'évolution historique de la ville, sur la période du Moyen Age et de la Renaissance, et qu'il sera doté d'une vitrine – ce qui implique des objets à présenter – et d'un outil de médiation numérique. Des textes courts, sur panneaux, pourront compléter le dispositif. Partant de là, nous suggérons les modalités suivantes :

Les panneaux avec texte

Ils doivent être le plus concis possible, sachant que les visiteurs ne s'attardent jamais sur la lecture des textes. Ils doivent se cantonner à délivrer les informations suivantes :

- contexte de création des premiers vaudevires : la Guerre de cent ans, le rôle supposé de Basselin dans la lutte contre l'occupant (avec un extrait du vaudevire issu du Manuscrit de Bayeux narrant sa mort)
- le renouveau du vaudevire avec Jean Le Houx et les principales caractéristiques de ces vaudevires : chansons de table (là aussi, sélectionner un couplet éloquent de Le Houx pour illustrer ce propos)
- du vaudevire au vaudeville théâtral : succès de ce qui devient le « vaudeville » chanté puis son glissement dans le théâtre
- un lien entre les vaudevires anciens et les chansons de tradition orale ? Présentation des ponts qui existent entre ces deux types de chansons et les différences qui subsistent.

Selon l'outil numérique de médiation retenu pour cet espace, on peut envisager que ces textes soient insérées dans des pages sur lesquels le visiteur pourra voyager de manière intuitive en actionnant pour chacun des chapitre des ressources spécifiques (chansons à entendre, iconographie...).

Des objets pour la vitrine

Aborder le sujet des vaudevires dans un musée implique d'articuler la présentation de la thématique avec des objets. Ce qui n'est pas le plus évident dans la mesure où nous ne disposons que de peu de sources et d'éléments matériels sur cette histoire... Plusieurs pistes peuvent toutefois être envisagées de manière intéressante :

■ La vielle à roue Daigremont (coll° Musée de Normandie, Caen) : cette vielle à roue est signée par Jacques Daigremont, luthier dans la commune du Tourneur au 18^e siècle. Nous connaissons trois autres vielles de ce fabricant, dont une conservée au Musée d'Avranches qui a été l'instrument de Constant Catherine, dernier joueur de vielle identifié en Normandie, mort au Mesnil-Auzouf en 1933. Nous disposons par ailleurs de différents témoignages oraux concernant ce Constant Catherine et de plusieurs photos de noces sur lesquels il apparaît avec cette vielle. Avant cela, plusieurs textes d'observateurs du 19^e siècle nous présentent une implantation assez forte de la vielle à roue dans le Bocage Virois, confortés par des pièces de procès du 18^e siècle, tirées d'archives de justice, qui montrent là encore cette présence régulière de la vielle à roue, au travers d'affaires de rixes dans des cabarets du Bocage. Si l'on considère que la vielle à roue est un instrument millénaire, né aux alentours de l'an mille, et qu'elle a eu cours à la fin du Moyen Age et au début de l'époque moderne (voir par exemple les célèbres tableaux de Georges de La Tour¹⁴⁹), il n'est pas aberrant, ni anachronique de faire figurer un tel instrument dans cette vitrine pour illustrer la dimension musicale du vaudeville. Elle vient en même temps rendre compte de cette tradition instrumentale locale qui a duré jusqu'au début du 20^e siècle, pour peu qu'il soit possible de l'expliquer succinctement dans un encadré ou une page spécifique dans l'outil numérique.

■ Une collection d'ustensiles à boire, du 15^e siècle à nos jours : les vaudevires sont réputés être des chansons à boire ou vantant la bonne chère. Ce fait peut trouver à s'illustrer matériellement par une présentation de récipients ou de pots à boire. Il faut envisager de solliciter, pour la partie historique la plus ancienne, les collections du Musée régional de la poterie de Ger qui témoignent de la fabrication locale de grès dès la fin du Moyen Age, époque où ce bassin de production inondait le marché, de ses pots en tous genres. Ces pots sont d'usage principalement populaire et de facture simple en général. Pour enrichir visuellement cet aspect, il est possible d'ajouter un petit panel de verres plus fins, d'époques variées, jusqu'à l'assortiment moderne des verres (qu'il reste à identifier et à trouver), qui permet de faire un lien avec la tradition locale des arts de la table.

■ Un ou plusieurs recueils des vaudevires et/ou de pièces de théâtre en forme de vaudeville : mettre un ouvrage sous vitrine n'est sans doute pas l'idée la plus muséographique qui soit

¹⁴⁹ Voir par exemple :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_de_La_Tour#/media/File:Georges_de_La_Tour_042.jpg

https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_de_La_Tour#/media/File:Georges_de_La_Tour_Vielleur_a_micorps_fragment_Mus%C3%A9es_royaux_des_beaux-arts_de_Belgique.jpg

https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_de_La_Tour#/media/File:Georges_de_La_Tour_040.jpg

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_de_La_Tour#/media/File:Georges_de_La_Tour-Le_Vielleur_\(2\).jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_de_La_Tour#/media/File:Georges_de_La_Tour-Le_Vielleur_(2).jpg)

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_de_La_Tour#/media/File:Ciego_tocando_la_zanfona_\(Georges_de_La_Tour\).jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_de_La_Tour#/media/File:Ciego_tocando_la_zanfona_(Georges_de_La_Tour).jpg)

mais le fait est que les vaudevires ont donné lieu à différentes publications tout au long du 19^e siècle... Il faut en conséquence étudier l'idée de présenter un ou deux de ces recueils en mettant en évidence la page de titre qui permet de lire ce qu'est le contenu de ces ouvrages. Dans la même logique de présentation de livres, il est possible d'offrir au visiteur quelques recueils anciens ou modernes de pièces de théâtre en vaudeville qui permet d'illustrer cet héritage du vaudevire. Ces éléments peuvent également être insérés dans l'outil numérique pour rendre leur présentation plus dynamique.

L'iconographie

Les images se rapportant à cette thématique vont être amenées à s'insérer dans le cadre de panneaux avec textes ou dans l'outil numérique de médiation. Voici une liste non exhaustive des ressources qu'il est possible de solliciter :

■ Portrait de Jean Le Houx : il figure en ouverture de l'ouvrage d'Armand Gasté *Jean Le Houx et le Vau de Vire à la fin du 16^e siècle*, paru en 1874. C'est à notre connaissance la première fois qu'il apparaît. James Patrick Muirhead le reprend ensuite dans son édition des vaudevires en 1875. Dans la copie du Manuscrit autographe de Le Houx, que Gasté a déposé à la Bibliothèque de Vire, celui-ci précise que ce médaillon appartenait en 1873 à M. Morin-Lavallée, maire de Vire. A son décès, au début de l'année 1877, il était entre les mains du Docteur Porquet à Vire « *pour être ultérieurement donné à la bibliothèque de la ville de Vire, selon les intentions de M. Morin-Lavallée*¹⁵⁰ ». En dehors des fonds manuscrits, partis aux archives du Calvados pour être inventoriés, toutes les collections de la Bibliothèque Municipale de Vire ont été détruites lors des bombardements du 6 juin 1944. Il est à craindre que l'original de ce médaillon ait subi le même sort...



