

CHANSONS POPULAIRES

RECUEILLIES DANS LES

ALPES FRANÇAISES

(SAVOIE ET DAUPHINÉ)

PAR

JULIEN TIERSOT

SOUS-BIBLIOTHÉCAIRE DU CONSERVATOIRE DE PARIS



H. FALQUE ET F. PERRIN

LIBRAIRIE DAUPHINOISE

A
GRENOBLE

FRANÇOIS DUCLOZ

LIBRAIRIE SAVOYARDE

A
MOUTIERS

MCMIII

L'Education d'un jeune Savoyard



CHANSONS POPULAIRES

RECUEILLIES DANS LES

ALPES FRANÇAISES

(SAVOIE ET DAUPHINÉ)

PAR

JULIEN TIERSOT

SOUS-BIBLIOTHÉCAIRE DU CONSERVATOIRE DE PARIS



H. FALQUE ET F. PERRIN

LIBRAIRIE DAUPHINOISE

A

GRENOBLE

FRANÇOIS DUCLOZ

LIBRAIRIE SAVOYARDE

A

MOUTIERS

MCMIII



RAPPORT

A MONSIEUR LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE AU SUJET D'UNE ENQUÊTE SUR LES CHANSONS POPULAIRES DES ALPES FRANÇAISES

(Savoie et Dauphiné)

MONSIEUR LE MINISTRE,

J'AI l'honneur de vous rendre compte des recherches que j'ai accomplies durant les cinq dernières années dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné), en vue d'y recueillir les chansons populaires conservées par la tradition, recherches pour lesquelles vous avez bien voulu m'accorder votre bienveillant appui.

Et d'abord, permettez-moi de vous dire que, si j'ai paru tarder longtemps avant de m'acquitter auprès de vous de ce devoir, ce n'est pas que j'aie perdu de vue un seul

instant une œuvre à l'exécution de laquelle vous vous étiez intéressé : c'est que la tâche était longue, et exigeait, pour être conduite à parfaite maturité, beaucoup de patience et de temps.

C'est, en effet, à la date du 25 juin 1895 que vous voulûtes bien m'écrire en ces termes :

« Voulant seconder vos intentions, autant qu'il m'est possible, et, en vous accordant mon appui, vous faciliter l'accomplissement de recherches dont j'apprécie l'intérêt, je vous remets, sous ce pli, une lettre par laquelle je vous recommande à la bienveillante sollicitude des Préfets de nos départements du Sud-Est. »

Et c'est encore à la même date que vous signâtes la lettre suivante destinée à m'accréditer auprès de MM. les Préfets de la Savoie, de la Haute-Savoie, de la Drôme, de l'Isère, des Hautes-Alpes, des Basses-Alpes et des Alpes-Maritimes :

« MONSIEUR LE PRÉFET,

« J'ai l'honneur de vous annoncer que M. Julien Tiersot, sous-bibliothécaire au Conservatoire National de musique et de déclamation, se propose de parcourir les communes de votre département en vue de recueillir et de publier les vieilles chansons et les traditions populaires.

« J'apprécie l'intérêt de ces recherches, et M. Tiersot, connu d'ailleurs par des travaux estimés sur cette matière, m'est désigné par de hautes autorités scientifiques et par des traditionnistes distingués comme possédant toutes les qualités désirables pour rapporter de son voyage des résultats excellents.

« En conséquence, j'ai l'honneur de recommander M. Julien Tiersot à votre bienveillante sollicitude, et je vous serais reconnaissant de lui faciliter par tous les moyens en votre pouvoir l'accomplissement de ses travaux.

« Recevez, etc. »

Or, quoique j'eusse consacré à une première exploration la plus grande partie de l'été de cette même année 1895, je me rendis si bien compte que j'étais loin d'avoir embrassé le sujet dans toute son étendue que je résolus de poursuivre mes recherches les années suivantes. A cet effet, j'ai fait plusieurs nouveaux séjours dans les Alpes, jusques et y compris l'année 1900.

Ces déplacements m'étaient particulièrement faciles. Sans être originaire de la région des Alpes françaises, du moins en suis-je voisin, étant né dans le département de l'Ain, que seul le Rhône sépare de l'Isère et des deux Savoies, et y habitant pendant une partie de l'année. Grâce à ce voisinage, j'ai voyagé fréquemment, depuis mon enfance, en Savoie et en Dauphiné. J'y vins pour la première fois en 1868, à l'occasion d'une fête musicale qui eut lieu à Grenoble sous la présidence de Berlioz, journée qui fut la dernière où l'illustre maître dauphinois (mort six mois plus tard) parut en public. Je dois avouer que je n'y venais pas encore pour recueillir des chansons populaires, et que, si par hasard j'en entendis, je ne songeai point à en tirer de grandes conséquences pour l'avenir ! Mais de nombreux voyages, plus récents, me fournirent l'occasion d'observer les mœurs et les coutumes du pays. En 1889, ayant été nommé lieutenant dans l'infanterie territoriale, je fus affecté au régiment d'Annecy. J'accomplis en cette ville plusieurs périodes d'instruction ; je fis les grandes manœuvres à travers les vallées et les massifs de la Savoie, vivant dans le milieu essentiellement populaire des montagnards appelés à remplir en même temps que moi le

devoir militaire, fort bien placé, par là même, pour écouter leur langage et noter leurs chants.

Après plusieurs séjours, durant lesquels j'avais commencé, au hasard, quelques recherches, j'acquis la certitude qu'une enquête bien conduite sur les traditions et les chansons populaires de ce pays donnerait des résultats intéressants et inédits.

Ce fut alors que je résolus de demander votre appui, afin de me rendre possible l'accomplissement de la tâche.

Cet appui, Monsieur le Ministre, m'était en effet nécessaire. J'avais une suffisante expérience de ces sortes d'enquêtes pour savoir que, me présentant seul, j'aurais échoué. Car ici je me heurtais à un ordre de difficultés que les autres chercheurs ne connaissent pas. L'archéologue, le botaniste, le minéralogiste n'ont qu'à marcher et ouvrir les yeux : le monument, la plante, la pierre se présenteront d'eux-mêmes ; leur plus grande peine sera de fouiller sous les broussailles ou de creuser le sol : la terre ne leur résistera pas. Pour la chanson, c'est autre chose ; elle ne se laisse pas surprendre si facilement, car ce n'est pas la nature inerte qui la garde : c'est l'homme même, et nous savons combien jalousement l'homme, le paysan surtout, tient à conserver ses secrets.

Le premier soin du collectionneur de chansons populaires doit donc être de chercher à apprivoiser, en quelque sorte, l'habitant, et à lui inspirer confiance. Pour cela, le meilleur moyen est de se présenter sous les auspices de personnes qui connaissent ses mœurs et savent lui parler son langage. Je puis ajouter qu'en général le paysan a le respect de l'autorité, et que, sauf exception, le seul fait de venir à lui de la part du Préfet ou du Ministre le prédispose favorablement. Votre recommandation, répondant à cette double nécessité, devait donc être d'un effet décisif, puisqu'elle me permettait d'abord d'entrer en relations avec les habitants les plus notables et les mieux en situation pour me faire pénétrer dans l'intimité du pays, et

que d'autre part, grâce à leurs bons offices, je me trouvais partout comme chargé d'une mission reconnue pour intéresser l'art et l'histoire de ceux mêmes au concours de qui je devais faire le plus directement appel.

Avant de vous faire connaître en détail le résultat de mes travaux, laissez-moi vous rappeler que l'appui que vous leur avez accordé n'est pas le premier témoignage d'intérêt que le Ministère de l'Instruction publique ait donné aux études concernant la chanson populaire. Aucun folk-loriste n'a oublié qu'il y a bientôt cinquante ans — c'était du temps de la seconde République — le même Ministère décida qu'une vaste enquête serait entreprise par toute la France pour rechercher les chansons conservées par la tradition orale. Les résultats de cette tentative ne furent pas complètement satisfaisants, et cela ne saurait surprendre personne : il est certain qu'à cette époque les travaux en une matière si nouvelle n'étaient pas assez avancés pour qu'on pût raisonnablement espérer d'arriver du premier coup à une solution définitive. Mais, depuis lors, bien des recherches de détail ont été accomplies, qui ont fait grandement avancer l'étude de la Chanson populaire française, et ont témoigné avec évidence de son intérêt. Encore reste-t-il beaucoup à glaner aujourd'hui, tandis que, d'autre part, il faut que l'étude soit complète et définitive avant qu'on en puisse tirer toutes les conséquences qu'elle renferme, soit au point de vue de la philologie, soit des mœurs nationales, ou bien de l'histoire locale, de celle de la poésie, de la musique, etc.

Ce qui m'a déterminé particulièrement à entreprendre ce travail, c'est l'observation que voici : tandis que les provinces de l'ouest de la France, Normandie, Bretagne, Vendée, Poitou, Saintonge, Angoumois, etc. ont été fort explorées et qu'il existe pour elles de nombreux et souvent remarquables recueils de chansons populaires, rien d'analogue n'avait été tenté dans cette vaste région du Sud-Est où la nature est si magnifique et la population si

grandement digne d'intérêt. C'était une lacune qu'il fallait combler : j'ai voulu apporter ma pierre à l'édifice, aider à compléter le tableau d'ensemble, — heureux si cette nouvelle contribution se trouvait être jugée de quelque utilité et de quelque intérêt.

Je ne m'astreindrai pas, dans le récit de mes explorations successives, à suivre l'ordre des dates auxquelles j'ai parcouru les diverses régions de la Savoie et du Dauphiné. Qu'il me suffise de dire que mon principal voyage fut celui de 1895, durant lequel je visitai, outre les chefs-lieux des quatre départements de la Savoie, la Haute-Savoie, Isère et Hautes-Alpes, les régions suivantes : Faucigny (jusqu'au fond de la vallée de Chamonix), Tarentaise, vallée du Grésivaudan, Oisans, Trièves, et le Briançonnais, avec ses vallées latérales de Névache, de Cervières, et l'importante région du Queyras.

Dans ce premier voyage, le Dauphiné fut donc plus particulièrement l'objet de mon attention. Dans les années suivantes, je m'attachai à connaître plus à fond les principales parties de la Savoie ; je fis plusieurs voyages dans la Maurienne, puis jusqu'au fond de la vallée du Giffre (Samoëns et Sixt), enfin je poursuivis mon enquête auprès des personnalités compétentes d'Annecy, Chambéry, et autres localités voisines de ces villes.

Antérieurement, j'avais recueilli quelques chansons, tout au moins quelques renseignements sur les traditions et chansons populaires, dans le Genevois (Saint-Julien), le Chablais (Thonon) et la haute vallée de la Romanche (la Grave). J'avais aussi reçu d'importantes communications du Vercors et de certaines autres parties du département de la Drôme. D'autres communications, provoquées par ma présence et mes recherches personnelles, me vinrent encore du Champsaur, de la région d'Aspres-lès-Veynes (vallée du Buech) et du haut Diois (partie supérieure du cours de la Drôme).

Enfin j'ai étudié tous les écrits qui m'ont été signalés comme concernant mon sujet dans la région qui faisait l'objet de mes recherches.

Par ce rapide aperçu, vous pouvez vous rendre compte de la zone exacte dans laquelle je me suis tenu. Cette zone est limitée : au nord par le lac Léman ; à l'ouest, par la ligne du chemin de fer de Genève à Annecy, Chambéry, Grenoble, Aspres-lès-Veynes ; au sud, par la ligne qui va de cette dernière station à Gap ; Embrun, Mont-Dauphin et la vallée du Queyras, jusqu'à Saint-Véran ; à l'est, par la ligne de faite des Alpes formant la frontière entre la France et l'Italie ou la Suisse. Quelques légères pointes ont été poussées un peu en dehors de la limite ouest, cela plutôt du fait de mes correspondants que de moi-même.

J'ai donc limité mon exploration à la partie la plus élevée des Alpes françaises, me tenant de préférence le plus près possible des frontières, dont j'ai visité toutes les vallées avec le plus grand soin, pensant avec raison que c'est dans les hameaux les plus reculés que les vieux usages ont été le mieux conservés.

Enfin, bien que la région des Alpes françaises comprenne encore deux départements, Basses-Alpes et Alpes-Maritimes, je les ai tenus en dehors de mon cercle d'exploration, par la raison que ces départements appartiennent à la Provence, et que la notation des textes poétiques que la tradition y a maintenus eût exigé, au point de vue de la langue, une compétence particulière qui n'est pas la mienne. Déjà mes recherches faites aux environs de Gap et dans le sud de l'Isère (Trièves) ont suffi pour me révéler une influence provençale bien caractérisée.

C'est d'ailleurs dans les Basses-Alpes, à Manosque, qu'a été compilé le principal recueil que nous possédions des chansons populaires de la Provence, celui que Damase Arbaud a publié dès 1862, et qui, soit dit en passant, attend encore un complément qu'il serait si intéressant, si utile, et si facile de lui donner. Mais, je le répète, ce n'est pas à moi

qu'il appartenait de pénétrer sur ce terrain : aussi, sans négliger de noter les idiomes locaux lorsque l'occasion s'en présentait, m'en suis-je tenu principalement aux chansons françaises, d'ailleurs en très grande majorité dans l'ensemble du pays parcouru.

Il me reste à présent, Monsieur le Ministre, à accomplir la principale partie de ma tâche, qui consiste à vous rendre compte du détail de mes recherches et de leur résultat général.

Ma manière de procéder fut simple, et je m'y conformai dès le premier jour.

Chambéry fut le premier point où je touchai.

Je me rendis chez M. le Préfet de la Savoie, et lui fis part de l'objet de ma démarche. Il me mit tout aussitôt en communication avec M. l'Inspecteur d'Académie Gilles, en le priant de m'indiquer, s'il y avait lieu, ceux des membres du personnel enseignant du département qui, par leurs capacités reconnues, pouvaient être désignés comme capables de m'aider utilement. Cette méthode était parfaitement conforme avec les premières traditions établies pour la recherche des chansons populaires. C'est en effet au corps enseignant de toute la France que le Ministre de l'Instruction publique Hippolyte Fortoul s'était adressé directement lorsqu'il prescrivit l'enquête à laquelle je faisais allusion tout à l'heure. M. l'Inspecteur Gilles (aujourd'hui Inspecteur général de l'Enseignement primaire, et un des meilleurs amis de la musique à l'école) me donna les noms de plusieurs instituteurs et institutrices en fonctions dans diverses parties du département. Plusieurs d'entre eux m'adressèrent d'intéressantes communications : je les mentionnerai en détail tout à l'heure. M. le Préfet et M. l'Inspecteur d'Académie eurent aussi la bienveillance de me faire connaître quelques personnes de la ville qu'ils pensaient devoir s'intéresser à mes recherches ; mais ici le résultat fut moins favorable. Il faut en effet avouer, et je le dis une fois pour toutes, que,

sauf de très rares exceptions, je n'ai trouvé aucun concours efficace parmi les habitants des villes, tout particulièrement chez les musiciens professionnels : ceux-ci, en général, ignorent profondément tout ce qui a trait aux traditions populaires des pays au sein desquels ils vivent, et même je soupçonne qu'ils professent au fond du cœur, à leur égard, le plus parfait dédain.

Mais voici que précisément, dès la seconde étape, je vais trouver une de ces « rares exceptions » dont j'ai reconnu l'existence. Après Chambéry, j'allai à Annecy où je retrouvai un artiste qui m'était bien connu, M. Jean Ritz, compositeur de musique. Dès 1893, c'est-à-dire deux ans avant que j'entrepris résolument mon enquête, il m'avait, sur ma demande, envoyé les paroles et la musique de dix-huit chansons recueillies par lui dans l'arrondissement d'Annecy : il voulut bien m'aider à continuer les recherches sur place, et d'abord vint m'accompagner dans la visite que je fis à M. le Préfet de la Haute-Savoie ainsi qu'à M. l'Inspecteur d'Académie. Celui-ci, procédant d'une façon quelque peu différente de son collègue du département voisin, mais toujours d'après les mêmes principes, inséra dans le BULLETIN ACADÉMIQUE de la Haute-Savoie une note dans laquelle il recommandait aux instituteurs et institutrices de noter les chansons populaires qu'ils pourraient recueillir dans leurs résidences et de les adresser à son bureau d'Inspection ; M. Ritz était chargé de centraliser les documents. Je dois ajouter que, dans son impatience à révéler au public des trésors si longtemps cachés, M. Ritz ne prit pas le temps de me communiquer le résultat de recherches faites à ma demande, mais que, dès la fin de 1895, il entreprit de publier dans la REVUE SAVOISIENNE les CHANSONS POPULAIRES DE LA HAUTE-SAVOIE.

« Nous faciliterons ainsi, disait-il dans une préface (qui a disparu du tirage à part) la tâche de M. Tiersot, chargé officiellement, depuis le mois d'août dernier, de recueillir

les chansons populaires de la Savoie et du Dauphiné. » (REVUE SAVOISIENNE, 1895, p. 331.)

L'ensemble de cette publication représente soixante-quatre chansons (dont les dix-huit premières sont celles qui m'avaient été envoyées en 1893), la plupart avec musique ; elles pourront être utilisées pour des confrontations avec les textes que j'ai recueillis moi-même.

Dans la même ville d'Annecy, j'ai consulté encore M. Aimé Constantin, lequel m'a fourni d'utiles renseignements sur les chansons patoises, qu'il a fort étudiées.

Mais ce qu'Annecy m'a fourni de plus précieux, c'est l'ancienne collection de la REVUE SAVOISIENNE, organe périodique de la Société Florimontane, la plus vieille Académie de France. Là, de 1864 jusqu'en 1870, a été publiée, par M. Alph. Despine, une longue et fort intéressante étude intitulée : RECHERCHES SUR LES POÉSIES EN DIALECTE SAVOYARD : c'est le document le plus intéressant, à coup sûr, qui ait été publié jusqu'à ce jour, dans toutes les Alpes françaises, sur la poésie populaire. Il m'aidera grandement à compléter certaines chansons dont j'ai recueilli les mélodies sans avoir pu toujours m'en procurer les textes complets.

Après avoir, dans ces deux chefs-lieux, accompli les visites et formalités nécessaires, je commençai mon action personnelle.

Je me rendis d'abord à Bonneville, où un de mes collègues de la Société des Traditions populaires, M. Ad. Oudin, m'avait adressé à M. Morel-Frédel, président du Conseil d'arrondissement. Celui-ci, assisté de son fils ainsi que de MM. J. Mouchet et Pachtod, me fit connaître plusieurs habitants de la ville et des environs sachant des chansons : les nommés Fanny Roux (une vieille femme de plus de quatre-vingt-dix ans), Veuve Gros, Marie Gantin, Pierre Gantin dit Pallot, Paccard Pierre et Moenne Loccoz dit Mayabet. Ils me conduisirent aussi au village voisin, Ayse, célèbre par ses vins blancs, où je fis chanter une

autre vieille femme, Josette Monnet. En outre, je trouvais dans un cahier manuscrit du XVIII^e siècle, dont M. Morel-Frédel avait, en ma faveur, obtenu communication d'un habitant de la ville, deux chansons en dialecte, dont une surtout est intéressante.

J'emportai de cette première visite à Bonneville un total de vingt-sept chansons.

Remontant la vallée de l'Arve, je m'arrêtai à Sallanches, où je visitai M. le docteur Bonnefoi. Celui-ci me communiqua des airs de la danse la plus populaire du pays, la MONFÉRINE.

Mais je ne m'attardai guère ici, ayant hâte d'arriver au Mont-Blanc.

A Chamonix, je crus d'abord que je ne trouverais rien. Je vis plusieurs habitants que l'on m'avait désignés comme familiers avec tout ce qui concerne les mœurs du pays : M. Tairraz, ancien maire, vice-président du Club-Alpin Français ; M. Simond, notaire, et M. le curé de Chamonix : tous m'assurèrent que l'on ne chantait pas dans la vallée ; que les paysans, tout occupés à servir de guides aux touristes, n'avaient pas le temps d'apprendre des chansons. Je ne me tins pourtant pas pour battu. On m'avait donné un dernier nom : M. Charlet-Straton, renommé parmi ceux qui connaissent le plus intimement tous les secrets de la montagne ; il habite pendant la belle saison tout au fond de la vallée, entre le village d'Argentière et celui du Tour. Je ne perdis pas mes peines en allant le chercher si loin, car je découvris enfin ce qui m'était resté caché jusqu'alors. Grâce à M. Charlet-Straton, je fus mis en communication avec MM. Ravanel, instituteur aux Frasserans, et Mugnier Clément, au Tour (derniers hameaux avant la montée du col de Balme et la frontière suisse) : ceux-ci, cherchant dans leur mémoire, encore très bien meublée, en firent sortir nombre de chants dont je pris note. Mieux encore, Clément Mugnier me communiqua deux vieux cahiers manuscrits,

conservés dans sa famille, et dont l'un avait été commencé en 1794, l'autre en 1810. J'y trouvai les paroles de plus de cent chansons anciennes, dont un bon tiers appartenant au genre que je recherchais ; et cela eut un double avantage, car, tandis que ces cahiers me fournissaient des textes remontant à une tradition plus que centenaire, d'autre part, en rafraîchissant la mémoire des chanteurs qui les avaient, pour la plupart, entendus dans leur enfance, puis oubliés, ils leur permettaient de retrouver les mélodies, dont je pus ainsi noter un certain nombre, complétant par la musique les chansons dont l'écriture avait seulement conservé les poésies

Je revins donc du fond de la vallée de Chamonix après avoir copié dans les cahiers les textes de vingt-sept chansons, pris des notes sur plusieurs autres, enfin recueilli oralement quinze chansons avec les mélodies.

Pour compléter le résumé de mes trouvailles dans la Haute-Savoie, j'ajouterai que, plusieurs années avant d'entreprendre l'enquête définitive, j'avais recueilli plusieurs chansons du Genevois à Saint-Julien, où j'avais reçu l'hospitalité de M. F. Verne, sous-préfet ; que, pour le Chablais, j'ai noté plusieurs chansons sous la dictée d'une personne, originaire de cette région, dont le nom est bien connu à Paris dans le monde de la littérature et des théâtres, M^{me} Paul Ginisty ; j'en ai noté une autre encore, qui me fut chantée à Annecy par un officier en garnison à Thonon. A Samoëns, j'ai reçu, de M. Riondel, quelques renseignements intéressants sur les chansons en patois du pays, et j'ai, dans un voyage récent, provoqué sur les chansons populaires proprement dites des recherches dont, à la vérité, j'attends encore le résultat. Des chansons de Rumilly et du pays environnant m'ont été envoyées par M. Servettaz, professeur à l'école primaire supérieure de cette ville, de qui j'en tiens une vingtaine, paroles et musique, et par M. Ferroud, instituteur à Chambéry-le-Vieux (Savoie),

sur les communications duquel je reviendrai bientôt. Les recherches de M. Ritz ont porté particulièrement sur la ville même d'Annecy et les villages situés sur les bords du lac (notamment Sevrier), les flancs du Parmelan (Naves), et la vallée de Thônes. De cette dernière localité ont été envoyées aussi par M^{lle} Valentine Leirens, à la REVUE DES TRADITIONS POPULAIRES, quelques communications qui viendront s'ajouter à mes propres recherches. J'ai moi-même, pendant mes périodes d'instruction militaire à Annecy, entendu souvent chanter, par les soldats, des chansons populaires, sans toujours pouvoir, à la vérité, en prendre note : je ne pense d'ailleurs pas avoir, de cette provenance, rien laissé échapper d'essentiel. Enfin, si je n'ai pas fait de suffisantes stations dans la région de Sallanches, Saint-Gervais et Mégève, pour en avoir moi-même rien rapporté de notable, cette lacune a été remplie en partie grâce à M. Gilliéron, professeur à l'École des Hautes-Études, à Paris, qui m'a communiqué seize chansons, paroles et musique, recueillies pour lui dans la vallée supérieure de Sallanches.

Tout récemment enfin (1888) a paru à Annecy un petit recueil des Chansons savoyardes de l'aveugle Collombat, qui s'intitulait lui-même, peut-être avec quelque exagération, l'Homère de la Haute-Savoie. Bien que ne se rapportant pas directement à l'objet de mes recherches, cette œuvre, éminemment populaire, ne lui est pas tellement étrangère que je ne puisse avoir l'occasion de m'y référer maintes fois.

Par ce rapide exposé, vous pouvez juger, Monsieur le Ministre, que le département de la Haute-Savoie a été, de ma part et de celle de mes correspondants, l'objet d'une attention toute particulière, et qu'il a fourni à mon enquête les résultats les plus appréciables.

Je reviens à la Savoie, dont j'avais visité le chef-lieu dès le premier jour.

Me conformant aux indications de M. l'inspecteur Gilles, je m'adressai, pour les environs de la ville, à M. Ferroud, instituteur à Chambéry-le-Vieux. M. Ferroud m'était déjà connu par la part qu'il avait prise au concours ouvert par la CORRESPONDANCE GÉNÉRALE DE L'INSTRUCTION PRIMAIRE pour la composition d'un recueil de CHANTS POPULAIRES POUR LES ÉCOLES, concours dont j'avais établi la partie musicale, et dont le poète lauréat fut M. Maurice Bouchor. Le travail de M. Ferroud avait été très remarqué et mentionné dans les termes les plus honorables dans le rapport élaboré par M. Romain Rolland et lu par lui à la séance de la Sorbonne présidée par M. Gréard. J'étais donc certain de le trouver très bien préparé pour la recherche que je souhaitais ; en effet, M. Ferroud se mit tout aussitôt à la besogne, et aidé dans son enquête par M. François Terrier, il ne tarda pas à m'envoyer une collection de vingt-deux chansons, paroles et musique, recueillies à Chambéry-le-Vieux, à Saint-Jean-de-Chevelu (village situé sur le flanc de la Dent-du-Chat), et dans le canton de Rumilly (Haute-Savoie), particulièrement à Marigny. Il y joignit un certain nombre de chants scolaires qu'il a composés, la plupart sur des airs populaires de la Savoie, travail d'un fort bon esprit pédagogique, et que je suis heureux de pouvoir mentionner dans ce rapport.

Mais voulant surtout pénétrer dans les régions les plus reculées de la montagne, je ne me tins pas longtemps dans les parties basses, et m'en allai sans tarder au fond de la Tarentaise.

Je m'arrêtai d'abord à Moûtiers, où j'étais attendu par M. Carquet, député de l'arrondissement. Celui-ci m'introduisit auprès des personnes compétentes, et me procura d'abord l'occasion de recueillir quelques chansons dans les deux communes d'Hautecour et Le Bois ; puis il voulut bien m'accompagner lui-même dans des régions plus reculées. Nous allâmes, remontant la haute vallée de l'Isère, d'abord à Aime, où M. Montmayer, conseiller d'arrondissement,

me dicta des chansons du pays. M^{lle} Cressend, institutrice (qui m'avait été désignée par l'Inspecteur d'Académie), m'en copia elle-même quelques autres. A Bourg-Saint-Maurice, nous mandâmes un vieux ménétrier, le père Tantet, un véritable virtuose dans son genre, en vérité : il me joua les plus beaux airs de danse du pays : huit monférines, deux branles, deux marches pour cortèges. Remontant encore plus loin, nous nous arrê tâmes à Séez.