■ Lettrines du manuscrit original de Le Houx conservé à la Bibliothèque Municipale de Caen : Ce manuscrit comporte pour chacune des chansons une belle lettrine dessinée par Le Houx lui-même a priori. A la mort de Le Houx, Sonnet de Courval, son ami et poète virois, disait de lui la chose suivante « *Il fut Peintre excellent, & tres-fçauant Poëte*¹⁵¹ ». Hormis ces lettrines, on ne connaît pas, à proprement parler, d'œuvres artistiques de lui. Nous n'avons pas eu le temps pour ce rapport de revenir vers le Manuscrit original de Le Houx, conservé dans le fonds ancien de la bibliothèque de Caen mais nous avons pu consulter la copie qu'en a faite Armand Gasté, conservée à la médiathèque de Vire, dans le fonds Gasté. L'on y voit des

¹⁵⁰ Médiathèque Vire, A 214.

¹⁵¹ Cité par Gasté (1875), p. 16.

lettrines de belle facture, souvent en rapport avec le thème de la boisson. Elles peuvent venir illustrer de manière intéressante notre sujet.



■ Reproduction de chansons du Manuscrit de Bayeux évoquant Olivier Basselin ou la ville de Vire : ce Manuscrit de la fin du 15^e ou du tout début du 16^e siècle est remarquablement enluminé et possède au-delà de son intérêt documentaire une véritable valeur artistique. Il est possible d'aller y puiser la reproduction de certaines chansons se rapportant à des éléments variés en rapport avec notre sujet :

- la mort d'Olivier Basselin :
 - o *Hélas Olivier Basselin*
- la résistance contre l'occupant anglais :
 - o *Et cuidez-vous que je me joue* (que Gasté a qualifié de Marseillaise normande !),
 - o *A la compaignie d'un bauchier venus sommes du Vau de Vire,*
 - o *Le roy Englois se faisoit appeler le Roy de France*
- le contexte difficile de la fin du 15^e siècle en Normandie :
 - o *A la duché de Normendie il y a si grant pillerie,*
- des chansons évoquant la ville de Vire ou sa région :
 - o *Ce sont varlets de Vire...*
 - o *Royne des flours, la plus belle du Vau-de-Vire*

Outre leur reproduction, l'intérêt est de pouvoir les réinterpréter afin de faire entendre au public l'ambiance musicale de cette époque.



■ Gravures du moulin attribué à Basselin : Plusieurs représentations de ce moulin sont faites au cours du 19^e siècle. La première que nous connaissons est une gravure extraite d'un article écrit par Jules Cabanon intitulé *Jour de repos en Basse-Normandie*, paru en 1841. Elle figure dans le tiré à part de *La Revue de Rouen et de la Normandie*, d'où l'article est issu, mais nous ne l'avons pas retrouvée dans la publication intégrale de cette revue¹⁵². A croire qu'elle a été insérée spécifiquement en en-tête du tiré à part. Cette représentation est intéressante en ce qu'elle donne une vision romantique de ce moulin, qui subsiste encore aujourd'hui dans les Vaux-de-Vire. Les proportions sont étirées vers le haut, ce qui confère une certaine majesté à la bâtisse. Les monts derrière sont également accentués dans leurs dimensions, plaçant le moulin dans un écrin de verdure et renforçant cette vision bucolique du site. Cette gravure restitue bien l'ambiance culturelle et artistique dans laquelle s'opère la redécouverte des vaudevires au début du 19^e siècle.



Muirhead, dans l'édition qu'il donne des vaudevires en 1875, insère deux autres gravures du site avec le moulin d'une part et le pont des Vaux de l'autre, juste en aval du moulin. La première donne à voir une construction en pans de bois au-dessus de l'encorbellement, là où le mur est maçonné aujourd'hui. La gravure parue dans l'article de Cabanon présente également un mur maçonné... Où se situe la vérité ? D'autres illustrations sont à solliciter afin de se faire une idée plus précise sur ce point...



HOUSE AND ORCHARD OF BASSELIN, ON THE VIRE.



¹⁵² Tiré à part disponible à la Médiathèque de Vire, cote V III B12.

■ Gravure figurant en en-tête de l'opéra comique *Olivier Basselin* sorti en 1838 : cette gravure ouvre l'édition de l'opéra-comique écrit par Frédéric de Courcy et Nicolas Brazier sur une musique d'Auguste Pilati. Elle donne à voir deux normandes en costume 19^e siècle (provenance des bonnettes à déterminer pour autant que cela puisse l'être...) dont une sert à boire à un homme assis qu'on croit être Olivier Basselin, en costume fantaisiste du 15^e siècle, devant le moulin dudit Basselin. L'intérêt de cette gravure est qu'elle traduit bien une certaine image régionale qui monte en puissance à cette période avec la représentation du costume local, réel ou fantasmé (les célèbres gravures de Lanté et Gatine sur les costumes normands datent de 1827). La scène centrale incarne par ailleurs complètement l'idée de la chanson à boire, réputée être la marque de fabrique des vaudevires.



SCÈNE VII.
OLIVIER BASSELIN,
OU LE VAL-DE-VIRE;

OPÉRA COMIQUE,

Représenté, pour la première fois, à Paris, sur le théâtre de la Renaissance,
le 15 novembre 1838.

Paroles de M. Frédéric de Courcy et feu Brazier,

MUSIQUE DE A. PILATI.

PERSONNAGES.	ACTEURS.	PERSONNAGES.	ACTEURS.
OLIVIER BASSELIN	M. HENRY-AÏN.	THIBAUT, ouvrier foulon.	M. VALRAY.
MARGUERITE, sa femme.	M ^e MOUTIN.	LE DUC D'ALENÇON.	M. LAFÈVRE.
TRÈRÈSE, leur fille.	M ^e CHAMBÉRY.	OUVRIERS FOULONS.	
CORMORAN, collecteur.	M. H. LANDROL.	JEUNES FILLES.	
CHARLES VII.	M. BRATON.	HOMMES D'ARMES.	