Ici, je trouvai un des hommes qui ont le plus efficacement coopéré à mes recherches, et, je puis le dire, un véritable collaborateur. Il se nomme Favre (Joseph) ; il est originaire de la vallée d'Aoste, mais, Français de cœur et d'esprit, il est venu depuis longtemps se fixer à Séez. Un séjour fait à Paris il y a une quinzaine d'années, au moment où commençaient les études de folk-lore, avait attiré vivement son attention sur cet ordre de travaux qui lui parut d'un haut intérêt : revenu en sa Tarentaise, il avait commencé à recueillir et à noter les chansons populaires, pour sa propre et unique satisfaction, et sans avoir la pensée d'en pouvoir jamais faire profiter personne. Quelle fut donc ma surprise quand, étant entré chez lui et ayant exposé le but de mon voyage, j'entendis ce montagnard me parler de M. de Puymaigre, de M. Sébillot, de M. Gaston Paris, et manifester une joie extrême de ma venue ! Les cahiers furent tôt tirés des tiroirs, et j'y vis toute une collection, inédite et des plus intéressantes, de chansons recueillies dans toutes les parties de la Tarentaise, et aussi de l'autre côté de la frontière, dans la vallée d'Aoste, terre italienne où les traditions françaises ont été maintenues par le peuple avec une énergie qui ne laisse aucune chance de succès à la tendance contraire. Les airs, à la vérité, n'étaient pas notés ; mais M. Favre les chantait très clairement, et il me fut facile de les écrire sous sa dictée ; lui-même, sans vouloir se dessaisir de ses précieux cahiers, me promit de copier les poésies à mon intention, — même il

tint parole ! Mieux encore, il s'occupa, les années suivantes, d'épuiser la matière, en recueillant tout ce que la mémoire des chanteurs populaires avait retenu dans la Haute-Tarentaise, et m'adressa de nombreuses communications. A ma première visite, en 1895, j'avais noté environ quarante mélodies ; je revins en 1896, et en notai une trentaine d'autres. Lui-même se mit à perfectionner pour de nouveaux envois les connaissances élémentaires qu'il avait en musique. Au total, je tiens de lui cent vingt-cinq textes de chansons populaires, avec cent dix-neuf mélodies, — sans compter un vieux cahier de chansons, écrit à la fin du siècle dernier, découvert par lui dans quelque tiroir, et qu'il m'a confié. N'avais-je donc pas raison de dire que Joseph Favre avait été pour moi un véritable collaborateur ? Grâce à son initiative, voilà toute une partie de la Savoie, et l'une des plus caractéristiques, explorée jusque dans ses derniers recoins, et, par là même une contribution des plus efficaces fournie au répertoire général des chansons populaires des Alpes françaises. Qu'il me soit permis de lui en témoigner ici ma plus amicale gratitude ¹.

J'aurai terminé le récit de mes recherches dans la Tarentaise en disant que j'ai exploré encore le canton de Bozel, malheureusement sans grand succès, et qu'en outre j'ai trouvé plusieurs textes de chansons patoises dans un volume de l'abbé G. Pont : ORIGINES DU PATOIS DE LA TARENTAISE (Paris, 1872), ainsi que dans une publication plus récente et de prétentions moins savantes, quoique aussi utile à mon point de vue : l'ALMANACH DU TARIN POUR 1890.

Enfin j'ai eu encore en Tarentaise une autre chance, et non la moins appréciable : celle d'y trouver un éditeur. Une discrétion bien naturelle m'interdit ici de trop couvrir de fleurs M. F. Ducloz, de Moûtiers, qui a imprimé ce rapport et publiera incessamment l'ensemble de mon livre de

CHANSONS POPULAIRES RECUEILLIES DANS LES ALPES FRANÇAISES ; du moins puis-je dire que je m'estime heureux d'avoir trouvé dans le pays même l'homme d'initiative, en même temps qu'habile en son art, qui a tenu à honneur de présenter à ses compatriotes l'ouvrage d'ensemble destiné à faire survivre la plus savoureuse partie d'une production artistique qui a fleuri sur leur sol natal.

Je passe en Maurienne.

Là, mon principal guide fut M. Truchet, maire et conseiller général de Saint-Jean-de-Maurienne, que je trouvai d'avance tout préparé pour ce genre de recherches. Déjà, en effet, M. Truchet avait publié des noëls patois et des textes de Mystères trouvés par lui dans d'anciens manuscrits locaux. Il commença par réunir à mon intention, dans la ville même, des habitants d'une des plus curieuses régions de la Maurienne (Saint-Colomban-des-Villards et lieux voisins), particulièrement un vieux ménétrier qui me joua des airs de danse et me chanta des chansons ; M. Truchet lui-même aida, par ses propres souvenirs, à compléter plusieurs textes. De deux courts séjours faits à Saint-Jean-de-Maurienne, je rapportai vingt chansons et danses.

Mais, conformément à mon principe, ce n'est pas dans la ville que je poussai le plus activement les recherches ; et si, à mon grand regret, les circonstances ne m'ont pas permis d'explorer moi-même la partie de la Maurienne qui confine au Dauphiné (Saint-Colomban et Saint-Alban-des-Villards, Saint-Jean-d'Arves, Saint-Sorlin-d'Arves), région où je crois que mon enquête eût produit des résultats efficaces, par contre, suivant mon principe de me rapprocher le plus possible des frontières, je suis monté vers la Haute-Maurienne, dans le canton de Lanslebourg, au pied du mont Cenis, — le plus vaste canton de France, près de

64.000 hectares, — prenant particulièrement pour centre d'exploration l'importante commune de Bessans. Je connaissais déjà ce pays, l'ayant autrefois parcouru, en touriste, à la suite des bataillons alpins, et déjà j'avais été frappé par l'originalité de son aspect. Aussi ne fus-je pas étonné quand M. Truchet me donna le conseil de me diriger vers cette localité.

Mon attente ne fut pas déçue. J'aurai à signaler, dans le développement de cet ouvrage, maint détail curieux sur mon séjour à Bessans : je me borne ici à en énoncer le résultat général. Sur la recommandation de M. le curé de Bessans, qui voulut bien me servir d'introducteur auprès de ses paroissiens, j'obtins d'abord communication de quatre cahiers, dont l'un, un recueil manuscrit de noëls portant des dates échelonnées de 1820 à 1855, est une véritable œuvre d'art populaire, avec des enluminures d'un goût très rustique, mais essentiellement original en leur maladresse et leur naïveté. Un second cahier, plus moderne, ne renferme pas moins de cent deux textes de chansons, la plupart populaires ; les deux autres m'ont fourni encore une cinquantaine de textes. Tout cela était sans musique, naturellement ; mais réunissant un soir quelques personnes de bonne volonté, je pus me faire chanter une trentaine de mélodies, la plupart appartenant aux chansons dont les textes étaient dans les cahiers, d'autres et non les moins intéressantes, purement orales, qui vinrent augmenter ma collection de textes poétiques et musicaux.

Pour en finir avec la Maurienne, je dois signaler encore l'envoi spontané qui m'a été fait de trois chansons par M. Déballe, professeur de dessin à Bourges, originaire de ce pays.

Me voici maintenant dans le Dauphiné. Première station, ainsi qu'il convient, dans la capitale, Grenoble, où je me présente à M. le Préfet de l'Isère, et à M. l'Inspecteur d'Académie, Rey : le concours que j'ai trouvé auprès de ce dernier fut doublement efficace, puisqu'à sa situation

universitaire M. Rey ajoute l'avantage, à mes yeux non moins appréciable, d'être originaire d'une des parties les plus intéressantes du département ; il y fut pour moi l'introducteur le plus obligeant et le plus autorisé. D'autre part, de très anciennes relations d'amitié m'unissent à M. Paul Morillot, professeur à la Faculté des lettres de Grenoble : il me fut donc facile d'être mis en relations avec ceux des habitants, tenant d'une manière quelconque à la vie intellectuelle de la ville, dont les indications étaient de nature à m'éclairer. Parmi ceux-ci j'ai à mentionner particulièrement M. Maignien, bibliothécaire de la ville, et M. Prudhomme, archiviste du département. Je travaillai plusieurs jours à la Bibliothèque et dépouillai les collections que me fit connaître M. Maignien (particulièrement un recueil factice composé de textes patois empruntés principalement à la revue : LE DAUPHINÉ, et quelques recueils anciens de textes en patois dauphinois). Déjà un obligeant correspondant, M. Clément, avocat général à Poitiers, m'avait envoyé spontanément les paroles et la musique d'un Noël qu'il avait recueilli à Rives.

Mais bientôt je me remis en campagne pour des lieux où je pensais arriver à la connaissance plus intime de l'esprit populaire et de la chanson en Dauphiné.

Des circonstances fortuites, que je raconterai en leur temps, m'ont procuré l'occasion de recueillir à Meylan, non loin de Grenoble, six chansons populaires, par voie orale

Négligeant les sentiers battus du massif de la Grande-Chartreuse, je m'enfonçai sans tarder dans les rudes montagnes de l'Oisans. Quelques recherches ébauchées plusieurs années auparavant à La Grave m'avaient fait entrevoir que cette partie du Dauphiné ne me fournirait pas une contribution très importante : je voulus toutefois m'en assurer définitivement, et ne pas négliger un si vaste territoire. Donc, sous la conduite et avec l'assistance de M. le docteur Prompt, du Bourg d'Oisans, j'entrepris des

recherches dont le résultat, il faut l'avouer, ne fit que confirmer mes premières appréhensions. Bien que ce fût jour de « vogue » au Bourg d'Oisans, je n'y entendis pas une seule chanson populaire ; les danses étaient jouées par le cornet à pistons, ce qui en indique surabondamment la nature. Enfin, dans un voyage fait tout exprès au village d'Ornon, je ne pus, à force de recherches, arriver à noter que cinq chansons populaires, et non des meilleures.

Les résultats devinrent plus favorables à mesure que j'avancai davantage vers le sud du département. Après avoir, du Bourg d'Oisans, traversé la région abrupte du col d'Ornon et le canton de Valbonnais, j'arrivai à La Mure, où, sur l'invitation de M. l'Inspecteur d'Académie Rey, je me mis sous la conduite de M. Schmidt, inspecteur primaire. Celui-ci me conduisit d'abord chez un professeur de musique de la ville, M. Giraud, un des rares musiciens professionnels que j'aie trouvés disposés à s'intéresser à la recherche des chansons populaires. Il avait déjà noté, avec le plus grand soin, quelques airs de rigodons, qu'il eut l'obligeance de me communiquer. Puis M. Schmidt réunit à mon intention quelques chanteurs sous la dictée desquels je pus noter quinze chansons, avec les mélodies, la plupart particulières au pays, quelques-unes provenant d'une autre région du Dauphiné, le Champsaur.

A Mens, où je me présentai encore sous les auspices de M. Rey, je me trouvai au centre d'une région des plus intéressantes, le Trièves. Là fleurit comme danse nationale le rigodon, dont j'avais relevé les premières traces à La Mure. Déjà quelques-unes des poésies sur lesquelles se chantent ces airs de danse avaient été recueillies et imprimées par un enfant du pays, M. Guichard, dans une revue du Dauphiné dont j'avais eu connaissance à Grenoble ; mais les mélodies n'avaient jamais encore été notées. Introduit par M. le docteur Sénebier, et, grâce au concours de M^{me} Guichard mère et de M. Betoux et sa

famille, je pus noter d'abord environ vingt mélodies et chansons. Enfin M. Guichard, qui habite loin de son pays natal, mais avec qui j'entrai en correspondance, prit la peine de m'envoyer encore la musique de dix-sept rigodons et de cinq chansons populaires, dont quatre avec la mélodie, ce qui porte à quarante-deux le total de ma récolte à Mens.

A Clelles, toujours sur la recommandation de M. Rey, je vis M. Freychet, maire, qui, avec une grande obligeance, réunit le soir un groupe de chanteurs populaires, desquels je tiens l'air et les paroles de quatorze chansons.

Tel est le résultat de mes recherches dans le département de l'Isère, dont je n'ai visité qu'une faible partie (l'arrondissement de Grenoble, et non pas même dans son entier), voulant me tenir dans les limites que je m'étais fixées et ne pas sortir des régions de la haute montagne.

Mais, avant de pénétrer dans les Hautes-Alpes, je dois signaler un concours des plus efficaces qui m'a permis de connaître les chansons populaires d'une région que je n'ai point étudiée par moi-même, et qui s'étend sur les bords de trois départements alpestres : Isère, Drôme et Hautes-Alpes. Déjà, il y a plusieurs années, M. J. de la Laurencie, inspecteur des forêts à Valence, que d'étroits liens de famille unissent à un des musiciens les plus renommés de la moderne école française, M. Vincent d'Indy, avait recueilli et communiqué à ce dernier les chansons d'un massif qui, situé en dehors de la ligne que je m'étais tracée comme limite, n'en appartient pas moins aux Alpes françaises, le Vercors. M. V. d'Indy y joignit des chansons recueillies sur l'autre versant du bassin du Rhône, le Vivarais, et me communiqua le tout, dont je formai un petit recueil. Plus récemment, M. de la Laurencie, ayant inspecté le pays situé dans la haute vallée de la Drôme et celle du Buech (Glandage et La Bâtie des Fonds, dans le haut Diois, Aspres-sur-Buech, Veynes, La Beaume, La Faurie, Saint-Pierre-d'Argençon, dans les Hautes-Alpes),

voulut bien, par deux fois, en recueillir à mon intention les chansons. Il put ainsi m'en communiquer cinquante-neuf, qui, jointes aux onze déjà recueillies dans le Vercors, portent à soixante-dix le chiffre de sa contribution à la recherche de la chanson populaire des Alpes françaises.

J'entre enfin moi-même dans les Hautes-Alpes.

A Gap, après avoir fait ma visite, en l'absence de M. le Préfet des Hautes-Alpes, à MM. le Chef de cabinet et le Secrétaire général de la Préfecture, je fus remis aux soins obligeants de M. l'abbé Guillaume, archiviste du département. Nul guide ne pouvait m'être plus précieux ni plus instructif. Sans s'être spécialement occupé de la chanson populaire, M. Guillaume a du moins étudié tout ce qui a pu être retrouvé dans le pays comme ancienne poésie et littérature locale ; il a publié plusieurs volumes de Mystères qui étaient autrefois représentés dans les paroisses de la haute montagne. Il me communiqua divers documents conservés aux Archives, notamment des chansons populaires provenant précisément de l'enquête de 1851, et qui, fort heureusement pour moi, s'étaient trouvées arrêtées en route. Puis il me conduisit chez M. Jaussaud, professeur de musique, lequel put me faire chanter quelques chansons populaires. Mais je ne cherchai pas à prolonger beaucoup mon séjour à Gap, par la double raison que, suivant l'habitude, je vis bientôt que la ville ne fournirait pas une bien grande contribution à mon enquête, et que, d'autre part, il m'apparut que les chansons populaires qu'on chante à Gap appartiennent décidément à la chanson provençale, qui n'était pas ce que je venais chercher. En tout, je n'emportai de Gap (sans parler de quelques notes et des imprimés de M. l'abbé Guillaume) que huit chansons, dont cinq seulement avec musique.

Je me dirigeai donc promptement vers Briançon.

Là, mon expédition était préparée à l'avance par le mieux éclairé et le plus hospitalier de tous les guides, M. Raphaël Blanchard, professeur à la Faculté de Médecine de Paris, et mon collègue à la Société des Traditions populaires. Passant chaque année une partie de la belle saison à Sainte-Catherine, quartier de Briançon au pied de la chaussée en pente raide qui monte à la vieille ville, il connaît parfaitement les ressources de tout genre qui existent dans tout le Briançonnais, et me prêta obligeamment l'appui de toute son expérience. Après m'avoir conduit chez M. le Sous-préfet de Briançon, lequel m'indiqua, particulièrement pour la région du Queyras, plusieurs personnes qui me furent en effet fort utiles, il m'introduisit chez ceux des habitants de la ville qu'il savait avoir des lumières particulières sur l'histoire, les mœurs et la langue du pays : M. le docteur Chabrand, M. Aristide Albert. Puis il m'accompagna lui-même dans toute la campagne environnante. Le jour du 16 août, nous assistâmes ensemble, au Pont de Cervières, à la célèbre danse du Bacchu-Ber, dont je pris la notation musicale, tandis que M. Blanchard photographiait les groupes. Nous allâmes par deux fois au village reculé de Cervières, où une vieille femme, M^{me} Faure (Vincent), me chanta quinze chansons que je notai ; le même nombre de fois à Névache, où je ne pus recueillir qu'un petit nombre de chansons de la bouche des habitants du pays (deux seulement), mais où j'eus une autre chance, celle de trouver les chansons du Champsaur. C'est à un gendarme, M. Espitallier, que je dus cette communication ; il avait écrit lui-même autrefois les chansons de son pays natal ; il me communiqua son cahier, contenant une cinquantaine de textes dont je copiai une trentaine, en même temps que je notai sous sa dictée les mélodies correspondantes. Je pus ainsi avoir connaissance du répertoire lyrique d'une vallée que je n'ai pas visitée, répertoire dont j'avais trouvé déjà quelques échantillons à

La Mure. J'en aurai fini avec Briançon et ses environs quand j'aurai dit que je reçus encore quelques indications, à Névache, de M. Rostollend, professeur au collège de Valence, que, toujours sous la conduite de M. Blanchard, je recueillis encore quelques textes et quelques mélodies à Saint-Chaffrey ainsi qu'au hameau de Reguignier, qu'enfin je pris des notes sur les ouvrages antérieurs, notamment le livre de Ladoucette sur les Hautes-Alpes, qui renferme d'intéressantes observations sur les mœurs, coutumes et traditions, et même quelques textes de chansons et notations musicales.

Au total, mes recherches dans le canton de Briançon me procurèrent cinquante-sept chansons, dont trente provenant du Champsaur.

Enfin je visitai la vallée infiniment intéressante du Queyras, où, grâce aux indications de M. le Sous-préfet de Briançon, je reçus le meilleur accueil dans les trois communes suivantes : Château-Queyras, où M. le maire Puy et M. le docteur Bonnet réunirent à mon intention, dans une salle de la mairie, tout ce qu'ils purent trouver dans le pays comme chanteurs populaires ; — Molines, où M. le Maire et plusieurs personnes convoquées par lui me fournirent également d'intéressants renseignements ; — Saint-Véran enfin, le plus haut village de France, à plus de 2000 mètres d'altitude, où une dernière et nombreuse réunion, également due aux soins de M. le Maire, me procura des indications que personne n'avait songé à venir chercher si haut !

L'ensemble de mes notes prises dans le Queyras se chiffre par un total de trente-six morceaux, dont plusieurs sont de simples airs de danse chantés sur un seul couplet, ou même purement instrumentaux.

Là s'est terminée mon enquête, qui, je le reconnais, aurait pu être encore plus complète et plus approfondie. J'ai passé à côté de mainte vallée alpestre sans y pénétrer ;

j'ai connu les noms de mainte personne compétente que, faute de temps, il ne me fut pas permis de consulter. Tel qu'il s'acheva, cependant, il me semble que mon effort ne fut pas trop infructueux : vous en pourrez juger par l'énoncé du résultat général, que voici :

J'ai recueilli moi-même, au cours de mes voyages, un total de quatre cent quarante-deux chansons.

De mes divers correspondants, j'en ai reçu exactement deux cent quarante-deux.

Il m'a été communiqué une dizaine de cahiers manuscrits, les uns commencés depuis un siècle et plus, d'autres plus récents, même contemporains, ainsi que des chansons copiées sur des feuilles séparées, le tout représentant au moins trois cents chansons, dont un tiers environ intéressant pour l'étude de la chanson populaire.

Enfin, dans les divers imprimés parus depuis le commencement du XVI^e siècle, en passant par l'importante étude de la REVUE SAVOISIENNE sur les chansons en dialecte savoyard, jusqu'aux recueils Ritz et Collombat publiés postérieurement à mon enquête et sans doute déterminés par elle, j'ai trouvé environ 300 textes — encore ai-je négligé de nombreux livres de noëls et autres poésies semi-populaires, généralement étrangers à mon sujet.

Si nous additionnons ces divers chiffres, nous arrivons à un total de douze cents à treize cents pièces, dont plus de la moitié émane directement de moi et de mes correspondants, un troisième quart provenant de documents complètement inédits et que j'ai tirés de la poussière.

Vous voyez, Monsieur le Ministre, que mon temps n'a pas été trop mal employé, et que les personnes de mauvais augure, — généralement des habitants des villes, — qui, au

commencement de mon expédition, me prédisaient que je ne trouverais rien du tout, se sont quelque peu trompées !

Vous imaginez bien que ces douze cents à treize cents chansons ne constituent pas un nombre égal de chefs-d'œuvre, et qu'il y a, dans tout cela, beaucoup de fatras. Même chaque numéro ne représente pas toujours une pièce unique dans la collection, mais beaucoup ne sont que des versions différentes d'une seule et même chanson qui se retrouve plusieurs fois dans l'ensemble : pour quelques-unes, j'ai retrouvé jusqu'à dix ou quinze variantes. Il importait néanmoins de les noter toutes, afin de pouvoir comparer les textes et les contrôler ou compléter les uns par les autres. De l'examen approfondi auquel je me suis livré, il ressort que ce nombre considérable peut être réduit à cinq cents types, dans lesquels sont compris près de cent airs de danse particuliers au pays (quelques-uns purement instrumentaux), mais en dehors desquels reste un nombre au moins égal d'anciennes chansons imprimées et non conservées par la tradition populaire. Ce chiffre de cinq cents, soit dit en passant, ne représente même pas encore la totalité des types de la Chanson populaire française, car s'il est vrai que je connaissais déjà, par les autres provinces, la plupart des chansons que j'ai retrouvées dans les Alpes, il ne l'est pas moins que ce pays ne m'en a pas fourni le répertoire complet : il y manque surtout le genre, si populaire dans les provinces de l'Ouest, de la ronde à danser, ici presque entièrement inconnue. Cette observation nous fait pressentir quelle sera l'importance du Recueil général des Chansons populaires françaises le jour où quelqu'un se décidera à l'établir.

Sans songer à publier intégralement un si grand nombre de documents, du moins, les ayant dépouillés avec le plus grand soin, ai-je l'intention de les mentionner tous, en résumant ceux qui ne sembleront pas dignes d'être entièrement conservés.

Quant au recueil proprement dit, je m'attacherai à faire un choix des types les plus intéressants et les plus caractéristiques et des textes les plus purs. Je les grouperai suivant un ordre logique basé sur l'observation des mœurs, des coutumes et de l'histoire locale, ainsi que sur la nature et le genre des chansons.

La mélodie (sauf pour les cas, très rares, où il ne m'a pas été possible de me la procurer) sera toujours jointe aux paroles, et de nombreux airs de danse purement instrumentaux seront notés.

Pour les textes patois (en nombre relativement restreint) que j'ai recueillis, j'ai, grâce à la bienveillante recommandation de M. Gaston Paris (à qui cette enquête doit des obligations de toutes les espèces), eu d'abord la bonne fortune de m'assurer l'aide de M. Gilliéron, professeur de dialectologie à l'École des Hautes-Études, et assurément l'un des plus doctes hommes qu'il y ait en ces matières. Et, comme il n'est rien tel que la véritable science pour être modeste, M. Gilliéron, après avoir marqué l'intérêt qu'il prenait à mon travail en me communiquant les manuscrits de plusieurs chansons populaires recueillies dans la vallée de l'Arve ainsi que dans la Suisse romande, ne se jugeant pas encore suffisamment éclairé sur la question spéciale des patois dauphinois et savoyards, m'a adressé à un de ses confrères, M. A. Devaux, professeur à la Faculté catholique des Lettres de Lyon, qu'il jugea le plus compétent de tous. Je ne saurais en effet trop me louer de l'extrême obligeance que j'ai rencontrée chez ce savant qui, en m'aidant à donner des textes correctement écrits et des traductions exactes, me fut un véritable collaborateur.

J'espère qu'ainsi le recueil des CHANSONS POPULAIRES DES ALPES FRANÇAISES (Savoie et Dauphiné), premier travail d'ensemble qui ait été tenté sur une si vaste matière, méritera l'attention de ceux qui, à un point de vue quelconque, s'intéressent à cet ordre de recherches. Je

serai heureux pour ma part si, le livre paru, ceux qui le liront veulent bien reconnaître que j'ai apporté une contribution de quelque importance à une étude dont l'intérêt n'est plus méconnu, en prenant l'initiative d'une recherche collective à laquelle tant de gens si divers ont coopéré, depuis le chef de l'Université de France, de hautes personnalités de l'ordre politique et administratif, des savants et des artistes des plus éminents, jusqu'à la plus simple bergère des Alpes et au plus humble montagnard.

Veillez agréer, Monsieur le Ministre, l'assurance de ma haute et respectueuse considération.

JULIEN TIERSOT.

Paris, le 1^{er} octobre 1900.



PRÉFACE



C'EST une manière d'alpinisme assez inédite que celle qui consiste à courir la montagne à la recherche des chansons populaires. Loin de s'en tenir à une observation superficielle, d'ailleurs sans négliger de contempler en passant les merveilles de la nature, l'on entre dans les chaumières, l'on s'entretient avec les habitants, on apprend à connaître leur vie, leurs mœurs, on évoque avec eux les souvenirs du passé de la race, et l'on pénètre ainsi dans la complète intimité du pays. Des recherches analogues aboutissent au même résultat : j'ai fait, au cours de mon exploration, maintes rencontres qui me le prouvèrent. Un jour, au pied des glaciers du mont Blanc, tandis que je conférais avec un instituteur sur les chansons d'autrefois, un étudiant en philologie d'une Université allemande s'approcha, et, se mêlant à notre entretien, vint demander des éclaircissements sur des particularités des patois savoyards. Ailleurs, une aimable hospitalité m'avait amené sous le même toit qu'un éminent naturaliste ; chaque jour nous partions ensemble, lui, étudiant la flore alpestre, cherchant des traces de la chimérique manne de Briançon, tandis que, de mon côté, j'allais cueillir la fleur de la chanson, toujours vivace dans le jardin des vieux souvenirs.

Et je tiens que, de part et d'autre, cette recherche était en tout point digne de la gravité de la science. Est-il rien de plus méritoire, en effet, que de chercher à surprendre sur place le secret de la nature ? Une telle étude n'est-elle pas aussi féconde que celle qui prétend s'en tenir exclusivement aux vieux bouquins ? Le Wagner de Goethe dit : « On est bientôt las des forêts et des campagnes. Ah ! quand vous déroulez un vénérable parchemin, c'est le ciel tout entier qui s'abaisse sur vous. » A quoi Faust, en proie à sa pensée intérieure, répond avec dédain : « C'est le seul désir que tu connaisses ? Oh ! n'apprends jamais à connaître l'autre ! » Le famulus n'est pas un si beau modèle à suivre : cherchons à pénétrer plus loin, et considérons la vie dans la vie même.

La région dans laquelle j'ai entrepris cette enquête est étendue, et présente, en ses diverses zones, d'assez notables différences de physionomie.

C'est d'abord la Haute-Savoie, aux paysages amples, aux vallées larges, verdoyantes et fertiles, bornées par les lignes des fières montagnes, aux rochers dentelés, à travers les échancrures desquelles on aperçoit, s'étalant au loin, les majestueuses blancheurs des champs de neige. Déjà la Tarentaise, plus étroite, est plus sombre, avec ses noires forêts couronnant les cimes, et son Isère aux eaux grises courant au fond des rives encaissées. La Maurienne, plus étendue, accentue l'impression d'aridité, de vie primitive et quasi sauvage. Dans le Grésivaudan, riche et populeux, d'accès facile en son altitude basse, nous trouvons au contraire tout ce que la civilisation offre de plus avancé. Mais si nous remontons les vallées dans la direction de l'arête qui forme la frontière, tout change. Voici l'Oisans, l'une des plus âpres contrées des Alpes. Là, plus de verdure, et presque plus d'habitants. Les montagnes, en ardoise, ont des tons d'acier. Tout est noir :

costumes noirs, villages noirs, perchés sur des roches noires. On éprouve un sentiment d'isolement complet. Comment l'homme pourrait-il chanter là, si loin du monde ? Les travaux de la terre sont trop durs pour que le chant y puisse coopérer ; les bergers, vivant seuls pendant de longs jours, ne songent même pas à lui demander les distractions qu'y cherchent les bergers de la plaine ; et cela s'explique : ceux-ci, moins éloignés les uns des autres, s'entendent et se répondent :

De la montagne à la vallée,
La voix par la voix appelée
Semble un soupir ;

Ainsi chante le pâtre breton de Brizeux. Mais le berger des Alpes n'a pas cette consolation. Accoutumé au silence, il n'éprouve même pas le désir d'entendre sa voix. L'aridité du sol va de pair avec la sécheresse de l'esprit. Un voile de tristesse, une impression de néant semble s'étendre sur la contrée tout entière.

Brusquement, quand, sortant de l'Oisans, on continue la course vers le sud, tout change : non pas tant l'aspect du pays que le caractère des habitants, chez qui l'on remarque une plus grande vivacité, et leur langage. J'ai pu faire sur le vif l'observation de cette différence en une seule journée de voyage, du Bourg d'Oisans à La Mure à travers le col d'Ornon. La veille, dimanche, avait été jour de « vogue » au Bourg d'Oisans, et jamais je ne vis fête populaire plus morne. La montagne traversée, tout changea. Au milieu du jour, passant par le petit village d'Entraiguës, je vis une grande animation par tout le pays ; les habitants étaient sur les places, parlant à voix haute, riant, chantant, s'amusant aux jeux populaires qu'a décrits Mistral. Eux aussi avaient

eu la veille leur fête patronale, et ils la prolongeaient joyeusement. Je sentis alors que j'étais arrivé dans un pays nouveau, le Midi, et rien dans la suite ne me démentit. Dans toute la partie méridionale du Dauphiné, sur les plateaux de la Matheysine et du Trièves, dans les vallées du Drac et de la Durance, enfin dans les villages haut perchés du Queyras, partout je renouvelai les mêmes remarques. Les paysages, non moins grandioses que les premiers, plus arides encore dans l'ensemble, sont de tons plus clairs, avec d'immenses rochers jaunes ou rouges se dressant à pic à des hauteurs vertigineuses, de belles forêts de mélèzes, au feuillage délicat, et, dans les fonds, les longues traces blanchâtres des torrents laissant à découvert leurs lits desséchés. Quant aux habitants, ils sont vifs et loquaces, mieux découplés que leurs voisins du nord et d'un type moins lourd ; enfin leur langue populaire est le provençal déjà parfaitement constitué.

La différence des mœurs s'est naturellement marquée dans la manière dont, suivant les régions, j'appris à connaître le répertoire des chansons. Dans cette partie méridionale du Dauphiné, ce fut toujours en des réunions plus ou moins nombreuses, et fort animées, qu'elles me furent communiquées : d'ordinaire on ne se borna pas à chanter, mais on voulut me donner encore le spectacle de la vie populaire elle-même. C'est ainsi qu'à Mens, village que je pourrais appeler « la capitale du rigodon », les personnes qui se chargèrent de m'initier aux secrets de cette danse pittoresque, non contentes de faire entendre les airs à la voix, mandèrent un ménétrier, et dansèrent comme si c'eût été jour de fête. Près de là, à Clelles, où je ne passai qu'une soirée, l'on fit réveiller de braves travailleurs qui, harassés de leur journée de labeur, ne s'en rendirent pas moins avec empressement à mon appel, bien convaincus que la privation de sommeil qu'ils s'imposaient était dans l'intérêt de la science ; encore à demi engourdis, ils surent me dire, et certains avec de fort jolies voix, de

gracieuses et poétiques chansons d'amour. A Château-Queyras, les chanteurs, requis par le maire, furent réunis, dans la grande salle de la maison commune, et là chacun à son tour dit sa chanson, — bien heureux encore si je pouvais obtenir qu'ils ne chantassent pas tous à la fois ! A Saint-Véran, ce fut encore le maire qui fit les convocations, pour le soir, dans la grande salle de l'auberge, et je n'oublierai de ma vie le tableau éminemment pittoresque de ces rudes montagnards, aux visages généralement hirsutes, pénétrés de leur importance d'habitants du village le plus élevé de France, dont plusieurs avaient apporté des vielles ou des violons, et qui, pendant plusieurs heures, me dictèrent à tour de rôle des airs de danse, des chansons de noces, des sérénades amoureuses.

En Savoie, je n'assistai à une scène aussi animée que dans une seule localité, Bessans. Il est vrai qu'elle fut mémorable. Bessans, village situé dans la partie la plus élevée de la Maurienne, a un caractère à part qui lui a valu une renommée légitime dans la région. C'est un des rares endroits des Alpes où les femmes aient conservé un costume traditionnel complet. Sur la coiffe noire ou rouge, ornée de rubans, que portent habituellement les femmes de la Maurienne, elles mettent, pour aller aux champs, un chapeau de paille plat, aux larges bords tombants, garni de plumes d'autruche qui pendent par derrière, et d'une plume de paon se dressant sur le devant. Un mouchoir noué à la taille couvre les épaules ; sur la poitrine, suspendue à un ruban, s'étale une croix dorée dont les dimensions variées indiquent la fortune de celle qui la porte. Des manches larges, engonçant les épaules, une jupe courte, généralement retroussée sur des jupons plus courts encore, et de gros souliers ferrés, complètent le costume des Bessanaises, sans élégance, mais non sans caractère ². L'allure générale des personnages ne l'est pas moins. Il faut les voir, avec leur teint bronzé, leur démarche massive et

leur air délibéré, s'en allant dans la montagne en portant sur l'épaule, comme les hommes, les gros outils de travail, ou, mieux encore, montant sur les mulets et les excitant à grands coups de pointe. La race est forte et habituée aux rudes tâches. Le caractère des habitants est indépendant, volontaire et décidé, non sans une forte tournure satirique, un peu sauvage au fond, et d'abord parfois difficile.

Ici, c'est le curé qui s'était chargé de me mettre en communication avec ses paroissiens chanteurs. Mais d'abord nos efforts parurent se heurter à un mauvais vouloir universel. Il est bien vrai que le paysan se méfie lorsqu'il voit venir à lui un inconnu, arrivant de Paris, lui demandant des chansons qu'il méprise, lui, car il trouve bien plus belles les niaiseries diverses qu'on lui apporte des cafés-concerts de la ville voisine. Que lui veut-on ? qu'est-ce que ce Monsieur prétend faire de ses chansons ? ne veut-il pas se moquer de lui ? Ou bien ne serait-il pas lui-même détenteur d'un secret qu'il doit conserver ? et puis il n'a pas le temps de chanter : il faut qu'il peine pour gagner sa vie ! Nous trouvâmes donc à Bessans une première résistance qui sembla de mauvais augure. Je me rappelle notamment une grande fille que l'on m'avait désignée comme ayant la plus belle voix du pays, et avec qui les négociations furent particulièrement difficiles : en vérité, elle commença par repousser ma requête avec autant d'indignation que si je lui eusse adressé des paroles déshonnêtes ! En outre je jouai de malheur : voilà qu'au jour fixé, un chanteur qui m'avait donné sa parole fut arrêté par les gendarmes pour fait de contrebande : aventure ordinaire, mais qui, chaque fois qu'elle se produit, n'en tient pas moins la population sous le coup d'une inquiétude momentanée. La réunion s'annonçait donc fort mal. Pourtant, le soir, deux ou trois jeunes gens se décidèrent, et nous commençâmes à travailler. Les chants s'entendaient du dehors : ils attirèrent d'abord les moins récalcitrants, puis les autres ; la salle s'emplit peu à peu, et

bientôt chacun voulut dire sa chanson. Mais le triomphe fut complet quand apparut la capricieuse « artiste » qui naguère m'avait si durement rabroué. La curiosité l'avait emporté ! Il fallut bien qu'elle chantât aussi : et, de fait, je lui dois une excellente version d'une de nos plus belles chansons françaises, Germaine, et des airs de noëls de Bessans, qu'elle entonna d'une voix de clairon capable de faire résonner les échos depuis le mont Cenis jusqu'à la Vanoise ! Ici encore la soirée se termina par une danse au son des chansons, et je n'en vis guère de plus animée.

Mais en général le paysan de Savoie n'a pas tant de vivacité. D'esprit sérieux, il est au premier abord peu communicatif. Les entretiens que j'eus avec la plupart de ceux qui consentirent à me faire part de leurs anciens souvenirs eurent un caractère de travail intellectuel que n'interrompit aucune distraction. C'est en Savoie aussi que j'ai trouvé le plus grand nombre de cahiers, anciens ou modernes, renfermant des copies de chansons populaires. L'on sait que cette province est une de celles où l'instruction primaire est la plus avancée, et qu'aussitôt après l'annexion, les départements qu'elle forma furent classés, à ce point de vue, à la tête des départements de France, venant immédiatement après les grandes villes. Je devais donc trouver, dans un pays aussi éclairé, les plus grandes facilités pour mon enquête, et ce ne fut pas là en effet qu'elle produisit les moindres résultats.

A vrai dire, on ne saurait trop répéter le cri d'alarme poussé depuis longtemps par ceux qui ont à cœur de sauver de l'oubli les vestiges de ces antiques manifestations de notre esprit national, car ils disparaissent de jour en jour, et je ne crois pas être prophète de malheur en prédisant que la génération qui naît actuellement n'en connaîtra plus rien. Le mal sera moins grand si les livres les ont conservés : encore, est-il bien sûr que nous soyons venus à temps ? Que de fois n'ai-je pas vu des gens faire de vains efforts de mémoire et

s'écrier, découragés : « Mon père chantait ceci ! Ah ! si vous aviez entendu ma grand'mère ! » Mais les ancêtres sont morts depuis longtemps ; les vieux n'ont plus que de vagues souvenirs, et les jeunes encore moins. J'ai vu des octogénaires disant qu'ils avaient ouï parler dans leur enfance, à leurs anciens, de coutumes dont eux-mêmes n'avaient jamais été témoins, par exemple les fêtes de Mai, si antiques, et auxquelles sont associées de si poétiques chansons. Il était nécessaire de noter ces souvenirs de choses abolies depuis un siècle et plus. Mais combien d'autres qu'on ne retrouvera jamais !



Sauf quelques rares exceptions, et si je mets à part le répertoire des danses populaires du sud du Dauphiné, encore généralement pratiquées et connues de tous, c'est donc à des vieillards, quelques-uns très avancés en âge, que je dois les plus intéressantes communications. Encore n'avais-je que trop raison de m'écrier : « Il n'est que temps ! Il est trop tard ! » car, depuis les cinq années que

cette recherche fut entreprise, plusieurs de ces vénérables collaborateurs ont disparu de ce monde.

La première personne que j'entendis, le premier jour de mon entrée en Savoie, fut la vieille Fanny Roux, de Bonneville, née en 1805. Cette brave femme a passé tout le dix-neuvième siècle à offrir des gâteaux et des fruits aux Anglais traversant la ville pour se rendre au mont Blanc, jusqu'au jour où le chemin de fer lui a ravi ce gagne pain. C'était jadis une chanteuse renommée. Elle commença par me déclarer ses préférences pour les romances d'Estelle et Némorin, et me communiqua une liste des principaux chants de son répertoire, parmi lesquels je remarquai : Il pleut bergère, Dormez mes chères amours, Paul et Virginie ; elle put aussi retrouver dans sa mémoire quelques vieilles chansons locales, en patois, et même un ou deux vrais airs populaires. Élevée à la ville, elle connaissait peu les chansons rustiques ; elle n'en fut pas moins intéressante à observer, comme un véritable type d'un autre âge. Elle est morte peu de temps après mon passage.

Je trouvai mieux encore à Cervières, près Briançon, en la personne de M^{me} Faure Vincent, pauvre vieille impotente, clouée par la paralysie dans sa sombre maison de bois à demi enfouie dans la terre, mais ayant gardé toute sa lucidité d'esprit. Je lui dois toute une collection de chansons, qu'elle me dit d'une voix faible, mais très juste, et dans le meilleur style du chant populaire : j'en ai extrait plusieurs perles, notamment une intéressante version de la chanson de Renaud, et une chanson de Mai admirable de conservation et de caractère primitif. J'ai appris sa mort il y a deux ans.

J'avais reçu longtemps de bonnes nouvelles du père Paulin, de La Mure, le dernier homme de France, à coup sûr, qui ait vu Napoléon. Au retour de l'île d'Elbe, l'Empereur s'était arrêté quelques instants à La Mure : ses

grenadiers, pour le soustraire à une curiosité trop indiscreète, faisaient ranger les habitants sur son passage ; mais lui, jugeant le moment particulièrement opportun pour se rendre sympathique au peuple, avait fait approcher des enfants qui le regardaient avec de grands yeux, et leur avait parlé. Le père Paulin fut de ceux qui recueillirent cette auguste parole !... Il eût été déplacé de ne pas lui demander quelque-une de ces chansons sur Napoléon dont le souvenir n'est pas effacé dans les vallées alpestres, et il s'exécuta de bonne grâce ; mais il me dit bien d'autres choses encore, des rigodons en patois du pays, des chansons populaires françaises, qu'il débita avec une bonne humeur entraînante et une voix encore belle dont l'âge avait à peine altéré le timbre. Il a survécu plus longtemps que les précédents ; cependant l'hiver dernier a fini par l'emporter à son tour ³.

Dois-je citer encore M^{me} Guichard, de Mens, dont le fils a publié d'intéressants travaux sur les patois du Trièves ? Elle voulut bien, à mon appel, venir dans un milieu beaucoup plus juvénile, dont les représentants me chantèrent force rigodons. Mais elle fut la seule à savoir retrouver la mélodie de la vieille complainte du Maure Sarrasin, à laquelle son chant très lié et l'accent un peu indécis de sa voix prêtaient un charme archaïque très pénétrant.

A noter encore une observation faite dans cette même réunion : il s'y trouvait un joueur de violon qui exécutait avec la plus grande sûreté les airs de danse. Or, à une observation que je lui fis, il m'apparut qu'il ne savait pas une seule note de musique, et ne connaissait même pas le nom des cordes de son instrument ! Cela soit dit en passant, pour répondre à ceux qui ne veulent pas admettre que l'art populaire soit un art purement instinctif, n'exigeant dans sa pratique ni effort ni étude. L'exemple est bien significatif, puisqu'il s'agit ici d'un talent

essentiellement technique, et que cependant l'artiste populaire n'avait rien appris de personne, qu'il ignorait tout.

Je voudrais clore la série de ces souvenirs d'exploration en contant un épisode qui me procura une occasion, que je n'avais point cherchée, de recueillir des chansons. Son véritable héros fut un maître illustre, gloire du Dauphiné et de la France, sous l'invocation de qui je suis heureux de mettre ce livre dès ses premières pages : Hector Berlioz. Son nom devait, à tous égards, avoir sa place ici. Berlioz vivait dans un temps où les artistes ne se préoccupaient guère de la chanson populaire, qu'ils dédaignaient et ignoraient : on peut dire cependant qu'il en eut l'intuition. En Italie, où la musique qu'on faisait dans les théâtres vers 1830 ne lui inspirait que du dégoût, il alla chercher des impressions plus pures dans la montagne. « Je m'en tins à la musique des paysans, a-t-il écrit ; au moins a-t-elle, celle-là, de la naïveté et du caractère. » Il donne en effet, dans ses Mémoires, des notations d'airs de pifferari dont il a reproduit les formes et les rythmes dans plusieurs de ses grandes œuvres : Benvenuto Cellini, la symphonie d'Harold. Et si, de retour à Paris, il n'eût eu à s'occuper de Beethoven, de Gluck, — et de Berlioz lui-même, — qui sait s'il ne se fût pas tourné vers l'étude de l'art populaire, et ne fût devenu ainsi le premier de nos folkloristes ? car il sentait très vivement ce qu'il y a de vivace dans les mélodies rustiques : cela transparaît même à travers ses boutades. Veut-il parler du style volontairement archaïque dans lequel il a écrit son Mystère de la Fuite en Égypte, il s'exprime en ces termes : « L'ouverture est en fa dièze mineur sans note sensible, mode qui n'est plus de mode, qui ressemble au plain-chant, et que les savants vous diront être un dérivé de quelque mode phrygien, ou dorien, de l'ancienne Grèce, ce qui ne fait absolument rien à la chose,

mais dans lequel réside évidemment le caractère mélancolique et un peu niais des vieilles plaintes populaires. » La vérité est que ces vieilles plaintes populaires, dont il parle d'un ton si dégagé, mais non sans une secrète sympathie, l'ont inspiré directement, peut-être sans qu'il s'en doutât, dans la composition du Mystère. Le récit du Repos de la Sainte Famille n'est-il pas d'une conception toute primitive ? Je retrouve dans le thème initial :

« Les pèlerins étant venus », la ligne mélodique d'une chanson de Mai populaire dans tout l'Est, et que peut-être il entendit chanter en son enfance aux paysans de la Côte Saint-André. Il a écrit quelque part : « Je ne veux pas faire une réputation aux Dauphinois, que je tiens, au contraire, pour les plus innocents hommes du monde en tout ce qui se rattache à l'art musical » ; cependant, après cet exorde, il fait l'éloge d'une mélodie

« douce, suppliante et triste » qu'il leur entendait chanter aux processions des Rogations, et qui est une vraie mélodie populaire, le fameux tonus peregrinus de la psalmodie ; et il en avait reçu si vivement l'impression qu'il l'introduisit dans l'œuvre capitale de son âge mûr, La Damnation de Faust : preuve certaine qu'il avait su bien écouter les chants de son pays natal.

Louis PAULIN, le vieux chanteur de La Mure (voyez, p. 11).



Longtemps avant de songer à recueillir les chansons populaires dauphinoises, j'avais visité les lieux décrits par Berlioz dans ses Mémoires, entre autres Meylan. L'on sait qu'en ce village, s'étageant sur le flanc du Saint-Eynard, habitait, au temps de son enfance, une belle jeune fille qui fut sa première passion. Le jour où j'y fus pour la première fois, un orage me retint plusieurs heures à l'auberge. C'était dimanche ; la salle était pleine de gens attendant comme moi un rayon de soleil : j'imaginai, pour passer le temps et chercher à faire revivre les vieux souvenirs, de leur lire le chapitre dans lequel leur compatriote raconte le pèlerinage d'amour que, déjà vieux, il fit en ces lieux où son cœur avait subi le premier éveil. « Je sens bondir mes artères à l'idée de raconter cette excursion », écrit-il en commençant son récit. Cependant il s'étend plusieurs pages sur ce souvenir amer et doux : les événements de la douzième année reviennent à sa mémoire ; il semble, dit-il, un homme mort qui revient à la vie. Le voilà gravissant la montagne : il s'égare, interroge les paysans ; tous ont oublié : une vieille cependant se souvient ; elle a vu autrefois cette « Mam'zelle Estelle si jolie que tout le monde s'arrêtait à la porte de l'église, le dimanche, pour la voir passer. » Il monte encore, il se reconnaît, il arrive enfin. « Dieu ! l'air m'enivre... la tête me tourne... je

m'arrête un instant, comprimant les pulsations de mon cœur. » Il revoit tout, la vieille tour, la maison sacrée, le jardin, les arbres sous lesquels il jouait de la flûte, et plus bas la vallée, l'Isère qui serpente, au loin les Alpes, la neige, les glaciers. « Saigne, mon cœur, saigne, mais laisse-moi la force de souffrir encore. » Elle est montée sur cette pierre ; elle a cueilli des fruits à ce buisson de ronces ; sur ce cerisier sa main s'est appuyée ; et qu'est-ce encore ? Un plant de pois qui fleurit à la même place. « Éternelle nature !... Les pois roses y sont encore, et la plante plus riche, plus touffue qu'autrefois, balance au souffle de la brise sa gerbe parfumée. Temps ! faucheur capricieux ! la roche a disparu et l'herbe subsiste... Je suis sur le point de tout prendre, de tout arracher... Mais non, chère plante, reste et fleuris toujours dans ta calme solitude... sois y l'emblème de cette partie de mon âme que j'y ai laissée jadis et qui l'habitera tant que je vivrai ! Je n'emporte que deux de tes tiges avec leurs fleurs-papillons aux fraîches couleurs, papillons constants !... adieu !... adieu !... bel arbre aimé, adieu !... monts et vallées, adieu !... vieille tour, adieu !... vieux Saint-Eynard, adieu !... ciel de mon étoile, adieu !... Adieu ma romanesque enfance, derniers reflets d'un pur amour ! Le flot du temps m'entraîne ; adieu, Stella !... Stella !...

« Triste comme un spectre qui rentre dans sa tombe, je descendis la montagne.

« Et partout un doux soleil, la solitude et le silence. »

Le silence, il était dans la salle, où peu à peu tout le monde s'était rapproché pour écouter la lecture : silence profond, complet, pareil à celui qui règne au concert quand les sourdines murmurent la danse des Sylphes... L'admirable public que le peuple ! Le chapitre fini, tous se taisaient encore, dans une attitude de recueillement, pénétrés de cette poésie qui venait de se révéler inopinément dans le terre à terre de leur vie quotidienne.

Un vieux parla le premier, disant ces simples mots, d'un ton presque craintif, comme s'il osait à peine exprimer une opinion, pourtant avec un air de conviction intime : « C'est beau cela, Monsieur. » Et tous s'éloignèrent, émus. Je ne crois pas que Berlioz ait été souvent si bien compris dans son pays natal, et je me félicite grandement d'avoir été ce jour-là son porte-parole.

Or, douze ans plus tard (on voudra bien excuser cette longue digression en faveur du sujet), me retrouvant à Grenoble inoccupé pendant la fin d'un jour d'été, je voulus revoir ce village de Meylan aussi beau par le site qu'intéressant par le souvenir. Arrivé près de la vieille tour dont la ruine se cache parmi les herbes hautes, je rencontrai un homme qui gardait un troupeau en lisant un livre d'agriculture. Il faut s'habituer à vivre avec son temps. Autrefois les bergères aux champs filaient leur quenouillette : aujourd'hui les bergers lisent des livres d'agriculture. Nous liâmes conversation, et j'appris que j'avais affaire au possesseur actuel de cette terre jadis féodale. De mon côté, je lui parlai de ma recherche de chansons. Il était au courant ; un journal de Grenoble avait publié naguère un article annonçant ma venue, et dans lequel était professée cette double opinion : qu'il était urgent en effet de recueillir les chansons populaires, mais que le Ministère de l'Instruction publique avait eu le plus grand tort de s'intéresser à la mission que j'avais entreprise et de m'en faciliter l'accomplissement, — conclusion dont personne ne contestera la logique admirable. L'homme avait lu l'article, et il faut avouer que les paroles amères ne l'avaient aucunement ému, tandis qu'il avait été séduit par l'idée du recueil de chansons dauphinoises : il se mit donc tout spontanément à ma disposition. Décidément la presse a du bon. Il me conduisit dans sa maison, voisine de celle où jadis avait vécu la belle Estelle, fit venir sa vieille mère, et lui demanda de chanter ses chansons, dont elle avait un répertoire nombreux et des

mieux choisis. Et, tandis qu'auprès de l'antique donjon, dans le lieu qui avait été témoin des amours romantiques du maître musicien, la paysanne redisait les airs d'autrefois, j'écrivais, assis sur le seuil, dominant la vallée qui peu à peu s'emplissait d'ombre, levant parfois les yeux pour contempler au loin la ligne brisée des Alpes se découpant sur un ciel très pur : la Croix de Champrousse, les trois pics de Belledonne, le sombre Taillefer, maintenant colorés d'un rouge ardent par les derniers rayons du soleil, puis s'éteignant à leur tour dans le gris crépusculaire. Je restai là plusieurs heures, jusqu'à ce que la nuit complètement tombée interrompit notre commun travail, exécuté de part et d'autre avec une égale gravité, et je rapportai encore de Meylan une dizaine de chansons, sur lesquelles je n'avais pas compté. C'est à Berlioz que je les dois.

L'artiste trouve donc une satisfaction complète dans l'exécution d'une telle entreprise, et nous verrons bientôt que l'érudit n'en a pas moins. Il est évident que les chansons populaires ne peuvent nulle part être mieux appréciées que dans leur milieu. Bien que celles des régions alpestres ne se laissent pas aisément surprendre, — car, je l'ai dit, les vallées sont silencieuses, et les montagnards chantent peu, — l'importance de leur rôle dans la vie locale n'a pas échappé à certains observateurs. Une femme dont le nom est célèbre dans les annales de l'alpinisme, M^{lle} d'Angeville, la première Française qui ait fait l'ascension du mont Blanc, contant son expédition, rapporte l'épisode suivant. C'était le soir, aux Grands-Mulets ; deux caravanes s'étaient rencontrées ; M^{lle} d'Angeville eut l'idée de passer la soirée à donner un concert sur le glacier. « Les guides se réunirent et entamèrent à pleine voix leurs chants nationaux, une

chanson en patois, et le Ranz des vaches. Ils furent interrompus par le bruit d'une avalanche tombant des monts Maudits avec le fracas de la foudre... » Il y a évidemment quelque dilettantisme dans ce récit, et pas mal de fantaisie. Le Ranz des vaches, par exemple, jamais les guides de Chamonix ne l'entonnèrent, aux Grands-Mulets ni ailleurs, par la raison que les Savoyards ignorèrent toujours ce chant, exclusivement helvétique. Mais admettons qu'il s'agissait de simples chansons pastorales (les montagnes en sont pleines) : une telle audition, première enquête sur la chanson populaire des Alpes, ne dut-elle pas procurer à ceux qui y assistèrent des impressions autrement vives que s'ils avaient lu les mêmes morceaux sèchement notés dans un livre ?

Femme de la Tarentaise.



Il est certain que les Alpes forment une scène admirable sur laquelle toute manifestation d'art ressort merveilleusement. Je conçois très bien l'effet que doit

produire la Passion d'Oberammergau, effet certainement dû pour une plus grande part au milieu qu'aux mérites intrinsèques de la représentation. La Savoie ni le Dauphiné ne nous offrent, il est vrai, de spectacles semblablement organisés ; et pourtant le hasard procure parfois au voyageur des sensations inattendues. Qu'on veuille bien me permettre encore de faire appel à mes souvenirs ; le lecteur comprendra bien qu'en les lui communiquant je ne cède pas au vain désir de l'occuper de ma personne, mais qu'en lui décrivant les spectacles dont j'ai été témoin je cherche simplement à le placer lui-même dans le milieu qui convient.