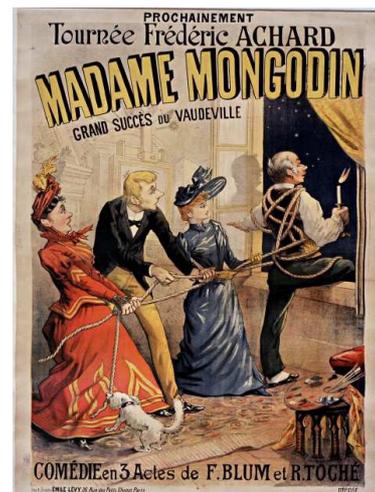
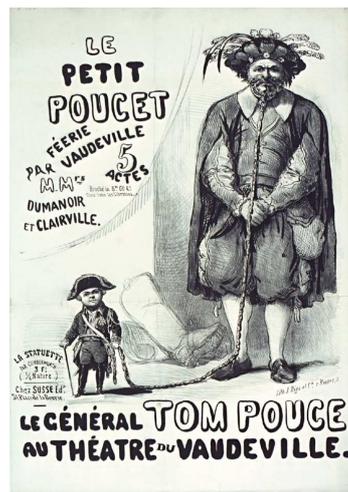
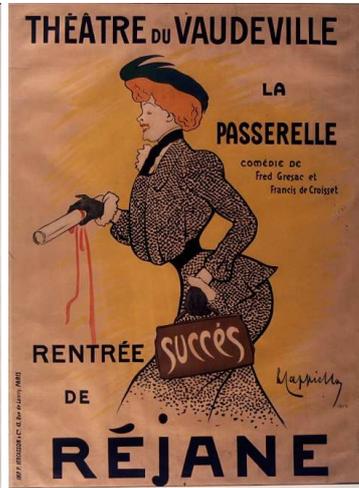
La Scène se passe au Val-de-Vire, en 1450.

NOTA. En attendant que la partition de cet ouvrage soit gravée, MM. les directeurs des départements peuvent se procurer immédiatement la musique d'Olivier Basselin, en faisant la demande au bureau de copie du théâtre de la Renaissance.

■ Photographie des noms de lieux actuels dans Vire qui se rapportent aux vaudevires : pancartes des rues Basselin et Le Houx, devanture du cinéma Le Basselin, enseigne de la salle du Vaudeville, ces photographies viennent rappeler aux Virois (et apprennent aux touristes) que la Ville a conservé une partie de la mémoire de cette histoire des vaudevires même si peu de Virois pourraient effectivement en parler de manière précise...



■ Affiches de vaudevilles du 18^e au 20^e siècle : le vaudeville, sous sa forme théâtrale, a généré une quantité infinie de pièces et tout autant d'affiches visant à leur promotion. Un certain nombre d'entre elles ont été réalisées par des artistes de talent et de renom. Afin d'illustrer cet aspect de la question, il n'y a que l'embaras du choix !



Le son

Pour rendre compte des vaudevires, œuvres chantées avant tout, il apparaît fondamental de pouvoir faire entendre du son au public. Nous proposons pour cela plusieurs orientations :

■ réinterpréter des vaudevires anciens ou des chansons se rapportant à Basselin pour lesquels nous disposons de la musique : nous pouvons puiser pour cela dans la ressource que constitue le Manuscrit de Bayeux et également dans les dix-neuf vaudevires de Le Houx repris dans l'ouvrage de Jacques Mangeant *Recueil des plus belles chansons des comédiens français*, paru en 1615, avec la musique. Nous avons évoqué dans un paragraphe précédent les thématiques qu'il est possible de tirer du Manuscrit de Bayeux. On trouvera dans l'un ou l'autre des vaudevires de Le Houx, disponibles avec la musique, de quoi illustrer la chanson à boire, thème central de son œuvre.

■ réinterpréter des vaudevilles chantés des 18^e ou 19^e siècles pour montrer l'évolution du genre. Le vaudevire s'est mué au cours du 17^e siècle en vaudeville au fur et à mesure de son succès et du détachement qu'il a opéré de son foyer initial virois. Les recueils de chansons contenant des vaudevilles sont innombrables au 18^e siècle¹⁵³ et il n'y a donc que l'embarras du choix pour y puiser quelques exemples donnant à comprendre l'évolution qu'a connu ce genre chansonnier dans son écriture comme dans sa musicalité.

■ faire entendre des chansons issues de la tradition orale régionale qui témoignent encore aujourd'hui de thèmes qui ont continué à circuler, depuis les vaudevires anciens, et à se transmettre jusqu'à aujourd'hui. Il s'agit en particulier de chansons à boire ou d'histoires en rapport avec la boisson (femmes cherchant leur mari à la taverne...). On ne peut pas dire que les chansons de Le Houx soient passées en tant que telles dans la tradition orale, au sens où elles se déclinaient aujourd'hui en différentes versions. On retrouve par contre des chansons aux thématiques proches. Ainsi des rapprochements suivants :

Le vin comme seule bonne médecine

Vaudevire n° XXXIV, 1^{er} recueil

Je ne trouue en ma medecine
Simple qui foit plus excelent
Que la bonne plante de vigne,
D'ou le bon vin clairet prouient.

Il n'y a cher l'apothicaire
Cirop que ie cheriffe mieux
Que ce bon vin qui me faict faire
Le fang bon & l'esprit ioyeux.

Qu'on ne m'apporte poinct de caffe,
Et qu'on ne courre au medecin :

Marguerite elle est malade

*Chanson recueillie le 07/12/2010
par Yvon Davy auprès de Marcel Fontaine,
de Parigny (50).*

Marguerite elle est malade
Il lui faut le médecin
Il lui faut, faut, faut (bis)
Il lui faut le médecin

Le médecin dans sa visite
Lui a défendu le vin
Lui a dé, dé, dé...

¹⁵³ Cf. par exemple la collection des *Recueils de chansons choisies en vaudevilles pour servir à l'histoire*, conservés par la Bibliothèque nationale de France qui courent sur tout le 17^e et 18^e siècle : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10542310h>, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10542312d...>

De vin qu'on rempliffe ma taffe
Qui me voudra rendre bien fain !

En mon recipe qu'on ordonne
Que ie boiray vin d'Orléans:
La recepte me fera bonne;
Les medecins, honneftes gens.

Mais s'ilz m'ordonnent de l'eau douce
Ou la ptifane fimplement,
Sont gens qui veulent tout de courfe
Me faire mourir pourement.

Je ne veux ny laict ny fruictage :
De cela je ne fuis friand ;
Mais je vendrois mon heritage,
Pour auoir de ce vin riant.

Ô ! que c'est dure departie
De ma bouche & de ce bon vin !
A tous ceux la ie porte enuie,
Qui en ont encor verre plein !

Le buveur au cabaret et les reproches de sa femme :

Vaudevire n° LV, 1^{er} recueil

Ne hantant point le monde
Je ne fay que refuer ;
Ma femme au logis gronde
Ne ceffant de crier ;
J'en fuis melancholicque ;
Mais pour fuir le chagrin
Faut que ie communicque
Auecques mon voifin.

L'hyuer, durant la pluye,
Au foir nous nous hantons ;
Prez beau feu, la roftie
Dans le vin nous trampons.
Nous ne parlons d'affaires,
Mais de discours plaisant,
Cependant que les poires
Et marrons vont cuisant.

Si le vin, apres rire,
Nous deffault, volontiers
Aux courtz feftus on tire
A qui payra fon tiers.