Les manœuvres du 14^e corps d'armée en 1892 venaient de s'achever dans la haute vallée de l'Arly, et les troupes, cantonnées dans les châlets des montagnes, jouissaient avec délices d'un repos bienfaisant, quand, au matin, une sonnerie se fit entendre, se répandant sur tout le pays. Massés sur une éminence, clairons et tambours, exécutaient le Réveil en campagne. On sait que la musique de cette sonnerie réglementaire, d'un usage exceptionnel et d'un développement inaccoutumé, se compose de deux mouvements, le premier calme, en style lié, le second en notes détachées, rapide et joyeux, tous deux alternant et se succédant l'un l'autre à plusieurs reprises. Je parlais tout à l'heure du Ranz des vaches : on dirait vraiment que l'auteur inconnu du Réveil en campagne a pris pour son modèle cet air instrumental des bergers suisses, car la forme en est toute pareille. Répétée par les échos les plus lointains, la claire sonnerie des clairons prenait une charme indéfinissable. L'évocat solo de cor anglais, dans le Manfred de Schumann, ne laisse pas à l'audition une impression plus profonde : l'air militaire devenait un chant de montagne de la plus pénétrante poésie.

Une autre fois, c'était à la Grande-Chartreuse. L'office de Matines présentait ce rare intérêt que le corps d'un Père.,

mort la veille, était exposé devant l'autel, dans sa grande robe blanche, le visage couvert du capuchon, étendu sur une planche, sans cercueil. Dans leurs stalles, les Chartreux chantaient, impassibles. Parmi la monotonie de leur longue et sèche psalmodie, une mélodie se dessina, à la tonalité sombre, au rythme bien accentué, qu'ils répétèrent plusieurs fois : elle me produisit un véritable effet d'épouvante ! Je la retrouvai plus tard dans les livres de chant : c'était une hymne ambrosienne, d'un grand caractère assurément, mais qui certes ne m'eût pas autant frappé en toute autre circonstance.

Quelle émotion tragique n'auraient pas causé les sombres plaintes de Jean Renaud ou de Pernette si on les eût entendues en un milieu analogue ? Et combien les chansons mélancoliques des bergères sont mieux à leur place au milieu des prairies couronnées par les forêts sombres, les rocs et les glaciers, que dans un cabinet d'étude ou dans un salon parisien, accompagnées par le piano ?

Profitons donc des derniers moments où nous en pouvons jouir encore pour déterminer quelle place la chanson populaire a tenue et tient encore dans l'existence des habitants des provinces alpestres.

Il est évident que la chanson est pour eux essentiellement une distraction et un délassement. On la chante à table, aux jours de fête, dans les réunions de famille, aux noces. On la chante aussi dans les veillées d'hiver, qui, pendant de longs siècles, furent les principaux conservatoires de la chanson. Il est tout un groupe de chansons amoureuses que les jeunes gens disent en l'honneur des jeunes filles, sous leurs fenêtres, en manière de sérénades ; d'autres sont associées à d'anciens usages traditionnels, comme les chansons de mariage et celles des fêtes de Mai. Certains travaux des champs sont exécutés au son de chansons

appropriées : nous trouverons, au cours du livre, des chants de moissons dont certaines, par leurs mélodies, ont grande allure. Les garçons qui tirent au sort et partent pour le service militaire ont aussi leur répertoire de chansons, nombreux, sinon très varié d'accent. Et les bergères ne cherchent-elles pas à tuer le temps en répétant quelques-unes de ces lentes pastourelles dont elles sont elles-mêmes les héroïnes ? On n'en saurait douter. Quant aux danses, elles ont leur place toute marquée aux fêtes. Chaque genre a donc son affectation particulière, et la chanson, au lieu d'être un plaisir purement conventionnel, est intimement liée aux diverses manifestations de la vie.

L'art de ces chanteurs rustiques est, on le pense bien, très élémentaire : pour mieux dire, tout art est absent de leur interprétation ; la nature seule chante en eux. J'ai trouvé quelques belles voix dans la partie méridionale des régions explorées, et j'ai tout lieu de croire que j'en aurais entendu davantage si j'avais poursuivi vers la Provence. Mais, en général, dans les hautes montagnes, en Savoie plus encore qu'en Dauphiné, les chanteurs populaires ne brillent guère par la beauté de la voix : la juste interprétation des paroles est leur préoccupation plus essentielle.

Les habitants des régions alpestres ont l'esprit, trop ouvert aux choses de l'intelligence pour avoir dédaigné de cultiver ce fonds d'art et de poésie. Ils ont fait encore mieux : l'on a retrouvé dans leurs vallées des traces de manifestations plus compliquées de littérature locale. Je ne veux pas parler ici de certaines productions semi-populaires, noëls, chansons d'actualité, etc., dont il a été conservé de nombreux échantillons ; mais voici quelque chose de plus caractéristique encore, et de plus important. Par quel singulier phénomène se trouve-t-il que les montagnes ont toujours été un théâtre favorable à

l'exécution de certaines œuvres scéniques, je ne saurais le dire. La Passion d'Oberammergau, déjà nommée, est aujourd'hui célèbre par toute l'Europe. Or, il se trouve que les régions les plus reculées de l'immense chaîne française ont eu, en des temps très anciens, des représentations analogues, dont la tradition semble avoir duré fort longtemps. Le savant archiviste des Hautes-Alpes, M. Paul Guillaume, a découvert, dans plusieurs paroisses du Briançonnais, des manuscrits de Mystères, dont certains, écrits en langue provençale du XV^e siècle, portent les dates des premières années du siècle suivant : 1504, 1506. M. F. Truchet, de Saint-Jean-de-Maurienne, a fait des trouvailles analogues dans son pays. Il a signalé notamment la représentation d'un Mystère de l'Antéchrist et du Jugement à Modane, en 1580, et celle d'un Mystère de la Vie de saint Martin à Saint-Martin-de-la-Porte, en 1565, cette dernière donnée en suite d'un vœu, pour conjurer la peste⁴. M. Guillaume a tiré de l'état des manuscrits l'observation suivante :

« Certaines taches très caractéristiques prouvent que la lecture du Mystère avait souvent lieu à l'étable, probablement durant les longues soirées d'hiver. » C'était là en effet qu'on préparait les représentations, habituellement données aux fêtes de Pâques.

Ces coutumes théâtrales furent tellement vivaces qu'aujourd'hui encore elles ne sont pas entièrement tombées en désuétude. Il est vrai que le répertoire s'est modifié, et que l'on ne joue plus de Mystères ; mais chaque année, les jeunes gens des hauts villages du Queyras (Saint-Véran, Molines), passent leur hiver à préparer une représentation théâtrale, qu'ils donnent publiquement à cette même date des fêtes de Pâques, première annonce du printemps ; et leur répertoire, pour n'être plus ni local, ni populaire, n'en est que plus relevé, car, en ces dernières

années, ces habitants de pays perdus n'ont pas craint de s'attaquer à la représentation des comédies de Molière.

Mais revenons à nos chansons. Il faudra bien nous résigner à ne bientôt plus les trouver que dans les livres, car, je le répète une fois de plus, l'art populaire du temps passé se meurt. Soit dit en passant, et quelque regret qu'on ait de le voir disparaître, j'estime que le devoir de ceux qui s'intéressent à ses manifestations n'est pas de prolonger son existence : l'entreprise ne serait pas seulement impossible, mais funeste. Il ne faut pas que l'étude des anciennes traditions populaires soit un prétexte à la restauration d'un passé aboli. Le peuple, aujourd'hui, est entré dans une voie nouvelle, qui s'ouvre devant lui largement : qu'il poursuive l'évolution commencée, et que personne ne cherche à le faire attarder au regret des choses accomplies. Nous, cependant, les observateurs, artistes ou savants, nous faisons œuvre salubre, assurément, en cherchant à sauver les derniers vestiges de sa vie passée, parce qu'il est bon de connaître l'homme à travers tous les âges, utile de conserver à l'histoire les manifestations diverses de son génie ; mais ce doit être là notre objectif unique.

L'art populaire, si humble qu'il soit, est incontestablement digne de notre considération. Avec des dehors plus modestes, il est souvent plus sincère et plus vivace que l'art des savants, qui si fréquemment s'égare dans les artifices d'une vaine technique : il est, cela est manifeste, plus durable aussi, ayant traversé tant de siècles et survécu à tant de modes successives. Sa place est donc marquée dans l'histoire générale de l'art. Les annalistes d'autrefois ne jugeaient digne de leur attention que les faits les plus apparents et les hommes les plus considérables : longtemps l'histoire des peuples fut uniquement celle des rois. Et de même les premiers historiens de la musique n'ont voulu

connaître que l'opéra. Un Michelet est venu remettre les choses en place, faisant ressortir l'action réelle du peuple dans l'accomplissement des faits : que désormais les historiens de l'art en fassent autant et qu'ils apprennent à dégager le rôle qu'a joué si efficacement le peuple dans la formation et l'évolution de la musique et de la poésie.

Telle n'est pas, certes, la prétention de ce livre ; elle est plus modeste : il tend simplement à apporter une pierre à l'édifice complet que d'autres sans doute construiront.

Il s'est publié en France depuis cinquante ans d'assez nombreux livres de chansons populaires recueillies dans les provinces. La matière cependant est loin d'être épuisée ; bien des coins du territoire restent encore à explorer. L'intérêt que peut offrir le présent travail consiste en ce que, d'une part, il est le premier qu'on ait songé à consacrer à cette partie de la France ; c'est aussi que les observations qu'il rapporte s'étendent sur une région très vaste, — deux grandes provinces, — à l'encontre de la plupart des recueils similaires, habituellement limités à des contrées restreintes.

Ce livre permettra donc d'avoir une vue d'ensemble assez complète de la Chanson populaire française. Ce n'est pas encore le recueil général, que des esprits mieux intentionnés qu'exactement informés voulaient former dès 1851, et pour la constitution duquel l'enquête n'est même pas encore terminée : du moins puis-je espérer qu'il formera une contribution de quelque importance et sera un acheminement vers l'achèvement de ce travail, destiné à être considérable.

Tous ceux qui se sont occupés des études de folk-lore savent que c'est bien à tort que trop souvent l'on attribue les chansons populaires aux pays où on les recueille, que telle chanson n'est pas normande, ou berrichonne, ou dauphinoise, parce qu'on l'a recueillie en Normandie, en Berri ou en Dauphiné, mais que les mêmes reparaissent dans toutes les provinces de France, sous des aspects

parfois divers, mais toujours basés sur les mêmes thèmes et construits dans les mêmes formes. L'espace dans lequel on les retrouve est encore plus étendu : grâce à des travaux savamment concertés, des hommes tels que MM. Nigra et Gaston Paris ont pu établir que le domaine traditionnel de nos chansons comprend, avec la France entière, toute la Haute-Italie, la Catalogne, et, dans une certaine mesure, le Portugal. Cette constatation générale n'empêche pas qu'il se produise des préférences particulières. Ainsi le répertoire des rondes à danser est surtout abondant dans les provinces de l'Ouest, de la Normandie à la Gascogne, — l'ancienne France, — tandis que d'autres productions, par exemple certaines chansons de Mai, ou bien l'antique complainte amoureuse de Pernette, semblent avoir élu plus spécialement domicile dans les provinces de l'Est ou du Centre, de la Lorraine à la Provence et à l'Auvergne.

Certaines danses aussi peuvent être localisées. Ainsi, celles que nous avons recueillies en grand nombre dans le sud du Dauphiné, avec leurs petits couplets en langue provençale et le rythme alerte de leurs mélodies, se retrouvent sans doute dans les régions limitrophes, mais non dans les pays où la nature des habitants est moins vive, et où l'on parle une autre langue.

Enfin il est des traditions locales, parfois anciennes, qui ont laissé des traces dans la mémoire du peuple : nous n'avons pas dû omettre de les rapporter. M. Gaston Paris ne constatait-il pas, en publiant un manuscrit de chansons du quinzième siècle, que si l'ensemble des textes qu'il contient est français, certaines chansons « portent les traces incontestables de leur origine provençale, savoyarde ou gasconne » ? L'avant-dernier mot nous montre qu'une des provinces comprises dans notre exploration a joué son rôle dans la production des chansons populaires.

Observateur fidèle, nous nous efforcerons de tracer un tableau complet sans nous limiter à un genre aux dépens d'un autre, et en rapportant indistinctement tout ce qui,

étant d'essence populaire, a été conservé par la mémoire des habitants dans les pays explorés.

Sans doute nous chercherons à distinguer au passage les phénomènes caractéristiques que présentent les principaux documents recueillis. S'il arrive, par exemple, qu'une chanson trouvée en Savoie offre des analogies peu connues avec une autre précédemment trouvée dans une province éloignée, nous signalerons ces analogies, mais sans insister longuement, et surtout sans chercher à recommencer des confrontations déjà faites par plusieurs auteurs.

Nous insisterons plus volontiers quand les rapprochements porteront sur les chansons des pays limitrophes, Bresse et Bugey, Lyonnais, Vivarais, Provence, même, jusqu'à un certain point, la Suisse romande (pour laquelle les éléments de comparaison nous font un peu trop défaut). Nous apprendrons ainsi à connaître ce qui, dans l'ensemble de la Chanson populaire française, constitue le répertoire favori de cette vaste région, où le goût pour la chanson est très prononcé.

Le voisinage du Piémont nous incitera aussi à confronter les morceaux communs à l'un et à l'autre versant des Alpes, étude pour laquelle le recueil des *Canti popolari del Piemonte* nous sera précieux.

Nous ne chercherons pas à résoudre ici des problèmes qui apparaissent toujours fort obscurs, bien que quelques vagues lueurs commencent à les éclairer, ceux par exemple, si passionnants en leur mystère, qui touchent aux origines de la production de l'art populaire. Peut-être nous y appliquerons-nous quelque jour : ce n'est pas le lieu, ce livre, simple rapport d'un témoin, tendant à un autre but, et n'ayant d'autre prétention que de fournir à l'étude générale qu'entreprendra l'avenir un aliment de plus.

J'ai adopté un classement conçu dans le même esprit que celui qu'avaient proposé les promoteurs de l'enquête de 1851, et dont j'avais moi-même suivi le principe dans mon *Histoire de la Chanson populaire en France* : basé sur

l'observation des mœurs populaires, groupant les poèmes, non par des considérations de formes extérieures qui me paraissent d'une importance un peu restreinte, mais d'après leurs analogies de caractère et de sujet, il me semble logique et clair, procédant par des déductions qui rendent facile à suivre la pensée directrice de l'œuvre populaire.

Ayant souvent recueilli, au cours de mes recherches en Savoie et en Dauphiné, un très grand nombre de versions différentes des mêmes poésies, je n'ai pas craint d'en constituer parfois des textes critiques formés à l'aide de toutes les versions combinées, en ayant d'ailleurs grand soin de rapporter à la suite de ces textes les variantes négligées, et d'indiquer la provenance de toutes les versions, C'est ainsi déjà qu'avait procédé ouvertement M. Nigra, et j'ai tout lieu de croire que d'autres, qui ne l'ont point avoué, ont fait de même, par exemple Bujeaud, dont le recueil de Chansons populaires des provinces de l'Ouest reste un des plus estimés : ses textes, en général, sont trop purs pour que nous puissions douter qu'ils aient été émondés des scories dont la transmission orale recouvre toujours le diamant brut de la chanson. Au point où en sont parvenues nos études, les recueils de chansons populaires doivent avoir un peu un caractère d'anthologie, et, à moins d'une cause particulière, éliminer ce qui est trop fruste, trop fragmentaire et trop incomplet.

Ce procédé critique n'a rien de commun avec celui qui consiste à

« corriger » arbitrairement les chansons. Il n'a jamais été rien introduit dans celles qu'on va lire qui soit étranger à l'ensemble des textes recueillis, non plus qu'à la technique de la poésie populaire.

L'on sait que, suivant les règles de cette poésie, la rime est remplacée par l'assonance. Quant aux formes des vers et des strophes, généralement peu variées, elles sont basées sur quelques types connus, et assez simples. Nos

textes sont si peu « corrigés » que, même au regard de ces règles, ils ne seront pas toujours irréprochables, soit que les chanteurs qui les ont transmis aient. décidément perdu le souvenir des formes originales, soit que les auteurs eux-mêmes ne se soient pas toujours souciés de la correction relative que leur imposaient les principes, ce qui pourrait bien être tout aussi vrai.

Les assonances feront souvent défaut ; certaines strophes ou certains vers seront de longueur inégale : l'instinct populaire accommode avec la plus grande facilité les mélodies à ces sortes d'irrégularités, supprimant, ajoutant ou répétant des notes non seulement sans altérer gravement les formes musicales, mais trouvant parfois même dans ces anomalies l'occasion d'un accent imprévu et heureux.

En ce qui concerne la mesure des vers, les chanteurs ont, pour les ramener à la longueur voulue, des procédés de prononciation que réprouveraient avec énergie les maîtres de la prosodie classique, et que pourtant ils pratiquent avec le plus parfait naturel. Ces sortes de licences poétiques, propres à la Chanson populaire, peuvent être ramenées aux cas suivants :

1° Suppression des finales muettes. C'est le cas le plus fréquent. La poésie du XVII^e siècle l'admettait encore exceptionnellement pour certains mots. Exemples : Encor, Dieu vous gard', grand'pénitence, quell'sont, ma têt' couronné', etc.

Cette suppression est générale lorsque l'e muet final suit une voyelle. Exemples : une joli'fille, une armé', etc.

L'élision est de règle aux césures, comme elle l'est à la fin des vers féminins dans la versification littéraire, — ou du moins la syllabe muette ne compte pas dans le vers, tout en étant prononcée.

2° Suppression de la syllabe muette dans l'intérieur des mots. Exemples : Je frai, ils tomb'ront, etc.

3° Inversement, addition d'un e muet soit à la fin, soit dans l'intérieur des mots si la prononciation s'y prête. Exemple : Avec que, je me rendrai, jassemin (jasmin), etc.

Ou bien encore, prononciation d'un e muet qui, régulièrement, ne doit pas l'être, soit au milieu des mots : « Cri-ë-ront », soit à la fin, comme « Dieu ay-ë l'âme » ; ou enfin suppression de l'élision, soit par l'addition d'une consonne : « Quatre-z-officiers », soit même sans cette intercalation : « Vain-cre — ou mourir, tris-te — et fâcheux ».

4° Formation d'une diphtongue par deux voyelles qui forment régulièrement deux syllabes : ma-rier, na-tion, nua-ge, vio-lon, mu-si-cien, etc. Les trois mots « Il y a » sont généralement, dans le vers populaire contractés en une syllabe, par la suppression du pronom il et la prononciation en diphtongue de y-a (Y-a rien de si charmant, etc.). Notons bien que l'élision n'est jamais complète, que la voyelle élidée se prononce toujours ; ainsi l'on ne dira pas : « T'en as menti », comme fait l'argot moderne, mais on prononcera : « Tu en » en réduisant ces deux syllabes à une seule.

5° Inversement, dédoublement d'une diphtongue : Pi-é-mont. Le cas est plus rare.

L'intercalation d'une consonne (touz) entre deux mots pour éviter l'hiatus, bien que ne modifiant pas la mesure du vers, est trop fréquente pour ne pas devoir être mentionnée ici : « Je reviendrai-z-un jour, — Il retourna-t-au régiment ».

Une autre anomalie est celle qui consiste à remplacer deux vers d'un certain mètre par deux autres vers représentant le même total de syllabes, mais différemment coupés, — par exemple, au lieu de deux vers de huit syllabes, un de six et un de dix, s'adaptant exactement à la ligne mélodique. Quelquefois c'est seulement la muette placée après la césure qui, au lieu de s'élider, est reportée à l'hémistiche ou au vers suivant pour y former une

syllabe : par exemple, dans la coupe suivante du décasyllabe procédant par 4 + 6 :

J'ai fait l'amour — dedans le Dauphiné
A une bru — ne parfaite à mon gré.

Enfin nous n'insisterons pas sur l'usage, immodéré dans le vers populaire, de certaines chevilles particulières à la langue du peuple, comme les monosyllabes « ci, ce, en, dont », ou tout simplement les prépositions, conjonctions ou interjections bien connues de tous les versificateurs : « Oh ! ah ! et, mais », etc.

Je laisse aux philologues le soin d'étudier la raison d'être de ces diverses altérations de la langue, me bornant, ici comme ailleurs, à apporter mon témoignage et le simple résultat de mes observations.

La grande majorité des chansons populaires qu'on chante dans les Alpes françaises sont en français. Quelques-unes pourtant sont patoises. L'on a remarqué que les chansons patoises ont un caractère moins populaire que les chansons françaises et sont souvent des compositions écrites par des lettrés désireux d'imiter les poésies du peuple en empruntant son langage. L'observation n'est point inexacte, et des exemples nombreux ont pu la confirmer ; mais il serait imprudent de la trop généraliser. Il est de certaines chansons patoises qui ont tous les caractères essentiels de la chanson populaire, les unes représentant la production du pays même (telles sont, dans nos provinces alpestres, les chansons à danser du sud du Dauphiné), d'autres, simples adaptations de poésies venues d'ailleurs. Sauf quelques rares exceptions motivées (portant à peu près exclusivement sur des morceaux de caractère historique),

je n'ai admis dans ce recueil que des chansons rentrant dans ces deux catégories.

J'ai dit précédemment quel précieux concours, pour l'établissement de ces textes patois j'ai trouvé chez M. A. Devaux, professeur à la Faculté catholique des Lettres de Lyon : je lui renouvelle ici l'expression de toute ma gratitude.

Quant à la musique, il est, je pense, superflu de dire que j'ai mis tous mes soins à la noter. Quelque intérêt qu'ait par elle-même la poésie populaire, il est bien évident que la chanson n'est rien sans la mélodie, ou du moins qu'elle n'est qu'une chose inerte et tronquée, un oiseau sans ailes, un corps sans tête ou sans âme. Je donne donc la musique de toutes les chansons que j'ai recueillies moi-même ; pour les poésies trouvées dans des cahiers ou celles que des correspondants m'ont envoyées sans y pouvoir joindre ce complément nécessaire, je n'en ai tiré parti que dans les cas où elles présentaient un intérêt exceptionnel.

Fréquemment, ai-je dit, j'ai trouvé des variantes nombreuses d'une même chanson. Je puis assurer que jamais toutes ces variantes ne se chantaient sur le même air, même que jamais deux ne se sont trouvées absolument identiques au point de vue musical. C'est que la mélodie, bien plus encore que la poésie, est chose fluide et impalpable. Sous la plus légère influence, elle se transforme radicalement : une simple altération à la tonalité ou au mouvement peut lui donner une physionomie si nouvelle que l'analyse la plus subtile se trouve parfois impuissante à en dégager la substance primitive. Le peuple est un admirable symphoniste, par l'art incomparable avec lequel il sait varier ses thèmes et leur donner tour à tour des expressions diverses. Au fond, les mélodies populaires, comme les poésies, pourraient être réduites à un nombre de types relativement restreint ; mais, en raison de la moindre précision de la matière il serait plus difficile encore de déterminer ces thèmes générateurs. Combien

pourtant il serait intéressant de surprendre à travers ces modifications incessantes le secret de la participation du peuple à l'élaboration musicale des chansons, dire en quels cas il s'est borné à transformer des mélodies préexistantes, en quels autres il en a créé de nouvelles, soit sur des vers nouveaux, soit sur d'anciennes paroles, comme tels compositeurs ont remis en musique certaines poésies favorites de Victor Hugo, ou de Goethe, ou de Métastase, que d'autres avaient traitées avant eux ! Ici encore il nous faut dire que ce n'est pas le lieu de traiter une question si obscure. Bornons-nous donc à constater que si parfois, entre les variantes d'une même chanson recueillie sur différents points, il m'a été possible de distinguer un type mélodique commun, plus souvent encore, même ce type retrouvé et adopté, il restait d'autres formes, très différentes et parfois fort heureuses. Il était impossible de surcharger outre mesure ce livre de notations : plus de deux cent cinquante airs notés sont plus que suffisants pour faire connaître le génie musical propre aux habitants des régions alpestres ; mais je n'ai pris aucun parti absolu à cet égard, si ce n'est celui de m'inspirer des circonstances, de façon que, lorsqu'elles m'ont paru l'exiger, j'ai pu donner pour un seul et même morceau la transcription de plusieurs mélodies.

J'ai aussi, très discrètement, fait suivre les notations qui se sont trouvées particulièrement intéressantes, de commentaires concernant la tonalité, les formes rythmiques, et toutes autres particularités caractéristiques de la mélodie populaire.

Afin de mettre en relief les qualités inhérentes à certains chants, je me suis permis d'en harmoniser un très petit nombre, — cela d'ailleurs à titre tout exceptionnel, et sans pour cela omettre de les conserver à leur place dans leur primitive nudité.

La généralité de ces airs apparaîtra peut-être un peu monotone : ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on a reconnu que

l'accent de la mélodie populaire est essentiellement mélancolique, et nos chansons alpestres ne failliront pas à la règle. Du moins ont-elles, en leur rusticité, le charme pénétrant dont est imprégné tout ce qui émane directement de la nature, et, dans l'ensemble, elles donneront une idée très fidèle de la Chanson populaire française.

Les vallées alpestres resteront sans doute silencieuses, et bientôt peut-être le souvenir des chants d'autrefois en aura disparu. Qu'au moins ce livre en rappelle la mémoire aux temps à venir, et dise ce qu'ont été ces chansons, qui, pendant des siècles, furent pour les humbles une source de consolation et de réconfort, et la seule jouissance d'art qu'ils aient jamais connue.

JULIEN TIERSOT.



CHAPITRE PREMIER

CHANSONS HISTORIQUES

JACOTIN
NOEL SAVOISIEN DU XVI^e SIÈCLE

Assez animé et bien mesuré.

PIANO *f*

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a series of chords and eighth-note patterns, while the left hand provides a steady bass line with chords and single notes.

Fin et léger.

Fin et léger. *mf*

Jacot - tin, Gringo - tin Un no -

The first system of the song begins with a vocal line on a single staff, followed by piano accompaniment on two staves. The tempo and mood are indicated as 'Fin et léger'.

- e fal - lot; Accor - din Et chan - tin Tuýt quatroz en un flot.

The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The piano part features a mix of chords and moving lines in both hands.

Loz chantar prin ey lo - di - raz Mar - got, — Et la te - nour ly

The third system concludes the piece. The vocal line ends with a long note, and the piano accompaniment features sustained chords in the right hand and a moving bass line in the left hand.

pitiot Pe-ro - tin, - L'aultraz con-tran-taz, mon compa-re Ja - not; -

soutenu.
Per bon-don - nar, je bondon-ne-ray bin. -

soutenu. *cresc.* *f*

Ja-cot - tin, Gringo - tin Un no-

mf

- e fal - lot; Accor-din Et chan-tin Tuit quatroz en un flot

8



BEAUCOUP de nos provinces, même parmi celles qui ont conservé le plus riche fonds traditionnel, seraient dans l'impossibilité de montrer la moindre trace écrite de la chanson populaire telle qu'elle existait dans les anciens temps. Les Alpes françaises font une heureuse exception à cette règle presque générale, — et voici deux chansons, en patois savoyard, dont le texte et la musique nous ont été conservés par un manuscrit du commencement du XVI^e siècle, et qui remontent assurément plus haut encore.