– J'en ai bu toute la vie
Et j'en boirai jusqu'à la fin

Si je meurs je veux qu'on m'enterre
Dans la cave où est le vin

Les deux pieds contre la muraille
Et la tête sous l' robinet

Qu'est-ce qui portera le deuil
Ce sera Monsieur l' curé

Avec sa grande soutane noire
Et son grand bonnet carré

Il n'est rien de si désagréable

*Chanson recueillie le 5/03/2002 par Yvon Davy
auprès de Denise Montcarré, de Truttemer-le-
Grand (14).*

Il n'est rien de si désagréable
Qu'un homme à riboter
Il s'en va d'auberge en auberge
Se divertissant non de non
En vidant la bouteille

La femme, la pauvre femme
Qui le cherchait partout
Elle s'en va d'auberge en auberge
Chercher son mari non de non
Avec une lanterne

– Bonsoir madame l'hôtesse
Mon mari n'est-il pas là
– Il est là-haut dans la plus haute chambre
Où il se divertit non de non
Avec notre servante

La femme la pauvre femme

Si fçauons en tauerne
Quelque bonne boiffon,
On dit : « Pren la lanterne,
Apportez en, garçon ! »

La voisine s'efgaye,
Et ne ride fon front,
Lorsque fon mary paye
Comme les aultres font.
Elle fucre la poire,
Difant le petit mot,
Nous aide mesme a boire
Et fe met de l'efcot.

Lorsque me preffe l'heure,
Je retourne au logis;
Ma femme est la qui pleure,
Ainfi qu'il m'est aduis,
Et me dict en cholere :
« Que fay ie feule au lict ?
Eft il feant de boire
Ainsi jufqu'a minuict ? »

De peur d'auoir querelle,
Et d'eftre martyré,
Je me couche auprès d'elle,
Faignant d'eflre alteré.
Peu a peu ie la baife,
Ne difant mot pourtant :
Une femme mauuaife
On dompte en la flatant.

Meffieurs, ie vous fuplie
Que ie boyue a vous tous:
Les femmes ie n'oublie,
Car je crains leur couroux.
Bon vin, quand ie me couche,
Si j'auois ton pareil,
Pour en lauer ma bouche,
J'auois un bon fommeil.

Les périls de la mer (même si, dans un cas, le remède se trouve dans la boisson et, dans l'autre, dans une allégorie sexuelle) :

Vaudevire n° XVI, 1^{er} recueil

Compagnon marinier,
Grande & pleine eft la mer ;
Le flot bat au riuage.

Au plus haut elle monta
– Ah dis-moi ah dis-moi mon pauvre homme
Tu te divertis non de non
Chez nous il n'y a personne

– Ma femme, ma pauvre femme
Chez nous retourne-t-en
Retourne-t-en préparer la cuisine
Et moi pendant ce temps là non de non
Je viderai ma chopine

La femme la pauvre femme
Chez elle s'en retourna
– Mes enfants vous n'avez plus de père
Car il se divertit non de non
Chez nous il n'y a personne

– Ma mère ma pauvre mère
Ne vous chagrinez pas
Quand nous serons grands à gagner notre vie
Nous ferons comme papa non de non
Nous caresserons les filles

La mère la pauvre mère
Entend ce discours là
– Si j'avais su en passant la rivière
J'aurais tout noyé non de non
Les enfants et le père

De sur le quai du Havre

*Chanson recueillie le 12/10/2007 par Etienne
Lagrange auprès de Raymond Lereculey,
à Graignes (50).*

Il faut prendre ce bort,
Car le vent est trop fort.
Ne perdons point courage !

Las ! je crains bien que l'eau
N'ait dedans ce bateau
Entré durant l'orage.
Sus ! compagnon, tirons
La pompe & la vidons !
Ne perdons point courage !

N'ayans plus rien, finon
Le trincquet, qui foit bon,
Sa voile & son cordage,
Il nous le faut hauffer
Pour mauvais temps passer,
Ne perdons point courage !

Le vaisseau trop chargé
Est beaucoup foulagé.
La charge & l'équipage
Est presque dans le port :
C'est un grand reconfort.
Ne perdons point courage !

Compagnon marinier,
N'allons plus fur la mer,
Car je crains le naufrage.
Mais fi le bateau plein
Fait trafic de ce vin,
Ne perdons point courage !

Ce qui nous est resté
Est ore en feuté.
Si refaisons voyage
Faut le vaisseau tourner
Pour le recalfeutrer.
Ne perdons point courage !

De sur le quai du Havre
La belle s'est endormie
En se réveillant
La belle se mit à dire
Qu'elle voudrait bien avoir
Un mât dans son navire

Et moi garçon brandille
Qui entends ce discours là
Je lui offris
Mon mât et mes cordages
Afin que son vaisseau
Fasse un heureux voyage

La belle est courageuse
Au milieu du combat
Elle ne craint rien
Ni la tempête, ni l'orage
Lorsque le mât est droit
La belle a du courage

En passant par un passage
Qui était fort étroit
En cet endroit
La mer était profonde
N'ayant pu trouver le fond
J'ai retiré ma sonde

Je suis crotté mouillé
Des écumes de la mer
Du haut en bas
Ma chemise est mouillée
Embrasse-moi m'amie
Ma barque est défoncée

En vous remerciant
Mon brave capitaine
Quand vous viendrez
Dans ma jolie chambrette
Vous en aurez la clé
Vous en serez le maître

Pour être bon pilote
Il faut savoir naviguer
Et gouverner
A la mode nouvelle
Comme un amant sincère
Auprès de sa maîtresse

Le cul du verre (le rapprochement de ces deux chansons tient surtout au motif du dernier couplet du vaudevire) :

Vaudevire n° XXIII, 1^{er} recueil

Eft ce pas commettre un grand vice
Qu'abreuuer les gens d'auarice ?
C'est quand au pot ou au tonneau
Dans le boire on mefle de l'eau.

L'eau eft de mauuaife nature ;
L'eau met les pieux a pourriture.
Qui faict un catharre ? C'eft l'eau.
J'en fuis tant malade au cerueau !

Gafter bon vin d'eau de fontaine
Faict perdre au vigneron fa peine.
Afez ferons arroufes d'eau,
Quand ferons portés au tombeau.

En feftins, en nopces & feftes,
Qui, voulant traicter gens honneftes,
Leur feroit boire du fidre eau
Seroit trop auare ou trop veau.

Voicy qui a tres bonne mine :
J'en vay boire a vous, ma voisine !
Certes il n'y aura poinct d'eau,
S'il eft auffi bon qu'il eft beau.

Tel boire il ne croift sur ma terre !...
Voila le cul !... Je dis du verre.
Du voftre il vous faut acquiter,
Et un Vaudeuire chanter.

En complément, citons quelques chansons traditionnelles recueillies ces dernières années en Normandie qui, si elles ne trouvent pas d'équivalent chez Le Houx, n'auraient pas été reniées par l'auteur de ces vaudevires.