La première de ces chansons a joui en son temps d'une renommée véritablement européenne. « En 1502, dit M. Gaston Paris qui, le premier, l'a imprimée, en prêchant à Toulouse, Olivier Maillard chanta un cantique sur l'air Bergeronnette Savoisienne. » Nous en retrouvons la musique au même moment à Venise, dans le premier livre musical qui ait été imprimé, le précieux et rarissime *Odhecaton*, sorti des presses de Petrucci de Fossombrone en 1503 ; or deux de ses trois livraisons contiennent des harmonisations vocales de la Bergeronnette Savoisienne, dont l'une a pour auteur le plus célèbre polyphoniste de la fin du XV^e siècle, Josquin des Prés. Un autre musicien contemporain, Brumel a écrit une messe sur le même thème ; enfin, au milieu du XVI^e siècle, la chanson était encore si connue qu'on la trouve citée parmi les couplets reproduits dans la jolie *Farce de Calbain*.

Il est évident que ces deux couplets (simple fragment peut-être d'un plus long morceau) n'ont, par leur sujet, rien d'historique : c'est une simple chanson de bergère, dont nous retrouverons maint échantillon analogue dans la suite du recueil. Mais son ancienneté la rend éminemment intéressante pour l'histoire de la chanson populaire et de la langue elle-même dans les provinces des Alpes françaises ; voilà pourquoi nous n'hésitons pas à la placer en tête de ce

chapitre et du livre entier. Elle est tirée d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris, conservé sous la cote fr. 12.744, dont M. Gaston Paris a publié l'ensemble sous le titre de Chansons du XV^e siècle ; et lui-même met en note (n° XII, p. 14) : « Cette chanson est mélangée de formes dialectales savoisiennes. » Nous la reproduisons d'après cette excellente édition.

BERGERONNETTE SAVOYSIENNE

Chanson en patois savoisien du XV^e siècle



La Chanson « Bergeronnette savoysienne », fac-similé du manuscrit de la Bibliothèque Nationale, fr, 12,744.



Bergeronnette savoysienne
 qui garde ses moutons aux praz
 Dy moy si vieulx estre myenne
 Je te doneray ung soulas Je te doneray
 et ung petit chapperon
 Dy moy si tu marméras
 On par la merande on moy

Je suis la prochaine voisine
 de mon^r le cura
 et pour chose qu'on me die
 mon bonloir ne changera mon bonloir
 pour francois ne pour bourgoignoy.
 Par le corde si fera
 On par la merande on moy

« Bergeronnette savoysienne,
 Qui gardes moutons aux praz,
 Dy moy si vieulx estre myenne :
 Je te donray uns soulas ⁵,
 Je te donray uns soulas,
 Et ung petit chapperon ;

Dy moy se tu m'aymeras
Ou par la merande ⁶ ou non.

« Je suis la proche voisine
De monsieur le cura,
Et pour chose qu'on me die
Mon vouloir ne changera,
Mon vouloir ne changera
Pour François ne Bourgoignon ».
« Par le cor Dé, si fera
Ou par la merande ou non ».

Dans la suite du même livre, sous le n° 96, nous trouvons une autre chanson que M. Gaston Paris caractérise encore par ces mots : « Chanson en patois savoyard ». Nous la reproduisons également d'après lui :

TOUSJOURS DE CELLE ME SOUVYN

Chanson en patois savoisien du XV^e siècle

Modéré.

Tous-jours de cel - le me sou - vyn Qui a la
tes - te en - ve - lo - pat D'un co_vre chef en saf - fre -
- nat ; La me - ran - de je l'a_ma bin . Bin
bin , bin bin bin bin bin bin .

Tousjours de celle me souvyn
Qui a la teste envelopat

D'in covrechef ensaffrenat ⁷.
La merende ⁸ ! je l'ama bin.

Elle s'assist sur ung toppin ⁹,
Et le toppin s'est esclasa ¹⁰ :
A la reverse s'en alla.
La merende ! je l'ama bin.

Elle m'a conviat a dign ¹¹
Digne pesse de bes sala ¹²
En ung topin mal escura :
La merende ! n'en vouldois gyn ¹³.

Dans la Fleur des Chansons, livret paru (sans date) dans la seconde partie du XVI^e siècle, on trouve les textes de deux « Chansons en Savoysien » dont l'une semble n'être qu'une variante un peu plus développée de nos deux chansons du XV^e siècle, surtout de la « Bergeronnette Savoysienne » :

Aymez moy, belle Margot,
Puisque vous ay tant aymat,
Que j'en suis devenu fol,
J'en ay perdu le parlat.

Si passez par dessus nous,
Et ma mye, belle Margot,
Si passez pas chez nous,
Je vous donray a gouttat ;
Je vous donneray de nos chous
Et de nostre beuf sallat.

Si vous voula dire ung mot,
Et ma mie, belle Margot,
Si vous voula dire ung mot,
Je vous donray des soullars,
Des soullars de cuyr de bieuf,
De vache rataconnatz.

Aymez nous, belle Margot,
Puisque vous avons tant aymade ;
Faictes nous ung bon chaudeau,
Car nous sommes bien malade.

Il faut avouer sans plus attendre que ces chansons, si elles nous sont précieuses par leur ancienneté, manquent de toute grâce et de toute poésie. Quelle différence de ton avec, par exemple, ces quelques vers d'un autre morceau tiré du même manuscrit, et dans lequel nous retrouvons déjà parfaitement exprimées toute la finesse et la coquetterie de la chanson française :

Gentilz gallans de France
Qui en la guerre allez,
Je vous prie qu'il vous plaise
Mon amy saluer...

Il est bon à cognoistre :
Il est de blanc armé.

Il porte la croix blanche,
Les esperons dorez,
Et au bout de sa lance
Ung fer d'argent doré.

Il est bien vrai que nous trouverons dans les Alpes d'aussi jolies chansons, — celle-ci même, dont la mémoire populaire a conservé des variantes à travers quatre siècles. Mais si les chansons savoyardes que nous a transmises le vieux parchemin ont moins de grâce, elles n'en méritent pas moins d'être retenues, non-seulement comme de précieux vestiges d'autrefois, mais encore comme ayant véritablement la physionomie régionale, et nous permettant de surprendre la nature sur le fait. Elles ne parlent pas un langage apprêté, celles-ci ; elles ne représentent pas des paysans de convention : non, leurs personnages sont de robustes montagnards, de fortes filles aux joues rouges, peut-être pas très bien débarbouillées, mais vivantes et réelles, et telles qu'aujourd'hui encore nous en pourrions rencontrer de semblables sur les rudes sentiers et dans les rustiques chaumières des vallées alpestres.

Nous n'en avons pas encore fini avec le recueil des Chansons du XV^e siècle. Voici une troisième chanson, bien française celle-ci, mais qu'un mot et un vers permettent de rattacher à notre région. C'est l'aventure de la Péronnelle qui s'est habillée en page « pour passer le Dauphiné ». Tous ceux qui ont étudié cette poésie sont d'accord pour évoquer, par ces derniers mots, les souvenirs des campagnes de Charles VIII et de Louis XII en Italie, et le passage des armées françaises à travers les vallées et les cols des Alpes. Peu de chansons, en tout cas, ont été plus populaires en France. Le manuscrit fr. 12.744 est le premier qui nous l'ait conservée ; un demi-siècle après, on en peut lire les premiers vers dans la Farce de Calbain, déjà mentionnée à propos d'un précédent morceau ; et, au cours du XVII^e siècle, nous la rencontrons dans trois ouvrages : la Fleur des Chansons amoureuses (Rouen, 1600), les Mélanges de musique de Jacques Le Fèvre (Paris, 1613), et la Comédie des chansons (1646). De nos

jours, on ne l'a guère retrouvée dans les souvenirs populaires ; pourtant, toute trace n'en a pas disparu : il s'en trouve une variante dans les Canti popolari del Piemonte, du comte Nigra ; et si je ne l'ai pas rencontrée une seule fois au cours de mes recherches en Savoie et en Dauphiné, du moins ai-je recueilli une autre chanson directement dérivée d'elle, et très populaire encore dans ces provinces : La Fille aux Dragons ; elle sera publiée en son temps dans le recueil. En attendant, reproduisons la version du XV^e siècle, de la Péronnelle ¹⁴.

LA PÉRONNELLE

Chanson du XV^e siècle



Av' ous point veu la Perronnelle
Que les gendarmes ont emmenée ?

Ilz l'ont abillée comme ung paige :
C'est pour passer le Daulphiné.

Elle avoit troys mignons de frères,
Qui la sont allez pourchasser.

Tant l'ont cherchée que l'ont trouvée
A la fontaine d'un vert pré.

« Et Dieu vous gard, la Perronnelle !
Vous en voulez point retourner ? »

« Et nenny vraiment, mes beaulx frères ;
Jamès en France n'entreray.

« Recommandez moy a mon père
Et a ma mère s'il vous plaist ».

Mais voici, dès la première partie du XVI^e siècle, une véritable chanson historique, et des plus intéressantes, racontant les détails d'un événement peu connu de l'histoire de la Savoie.

En 1536, pendant la guerre entre François I^{er} et le duc de Savoie Charles III, allié de Charles-Quint, un sire de Bellecombe en Tarentaise, voulant inquiéter les Français, s'empara par surprise de Conflans. Pour modérer l'ardeur intempestive de ces montagnards, le comte de Saint-Pol marcha contre eux, envahit la Tarentaise et mit à sac la ville de Moûtiers. La chanson, composée à Chambéry (ainsi qu'en témoigne le dernier couplet) dans un sentiment sympathique à la domination française, rapporte, en un style très populaire, les diverses péripéties de l'expédition. Elle dût avoir grand succès, car on en a retrouvé plusieurs exemplaires, témoignant qu'elle eut des éditions successives. Elle parut d'abord séparément, en un petit cahier de 8 pages, imprimé en caractères gothiques, avec une curieuse vignette sur le titre. M. Emile Picot qui l'a, le premier, reproduite dans la Revue d'Histoire littéraire de la France (1^{er} juillet 1895) en cite deux autres exemplaires, l'un inséré dans un livre de chansons paru en 1535, l'autre dans un recueil de 1543 : ce dernier est sans doute le précieux petit livre de chansons françaises paru à cette

date sous ce titre : Sensuyt plusieurs belles chansons nouvelles et fort ioyeuses, où je l'ai en effet retrouvée. Enfin la Revue Savoisienne l'a réimprimée en 1896 (p. 190). Bien que n'étant plus inédite, cette chanson a trop d'intérêt pour l'histoire de la chanson dans les provinces des Alpes françaises pour que nous craignions de la reproduire dans ce recueil.

CHANSON NOUVELLE DE LA PRINSE DE THARANTAISE

Gens de la Tharentaise,
Où prendrez-vous confort ?
Par trop estre à vos ayse
Vous avez desconfort.
Le roy est le plus fort :
Vous en savez nouvelles,
Au moins ayez remort
Que avez este rebelles.

Quant mistes à Grenoble
Vers le conte Saint-Pol
Ung gentilhomme noble
Qui nestoit pas. trop fol,
Demander tout dung vol
Les trêves pour huytaine,
On lui dit par Saint-Pol
Qui ne perdoit que peine.

Lors Saint Pol fut habille,
Mena à Brienson
Des lansquenetz huict mille

Dune estrange façon,
Disant : « Sus ! avançon ;
Tuons ceste mesgnie,
Et si les destrousson,
Pour Dieu, je vous supplie. »

Le bon conte Daumarle
Avecques les François,
Marchoit bien en bataille,
Criant à haulte voys :
« Enfants, à ceste foys
Faictes chose qui vaille,
Ne soyez pas courtoys
A cette orde quanaille. »

Le conte de Brionne
Marchoit d'une aultre part
Le hault de la montaigne,
Trop plus lier qu'ung liépart
Sans craindre leur rempart ;
Avait larrière-garde
Dytaliens à part
Dont se prenoit de garde.

Le conte de Candalle
Estoit avecques luy,
Qui menoit lavant garde ;
Le seigneur Julle aussy
Conduist si bien cecy
De si bonne manière
Qu'il entra sans nul cy
A la poincte première.

Le seigneur de Guistelle
Marchoit treffort empoint,
Joinct comme une esrondelle,

La hacquebuse au point,
Et ne les doubtoit point
Ne aussi leur querelle,
Mais leur vouloit apoint
Livrer guerre mortelle.

Au mont de la Coulombe
Le passaige est estroys
Montèrent tous ensemble
En soufflant à leurs doys,
Disant à ceste foys :
« Prenons trestous courage,
Abatons tous le boys
Et gagnons le passaige. »

Quant à la Tharentaise
Vindrent Ytaliens,
Firent feu à leur aise
De maisons et de biens.
Il ny demeura riens
Que tout ne fust en pouldre ;
Puis hurlent comment chiens
Tant qu'il sembloit la fouldre.

Quant vindrent pour la prendre.
La ville de Moutier
Pas ne se vouloit rendre,
Mais luy en fust mestier.
Chascun print à crier :
« Vive la noble France ! »
Puis vindrent à entrer
A toute grant puissance.

Quant furent dans la ville.
Ce feust la grant pitié.
N'y eust femme ne fille

De qui on eust pitié.
Or, argent à planté,
Et tout aultre baguaige
Fust tout sacquemanté,
Aussi mis au pillage,

Puis, de l'autre partie
Estoient les lansquenetz
Faisant grant pillerie :
Sans point estre estonnés,
Faisoient passaige nectz
Et mettoient tout en flambe :
Par eux estoient bruslez
Les Tharins se me semble.

Tharins de poure affaire,
Plus ne soyez ingrats.
Vostre arrogance fière
Vous a bien mis au bas,
Criez trestous : « hélas ! »
Faictes obéissance,
En joingnant mains et bras,
Au noble roy de France.

La chanson en Savoye
Fut faicte à Chambéry
Par ung que Dieu convoyé,
Qui estoit bien marry.
Il en venoit aussy
Et s'en alloit en France
Racomptez tout cecy
A la noble puissance.

Le lecteur a pu reconnaître dans ce morceau quatre vers qui figurent dans le Roi s'amuse, de Victor Hugo : Triboulet les chante comme second couplet de la chanson : « Quand Bourbon vit Marseille ». Il est curieux de constater que

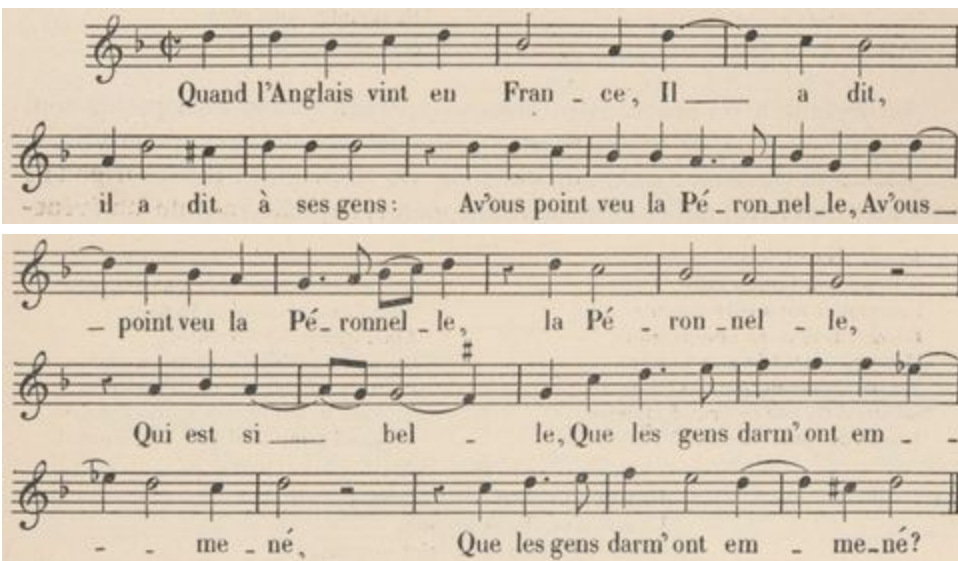
l'original de cette chanson même, laquelle raconte un événement historique de l'année. 1525, contient non seulement les quatre vers en question, mais les huit vers du couplet tout entier. Et comme il n'existe pas, que je sache, en Tarentaise, de mont de la Coulombe, que d'ailleurs le fait historique rapporté par la chanson « Quand Bourbon vit Marseille » est de plus de dix ans antérieur à la « prise de Tharantaise », il en faut conclure évidemment que le poète savoyard, à court d'imagination, n'a rien trouvé mieux que de faire un emprunt à une chanson qui courait déjà par toute la France : péché très véniel, et qu'ont toujours commis, sans penser à mal, les poètes populaires de France et d'ailleurs.

Il en résulte encore, les deux chansons étant identiquement de même forme, que l'auteur de la seconde a dû composer ses vers sur la musique du premier. Le malheur est que, si nous connaissons pour la chanson « Quand Bourbon vit Marseille » une musique charmante en son archaïsme subtil, celle qu'a composée Léo Delibes pour la reprise du Roi s'amuse à la Comédie française (1882), par contre la musique originale a échappé à toutes nos recherches. Une seule indication, bien incomplète, nous a été fournie par un livre de musique postérieur de près d'un siècle : les Mélanges de musique de J. Le Fevre (1613) dont il a été déjà question. Le morceau où nous la trouvons est un « pot-pourri » composé de plusieurs fragments de chansons connues, suivant un procédé très goûté autrefois en France ; nous y lisons d'abord ces deux vers, dont le second est celui de la chanson « Quand Bourbon vit Marseille », et dont le premier lui a très probablement été substitué :

Quand l'Anglais vint en France,

Il a dit à ses gens...

Puis, tout aussitôt, on passe à une autre chanson, et celle-ci se trouve être précisément cette Péronnelle qui a fait l'objet de la citation précédente. Le fragment musical en question étant inédit et présentant quelque intérêt par son rapprochement avec les deux chansons qui viennent d'être reproduites, nous le transcrivons ici, en appelant principalement l'attention du lecteur sur les modifications subies par la ligne mélodique de la Péronnelle dans l'intervalle de moins d'un siècle.



Vers le même temps nous trouvons une autre chanson qui raconte les épisodes de la marche de l'armée française à travers les villes du Dauphiné ; celle-ci a d'autant plus d'intérêt pour nous que, dans le dernier couplet, l'auteur se nomme, et se dit « un compagnon de Dauphiné », de la bonne ville de Grenoble. Leroux de Lincy, dans son Recueil de chants historiques français, a, parmi un grand nombre de « chansons d'aventuriers » composées à l'occasion des guerres du XV^e et du XVI^e siècle, publié ces couplets, dont l'air ne nous est pas connu, et dont il fixe la date à l'année 1537 ; nous les reproduisons d'après lui.

DE SUZE NOUS SOMMES PARTIS.

Chanson du retour de la campagne du Piémont sur les faits
de la guerre de de la lez Montz.

Se chante sur le chant :

O Maistre Antoine de Beaulieu, tu te disoys fils de la
Marche.

De Suze nous sommes partis
Cinq enseignes de compagnie,
Ce fut pour saluer le roy
Avec sa grande baronnie.
Honnestement les saluasmes
De par monseigneur le dauphin,
Et aussi de par le grand maistre,
Las ! qui estoit dedans Thurin.

L'avant-veille saint-Nicolas,
Que passâmes les grandz montaignes,
En desployant nos estendartz,
En criant : Vive la France !
Car j'estions quatre bonnes bendes
En armes fort bien équipez,
Pour passer toutes les montaignes,
Car nous en avons bien mestier.

Lendemain de Saint-Nicolas
A Brianson nous arrivasmes,
Accompaignez de Lansqueretz
Et des François à grandes armes.
Et dedans la ville entrasmes
En desployant nos estendartz ;
Monsieur de Lorge y trouvasmes,
Capitaine de gros estaz.

Dans Briançon on séjourna
A l'environ quatre journées
Et en beuvant de ce bon vin,
Et en menant grand rusterie ;
Car je vous jure et certifie
Que nous estions bien équippez
Pour saluer le roy de France,
Las ! qui estoit en Dauphiné.

Avons trouvé le roy logé
A Grenoble bonne ville
Lesquelz avons esté joyeux
D'avoir trouvé sa compaignie.
Honnestement la saluâmes
De par monseigneur le Daulphin ;
Et aussi de par le grand maistre,
Las ! qui estoit dedans Thurin.

Des nouvelles delà les montz
Je n'en scauroys plus que rescripre.
Sinon que on espère la paix
Ainsi que je ay ouy dire.
Or, prions Dieu, je vous en prie,
Pour le très noble roy François,
Et pour le bon daulphin de France.
Et aussi pour tout son bon conseil.

Ung compaignon de Daulphiné
La chanson il a composée
Que Jehan Lescot se faict nommer
De Grenoble la bonne ville :
Car je vous jure et certifie
Que c'est un noble aventurier ;
Il a servy le roy de France,
Las ! à tout ce qu'il a eu mestier.

Suivant exactement l'ordre chronologique, nous trouvons maintenant un document d'une rare importance, et dont peu de provinces françaises pourraient montrer l'équivalent : un livre entier de chansons de forme populaire, — au total 33 morceaux, dont les deux tiers sont en patois de la Savoie, tous avec la mélodie notée, — imprimé au milieu du XVI^e siècle, et ayant pour auteur un musicien de Saint-Jean-de-Maurienne. En voici le titre :

NOELZ et CHANSONS nouvellement composez tant en vulgaire françoys que savoysien, dict patois, par NICOLAS MARTIN, musicien en la cité de Saint-Jean-de-Morienne en Savoye. A Lyon, chez Mace Bonhomme, (1555).

Il n'existe, à ma connaissance, qu'un seul exemplaire de cette édition : il appartient à la Bibliothèque Mazarine, de Paris. Un autre, daté de l'année suivante (1556), est conservé à la Bibliothèque de la Ville de Lyon, où je l'ai étudié en 1884. Ce précieux livret a été réimprimé, d'après l'exemplaire de la Mazarine, par l'éditeur Willem, à Paris (1883).. La notation musicale y est reproduite avec une grande négligence.

Sans entrer dans des détails sur la personnalité peu connue de l'auteur, Nicolas Martin, sur lequel je laisse aux habitants de la Maurienne le soin de faire les recherches nécessaires, je me borne à extraire du livre quelques airs et quelques chansons. D'abord un Noël, d'esprit et d'accent très populaire, avec ses petits vers et sa mélodie bien rythmée.

JACOTIN

Noël savoisien de 1555.



Jacottin,
 Gringotin ¹⁵
 Un noe fallot ;
 Accordin
 Et chantin
 Tuyt quatroz en un flot.

Loz chantar prin ey lo diraz Margot,
 Et la tenour ly pittiot Perotin ;
 Laultaz contrantaz mon compare Janot.
 Per bondonnar, ie bondonneray bin ¹⁶.
 Jacotin, etc.

TRADUCTION. — Jacotin, — fredonnons — un Noël
 plaisant ; — accordons nous — et chantons — tous quatre
 d'un même mouvement.

La voix aiguë, Margot la dira, — et le ténor, le petit
 Perrotin ; — la haute-contre, mon compère Jeannot ; —
 pour le bourdon, je bourdonnerai bien.

Jacotin, etc.

Dioz Creatour per noz fare support
 Fist ordonnanciz per noz atroz cretin
 De noz mandar un grand pardon per tout,
 Que a aduict Jesus son flou begnin.

Jacotin, etc.

Du ciel sez bas Angos on fet un sault,
Et on chanta grec, françois ou latin :
« Glœriz a dioz seyt, pex en terre et accord,
Per la venuaz de Jesus fallotin ! »

Jacotin, etc.

Que firon noz aveyr ouy tal mot ?
Toz comme cobloz. noz miron a chemin,
Et furon les a do soz et un clot ¹⁷,
Tant que teit ply que de noet que de matin.

Jacotin, etc.

Noz le trouaron asetta sur un plot
Un viou bon hommoz essuyan un pattin
Per loz pupu charfar et tenir chault
Quand de sa mare leysserit lu tetin.

Jacotin, etc.

Mon compagnon saioz, discret et cault,
Aprè liaueir denna un agneillin,
Di à Colin : « Prend le ba un escot
Et per dancyer tochiz loz taborin. »

Jacotin, etc.

Dieu créateur, pour nous donner appui, — fit ordonnance
pour nous autres chrétiens — de nous envoyer pour tout un
grand pardon, — que nous a apporté Jésus son fils bénin.

Jacotin, etc..

Du ciel un ange a fait un saut ici bas, — et l'on chanta en
grec, français ou latin — « Gloire soit à Dieu, paix et accord
sur la terre, — pour la venue du gentil Jésus ! »

Jacotin, etc.

Que fîmes-nous après avoir oui ce mot ? — Nous nous mimes en chemin tout comme des couplés, — et fûmes là (deux sots et un boiteux), — tant qu'il était plus nuit que matin.

Jacotin,.etc.

Là, nous trouvâmes assis sur un morceau de bois — un vieux bonhomme essuyant un chiffon — pour réchauffer le poupon et le tenir au chaud — quand il laisserait le sein de sa mère.

Jacotin, etc.

Mon compagnon sage, discret et prudent, — après lui avoir donné un petit agneau, — dit à Colin : « Prend là-bas une baguette, — et touche du tambourin pour danser. »

Jacotin, etc.

Lanuz et lo bo ne furon pa si glot
Qua fare honour a Dioz ne fussian enclin,
Et on leyssiaz de migier un fagot
Per regarder luz petiot enfantin.

Jacotin, etc.

Loz Rey ply sagoz que voz ne noz et tot,
Lion présenta et denna prou de bin,
Don lun esteit Gaspard, latroz Melchiot,
Et Baltasard semblabloz a un mourin

Jacotin, etc.

Sadevoz quey a parlar per escot ?
Ey loz noz fault craindre et amar bin,
Et son coman fare, ey net pas sot,
Se noz volin parady a la fin.

Jacotin, etc.

Preyn luz don que du cornu barbot
E noz deffende nos et nostroz vesin,

Et quand sera le tot derrier sanglot,
Comen e bon ey, volliet dyre : « Vin »
Jacotin, etc.

L'âne et le bœuf ne furent pas si gloutons — qu'ils ne fussent prêts à rendre hommage à Dieu — ils ont cessé de manger une botte de foin — pour regarder le petit enfant.

Jacotin, etc..

Les rois, plus sages que vous, et nous, et tous, — lui ont présenté et donné assez de richesses. — L'un était Gaspard, l'autre Melchior, — et (le troisième) Balthazar, semblable à un maure.

Jacotin, etc.

Savez-vous ce que nous devons dire pour notre part ? — Il nous faut le craindre et l'aimer bien, — et faire son commandement : ce n'est pas sot, — si nous voulons le paradis à la fin,

Jacotin, etc.

Prions le donc du serpent cornu — il nous défende, nous et nos voisins ; — et quand viendra le suprême sanglot, — comme il est bon, qu'il veuille dire : « Tiens ! »

Jacotin, etc.

Il faut avouer que ce patois est pénible : imprimé dans le livre de 1555 sans ponctuation et dans un système orthographique très arbitraire, il laisse difficilement pénétrer son sens complet, et il n'a pas fallu moins que la science expérimentée jointe à la patience et l'obligeance inépuisable de M. Devaux (sans les conseils de qui nous ne serions arrivés à aucun résultat) pour que la traduction de ce morceau, comme de ceux qui vont suivre, ait pu être établie d'une façon satisfaisante.