Le cabaret c'est ma maison

Chanson recueillie le 01/06/1978 par Michel Colleu et Jean Delahaye auprès de Joseph Viger à Sainte-Marguerite-sur-Duclair (76).

Le cabaret c'est ma maison
La table c'est ma garnison
La bouteille c'est mon mètre
Les petits verres ce sont mes frères

Combien de jeunes filles à 15 ans

Chanson recueillie le 8/09/2016 par Yvon Davy et Marie-France Gandanger auprès de Simone Marie, à Granville (50).

Combien de jeunes filles à 15 ans
Lèvent le cul sans leurs parents

*Je dis le cul du verre
Et vous m'entendez bien
Vous tous esprits malins
Je dis le cul du verre
Quand il est plein de vin*

Combien de femmes à Paris
Lèvent le cul sans leurs maris

Combien de femmes à trente ans
Lèvent le cul sans leurs amants

Combien de femmes à quatre-vingt dix ans
Lèvent le cul tout en tremblant

Vous mes amis qui m'écoutez
Levez le cul à notre santé

Quand je suis né nous étions dans l'automne

Chanson recueillie par Yvon Davy, Caroline Barry et Clément Joseph le 13/09/2005 auprès de Marcel Joseph au Mesnil-Adelée (50)

Quand je suis né nous étions dans l'automne
Mon père ma mère me l'avaient toujours dit
Que l'on me baptiserait avec le jus de la pomme
Et qu'on me donnerait le nom de Sans-Souci

*Tirez-nous du vin
Versez-nous du vin
C'est du vin nouveau madame qu'il nous faut*

De quel vin voulez-vous boire
Du meilleur de votre cave
Pour moi et mes camarades

De quel pain voulez-vous manger
Du petit quart de Régence
Qui nous fait pas de mal dans le ventre

De quelle viande voulez-vous manger
Du pigeon à la broche
De la poule à la casserole

Quand arrivé vers le minuit
La belle voulu sauter du lit
Que tu pleures que tu regrettes
Ton affaire est plus ou moins mal faite

Trois bons buveurs assis à la table ronde

*Chanson recueillie par Yvon Davy
le 16/06/2014 auprès d'Alain Travers
de Saint-Jacques-de-Néhou (50).*

Trois bons buveurs assis à la table ronde
Valent cent fois mieux que cent mille amoureux
Que cent mille amoureux
Car c'est en buvant que l'on fait des merveilles
Car c'est en buvant larira
Car c'est en buvant larira
Car c'est en buvant que l'on a d' l'agrément

- Ma petite Suzon ne fais pas donc ta fière
Car tes appâts ne me suffiront pas
Ne me suffiront pas
Ni tes appâts ni tes belles manières
Non ne valent pas larira
Non ne valent pas larira
Non ne valent pas le bon vin que voilà

Ne faisons pas comme le premier des hommes
Qui fut trahi par sa chère moitié
Par sa chère moitié

A dix ans d'âge je m'en fus à l'école
Je vendais mon pain pour acheter du vin
L'on me disait que j'avais la rougeole
Moi je disais c'est le jus du raisin

A dix-huit ans je cherche une maîtresse
A vingt-quatre ans je l'ai enfin trouvée
Mais je vois bien que c'est à la bouteille
Que mes amours sont les plus attachées

A quarante ans mes enfants m'y demandent
De partager leur bien avec le mien
Comme je n'ai point de partage à leur faire
Les cabaretiers seront mes héritiers

A cinquante ans cinquante bouteilles à boire
A la santé des enfants de Bacchus
Amis trinquons buvons vidons nos verres
Le paradis aux ivrognes est promis

A soixante ans sur le bord de ma tombe
J'ai bien vécu je dois mourir content
Après ma mort qu'on me roule en carrosse
Car de mon vivant je n'y allais pas souvent

J'ai encore à vendre

*Chanson recueillie en décembre 1975 par Michel
Colleu auprès de M. Letailleur d'Yport (76).*

J'ai encore à vendre j'ai encore à vendre
La chemise de ma femme

*Je l'ai vendue
Argent reçu
J'ai fait la crapule
Je ne la referai plus
J'ai de l'argent ma mère
J'ai de l'argent pour boire*

J'ai encore à vendre j'ai encore à vendre
La jupe de ma femme

(...)

Car c'est en mangeant la moitié d'une pomme
Qu'il fut chassé du Paradis larira
Qu'il fut chassé du Paradis larira
Amis soyons plus fins et buvons du bon vin

Le Père Bacchus à la saison dernière
A ses enfants voulut faire un présent
Voulut faire un présent
Il leur dit : - mes enfants buvons la tasse pleine
Car le paradis larira
Car le paradis larira
Car le paradis aux ivrognes est promis

ANNEXES

Bibliographie détaillée

Dans la présente bibliographie, nous renvoyons aux versions numériques des ouvrages, quand elles sont disponibles sur [Gallica](#), [Archive.org](#), [Google livre](#) ou [Persée](#). Les notes de bas de page renvoient de manière synthétique aux ouvrages mentionnés dans cette bibliographie, par exemple « Asselin (1811) » accompagné le cas échéant du n° de page où est extrait le passage mentionné. Quand un même auteur a publié plusieurs ouvrages une même année, la précision est donnée avec une lettre du titre accolée au nom de l'auteur, par exemple GastéC (1866) pour l'ouvrage *Chansons normandes du 15^e siècle*. Quand ce cas se présente, à la suite de mention bibliographique est indiqué cette précision : « (réf. GastéC) ».



Edition des Vaudevires

[vers 1670] De Cesne (Jean), *Le livre des chants nouveaux de Vaudevire, par ordre alphabétique, corrigé et augmenté outre la précédente impression*, à Vire, chez Jean de Cesne, imprimeur et libraire, s.d.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k310124b>

[1810] Seguin (Richard), *Histoire de l'industrie du Bocage en général, et de la ville de Vire sa capitale, en particulier. Précédée d'une introduction contenant la description historique et topographique de ce pays ; Avec des recherches sur les mœurs, les coutumes et les anciens usages des Bocains ; Suivie de la notices des hommes qui s'y sont illustrés par leur industrie et leurs talents, soit dans les sciences ou dans les arts*, Vire, Adam imprimeur, 1810, 416 p.

https://archive.org/details/bub_gb_Q0AMCn7HtMIC

[1811] Asselin (Auguste) [sous la dir.], *Les vaudevires, poésies du 15^e siècle, par Olivier Basselin, avec un discours sur sa vie et des notes pour l'explication de quelques anciens mots*, Vire, 1811, édition faite aux frais et par les soins des habitants de Vire dont les noms suivent : Asselin, De Corday, De Cheux de Saint-Clair, Des Rotours de Chaulieu, Dubourg d'Isigny, Flaust, Huilard d'Aignaux, Lanon de la Renaudière, Le Normand, Robillard. XXXVI-131 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5488164x>