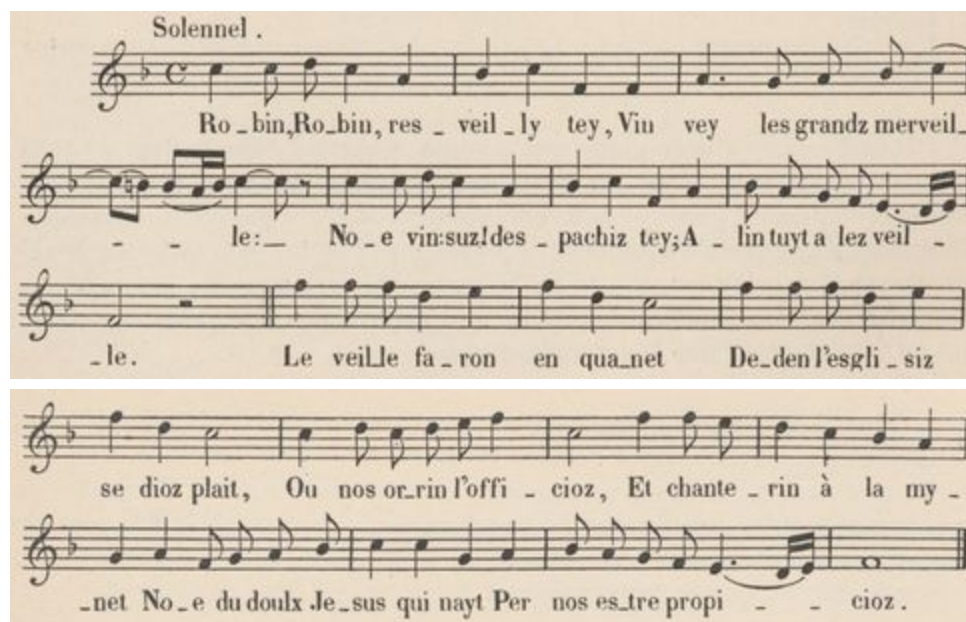
Notons bien que la chanson est toute littéraire. Avec le rythme preste de son refrain, ses couplets construits d'un bout à l'autre sur deux rimes (virtuosité de haute école), et certains détails de mœurs raffinées (comme les expressions

du premier couplet empruntées à la technique musicale), elle appartient sans contredit à la poésie savante : le caractère de ce premier chapitre consacré à l'histoire, tant littéraire que politique ; de la chanson dans les provinces alpestres nous autorisait à lui faire place ici. Elle n'a d'ailleurs ni moins de franchise ni moins de naturel que la plus jolie chanson populaire. La mélodie surtout a une physionomie qu'on ne remarque pas souvent dans la musique du XVI^e siècle : avec sa tonalité majeure et son rythme simple et bien dessiné, elle semble toute moderne, et donne un formel démenti aux idées fausses que l'on se fait volontiers, au nom d'un prétendu archaïsme, de la musique ancienne. Elle appelle une harmonisation conforme aux principes de l'art moderne, et cette harmonisation est bien mieux d'accord avec son caractère que n'eût été le lourd contrepoint en faveur au temps où elle fut pour la première fois notée. La transcription que nous en avons tentée montrera ce que l'on peut obtenir à cet égard ¹⁸.

Voici, du même livre, un autre Noël dont l'air, non moins bien conservé, a un tout autre caractère que le précédent : solennel, avec sa coupe en périodes régulières et symétriques, il rappelle plutôt certains psaumes huguenots qu'on chantait alors non loin du pays de Savoie. Pour la poésie, nous en donnerons une idée suffisante en en détachant quatre couplets.

ROBIN, ROBIN, RÉVEILLE TOI

Noël savoisien de 1555.



Robin, Robin, resveilly toy
 Vin vey les grandz merveille !
 Noe vin, fuz, despachiz tey,
 Alin tuyt a lez veille.

La veille faron en quanet
 Deden l'eglisiz, se dioz plait,
 Ou noz orrin l'officioz
 Et chanterin à la mynet
 Noe du doux Jesus qui nayt
 Per nos estre propicios.
 Robin, etc.

Puploz devot, marchans, borgey,
 Il fault qua Joseph voz brogey
 Et qua luy fey semblabloz
 En preudhomiaz et bonna fey,
 Pidoz, devotioz et cortey,
 En faicts et dictz valabloz.

Dame curieuse en vanita,
 Borgeyse que voz mignota,

Veyde de dioz la mare :
Le git ba en humilita ;
Veny la vey et aveyta
Comment ey voz fault fare.

Gens de villagoz, gens ganyour,
Gens de tous mestierz, laboureur,
Veni a cesta festaz ;
Accompagniz vos des patours
Et veny humbloz comme lour
A dioz faire requestaz.

Et toujours revient le refrain :

Robin, Robin, resveille toi :
Vin vey les grandz merveille !
Noe vin, fuz, despachiz tey,
Alin tuyt a lez veille.

TRADUCTION. — Robin, Robin, réveille-toi : — viens voir les grandes merveilles ! — Noël vient, fuis, dépêche-toi, allons tous aux veilles.

Nous ferons la veille cette nuit, — s'il plaît à Dieu, dans l'église — où nous entendrons l'office — et chanterons à la mi-nuit — Noël du doux Jésus qui naît — pour nous être propice.

Peuple dévot, marchands, bourgeois, — il faut qu'à Joseph vous pensiez — et soyez semblables à lui — en prud'hommie et bonne foi, — pitoyables, dévots et courtois, — vaillants en actes et en paroles.

Dames curieuses en vanité, — bourgeoises qui vous parez coquettement, — voyez de Dieu la mère : — là-bas elle gît en humilité ; — venez la voir et regardez — comment il vous faut faire.

Gens de villages, gens qui travaillez la terre, — gens de tous métiers, laboureurs, — venez à cette fête ; — soyez

accompagnés des bergers, — et venez, humbles comme eux, — à Dieu faire requête.

Quant aux chansons profanes que contient le livre de Nicolas Martin, elles ont plus franchement l'accent de la chanson populaire. En voici une dont nous aurons fréquemment, dans la suite de ce recueil, l'occasion de retrouver le sujet, traité sous d'autres formes : la chanson de la fille pressée de se marier et faisant ses confidences à sa mère. Elle n'est composée, outre le refrain, que de trois couplets.

LA QUE VOLLYE VOZ DE FARE

Chanson savoisienne de 1555.

Modéré et bien mesuré.

La, que vollie voz de me fa-re, Ma ma-re, Quand voz n'ne mari-
-az? Se vos sçavia bin mos af-fa-re, Ma ma-
-re, Voz voz en seigne-rya. Ma bin, pertoz po-ta-ioz, De-
-na me persona-ius Qui feyt de bel et bon af-fa-re Come voz luz vou-drya.

La, que vollie voz de fare,
Ma mare,
Quand voz ne me mariaz ?
Se voz sçavia bin mos affaire
Ma mare,
Voz voz seignerya !

Ma bin, per toz potaioz,
Dena me personaiuz,
Qui feyt de bel et bon affare
Come voz luz voudrya.
La ! que vollye voz, etc.

TRADUCTION. — Là ! que voulez-vous faire de moi, —
ma mère, — quand vous ne me mariez pas ? — Si vous
saviez mes affaires, — ma mère, — vous vous en signeriez !

Mais bien, pour tout potage, — donnez-moi un
personnage — qui soit de belle et bonne affaire — —
comme vous le voudriez.

Là ! que voulez-vous, etc.

Se voz estia de leaiuz
De mey et mon coraiuz,
Vostre iues sarian vainez,
Ou voz escarerya.

La ! que vollye voz, etc.

Se iestioz unaz buetaz,
Ou cretiannaz ou muetaz,
Lez reysons sarian clarey,
De mey voz y chivirya.

La ! que vollye voz, etc.

Si vous aviez mon âge — ainsi que mon courage, — vos
joues seraient flétries, — où vous vous échapperiez ?

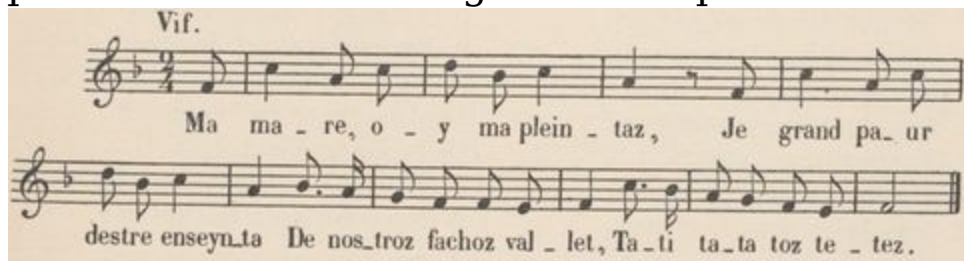
Là ! que voulez-vous, etc.

Si j'étais une bûche ¹⁹ — ou crétine ou muette, — les
raisons seraient claires, —..... (?)

Là ! que voulez-vous, etc.

Donnons seulement la musique d'une autre chanson, dont
la vivacité et l'accent particulier nous rappellent certains

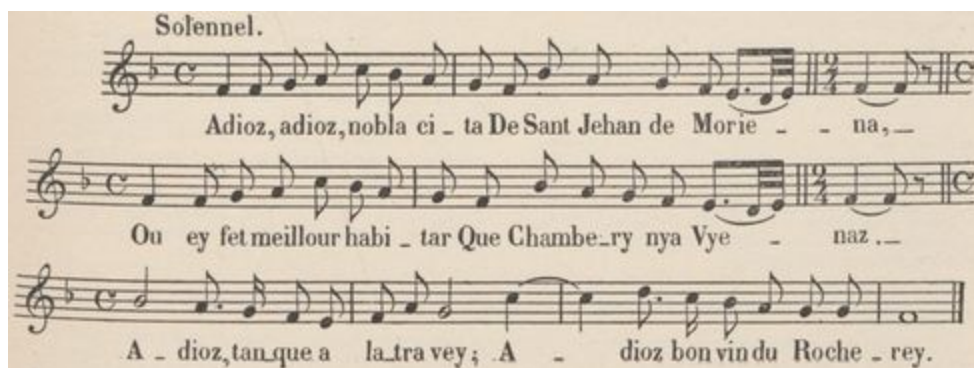
airs de danse populaires dans les Alpes françaises, particulièrement les rigodons dauphinois :



Enfin terminons cette série d'emprunts faits au livre de Nicolas Martin par une chanson développée, intéressante pour nous à tous les points de vue :

ADIEUX A LA MAURIENNE

Chanson savoisienne de 1555.



A dioz, a dioz, nobla cita
De Sant Jehan de Moriena,
Ou ey fet meillour habitar
Que Chambery nya Vienaz.
A dioz tanque a la tra vey ;
A dioz bon vin du Rocherey ²⁰.
Seygnours desglisis, a dioz voz dis,
Moz bons seignours et metre.
Perdona mey, ie voz oz prioz,

Chanoynoz, clers et prebstre.
Avoy voz ply ne chanterey ;
A dioz bon vin du Rocherey.
A dioz, nobloz, a dioz genty,
A dioz, fleur de noblessiz.
A dioz, doctours grands et péty ;
A dioz, vostraz sagessiz.
A dioz, bon conseyl soub bon drey ;
A dioz, bon vin du Rocherey.
A dioz, procurours, praticienz,
A dioz, loz clers de banchiz,
En vaoz de villaz ²¹ musiciens
Et perfetz en la dancyz.
Ey chanton a quatruz et a trey ;
A dioz bon vin du Rocherey.
A dioz trestoz toz habitanz,
A dioz loz populeyroz,
A dioz gagueurs et mesterans,
A mey tan necesseyroz ;
A dioz marchanz, a dioz borgey ;
A dioz bon vin du Rocherey.
A dioz, meyna, bon compaignon,
A dioz, enfans de vellaz ;
A dioz gota, a dioz dejon,
A dioz cheraz incredeblaz ;
A dioz toz batieurs de pauey,
A dioz bon vin du Rocherey.
A dioz parangon en honnour,
Dame et damoyselle
Dont la cita en ha l'honnour
De vertuosez et belle ;
A dioz ply de quarante vey ;
A dioz bon vin du Rocherey.
A dioz borgeysez de vallour,
Bellez et gratiousez ;

A dioz voz, fillie sen rigour
Ressemlan a noz musez,
Chantan, dansan per contrapey ;
A dioz bon vin du Rocherey.

TRADUCTION. — Adieu, adieu noble cité — de Saint-Jean-de-Maurienne, — où il fait meilleur habiter — que Chambéry ni Vienne. — Adieu jusqu'à la prochaine fois ; — adieu, bon vin du Rocherey.

Seigneurs d'église, je vous dis adieu, — mes bons seigneurs et maîtres. — Pardonnez-moi, je vous en prie. — Chanoines, clercs et prêtres. — Je ne chanterai plus avec vous. — Adieu, bon vin du Rocherey.

Adieu, nobles, adieu, gentils, — adieu, fleur de noblesse. — Adieu, docteurs grands et petits ; — adieu, votre sagesse. — Adieu, bon conseil sous bon droit ; adieu, bon vin du Rocherey.

Adieu, procureurs, praticiens, — adieu, les clercs du banc, — musiciens en vaux de ville — et parfaits en la danse : — Ils chantent à quatre et à trois voix ; — adieu, bon vin du Rocherey.

Adieu, tous les habitants, — adieu le populaire, — adieu laboureurs et gens de métier — à moi tant nécessaires ; — adieu, marchands, adieu, bourgeois ; — adieu, bon vin du Rocherey.

Adieu, jeunes gens, bons compagnons, — adieu enfants de ville ; — adieu, goûters, adieu, déjeuners, adieu chères incroyables ; adieu tous batteurs de pavé, — adieu bon vin du Rocherey.

Adieu parangons en honneur, — dames et demoiselles, — dont la cité a l'honneur — vertueuses et belles ; — adieu plus de quarante fois ; — adieu bon vin du Rocherey.

Adieu, bourgeoises de valeur, — belles et gracieuses ; — adieu, vous, filles sans rigueur — ressemblant aux neuf muses, — chantant, dansant par contre-pied ; — adieu, bon vin du Rocherey.

A dioz lingierez de Sainet Jehan,
A dioz bellez coyffyez,
A dioz de que on parle tan,
A dioz bellaz chambriere.
A dioz tauernez et logey ;
A dioz bon vin du Rocherey.

A dioz curty, adioz vergiers,
Fleurs de toute manière,
A dioz girofliers et rosiers,
A dioz prumez flyère ;
A dioz ou tan de be bin crey
A dioz bon vin du Rocherey.

A dioz bon vin blane d,Aameillion
Et cez de Largentieriz ;
A dioz Ripez et Leschaillion,
Bon rioz et La Freydieryz,
Margillan et Pont a ma frey,
A dioz bon vin du Rocherey.

Villard-Gondran a tresbon vin,
Siatoz a Lez Senyere ;
Villard Clemen et sain Jelin
Roudour soub le Rossiere.
Prinsen est sus loz atroz rey.
A dioz bon vin du Rocherey ²².

Adieu, lingères de Saint-Jean, — adieu, belles coiffeuses ;
— adieu celles de qui on parle tant ; — adieu, belles
chambrières. — Adieu, tavernes et logis ; — adieu bon vin
du Rocherey.

Adieu, jardins, adieu, vergers, — fleurs de toute manière ;
— adieu girofliers et rosiers, — adieu, pruniers, — adieu,
pays où tant de beau bien croît ; — Adieu, bon vin du
Rocherey.

Adieu bon vin blanc d'Hermillon, — et celui de l'Argentière : — adieu, les Ripes et Echaillons, — Bonrieux et la Frédière, — Margillon et Pontamafrey, — adieu, bon vin du Rocherey.

Villard Gondran a de très bon vin. — surtout aux Senyères ; — Villard Clément de Saint-Julien — Rodour sous Rossières. — Princens est roi par dessus les autres — Adieu, bon vin de Rocherey.

Pentecostez et a la Saint Jehan
Voz auye legaz cheraz ;
Ghallandez et Caramentran
On y faceyt grand cheraz ;
On y trionfaue atre vey,
A dioz bon vin du Rocherey.

Tandis que les poètes-musiciens de la Savoie pouvaient se livrer dans le calme de la paix à de tels délassements, le Dauphiné était en proie aux guerres religieuses. Déjà au XV^e siècle les persécutions contre les Vaudois avaient décimé les vallées des Hautes-Alpes : les habitants de ces mêmes régions furent des premiers à adopter les idées de la Réforme, et la guerre y sévit avec fureur. En 1579, après bien des luttes intestines, Laurent de Maugiron fut envoyé par Henri III pour pacifier le Dauphiné. Il trouva dans la place protestante de Châteaudouble (aujourd'hui commune de la Drôme, canton de Chabeuil) un certain capitaine de Laprade qui, dit l'historien des protestants du Dauphiné, « se livrait à toutes sortes de déprédations et faisait la guerre en brigand plutôt qu'en soldat. Las de ses excès, quatre mille hommes environ, appartenant à la Ligue des vilains, tinrent l'assiéger dans son repaire. Mais, privés de canons, ils demeurèrent pendant trois semaines ou un mois devant Châteaudouble et commençaient à se débander.

Maugiron, apprenant leur détresse, accourut à leur secours avec deux canons, quoiqu'il n'approuvât point cette levée populaire de boucliers, faite sans ordre, et il eut bientôt raison de Laprade, qui se rendit. Il lui fut permis de sortir avec armes et bagages et de se réfugier auprès de Bellegarde, dans le marquisat de Saluces, où son nouveau maître le fit mettre à mort pour une raison qui ne nous est pas connue. Quant à Châteaudouble, ses murailles et son château furent entièrement rasés (mars 1579) ²³. »

Vers la fin de l'année suivante, le duc de Mayenne mit le siège devant La Mure, le boulevard des protestants du haut Dauphiné. La ville, mise en état de défense par Lesdiguières en personne, résista du 30 septembre au 6 novembre 1580, et ne put être prise que par trahison. Les femmes de La Mure s'y distinguèrent par leur nombreuse résistance, une surtout, que l'on vit combattre pendant tout le siège au milieu des soldats, et dont le souvenir est resté légendaire, bien qu'on ne l'ait jamais connue sous un autre nom que le sobriquet de « la Cotte rouge ».

Ces événements ont donné naissance à deux chansons historiques qu'on trouve imprimées dans divers recueils du temps ²⁴. Nous les reproduisons à titre de documents plutôt que pour leur mérite : il est certain que les chansons populaires proprement dites sont bien plus intéressantes et savoureuses que toutes ces productions semi-littéraires.

CHANSON DE LA PRISE DU CHASTEAU- DOUBLE EN DAUPHINÉ

Au mois de mars 1579.

Sur le chant de : Petit Rossignolet saulvage, etc.

Rossignolets des bois sauvages
Qui chantez si mignardement,
Allez suyvre tous les passages,
Et dictes le bannissement
De celui qui par monts et vaux
Ha faict un million de maux.

C'estoit un qu'on nommoit La Prade,
Qui dans Chasteau-Double estoit,
Accompagné d'une brigade,
Mieux logé qu'il ne méritoit.
Car de tous les plaisirs mondains
Ils en avoyent entre leurs mains.

D'ailleurs, la place estoit si forte
Que chascun est fort estonné
Comme il s'est rendu de la sorte,
Sans que le canon eut donné
Deux mille coups, encor c'est peu
Pour la forteresse du lieu ;

Car de bled, de vin et de farine,
I en avoit suffisamment,
De l'eau, de chair et poudre fine,
Et de l'avoyne honnestement ;
L'occasion de leur malheur
Ce fut faute d'avoir bon cœur.

Il y en ha qui veulent dire
La cause qu'il s'est rendu,
C'est pour ce qu'on luy fist escrire,
Pour entendre le désaveu
D'Esdiguières et ses suppôts,
Lesquels luy tournoyent tous le dos.

Mais il faut croire le contraire,
Car c'est Jésus-Christ tout puissant,
Oyant la plainte populaire,
Aveugla ce loup ravissant
Qui fut enfin abandonné
De ceux qu'à luy s'estoyent donné.

Voilà qui peust servir d'exemple
A beaucoup de pauvres soldats
Qui pour la cause ont mis en branle
Leur vie en mille hazards,
Et au lieu de le secourir,
Taschoyent de le faire mourir.

Un tas de chefs de celle cause,
Qu'on ha veu n'avoir pas six blancs ;
Il faut qu'asteure dire j'ause,
Parent à million de francs,
Et le pauvre soldat n'aura
Que l'espée tant qu'il vivra.

Je leur demande en conscience,
D'où est sorty si grands trésors ?
Et s'ils n'ont du peuple de France
Dedans leurs cœurs quelque remords,
D'avoir mis bas et tout à plat
Tous ceux qui sont du tiers estat.

Ne cognoissez-vous pas la game,
Et la ruse de tels galans,
Qui vous viennent dire mon âme,
Je viens estre adverty des grands
Que pour bien nous entretenir
Il faut en armes nous tenir ?

S'ils ne usoyent de tels langages,
Leur marmitte ne bouilliroit,
Ils ne mangeroient de potages
Si gras, car chacun cognoistroit
La finesse et la meschanceté
Que contre nous ont complotté.

Mais pour leur conte faire rendre,
Vous qui estes de leur party,
Devez l'un après l'autre prendre
En leur disant : Çà, mon amy,
Partageons un peu ces deniers
Qu'avez manié à milliers.

De soldat pourra alors dire :
La plus petite part je tiens,
Comme tu vois, si tu sçais lire,
Par le vray naturel des chiens,
Car où il en a de gros
Les petits n'en ont que les os.

Compagnons, si nous estions sages,
Entre tous nous embrasserions,
Je dis les villes et villages,
Et tretous ensemble boyrions,
Comme voysins et bons amys,
Demeurerions tous bien unis.

Celuy qui la chanson a faicte,
Ne vous veut pas dire son nom,
Combien qu'il vous estoit en teste
Avant qu'on tirât le canon,
Il ne souhaite que d'avoir
Moyen faire service au roy.

CHANSON NOUVELLE DE LA VILLE DE LA MURE

Composée par un Seigneur qui estoit au siège et prinse
d'icelle
Et se chante sur le chant de La Ligue.

Rendez-vous, rendez, messieurs de La Mure,
Ne nous faictes plus coucher sur la dure,
Sans estre si endurcis,
Rendez-vous tous aux mercis
De notre prince très doux,
Qui vous pardonnera tous.

Pauvres incensez, vous faictes la guerre
A celuy qui tient le frein du tonnère,
Et puis sans foy et sans loy
Vous irritez vostre Roy.
Si vous ne vous avisez,
Vous serez tous massacrez.

Desjà vous voyez (ô pauvre canaille)
Nos soldats logez sur vostre muraille.
Faytes fuir les corbeaux,
Ils feront de vous morceaux ;
Après que serez morts,
Il se paistront de vos corps,

Vos murs, vos rampars et voz forteresses,
Ne nous garderont de faire des bresches,
Et cognoistrez à l'assaut
La valeur de Livaraut ;
Sacremor et ses soldats
Forceront tous voz remparts

La noblesse aussi ira de furie,
Pour mieux soutenir nostre infanterie,
Monsieur de Tavanès, prompt,
Sautera dans l'esperon,
Et redoublant son effort,
Mettra vos soldats à mort.

Alors vous verrez de grands sacrifices,
Puis en descendant aux champs Plutoniques
Vous sentirez le tourment
Du vautour, du chien gourmand.
Vous sentirez les douleurs
Des infernales fureurs.

Aspremont, premier sortez de la ville,
Vous qui commandez, venez à la file,
Lesdiguières vous promet
Morges, Blascon, Gouvernet,
De bientôt vous secourir :
Mais nous le ferons mentir.

N'ayez plus recours à la citadelle,
Mais vous résolvez de sortir d'icelle.
Dix huit doubles canons
Vous battront vos espérans,
Et de quatre cents pionniers
Nous ferons de baux terriers.

N'espérez jamais que l'hiver nous chasse ;
Nous sommes armés contre la glace,
Nous avons de bons manteaux
Qui s'opposeront aux eaux,
La mort plutôt vous viendra,
Que l'hiver ne nous prendra.

Car le Dieu du ciel qui nous donne force
Mettra dans noz cœurs une vive amorce.
Il nous encouragera,
Et de vous nous gardera,
Et par nos glaives tranchans
Il vaincra tous les méchants.

Sus donc, ô soldats, ne craignez la peine.
N'abandonnez pas nostre duc du Maine,
Suivez toujours valeureux
Mandelot le généreux,
Qui serviteur de son roy,
Combat pour la sainte foy.

Montrez-vous François remplis d'hardiesse,
Prenez vos harnois et fendez la presse.
Terrassons tous ces mutins
Qui sont chargés de butins
Du paysan villager
Qui sont allé fourrager.

Teignons dans leur sang nos armes tranchantes.
Et coupons le fil de vies méchantes
Dont ils ont le corps remplis,
Et chassons tous leurs esprits
Dans les enfers ténébreux,
Dont l'huys est ouvert pour eux.

Et puis nous serons nobles par les armes :
Prenez d'un chacun, carressez les dames,
Un chacun nous bénira,
Et nous bénissant dira :
Voilà ce fier bataillant
Qui s'est montré fort vaillant.

Désormais l'histoire du Dauphiné est si intimement liée à celle de la France que pas un événement particulier ne semble avoir éveillé la verve lyrique des chansonniers populaires. Mais il en est tout autrement pour la Savoie, dont, pendant près de trois siècles encore, la vie nationale fut trop agitée pour que le souvenir de maint événement n'ait été conservé par le peuple sous la seule forme dans laquelle, aux temps anciens, les faits historiques restaient dans sa mémoire. Des livres d'abord, puis des cahiers copiés, enfin la tradition orale nous ont transmis plusieurs chansons dont, malgré le peu de valeur intrinsèque, il y a évidemment intérêt à sauver les vestiges. Et déjà en voici une qui célèbre un des plus importants épisodes des relations entre la Savoie et la France, un des premiers événements qui préparèrent la réunion définitive de la province à sa patrie naturelle. A la fin du XVI^e siècle, les ducs de Savoie, ayant transporté leur capitale à Turin, bien que maîtres, sur le versant français des Alpes, non seulement de la Savoie proprement dite, mais encore d'importants territoires de l'autre côté du Rhône, étaient en guerre avec la France. Henri IV envoya contre eux le Maréchal de Biron, qui prit leurs principales villes, et, en 1601, le traité de Lyon consacra la cession de la Bresse et du Bugey. A l'occasion de cette paix, il parut à Turin, dans l'année même, une plaquette sous ce titre : Nella publicatione della pace..... in versi Italiani, Francesi, Savoiardì e Piemontesi. Nous laissons de côté les vers italiens, français et piémontais, et empruntons quelques couplets d'une chanson savoyarde, d'une langue peu claire, mais d'un esprit bien populaire, avec son énumération des dons « en nature » présentés au vainqueur, et l'expression naïve de la joie du peuple délivré des inquiétudes de la guerre ²⁵.

CANZONETTA ALLA SAVOIARDA SOPRA LA PACE

(FRAGMENTS)

..... Egli faut un bon chappon,
Pollatton,
Don boglion faire une soppa,
Et forci vin, et de blà,
Cher salà,
Pe norri bin sa charoppa ²⁶.

Donna gli faut ung annel
Lo plus bel
Qu'aye due man que s'imbrasson,
Que segnifie la fey
Que gli dey,
Contra célo que menasson.

Egli foudra présenta
De Zonca,
Ung cheurot, una marmotta,
De selle de Lanlebor,
E encor
Coque cheval que bin trotta.

Egli se dey contenta,
Jay tenta,
De troua caqu' outra chousa ;
La gherra a escorchia
E mingia
Fin ou chin de mare grousa.

La gherra e bin travaglia
E fachia
De setta pezz qu' e venua ;
Eglie demouret pellà,
La peylà,
Corne una fea tondua.

Orendrey nos chanterein,
E rirein,
Fesant tous lo jours de noce,
De soppe ou vacherin,
Et de vin
Nos emplerein nostre boce.

Nos farein lo tordion,
Zanneton,
Avec nostra cornemusa,
Senza tant de rougemen, ²⁷
Et de zen,
Qu'a roba n'ont outra fusa ²⁸.

Loé sey nostron seignour,
De bon cour ;
Et Charles nostron bon prince,
Qui a passa setta pezz,
A jamais
Florira en sa province.

TRADUCTION. —..... Il lui faut un bon chapon, — Un petit poulet — Du bouillon faire une soupe, — Et force vin, et blé — De la viande salée, — Pour nourrir bien sa... (?)

Il faut lui donner un anneau, — Le plus beau — Qui ait deux mains qui s'embrassent, — Ce qyi signifie la foi, — Qu'il lui doit — Contre ceux qui menacent.

Il lui faudra présenter — De la Zonca ²⁹, — Un chevreau, une marmotte, — De celles de Lanslebourg, — Et encore — Quelque cheval qui bien trotte.

Il se doit contenter ; — J'ai tenté — De trouver quelque autre chose ; — La guerre a écorché — Et mangé — ?.....

La guerre est bien travaillée — Et fâchée — De cette paix qui est venue ; — ?..... —..... — Comme une brebis tondue.

Désormais nous chanterons — Et rirons, — Faisant tous les jours des noces ; — De soupe au vacherin ³⁰ Et de vin — Nous emplirons nos panses.

Nous ferons le tordion ³¹, — Jeanneton, — Avec notre cornemuse, — Sans tant de régiments — Et de gens — Qui n'ont autre dessein que de voler (?)

Loué soit notre Seigneur — De bon cœur ; — Et Charles notre bon prince, — Qui a conclu cette paix, — A jamais — Fleurira en sa province.

Dans l'année qui suivit la paix de 1601, il survint un autre événement qui, par suite de son caractère aventureux, a laissé des traces profondes dans les souvenirs des deux peuples qui en furent les héros : les savoyards et les genevois. Vaincu du côté de la France, Charles-Emmanuel s'était tourné vers la ville de Genève, qui, capitale du comté de Genevois, s'était, au temps de la Réforme, soustraite à la domination des ducs de Savoie. N'osant pas lui déclarer ouvertement la guerre, il résolut de s'en emparer par surprise, et mit secrètement en campagne une troupe armée qui, dans la nuit du 12 au 13 décembre 1602, tenta d'escalader les murs. Déjà quelques soldats avaient pénétré dans la ville quand l'alarme fut donnée : l'agression fut repoussée, et les premiers assaillants, pris à leur propre piège, demeurèrent prisonniers. Le péril avait été pressant, aussi l'impression fut considérable. Il n'y avait pas trois jours que l'événement s'était produit, et déjà le peuple de Genève chantait, dans ses temples et dans les rues, un

Cantique sur la délivrance de l'Escalade, sur le chant :
Séché de douleur, etc :

Peuple Genevois,
Elève ta voix
Pour psalmodier
De Dieu l'assistance
Et la délivrance
Que vis avant-hier.

Rompant le dessein
Trop fier et hautain
De ce Savoyard,
Qui plein de bravade
Donna l'escalade
Posant le pétard.

Mais le Dieu d'en haut
Qui jamais ne fault
Point ne sommeilloit ;
Ouvrit sa main forte
Et ferma la porte,
Montrant qu'il veilloit.

Une autre chanson raconte les faits, désignant nommément ceux qui commandèrent l'attaque : Chaffardon, d'Attignat, Sonas, et le pétardier Picot, qui fut pris sous la porte au moment où il Fallait faire sauter, et le duc d'Albigny, à qui le cœur a failli et qui, à ce que dit un vers impertinent, « réussit tout en cacade ». Elle leur reproche surtout l'espèce de trahison caractérisant leur acte :

Ce n'est acte de soldat,
D'un pétard
Venir forcer une étable.
Vous avez en un dessein
Si hautain
Fait acte peu mémorable.

N'y venez plus, Savoyards,
Aux hasards
Aspirant à vos conquêtes,
Vous nous laissez pour butin
D'un matin
Soixante-sept de vos têtes.

Ces chansons, réunies à quelques autres morceaux sur le même sujet, furent imprimées l'année même du centenaire de l'événement sous le titre des Chansons de l'Escalade faite par le Savoyard contre les murs de la ville de Genève, dans la nuit du Samedi 12 au Dimanche 13 Décembre, selon le vieux Stile, de l'an 1602.. A Amsterdam, MDCCII. La dernière pièce que contient ce précieux livret est une chanson en patois savoyard racontant, en cinquante-sept couplets, tout le détail de l'événement. Cette origine, et la clarté relative de la langue, nous engagent à la donner intégralement, malgré son étendue.



CHANSON SAVOYARDE SUR L'ESCALADE DE GENÈVE

Ce quét l'en au le Mètre de Batalie
Qué se moque et se ri dé canalie,
A biu fait vi per on Desandoy nay
Qua l'étime Patron des Genevois.

Y étive le doze de Désambro,
Per ouna nay asse naire que d'ancro,
Y étive l'an mille six san et dou :
Y veniron per leu on pou troy tou.

TRADUCTION. — Celui qui est là-haut le Maître des batailles, — qui se moque et se rit des canailles, — a bien fait voir par un samedi noir — qu'il était patron des Genevois.

C'était le douze décembre, — par une nuit aussi noire
que de l'encre ; — c'était l'an mil six cent deux : — ils
vinrent pour eux un peu trop tôt.

Pér ouna nay qu'étime la pé naire
Y son entra, y n'étay pas pay baire ;
Y étime pé pelli voutre maison
Et vo tua san alcuna raison.

Petit et grand aussi sant seveniance,
Pé un matin d'ouna bella Demange,
Te pé un temp qui fasive bin fray,
San le bon Di vo alia être pray.

On vo dera io estay lé Canalie,
Lou Savoyard contre noutre mouriallie
Trais eschelle ont dressia et planta,
Passa dou cent, pariqué son monta.

Estant entra venion u Cour de Garda
Yau y firon ouna rodamontada ;
Y l'avion tenallie et marté
Qu'étime fait atot du bon acié :

Pais arrassi lou clou et le faralie,
To lou ferreu et tota la ferratalie
Qu'on rencontre en de pari andray
Qu'on ni boute pé n'être pa surpray.

On établou y l'avion forsia ;
Yet don Petar que l'avion teria.
Y coudavon za monta à chevau :
Y n'étion pa monta a pi preu haut.

Son altessa desu Pinsa étime ;
Yon d'autre leu s'encore pé li dire

Que le Petar avay fait son éfour,
Qu'on alave fare entra to le Grou.

Y l'avion de le lenterné siorde
Et parlavon comment de lé grenolie,
Y étive pé alla et veni
San con lou pouissé jamais decrevi.

Picot veniai en grande hardiesse
Pe fare vi qui l'avay de l'adresse ;
Y volive la pourta petarda,
Yet tiqué yo y fut atrapa.

Et volive fare de tala sourta
Qui l'arion éfondra la pourta
Et l'arion met pé brelode et bocon,
Et poi sarion entra desu le pon.

Lou pon levi y l'arion bassia,
Arion outa to san quaré enpassia
Pé fare entra l'escadron de Savoy :
Vo lé verri bin tou en desaroi.

Et fait sçapla quement de lés erbete,
Et enfela quement de-z-aluette,
Et fut creva quement on fier crapo,
Et poi sçapla comment des atrio.

Par une nuit qui était la plus noire, — ils sont entrés, ce n'était pas pour boire : — c'était pour piller vos maisons — et vous tuer sans aucune raison.

Petits et grands aussi en ont souvenance, — par un matin d'un beau dimanche, — par un temps qu'il faisait bien froid, — sans le bon Dieu vous alliez être pris.

On vous dira où étaient les canailles, — les Savoyards contre nos murailles — ont dressé et planté trois échelles, — passé deux cents, par ici sont montés.

Etant entrés, ils venaient au corps de Garde — où ils firent une rodомontade ; — ils avaient tenailles et marteaux — qui étaient faits aussi de bon acier.

Pour arracher les clous et les ferrailles, — tous les ferrets (verroux) et toute la ferrailerie — que l'on rencontre en de pareils endroits, — que l'on y met pour n'être pas surpris.

Ils avaient forcé une étable ; — ils avaient tiré du canon. — Ils pensaient déjà monter à cheval : — ils n'étaient pas montés à pied assez haut.

Son Altesse était sur Pinsa ; — un d'entre eux se sauve pour lui dire — que le canon avait fait son effort, — qu'on allait faire entrer tout le gros.

Ils avaient des lanternes sourdes — et parlaient comme des grenouilles ; — c'était pour aller et venir — sans qu'on les pût jamais découvrir.

Picot venait en grande hardiesse — pour faire voir qu'il avait de l'adresse ; — il voulait pétarder la porte — c'est ici qu'il fut attrapé.

Il voulait faire de telle sorte — qu'ils auraient effondré la porte — et l'auraient mise en loques et morceaux — et puis seraient entrés sur le pont.

Ils auraient baissé le pont levis, — auraient ôté tout ce qui aurait empêché — pour faire entrer l'escadron de Savoie : — vous le verrez bientôt en désarroi.

Il fut hâché comme de fines herbes — et enfilé comme des alouettes, — et fut crevé comme un fier crapaud, — et puis hâché comme des atrots ³².

Car on seudar qu'apersu to sousicé
Cor vitament bouta ba la coulissé,
Poi va cria qui ce faliay arma
D'alebarde, mousquét, et coutela,

Dan le clossi on va sona l'alarma,
En meme tan on crie, alarma, alarma,
De to andray de gen on va sourti,
Qui criavon y faut vincre u mourir.

Y l'alion vitament su la Trelia,
Yon d'autre leu s'avesa d'un' adressa,
Et fi ala queri de mentelet
Pé san servi comman de parapet.

Y roulavon d'ouna tala fouria,
Mais pé bonneur yétivon enroulia,
Y fasivon encora mai de bruy
Qu'on bovairon aprai sin cent thuairi.

Lou Savoyard vitou priron la fouita
Quan y viron ranvarsa la marmite
Yo y l'avion mêt coire à dinna
Pé to seleu qui l'avion amêna.

Pé cé moyan on pri le cour de garda
Yo l'ennemi fasive bouna garda,
Y la falu ceda é Genevov
U deshonneur de tota la Savoy.

On s'assembla ari sur la Tartaze
Yo l'ennemi criave de grand raze,
Vive Espagne, vive Savoy,
Yet orendray qu'on tin lou Genevoy.

Lou Genevoy qu'avion grand courasou,
Firon bin vi qui l'étivon dé Bravou,
..... se batre queman dé Gen arma
..... le menton quenque â leur sola.

On entendai le Père Alexandre
Que desive : Y ne vo faut ren crandre.
Ça, mous enfan, dépasi de monta,
En Paradi ze vo farai ala.

Son Altessa en grande diligence
..... lettra manda u Ray de France,
Que Geneva é l'avive surprai,
Que ce la nay y ly faré son liay.

« Vantre-Sengri, se dit le Ray de France,
Que Geneva é l'osse volu prandre,
Y se sara on pou troi azarda ;
Y ne pora pas guera la garda.

En meme tan ouna lettra arive,
Que le pensa fare pessi de rire,
Que dezive lou Savoyar son pray,
Lou Genevoy lou pendon aurandray.

Car un soldat qui aperçut tout cela — court vivement
mettre bas la coulisse, — puis va crier qu'il fallait s'armer
— de hallebardes, mousquets et coutelas.

Dans le clocher on va sonner l'alarme ; — en même temps
on crie, à l'arme ! à l'arme ! — De tout endroit on voit des

gens sortir, — qui criaient : Il faut vaincre ou mourir.

Ils allaient vite sur la Trellia ; — un d'entre eux s'avisa d'une adresse, — et fit aller chercher des mantelets — pour s'en servir comme de parapets.

Ils roulaient d'une telle furie ; — mais par bonheur ils étaient enroutés — et faisaient encore plus de bruit — qu'un bouvier après cinq cents taureaux.

Les Savoyards vite prirent la fuite — quand ils virent renverser la marmite — où ils avaient mis cuire à dîner — pour tous ceux qu'ils avaient amenés.

Par ce moyen on prit le corps de garde — où l'Ennemi faisait bonne garde ; — il la fallut céder aux Genevois — au déshonneur de toute la Savoie.

On s'assembla derrière sur la Tartage — où l'ennemi criait de grande rage : — Vive Espagne ! vive Savoie ! — c'est maintenant qu'on tient les Genevois.

Les Genevois qui avaient grand courage, — firent bien voir qu'ils étaient des braves, —..... se battre comme des gens armés —... le menton jusqu'à leurs souliers.

On entendait le Père Alexandre — qui disait : Il ne vous faut rien craindre. — Ça mes enfants, dépêchez de monter, — en Paradis je vous ferai aller.

Son Altesse en grande diligence — manda une lettre au roi de France, — qu'il avait surpris Genève, — que cette nuit il y ferait son lit.

« Ventre-Saint-Gris, se dit le Roi de France, — qu'il ait voulu prendre Genève, — il se sera un peu trop hasardé ;

— il ne pourra pas beaucoup de temps la garder. »

En même temps, une lettre arrive, — qui le pensa faire
pisser de rire, — qui disait : « Les Savoyards sont pris, —
les Genevois les pendent aujourd’hui ».

Mais vaissia bin de lé zatre novelle,
Quand le Canon u rontu leu s’échelle,
Yet iqué yo y furon donta ;
Y ne povion desendre ne monta.

Yét iqué yo y luron la reveria
Dé Genevoy écharfant leur espia,
Que persive lé ren et lou regnon,
Que copave lou brai et lou manton.

On Savoyar upret de la Mounia
Y fu tua d’on grand cou de marmitta
Qu’ona fenna luy arosea desu,
Y tonba mor fray et rai étendu.

Treiz’on en pray qu’étion to en via,
Y desivon que s’étivon casia.
To en coudan qu’en payan leu ransom,
Y s’annirion desant ouna chanson.

Mais le Conseil en granda diligenze,
Fit leu Procet, prononsa leu Sentence,
Qui sarion to pendu et étrangla
Déssu l’Oyé, celi bio Bellua.

Vaisia veni Messieu de la Justice,
E le Sendec que commansa à dire,
Labravada, va cria Tabasan ³³ ;
Voy san falli, Monsieu, zy vay corant.

Te ne sa pa y a bin de la bésogne,
Y son treze qu'on to preu bouna trogne,
Y lou fau to pendre et étrangla,
Dépase don que ze m'en vu ala.

Y fau bouta de l'ourdre é potense,
Et poi avay de courde à sufisance
Et lou gleta et lou bin garrota,
Qui ne poission ne veri ne torna.

En atandant y demendavon grace,
Qu'avoy d'argent y l'enplérion lé fate
On leu balia la grace de Terni,
Sarion pendu oun'eura après midi.

Y desivon de no ayi pedia,
No vo prien de no sova la via :
Yétive Sona et Chaffardon,
Y ne puron zen avay de pardon.

Vos ete entra et venu quan de Traître,
Dé Genevoy volia être lou Maître,
Vo lou volia pendre et accouilly
Dans le Rounou pé lou fare mouri.

Vo volia forsi fenna et felie
Eu leu prendre leu tan belle rupellie,
Poy en après vo lé aria tua :
Lou Menistrou vo aria brula.

Mais voici bien d'autres nouvelles, — quand le canon eut rompu leurs échelles, — c'est ici qu'ils furent domptés ; — ils ne pouvaient descendre ni monter.

C'est ici qu'ils eurent la revanche — des Genevois échauffant leur épée, — qui perçait les reins et les rognons,

— qui coupait les bras et les mentons.

Un Savoyard auprès de la Mounia — fut tué d'un grand coup de marmite — qu'une femme lui versa dessus : — il tomba mort étendu froid et raide.

On en prit treize qui étaient tous en vie, — ils disaient qu'ils s'étaient cachés, — tout en pensant qu'en payant leur rançon — ils s'en iraient disant une chanson.

Mais le Conseil en grande diligence — fit leur procès, prononça leur sentence, — qu'ils seraient tous pendus et étranglés — sur l'Oyé, ce beau belvédère.

Voici venir Messieurs de la Justice, — et le Syndic qui commença à dire : — « Labravada, va crier Tabasan. — Oui sans manquer, Monsieur, j'y vais courant ».

« Tu ne sais pas, il y a bien de la besogne, — ils sont treize qui ont tous assez bonne trogne, — il les faut tous pendre et étrangler, dépêche donc que je m'en veux aller.

Il faut mettre de l'ordre à la potence, — et puis avoir des cordes à suffisance — et les attacher et les bien garrotter, — qu'ils ne puissent ni virer ni tourner ».

En attendant ils demandaient grâce, — qu'avec de l'argent ils empliraient les poches : — on leur donna la grâce de Terni, — ils seraient pendus une heure après midi.

Ils disaient : « De nous ayez pitié — nous vous prions de nous sauver la vie ». — C'était Sona et Chaffardon, — ils ne purent point avoir de pardon.

« Vous êtes entrés et venus comme autant de traîtres, — vous vouliez être les maîtres des Genevois, — vous les vouliez prendre et jeter — dans le Rhône pour les faire mourir.

Vous vouliez forcer femmes et filles — et leur prendre leurs tant belles robes (?) — puis après vous les auriez tuées : — vous auriez brûlé les ministres.

Lou Menistrou qu'éti von lou pé joanno,
Vo lou zaria to assambla ensamblo,

Dedian Roma vo lou zaria brula
Pé lou montra à sa Satanità.

Pé lou Seigneu vo aria fait la feita,
Vo lou zaria à to copa la taita,
Et saria entra dan leu maison,
De leu bon vin vo zaria fait raison.

Voy zura pé devan son Altessa
Que vo n'aria pedia ne tendressa,
Que vo volia tua gran et pety :
En no don tour de vo fare mourir.

On vo bara de courde aprestaye,
Y son deja tordue et bin felaye,
U bin petou la salada u Gascon,
La corda u cou pé desso le manton.

Tabasan vin en gran manifisance,
En leu fasan ouna gran reverance,
E tenive le chapé à la man :
Que venia vo fare icé, iou Galand ?

No venion pé fare sçanta Messa
A San Pierro et pé tota la Vella,
A San Servay, à San Zarman ;
Voy san falli, Monsieur le Tabasan.

Passa devan, je vo la baray bella,
Quan vo sari u sonzon de l'échella,
U bin petou y sara lou Corbay :
Ne vay de vo pa qui voz, atandon lay.

Y y en na onna terribla tropa,
Vo diria qui son areva ora,

En vo mezan y sçanteron crocro,
Vo svanti bin dé Rave u Barbo.

Que dera-tay voutron Du de Savoye ?
Y meudera le Beluar de l'Oye,
Ze craye qui moura de regret
De vo vi to pandu à on gibet.

Vo devria avay de la vergogne,
De me vegni baili tant de besogne.
Hor ze m'en vay vo déveti to nu,
E vo faray à to montra le cu.

Y en avay yon qu'avai la Barba rossa,
Que fi rire quasi tota la tropa,
E desive qui ne volive pa,
Quement Valet être tan hau monta.

Mais Tabasan que perday patiança
Sauta dessu et poi apray l'étrangla.
Morta la serpent mor en ét le venin,
Y ne faron jamay plus ma né bin.

Les ministres qui étaient les plus jeunes, — vous les auriez tous assemblés ensemble, — dedans Rome vous les auriez brûlés — pour les montrer à sa Satanité.

Pour les Seigneurs vous auriez fait la fête — vous leur auriez à tous coupé la tête, — et vous seriez entrés dans leurs maisons, — de leur bon vin vous auriez fait raison.

Vous avez juré par devant son Altesse — que vous n'auriez pitié ni tendresse, — que vous vouliez tuer grands et petits : — à notre tour de vous faire mourir.

On vous donnera des cordes apprêtées, — elles sont déjà tordues et bien filées, — ou bien plutôt la salade au Gascon, — la corde au cou par dessous le menton. »

Tabasan vint en grande magnificence, — en leur faisant une grande révérence, — il tenait le chapeau à la main : — « Que veniez-vous faire ici, les galants ?

— Nous venions pour faire chanter la messe — à Saint-Pierre et par toute la Ville, — à Saint-Gervais, à Saint-Germain ; — oui, sans manquer, Monsieur le Tabasan. — Passez devant, je vous la donnerai belle, — quand vous serez au sommet de l'échelle, — ou bien plutôt, ce sera les corbeaux : — ne voyez-vous pas qu'ils vous attendent là-bas ?

Il y en a une terrible troupe ; — vous diriez qu'ils sont arrivés maintenant. — En vous mangeant ils chanteront crocro, — qu'il vous souvienne bien des raves ou barbots.

Que dira-t-il votre Duc de Savoie ? — il maudira le boulevard de l'Oye. — Je crois qu'il mourra de regrets, — de vous voir tous pendus à un gibet.

Vous devriez avoir honte — de me venir donner tant de besogne. — Maintenant je m'en vais vous dévêtir tous nus, — et vous ferai à tous montrer le cul. »

Il y en avait un qui avait la barbe rousse, — qui fit rire presque toute la troupe, — et disait qu'il ne voulait pas — être monté si haut comme un valet.

Mais Tabasan qui perdait patience — sauta dessus, et puis après l'étrangla. — Mort le serpent, mort en est le venin : — ils ne feront jamais plus mal ni bien.

On leu trova de Beliets dans leu faté,
Qui l'avion pray, pé qu'on lous çarmasé ;
Mais le sçarmou n'étive pas preu for
Pé lou povay enpassi de la mor.

Y l'avion veu cori dé livre blanche,
De petite asse bin que de grande,
Que ne fasivon que torna et veri,
Que fi manca le cœur à d'Albigni.

Y priron bin ouna tala épovanta
Que Jeunesse avoy tota la banda,
Vatevile et le Chevalier Dandelot,
Y louyron quan y sçuron le tot.

Son Altessa asse bin sçut fouire,
E coudave qu'après luy on corive,
Don étivé queman désespera,
Ne sachan plé de quin couté ala.

La desay té la pourra matenaie,
Ma Noblesse sara deshonoraie,
D'étré passa pé la man de Courtio,
Encora pi pe sela du Borio.

Que dera tay, ce Gran Ray de France ?
Que dera tay ce ly Prince d'Orange ?
Que deron tay arité lou Anglois ?
Y se riron du gran Du de Savoy.

Ze say surpray d'onna grande tristesse,
Davay perdu la Fleur de ma Noblesse,
Le cœur me fau, veni me secory,
A porta me on pou de Rosoly.

On leur trouva dans les poches des billets — qu'ils avaient pris, pour qu'ils les charmassent ; — mais le charme n'était pas assez fort — pour les pouvoir empêcher de la mort.

Ils avaient vu courir des lièvres blancs, — des petits aussi bien que des grands — qui ne faisaient que tourner et virer, — ce qui fit manquer le cœur à d'Albigny.

Ils prirent bien une telle épouvante — que Jeunesse avec toute la bande, — Vateville et le chevalier Dandelot, — le louèrent quand ils surent tout cela.

Son Altesse sut aussi bien fuir ; — il pensait qu'après lui on courrait, — ce dont il était comme désespéré, — ne sachant plus de quel côté aller.

« Las ! disait-il, la pauvre matinée ! — Ma noblesse sera déshonorée, — d'être passé par la main des Courtauds, — encore pis, par celle du bourreau.

Que dira-t-il ce Grand Roi de France ? — Que dira-t-il ce Prince d'Orange ? — Que diront-ils derrière-toi les Anglais ? — ils se riront du grand duc de Savoie.

Je suis surpris d'une grande tristesse, — d'avoir perdu la fleur de ma noblesse, — le cœur me manque, venez me secourir, — apportez-moi un peu de Rosolio.

Bien d'autres « chansons de l'Escalade » et diverses traditions sont restées populaires, en Savoie comme à Genève. Sur une place de cette ville s'élève, un monument de l'Escalade ; il est encore d'usage, dans les familles de célébrer la date du 12 décembre en mangeant une soupe au riz, en souvenir d'un épisode de la nuit célèbre : une vieille, la mère Royaume, étant occupée, au moment de l'assaut, à faire cuire une marmite de riz pour des femmes qui devaient le lendemain laver sa lessive, la renversa toute bouillante sur la tête casquée d'un soldat savoyard ; acte héroïque au premier chef, et qui ne pouvait manquer d'être célébré à travers les siècles !

Alph. Despine, dans ses Recherches sur les poésies en dialecte savoyard (Revue savoisiennne, 15 janvier 1865), cite d'autres chansons sur l'Escalade de Genève, notamment un dialogue entre un Genevois et un Savoyard, d'un esprit tout satirique. Un recueil de ces chansons a paru à Genève, sans nom d'auteur, en 1845. D'autres enfin ont été conservées par la tradition populaire : en voici une, qui nous est arrivée d'abord du fond de la Tarentaise et dont nous avons par la suite pu constater la popularité dans presque toutes les régions de la Savoie. Car les habitants de ce pays n'ont pas cru que l'honneur national fut compromis par le souvenir d'un événement dans lequel l'armée de leur prince, qui n'était point du tout l'armée du peuple, n'avait pas joué un fort beau rôle ; le refrain final de chaque couplet :

« Savoyard, gard, gard », toujours fortement accentué par les voix, leur a paru être un suffisant hommage, et ils chantent aujourd'hui la mésaventure de l'Escalade avec autant de bonne humeur que les Genevois eux-mêmes. Notons que la chanson est de près de deux siècles postérieure à l'événement : l'air de la Carmagnole, sur laquelle elle se chante, en fixe la date, précisée par cette constatation que la fête de l'Escalade, tombée en désuétude au cours du XVIII^e siècle, fut rétablie à l'époque de la Révolution.

L'ESCALADE DE GENÈVE

Sur l'air de La Carmagnole.

I

Allons, citoyens, de grand cœur
Réveillons ici notre ardeur

Pour chanter les exploits
Des vaillants Genevois
Du temps de l'escalade,
Savoyard, Savoyard,
Du temps de l'escalade,
Savoyard, gard, gard.

II

Ce fut l'an mil six cent et deux
Qu'on vit ces Savoyards furieux
Dans l'ombre de la nuit,
Violer notre réduit.
Ah ! la belle escalade, etc.

III

Les plus hardis au pied du mur
Croyaient déjà que, d'un pied sûr,
Ils pouvaient tout tenter ;
Mais en voulant monter,
Ah ! la belle escalade, etc.

IV

Le Ciel qui veillait sur l'Etat
Permit que d'un brave soldat
Un canon ajusté
Les fit tous culbuter.
Ah ! la belle escalade, etc.

V

Le pétardier, un peu après
Voulant s'avancer de trop près,
La coulisse, dit-on
L'envoya chez Caron.
Ah ! la belle escalade, etc.

VI

Une vieille au poing vigoureux,
Prit sa marmite sur le feu,
Sans attendre plus tard
Coiffa un Savoyard.
Ah ! la belle escalade, etc.

VII

Un jésuite très furieux
Exhortait les moins valeureux
Avec des passeports
A passer chez les morts
Ah ! la belle escalade, etc.