[1821] Du Bois (Louis), *Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin, poète normand de la fin du XIV^e siècle, suivis d'un choix d'anciens Vaux-de-Vire, de bacchanales et de chansons, poésies normandes, soit inédites, soit devenues excessivement rares, publiés avec des dissertations, des notes et des variantes*, Caen-Paris-Londres, Ed. Poisson/Pluquet/Bossange et Cie, 1821, IV-271 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97409170>

[1822] Seguin (Richard), *Histoire archéologique des Bocains contenant les antiquités naturelles, civiles, religieuses et littéraires du Bocage*, Vire, Adam imprimeur, 1822, 396 p.

https://archive.org/details/bub_gb_Iv-iotnYgFQC

[1833] Travers (Julien), *Les Vaux-de-Vire édités et inédits d'Olivier Basselin et de Jean Le Houx, poètes virois, avec discours préliminaire, choix de notes et variantes des précédents éditeurs, notes nouvelles et glossaire*, Paris. Lance Libraire, 1833, 252 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6117080x>

[1858] Jacob (P.-L., dit le bibliophile, alias Paul Lacroix), *Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin et de Jean Le Houx suivis d'un choix d'anciens vaux-de-vire et d'anciennes chansons normandes tirés des manuscrits et des imprimés avec une notice préliminaire et des notes philologiques par A. Asselin, L. Dubois, Pluquet, Julien Travers et Charles Nodier*, Paris, Delahays Libraire-éditeur, 1858, XXXVI-288 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k370457>

[1875] Gasté (Armand), *Les Vaux de Vire de Jean Le Houx, publiés pour la première fois sur le manuscrit autographe du poète avec une introduction et des notes*, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1875, XXVII-VI-263 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6460387s>

[1875] Muirhead (James Patrick), *The Vaux-de-Vire of Maistre Jean Le Houx, advocate, of Vire*, London, John Murray éd. 1875, 262 p.

<https://archive.org/details/vauxdevireofmais00lehouoft>

[1887] Gasté (Armand), *Olivier Basselin et le Vau de Vire*, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1887, 187 p. (réf. GastéV)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9601819f>

[1901] Gasté (Armand), *Le livre des chants nouveaux de Vaudevire de Jean Le Houx, publié sur l'unique exemplaire de l'édition viroise de Jean de Cesne avec une introduction et des notes*, Rouen, Imprimerie Léon, Société rouennaise de Bibliophiles, 1901, XXV-105 p.

<https://archive.org/details/lelivredeschants00leho>



Autres sources anciennes pour la connaissance des vaudevires

Le manuscrit de Bayeux – Manuscrit original déposé à la Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits français, 9346.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8454671t>

Ballard (Christophe), *La Clef des chansonniers ou recueil des vaudevilles depuis cent ans & plus, notez, et recueillis pour la première fois*, Au Mont-Parnasse à Paris, 1717, 2 tomes, 304 p. et 295 p. + tables

<https://books.google.fr/books?id=nVhcAAAACAAJ&hl=fr&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>

<https://books.google.fr/books?id=tIhWAAAACAAJ&hl=fr&pg=PA1#v=onepage&q&f=false>

Du Bellay (Joachim), *L'Olive et quelques autres œuvres poétiques*, Paris, Chez Arnoul L'Angelier, 1549, non paginé.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86095195/f39.image>

Béziers (Abbé), Article *Basselin* dans le Dictionnaire de Moréri (Louis) désigné sous le titre *Le grand dictionnaire historique ou Le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*. Tome second, Paris Libraires associés, Nouvelle édition avec les suppl. de M. l'abbé Goujet, le tout rev., corr. et augm. par M. Drouet, 1759, p. 165

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k391888/f171.image>

Boileau (Nicolas), *Art poétique*, publié avec des notes par É. Geruzez, ancien professeur de la faculté des lettres de Paris, Paris, Hachette, 1881 (édition originale de 1671), 59 p.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54623824/f29.image>

De Bourgueville (Charles, sieur de Bras), *Les recherches et antiquitez de la province de Neustrie, à présent duché de Normandie, comme des villes remarquables d'icelle, mais plus spécialement de la ville et Université de Caen*, 1588, Imprimerie Le Fevre, 336 page, réédité en 1833, Caen, Imp. Chalopin, nouvelle édition publiée par les soins et aux frais de plusieurs habitans de Caen, XIII-401 p.
<https://books.google.fr/books?id=PicaAAAAYAAJ&hl=fr&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>

Chardavoine (Jehan), *Le recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville, tirées de divers auteurs et poètes françois, tant anciens que modernes. Ausquelles a esté nouvellement adapté la musique de leur chant commun, à fin que chacun les puisse chanter en tout endroit qu'il se trouvera, tant de voix que les instruments*, à Paris, chez Claude Micard, 1576, 286 f°.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k858262g>

Du Chesne (André), *Les Antiquités et recherches des villes, chasteaux et places plus remarquables de toute la France*, Paris, Pierre Rocolet impr. 1637, 1040 p. (plus préface et tables).
https://books.google.fr/books?id=Vb_NtdvMfKAC&hl=fr&pg=PP8#v=onepage&q&f=false

Estienne (Charles), *La guide des chemins de France*, à Paris, chez Charles Estienne, imprimeur du Roi, 1552, 207 p.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87080832/f143.image>

Furetière (Antoine), *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, & les termes des sciences et des arts*, Seconde édition revuë, corrigée et augmentée par Monsieur Bafnage de Bauval, A La Haye et à Rotterdam, chez Arnoud et Reinier Leers, 1701, ouvrage non paginé.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56749155/f1003.image>

Gasté (Armand), *Chansons normandes du XV^e siècle*, Caen, Le Gost-Clérisse éditeurs, 1866, 146-28 p. (réf. GastéC)
<https://books.google.fr/books?id=tWhIdgoKSkC&dq=Gast%C3%A9%20chansons%20normandes%20du%2015e%20si%C3%A8cle&hl=fr&pg=PP1#v=onepage&q=Gast%C3%A9,%20chansons%20normandes%20du%2015e%20si%C3%A8cle&f=false>

Gérolde (Théodore), *Le manuscrit de Bayeux – Texte et musique d'un recueil de chansons du XV^e siècle*, Publications fde la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg, fascicule 2, Strasbourg, Ed. Istra, 1921, LV-129 p.
<https://archive.org/details/lemanuscritdebay00gr>

Jacob (P.-L., dit le bibliophile, alias Paul Lacroix), *Recueil de Farces, soties et moralités du quinzième siècle réunies pour la première fois et publiées avec des notices et des notes*, Paris, Delahays Libraire-éditeur, 1859, XXXIX-454 p.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k281268>

Lefebvre de Saint-Marc, *Oeuvres de M. Boileau-Despréaux, Nouvelle édition, Avec des Eclairciffemens Hiftoriques donnés par lui-même, & rédigés par M. Brossette ; augmentée de plusieurs Pièces, tant de l'Auteur, qu'aïant rapport à ses Ouvrages ; Avec des Remarques & des Differtations Critiques*, Tome II, à Paris chez David et Durand, 1747, 492 p.

<https://books.google.fr/books?id=9sQTAAAAQAAJ&hl=fr&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>

Lotrian Alain, *S'ensuyt plusiuers belles chansons nouvelles et fort joyeuses. Auecques plusieurs aultres retirees des anciennes impressions comme pourrez veoir en la Table en laquelle sont comprinses les premieres lignes des chansons*, à Paris en la rue Neufue Nostre Dame a lenseigne de lescu de France, 1542.

Mangeant (Jacques), *Recueil des plus belles chansons des comédiens français, en ce compris les airs de plusieurs ballet [sic] qui ont esté faits de nouveau à la cour*, Caen, 1615, 96 f°.

De Montfort (Corneille), *Le II. Livre du Jardin de Musique semé d'excellentes et harmonieuses chansons, & voix de ville, mises en musique, à quatre parties, par Corneille de Montfort, dit de Blockland, gentilhomme Stichtois*, Superius, à Lyon, par Jean de Tournes, imprimeur du Roy, 1579, 50 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k310893j>

Paris (Gaston), *Chansons du XV^e siècle publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris*, Paris Société des anciens textes français, 1935, d'après la publication proposée à la Société le 19 avril 1875, Musique transcrite en notation moderne par Auguste Gevaert, XX-175-78 p.

<https://archive.org/details/chansonsdu15esi00pari>

Rigoley de Juvigny, *Les Bibliothèques françoises de La Croix du Maine et de Du Verdier, sieur de Vauprivas, revue, corrigée & augmentée d'un Discours sur le progrès des Lettres en France, & des Remarques historiques, Critques & littéraires de M. de la Monnoye & de M. le Président Bouhier, de l'Académie Françoise, de M. Falconnet, de l'Académie des Belles-Lettres*, Tome Second, à Paris, Chez Saillant et Nyon, libraires et chez Lambert Imprimeur, 1772, 444-CIV p. + tables.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5747862t/f211.image>

Des Rues (François), *Description contenant les antiquitez, fondations et fingularités des plus célèbres villes, chasteaux & places remarquables du royaume de France, Avec les chofes plus memorables advenues en iceluy*, à Constances, [pas de mention d'éditeur], 1608, 654 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1054528/f343.image>

De Segrais (Jean Renaud), *Œuvres diverses de Mr. De Segrais, qui contient fes Mémoires Anecdotes, où l'on trouve quantité de particularitez remarquables touchant les perfonnes de la Cour, & les gens de Lettres de fon tems*, Tome 1, A Amsterdam, chez François Changuion, 1723, XXIV-246 p. + tables.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6367622d/f205.image>

Vauquelin de la Fresnaye (Jean), *L'Art poétique de Jean Vauquelin sieur de La Fresnaye (1536-1607)*, Paris, Ed. Poulet-Malassis, 1862, d'après l'édition originale, XXIII-147 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6344718c/f110.image>

Vauquelin de la Fresnaye (Jean), *Les diverses poésies du sieur de La Fresnaie Vauquelin*, à Caen, par Charles Macé, imprimeur du Roy, 1605, 744 p.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8622106j/f724.image>



Etudes sur le sujet des vaudevires

Batard (M. le Conseiller), *Olivier Basselin et les Vaux de Vire*, discours prononcé par M. le Conseiller Batard lors de l'audience solennelle de rentrée de la Cour d'Appel de Caen, le 16 septembre 1963, 42 p.

De Beaurepaire (Eugène), *Olivier Basselin, Jean Le Houx et le Vaudeville normand*, in *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, Paris-Caen, 3^e série, 4^e volume, 24^e volume de la collection, 1859 (parution décembre 1861), p. 15-55.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200070s>

Delalonde (Michel), *De l'étymologie du mot « vaudeville »*, in *Annuaire des cinq départements de la Normandie*, publié par l'Association Normande et les Assises de Caumont, Congrès de Vire, 1957, Caen, Imprimerie Caron, p. 38-42.

Duplais (Léonie), *Olivier Basselin*, Paris, publié à compte d'auteur, 1887, 23 p.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9602929g>

Gasté (Armand), *Etude sur Oliver Basselin et les compagnons du Vau-de-Vire, leur rôle pendant les guerres anglaises et leurs chansons*, Caen, Le Gost-Clérisse, 1866, 34 p. (réf. GastéE)
<https://books.google.fr/books?id=8TI-AQAAMAAJ&hl=fr&pg=PA5#v=onepage&q&f=false>

Gasté (Armand), *Frédéric Pluquet et le Manuscrit autographe des Vaux de Vire de Jean Le Houx*, tiré à part de la revue *La Province*, n^o du 25 septembre 1900, Tours, Imprimerie Paul Bousrez, 1900, 12 p.

Gasté (Armand), *Jean Le Houx et le Vau de Vire à la fin du XVI^e siècle*, Paris-Caen, Thorin-Le Gost-Clérisse, 1874, 239 p.
<https://archive.org/details/jeanlehouxetlev00gastgoog>

Gasté (Armand), *Noëls et vaudevires du manuscrit de Jehan de Porée – Etude critique et historique*, in *Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie*, 1884, Caen-Rouen-Paris, Le Blanc-Hardel, Métérie-Champion, p. 213-292.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200012g>

Gasté (Armand), *Olivier Basselin – Etude historique et critique*, Vire, Imp. A. Guérin, 1887, 26 p. (réf. GastéE)

Patard (Victor), *La vérité dans la question Olivier Basselin et Jean Le Houx à propos du Vau-de-Vire*, Paris, Henri Jouve Editeur, 1891, 137 p.

Pluquet (Frédéric), *Mémoire sur les trouvères normands*, in *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, Année 1824, deuxième partie, à Caen, chez Mancel, à Paris, chez Ponthieu et Delaunay, 1825, p. 368-443.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200040r>

Travers (Julien), *Olivier Basselin et les compagnons du Vau-de-Vire – Une erreur historique et littéraire – Mémoire inédit lu à la Sorbonne, le 4 avril 1866 par M. Julien Travers, suivi de l'incident Martin-Travers, extraits de journaux*, Caen, Le Blanc-Hardel, 1867, 40 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6350895j>

Vaultier (M.), *Mémoire sur les Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin et Jean Le Houx*, in *Mémoires de l'académie royale des sciences, arts et belles-lettres de Caen*, Caen, Hardel, 1836, p. 29-68.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58143704>



Sur le lien entre vaudeville et théâtre

Gidel (Henri), *Le vaudeville*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll° Que Sais-je ?, n° 2301, 1986, 128 p.

Nougaret (Pierre-Jean-Baptiste), *De l'art du théâtre en général où il est parlé des spectacles de l'Europe, de ce qui concerne la comédie ancienne & nouvelle, la tragédie, la pastorale-dramatique, la parodie, l'opéra-sérieux, l'opéra-bouffon et la comédie-mêlée-d'ariettes, etc, avec l'histoire philosophique de la musique et des observations sur ses différens genres reçus au théâtre*, tome second, Paris Cailleaux, 1769, 370 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96116302>



Autres publications

Aragon (Louis), *Le Nouveau Crève-cœur*, Gallimard, NRF, 1948, 124 p.

Belmont (Nicole), *Aux sources de l'ethnologie française – L'Académie celtique*, Paris, éd. du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1995, Format 19, 480 p.

Cabanon (Jules), *Jour de repos en Basse-Normandie*, Tiré à part de *La Revue de Rouen et de la Normandie*, Mars 1841, 20 p.

Capelle (Pierre), *La Clé du Caveau à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville & de tous les amis de la chanson*, Paris, chez Capelle et Renand, 1811, VIII-380 p. + tables.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11753517>

Cheyronnaud (Jacques), *Instructions pour un recueil général de poésies populaires de la France (1852-1857)*, Paris, Ed. du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques (CTHS), 1997, Format 26, 279 p.

Coirault (Patrice), *Formation de nos chansons folkloriques*, Paris, Editions du Scarabée, 1953-1963, 4 vol., 567 p.

De Courcy (Frédéric), Brazier (Nicolas), Pilati (Auguste), *Olivier Basselin ou le Val-de-Vire*, opéra-comique représenté pour la première fois, à Paris, sur le théâtre de la Renaissance, le 15 novembre 1838 / paroles de M. Frédéric de Courcy et feu Brazier ; musique de A. Pilati, Impr. de Cosse et G. Laguionie, 24 p.

<https://books.google.fr/books?id=cO1KAAAACAAJ&lpg=PA1&ots=bibxkbOFFj&dq=A.%20Pilati&hl=fr&pg=PA1#v=onepage&q=A.%20Pilati&f=false>

Doche (Joseph-Denis), *La Musette du Vaudeville ou Recueil complet des airs de Monsieur Doche ancien Maître de chapelle et chef d'orchestre du Théâtre du Vaudeville*, à Paris, chez l'auteur, 498 p.

<https://archive.org/details/lamusetteduvaude00doch>

Féret (Charles-Théophile), *Au cabaret de Jean Le Houx, 1 acte en vers*, Rouen, Imp. Wolf, 1928, 32 p.

Frognall Dibdin (Rév. Thomas), *Voyage bibliographique, archéologique et pittoresque en France par le réc. Th. Frognall Dibdin*, traduit de l'anglais avec des notes par Théod. Licquet, conservateur de la bibliothèque publique de Rouen, Paris, Crapelet éd., Tome second, 375 p.

https://archive.org/details/bub_gb_GPEG_xQRnswC

Gasté (Armand), *Les insurrections populaires en Basse-Normandie au XV^e siècle, pendant l'occupation anglaise, et la question d'Olivier Basselin : mémoire lu devant l'Académie des sciences morales et politiques, le 30 mars 1889, Annales de la Faculté des lettres de Caen*, Paris-Caen, Leroux-Delesques, 1889, n° 1, 35 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k67459n>

Gasté (Armand), *Les Noël's Virois par Jean Le Houx, publiés pour la première fois d'après le Manuscrit de la Bibliothèque de Caen avec une introduction et des notes*, Caen, Le Gost-Clérisse éditeur, 1862, XVIII-74 p.

<https://books.google.fr/books?id=Q9AvAAAAYAAJ&hl=fr&pg=PR2#v=onepage&q&f=false>

Gasté (Armand) et Sautereau (Edmond), *Olivier Basselin – Drame lyrique en 3 actes et 4 tableaux*, cahier manuscrit, 1889, 85 pages, conservé à la Bibliothèque Municipale de Vire, A 290.

Gedalge (André), *Vaux de Vire et chansons normandes du XV^e siècle*, mis en musique par André Gedalge, pas de mention d'éditeur, s. d. (fin 19^e siècle), 41 p.

https://archive.org/stream/imslp-de-vire-gdalge-andr/PMLP186821-G%C3%A9dalge_-_Vaux_de_vivre_%28voice_and_piano%29#page/n15/mode/2up

Guillet (François), *Naissance de la Normandie – Genèse et épanouissement d'une image régionale en France, 1750-1850*, Edité par les Annales de Normandie et la Fédération des Sociétés Historiques et Archéologiques de Normandie, 2000, 592 p.

Jouet (Roger). *La résistance à l'occupation anglaise en Basse-Normandie (1418-1450)*. In *Cahier des Annales de Normandie*, n°5, 1969, pp. 3-212.

http://www.persee.fr/doc/annor_0570-1600_1969_hos_5_1_4127

Jouet (Roger) et Quénel (Claude), *Histoire de la Normandie des origines à nos jours*, Cully, OREP Ed°, 2011, 312 p. Nouvelle édition, revue et complétée, avec une iconographie entièrement renouvelée (1^{ère} édition en 2009).

Lavalley (Gaston), *Les compagnons du Vau-de-Vire*, Paris, E. Dentu Editeur, sans date, 352 p.

Le Révérend (Gaston), *Jean Le Houx – Divertissement littéraire en trois actes et en vers*, Saint-Etienne, Ed. des Amitiés Foréziennes et Vellaves, 1925, 54 p.

Le Vavasseur (Gustave), *Poésies complètes*, Paris, A. Lemerre Editeur, Vol. 1, 351 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205485n/f92.image>

Leroux de Lincy (Antoine), *Recueil de chants historiques français, depuis le XII^e jusqu'au XVIII^e siècle avec des notices et une introduction*, Première série, Paris Lib. Charles Gosselin, 1841, XLVIII-416 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6330061f>

Level (Brigitte), *A travers deux siècles, Le Caveau – Société bachique et chantante, 1726-1939*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 351 p.

Longfellow (Henry Wadsworth), *The complete poetical works*, Boston and New-York, Houghton, Mifflin & Company, The Riverside Press, Cambridge, 1893, 689 p.

<https://archive.org/stream/completopoeti00long#page/688/mode/2up>

Porquet (Abbé Jean), *Le littérateur virois, Armand Gasté (1838-1902)*, Revue *Au Bocage Normand*, 20 année, 1939, p. 9-33.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5492476k/f13.item>

Sarcey (Francisque), *Le Mot et la Chose*, Ed° Michel Lévy, Coll. *Bibliothèque contemporaine*, 1863, 322 p.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206998z/f263.image>

Travers (Jules), *Notice biographique et littéraire sur Armand Gasté*, Caen, Henri Delesques imprimeur-éditeur, 1904, 57 p.

Wicky (Olivier), *Jeanne d'Arc et Olivier Bachelin : figures de la Guerre de Cent Ans chez Louis Aragon*, in *Les Grandes figures dans les Lettres et les Arts*, n° 1, 2012, 20 p.

<https://figures-historiques-revue.univ-lille3.fr/pdf/01-2012/articlewicky.pdf>