VIII

L'alarme enfin se répandit,
Chacun d'un saut quitta son lit,
Et lorsqu'ils combattaient
Sans culotte ils étaient.
Ah ! la belle escalade, etc.

IX

Pendant un bruit si étonnant,
Béze dormait profondément ;
Quand le jour fut venu
Il les vit tous pendus.
Ah ! la belle escalade, etc.

X

Nous, qui chantons d'un cœur joyeux
La gloire de nos chers aïeux,
Cherchons, à notre tour,
D'imiter leur amour.
Ah ! la belle escalade,
Genevois, Genevois,
Ah ! la belle escalade,
Genevois, cette fois !

Ce souvenir est resté si vivace qu'on le retrouve encore dans l'œuvre du plus récent poète populaire de la Savoie, l'aveugle Collombat, mort il y a une trentaine d'années, et dont on vient de recueillir et d'imprimer les chansons ³⁴. L'une de celles-ci, en patois, L'Interramin det l'Escalade, raconte l'histoire d'une altercation survenue à Genève, le jour de l'anniversaire (en 1850), entre deux officiers savoyards et des gens du peuple : ceux-ci ayant poursuivi les officiers en leur chantant les chansons de l'Escalade, les sabres avaient été tirés, et la querelle dégénéré en bataille. Le chansonnier raconte l'affaire avec tout le lyrisme dont il est capable, et conclut :

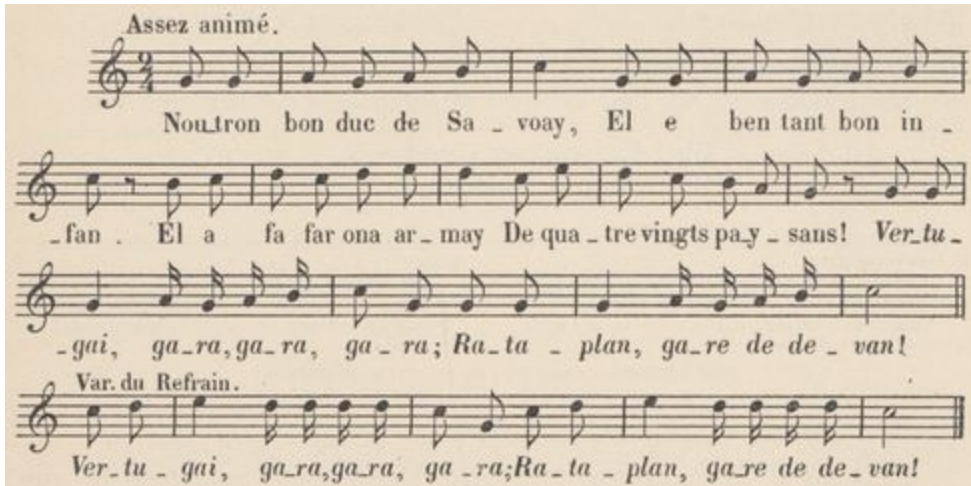
L'avuglië quèt s'appell' Colombat Charles
E bin contin surtot quand on lèt parlë
Dèt sô frarèt savoyârds, bons garriers,
Qu'ont toua l'escalâda à coups d'épée ³⁵.

L'on conçoit qu'après de si fières paroles du violoneux aveugle, les Genevois aient dû s'avouer vaincus !

De tels événements n'étaient pas faits pour jeter un grand lustre sur Charles-Emmanuel. Aussi s'accorde-t-on à voir en lui le héros d'une certaine Chanson du duc de Savoie qui a joui, depuis deux siècles et plus, d'une popularité bien constatée, et n'est pas encore oubliée. Cette chanson patoise, d'un esprit éminemment satirique, n'est pas restée populaire en Savoie seulement : une des meilleures versions qui nous en aient été conservées par l'écriture est en patois bressan, et si caractéristique que le juge le plus compétent qui soit en matière de patois, M. Devaux, s'est demandé si la chanson n'est pas d'origine bressane. La chose n'est pas impossible : n'est-ce pas sous ce même Charles-Emmanuel que la Bresse échappa à la

Savoie, et ne peut-on pas admettre que quelque bel esprit bressan, compatriote et contemporain de Vaugelas, mais plus attaché au langage du pays natal, ayant été témoin des ridicules expéditions de son ancien maître, s'en soit vengé, non sans finesse, par une satire qui a traversé les âges ? Toujours est-il que la version signalée, conservée par un manuscrit de 1715, figure, avec toutes les apparences d'authenticité, dans les Chansons et lettres patoises (Bresse et Bugey) de Philibert Le Duc (Bourg, 1881), et qu'une autre version (en français, celle-ci, et très altérée) se trouve dans les Chansons populaires de l'Ain de M. Ch. Guillon. Même sa popularité a dépassé les limites de la Savoie et de la Bresse : c'est ainsi que nous la trouvons, en français, dans un recueil de chansons enfantines publié à Paris en 1879 (Rondes et ch. pop. Imprimerie générale). Ici, le héros est simplement dénommé : Le petit roi des montagnes ; dans la version française de l'Ain : Le petit roi de Sardaigne. Mais, malgré les différences de mots, c'est toujours la même chanson. Plusieurs personnes en Savoie m'en ont chanté quelques couplets, sans pouvoir la redire entièrement de mémoire (M. Truchet à Saint-Jean-de-Maurienne, M. Aimé Constantin à Annecy) ; précédemment, A. Despine en a donné une version complète dans ses études sur le patois savoyard (Revue savoisiennne, 15 août 1865). Ne voulant pas, dans ce recueil de chansons des Alpes Françaises, rééditer la version bressane ³⁶, je reproduis simplement, avec la mélodie que j'ai recueillie, le texte savoyard que M. Despine, en le publiant il y a trente-quatre ans, dit avoir trouvé dans les notes de son grand-père. « La chanson m'est revenue, ajoute-t-il, de plusieurs côtés, et principalement de la Maurienne ; mais revue, refondue et considérablement augmentée, elle me plaît moins que le texte primitif ».

LA CHANSON DU DUC DE SAVOIE



Noutron bon duc de Savoay ³⁷,
El e ben tant bon infant !
El a fa far ona armay
De quatre-vingts paysans !
Virtugai, gara, gara, gara,
Rataplan, gara de devan.

Toz portâ de bon corazo
Pé batailli Louis-le-Grand ³⁸.

E-z-aviont pe capitanna
L'grand Thomas de Carignan
E pe tota artiglieria
Quatro canons de far blanc ;
Onna choma que portavé
Lous vivros du régiment ;
Lo fosi thardia de fave :
Fassant tremblâ petits et grands.

TRADUCTION. — Notre bon duc de Savoie — est bien tant bon enfant ! — Il a fait faire une armée de quatre-

vingts paysans. — Refrain : Vertugai, gare, gare, gare !
Rataplan, gare de devant.

Tous portés de bon courage — pour batailler contre
Louis-le-Grand.

Ils avaient pour capitaine — le grand Thomas e Carignan,
Et pour toute artillerie — quatre canons de fer blanc ;

Une ânesse qui portait — les vivres du régiment ; Le fusil
chargé de fêves : — Ils faisaient trembler petits et grands.

Quant é furent su la frontiéra :

« Oh ! oh ! que lo mondo é grand ! ³⁹

Ballien du pî contro la France ;
Et poé retornin no-z-en.

Nos nos battrin n'atro vyazo
Que nos n'arrins pas tan' fan. »

On lo menna dien n'a sala
Tapicha de matafans ⁴⁰.

En l'atro coin de la canbra
Les bougnett'y pendivant.

Poé e voédéront 'na cava
Totta planna de vin blanc !

Dio bénisse n'tros Liaudos ⁴¹
Y é de bravos combattants !

Quand ils furent sur la frontière : « Oh ! oh ! que le
monde est grand ! »

Donnons du pied contre la France, — et puis retournons-
nous en.

Nous nous battons une autre fois — que nous n'aurons pas si faim. »

On les mena dans une salle — tapissée de matefaims.

Dans l'autre coin de la chambre, — les beignets pendaient.

Puis ils vidèrent une cave — toute pleine de vin blanc.

Dieu bénisse nos Claudes : c'est de braves combattants !

La chanson du duc de Savoie n'est pas le seul spécimen du genre que nous ait laissé la tradition populaire. Bien que le XVII^e siècle soit par excellence l'époque du pouvoir absolu, la chanson politique n'en conserve pas moins son allure indépendante et railleuse, et les héros du jour y sont généralement traités sans respect. Tout le monde connaît la chanson de Malbrough, renouvelée d'une chanson sur la mort du duc de Guise, et qui a dû à des circonstances fortuites une si universelle popularité. Un autre ennemi de la France a de même excité la veine des chansonniers : c'est Guillaume d'Orange, sur lequel les chansons ne coururent pas seulement à la cour et à la ville, mais qui fut chansonné par le peuple lui-même, lequel aujourd'hui encore n'en a pas perdu le souvenir. On a retrouvé en Bretagne une chanson du prince d'Orange, exactement dans le même esprit satirique que les chansons de Malbrough et du duc de Savoie :

Le grand prince d'Orange
A la guerre est allé —
A pris ses bottes rouges,
Son habit galonné, etc. —

Et voici que la Savoie elle-même va nous apporter un dernier écho des chansons qu'inspira le même personnage. Ici à la vérité, le ton est différent : la chanson est une complainte dans laquelle le prince déplore la perte d'une bataille ; mais le sens est encore de nature à donner toute satisfaction à ses ennemis français : de même la tragique lamentation eschylienne des Perses remplissait d'orgueil les athéniens vainqueurs. Mais n'est-il pas intéressant, à tous égards, de constater qu'un tel souvenir est resté parmi le peuple de Savoie, alors distinct de la France dont il devait être séparé encore pendant plus d'un siècle ?

COMPLAINTE DE GUILLAUME D'ORNAGE



Nous avons quitté nos garnisons
Avec beaucoup de munitions,
Avec trente vaisseaux de guerre
Et six cents pièces de canon.
Mais le malheur qui nous arrive

Et qui nous a jamais quitté :
Du côté de l'Angleterre
Les Français nous ont repoussés.

Il me survient un espion
Qui ne m'annonce rien de bon.
Il me dit : « Sire, prenez garde !
Sire, prenez garde à vous !
Nous allons bientôt voir paraître
Luxembourg auprès de nous.

— Tu te trompes, mon ami,
Tu te tromp' assurément.
Luxembourg est en campagne
Il est même bien loin d'ici.
Il est allé faire le siège
Du Château de Cambroisis.

Le lendemain au point du jour,
On vit paraître Luxembourg
Avec toute sa cavalerie
Qui marchait par escadrons,
Et sa noble infanterie
Qui marchait par bataillons.

Tout de suite nous sommes allés camper
Dans la plaine de Mestrel.
Grand Dieu ! quelle boucherie
Qui se fit parmi nos gens !
La terre en était couverte
L'on n'y voyait que du sang.

Si j'avais su que Luxembourg
M'eût joué un pareil tour,
J'aurais fait bâtir murailles,
Je me serais retranché,

Du côté de l'Angleterre
Les Français n'y seraient pas entrés.

Voici encore un fragment, de même provenance et relatif au même personnage : il se rapporte au siège de Mons, qui fut prise par l'armée de Louis XIV, en 1691, en présence de Guillaume d'Orange.

« A mon secours, grand prince d'Orange,
Comte de Wurtemberg, prince du Canada.
Si vous ne me secourez, il faudra me rendre
Et puis dire adieu à tous les Pays-Bas.

— Ne vous rendez pas, grande ville de Mons.
Nous tenons conseil pour vous secourir.
Demain nous irons camper à Nivelles,
Et après-demain au Château-Cambrais.

Le duc de Savoie, Victor Amédée, qui avait pris parti contre Louis XIV dans la même guerre, ne devait pas être oublié par les chansonniers : voici quelques couplets qui coururent alors sur lui, et dont le sens satirique est encore accusé par le choix de l'air, qui n'est autre que celui de la chanson des petits ramoneurs savoyards : « Ramenez-ci, ramenez-là ! »

Notre duc, mal à son aise,
A senti plus chaud que braise
Les boulets de Catinat.
Ramonés cy, ramonés là,

La, la, la,
La cheminée du haut en bas.

Pourquoi faisoit-il la guerre ?
Il étoit, loin du tonnerre,
Tranquille dans ses Etats ;
Ramonés cy, etc.

Hélas ! il est à la veille,
Dans une guerre pareille,
De perdre tout ce qu'il a ;
Ramonés cy, etc.

Grand Louis le débonnaire,
Excusés un téméraire
Qui mal à propos s'arma ;
Ramonés cy, etc.

Songez que vos cheminées,
Ne seront plus ramonées,
Si vous donnez des combats ;
Ramonés cy, etc.

Avant de quitter le XVII^e siècle, et bien que nous en ayons fini avec l'histoire politique de ce temps, arrêtons-nous encore, comme nous l'avons fait pour les époques précédentes, sur la production littéraire des provinces des Alpes françaises, particulièrement en ce qui concerne la chanson.

Parmi les chanteurs et acteurs populaires qui se rendirent célèbres à Paris sous les règnes de Louis XIII et Louis XIV, les Tabarin, les Gautier-Garguille, les Turlupin, etc., il en est un, parvenu à une grande notoriété, qui se faisait appeler le Savoyard. Etait-il vraiment savoyard ?

Rien ne nous autorise à l'affirmer. Peut-être, à l'exemple du Marseillais, avait-il pris ce nom « pour se vanter ». Il avait une voix de stentor par laquelle il attirait les passants sur le Pont-Neuf. Il se désigne, dans certaines de ses chansons, non sans quelque jactance, comme « l'Orphée du Pont-Neuf » ; ou bien il proclame :

Je suis l'illustre Savoyard,
Des chantres le grand capitaine ;

Ou encore :

Je suis ce fameux Savoyard
Qui, par l'adresse de mon art,
Surmonte la mélancolie.

Ses chansons ont été publiées en un Recueil nouveau des chansons du Savoyard, par lui seul chantées dans Paris, 1665. Boileau en a parlé avec dédain dans des vers où il parle de mauvais ouvrages qu'on voit

Renvoyés à l'écart
Servir de second tome aux airs du Savoyard.

Et il faut avouer que cette sévérité n'a rien d'excessif, les chansons du Savoyard n'ayant vraiment qu'un mérite des plus médiocres si on les regarde comme œuvres littéraires, n'ayant pas davantage la naïveté et l'accent prime-sautier

des chansons populaires. Si le Savoyard fut vraiment savoyard, il n'y paraît guère au ton de ses chansons : on n'y trouve aucun écho de celles qu'il aurait entendues en son enfance au pays natal. Un seul morceau de son recueil m'a fait songer à une chanson dont on retrouvera plusieurs variantes dans la suite de ce travail : c'est le dialogue du citadin séducteur avec une fille du peuple qui se moque de lui. Mais, dans la chanson populaire, la fille du peuple est une bergère, qui, aux belles phrases, ne sait répondre qu'en son patois naïf et railleur : chez le Savoyard, la chanson est devenue un « Dialogue d'un gentilhomme et d'une harangère » ; la bergère est maintenant une marchande de la halle : le Savoyard nous apparaît ainsi comme ayant eu pour principal mérite d'inaugurer, un siècle avant Vadé, le genre poissard.

Ne nous appesantissons donc pas sur l'œuvre de ce Savoyard de Paris, dont il suffit que le nom n'ait pas été omis au cours de ce travail.

Mais, dans les provinces, une littérature patoise, d'un genre semi-populaire, même parfois tout à fait savant, continuait d'être cultivée. Bien des Noëls dauphinois et savoyards durent être écrits à cette époque, qui est celle où le genre fut en plus grande faveur dans toute la France. Il fut aussi composé des comédies patoises : A. Despine mentionne une pièce satirique de 1613, les Fanfares et courvées abbadesques des roule bon temps de la haute et basse cocaigne et dépendances, où les principaux personnages parlent en français, mais où « une chambrière » a son rôle entièrement en patois. Au Dauphiné appartient la pastorale ou tragi-comédie patoise de Janin, imprimée à Grenoble en 1635, et de laquelle nous extrairions volontiers un monologue de la Lhauda, pur et simple développement de la chanson si connue de la fille pressée de se marier, si, au lieu d'être écrit en superbes alexandrins dauphinois, il se rapprochait davantage des formes de la chanson. Nous trouverons mieux dans une

autre comédie du même genre, La Bourgeoisie de Grenoble, pièce satirique qui se termine par une chanson que voici :

LES FEMMES DE GRENOBLE

Le fene de Grenoblo
Son de mau contenta.

Faut avey bonna boursa
E la fare tinta.

Si comme mouche jaune
On le von arresta.

Faut din lou jardinageo
Souven le banquetta.

Quand i sont à de nopce
Lour faut tout chapota.

Jour e not en carrochi
E le faut charronta.

I grondont à la couchi
Si ne sont bien monta.

Viront lo cu uz homme
Ne font que repita.

TRADUCTION : Les femmes de Grenoble — sont difficiles
à contenter

Il faut avoir bonne bourse — et la faire sonner,

Si comme des mouches jaunes (des abeilles ?) — on les
veut arrêter.

Il faut dans le jardinage — souvent les faire banqueter.

Quand elles sont à des noces, — il leur faut tout couper
(les aliments).

Jour et nuit en carrosse — il faut les charrier.

Elles grondent au lit — s'ils ne sont bien pourvus.

Elles tournent le dos aux hommes, — ne font que
regimber,

Jusqu'à tant que per terra
I long ayant jetta.

Quand lour chambe sont lasse
Lou pied lour faut gratta,

Quand la son lez attaque
Faut vito chuchuta.

Quant lo jour le réveille
D'œu frais lou faut porta.

A la moda novella
Le faut attifetta.

Per disna faut attendre
Qu'ell' ayont bigotta.

Et qu'après lour servente
Les ayont tempesta.

A le carte, à le danze
Lour faut tout supporta.

Bien heurou sont louz homo
Qui le layssont eyta.

Jusqu'à ce que par terre — elles les aient jetés.
Quand leurs jambes sont lasses, — il faut leur gratter le pied.
Quand le sommeil les prend, — il faut vite parler bas.
Quand le jour les réveille, — il faut leur porter des œufs frais.
A la mode nouvelle — il faut les attifer.
Pour dîner il faut attendre — qu'elles aient dit leurs patenôtres,
Et qu'après leurs servantes — elles aient tempêté.
Aux cartes, aux danses, — il leur faut tout supporter.

Bien heureux sont les hommes — qui les laissent
tranquilles ! ⁴²

Revenons à la chanson historique proprement dite.
Avec le XVIII^e siècle, nous entrons dans une période de revers militaires pour la France, et en même temps d'événements qui, plus voisins de la Savoie, devaient nécessairement frapper davantage l'esprit de ses habitants. Et voici, pour commencer, une chanson sur le siège de Turin de 1706, fait historique dont le souvenir a été consacré par plus d'une chanson populaire : une autre, en dialecte piémontais, a été publiée dans les Canti popolari del Piemonte, de Nigra (n° 141). Celle que nous allons donner nous est parvenue de deux directions, chaque

version par d'anciennes copies. L'une est tirée d'un cahier du Tour (Chamonix), daté de 1823 ; elle est précédée de ces mots : Chanson non nouvelle. L'autre vient d'un cahier écrit à Montvalezan-sur-Séez (Tarentaise), par Maurice Arpin, du hameau de Hauteville, en 1838. Elles ne présentent entre elles que de menues différences.

LE SIÈGE DE TURIN

« Bonjour, Turin, que faites vous ?
L'armée de France approche.
Vous avez l'air tout à fait doux ;
Ne fait' point la farouche.
Vous êt's aimée comme un bijou
Du roi de France ;
Sera-ce pas de votre goût
De changer de cadence ?

— Pour moi, j'ai toujours reconnu
Son altesse royale,
Car c'est un prince résolu,
De valeur sans égale.
Il est souverain et puissant
Et de grande prudence ;
Je me battrai jusqu'à la mort
Contre le roi de France.

— Ne craignez pas, tous mes enfants,
Soldats et capitaines,
Car Turin est beaucoup charmant
Pour soulager nos peines
La garnison qui est dedans
Il n'y aura pas de reste :

Nous les ferons tous prisonniers
Le gouverneur en tête.

— Si vous n'avez jamais vu l'enfer,
Cette prison horrible,
Ce que je vais vous faire voir
Vous paraîtra fort terrible.
La foudre je vous ferai voir
Et aussi le tonnerre ;
Je ferai trembler le plus fier,
Ceux qui me font la guerre.

— A l'assaut nous faudra monter,
Puisque la brèche est faite :
Prenez courage, grenadiers ;
Avancez à la tête !
La citadelle est à nous
Sans tarder davantage.
Dites, belle, à quoi pensez-vous ?
N'est-il pas grand dommage ?

— Retirez-vous, Français, Espagnols,
Le Prince Eugène avance.
Par le chemin de Pignerol
Sauvez-vous en diligence.
Voici ces braves Allemands,
Ces gens de grand courage
Qui vous feront tous battre aux champs :
Vous faut plier bagage.

Drapeaux volants, mèche allumée,
Canons, bombe et
Cent mille hommes sur le pavé
Autour des palissades.
Les mines ils ont fait partir
Avec un bruit terrible,

Cent mille hommes y ont péri
Mon Dieu ! est-il possible ?

Que dira-t-on dedans Paris
Et même dans Versailles
De voir tant de Français rôtis
Autour de nos murailles ?
Quantité de munitions
Et même de bagages
Soixante mortiers et cent canons
Voilà un bel avantage !

Roi de France, qu'en direz-vous
De la funeste nouvelle ?
Que votre armée ait abandonné
Cette forte citadelle ?
La faute est à ce général
Qui a pris la fuite
Il se sauve en déloyal
Mon Dieu ! est-il possible ?

Belle ville de Turin,
Aussi bien que la citadelle,
Pour les Français, il est certain
Qu'elle leur a servi de poêle.
Regardez-la donc de bien loin
Votre grande folie,
Car votre général Marsin
Il a perdu la vie.

Il est une autre chanson, populaire non-seulement en Savoie, mais encore dans les régions limitrophes de l'autre côté du Rhône, racontant, elle aussi, le siège d'une ville, mais sans que ses versions diverses s'accordent pour nous dire de laquelle il s'agit. J'en ai recueilli trois dans des régions très différentes du département de l'Ain (Foissiat

en Bresse, Journans dans le Revermont, et Chézery dans le pays de Gex) ; M. Ch. Guillon en a donné une quatrième dans ses Chansons populaires de l'Ain ; toutes quatre sont d'accord pour rapporter la chanson au siège de Turin. Par contre, si elle a pu être retrouvée en Savoie, c'est, sauf une seule exception, avec des attributions toutes différentes, et même diverses entre elles. Une version, tirée d'un cahier « écrit en 1789 par Pierre Empereur, de Sainte-Foy, » (Haute-Tarentaise), l'intitule : Chanson de la Ville de Besançon lorsque Louis l'a pris, tandis que deux autres, tirées de deux manuscrits de Bessans (se répétant fréquemment l'un l'autre) en font la Prise de Mantoue ; et, tandis que la précédente fait remonter l'événement à la jeunesse de Louis XIV, celle-ci fait, presque à chaque couplet, intervenir Bonaparte. Une quatrième version savoyarde, d'Etercy, est la seule qui s'intitule : « la Ville de Turin ». Voilà donc un exemple bien significatif du caractère impersonnel de la chanson populaire, tel que non-seulement on ne peut jamais lui désigner un auteur, mais que même on ne peut pas toujours dire à quel fait une chanson historique fait allusion ! La vérité est que rien, dans le texte, ne peut nous indiquer de quelle ville il est ici question. Evidemment la version de Bessans, où Bonaparte est le héros principal, est un rajeunissement plus que surabondamment démontré par la présence de la même chanson dans un manuscrit de 1789 ; mais Turin et Besançon semblent avoir des droits presque équivalents. Aussi bien n'est-il pas besoin d'insister pour montrer que les chansons populaires n'apportent jamais aucune utile contribution à l'histoire, et que leurs mérites sont d'autant plus grands qu'elles empruntent davantage à la seule imagination. Tel est le cas pour celle-ci, dont le ton général est excellent, et très caractéristique de l'esprit populaire. Nous y trouvons cette forme de dialogue entre la ville assiégée et l'assiégeant, rappelant en quelque mesure le débat du moyen-âge, et sous laquelle se présentent presque

toutes les chansons de ce genre : plusieurs de celles que nous avons déjà données, d'autres qui suivront dans ce chapitre, sont dans cette forme très heureusement appropriée. Par son allure comme par son aspect, cette chanson nous paraît être un des meilleurs types de la chanson historique française ; sa mélodie, à la tonalité archaïque, a un caractère de mélancolie grave qui convient au mieux au sujet.

LA VILLE DE TURIN



- 1 — La ville de Turin, grand Dieu, qu'elle est jolie !
Elle est jolie, agréable en tout temps :
Le roi la veut absolument.
- 4 — Le roi fait demander par un de ses gens d'armes :
« Sire, le roi m'a envoyé ici
Si vous voulez vous rendre à lui.
- 7 — Va t'en dire à ton roi, va t'en dire à ton prince
Tu lui diras qu nous nous moquons ⁴³ de lui
Autant le jour comme la nuit. »

10 — Le gendarme s'en va, courant à grande course :
« Sire le roi, ils se moquent de vous
Autant la nuit comme le jour. »

13 — Le roi a-t-envoyé canons, artillerie ;
Le premier coup que le canon tira,
La ville de Turin trembla.

16 — Les dames du château mir' la tête aux fenêtres :
« Sire le roi, apaisez vos canons,
Nous vous ferons composition.

19 — Quelle composition, mesdam', voulez-vous faire ?
— Nous vous donn'rons vaillant cent mille écus,
Que vos canons ne ronflent plus.

22 — De vos cent mille écus, oh ! nous n'avons que faire
Nous en avons, des écus du Piémont,
Pour faire ronfler nos canons. »

VAR. — V. 1..... n'est-elle pas jolie ?

Ou : La ville de Besançon, on dit qu'elle est fort belle.

3..... assurément.

4 Le roi l'envoya prendr' par deux de ses gendarmes.

7..... à ta reine.

13 Le roi a fait braquer.....

14-15 Toutes les fois que les canons ronflaient,
La ville de Turin tremblait.

16 Les dam's de Besançon sont dessus les murailles,

18 Avec vous nous composerons.

20 Composition de six cent mille écus

21..... ne tirent plus.

23.... bien plus que la nation.

La série qui va suivre se compose de chansons intéressant plus particulièrement l'histoire du duché de Savoie. Elle a trait aux opérations militaires qui eurent lieu dans le Piémont pendant la guerre de succession d'Autriche, sur laquelle le duc de Savoie, roi de Sardaigne, avait élevé des prétentions. Si la fusillade de Fontenoy a détourné l'attention des autres événements de cette guerre, la chanson a fait son œuvre pour rappeler au peuple de la province des souvenirs qui devaient le toucher. « Voilà des mémoires pour l'histoire de France dont on ne s'aviserait guère chez une autre nation », écrivait Jean-Jacques Rousseau à propos d'un recueil de vaudevilles où l'on trouvait des anecdotes de la Cour et de Paris. C'est aussi au seul point de vue historique que nous rapporterons ces productions locales, lesquelles, il faut l'avouer, sont trop souvent au-dessous du médiocre. Particularité rare, presque unique, nous trouvons dans deux de ces chansons un nom d'auteur, le même (Michelin ou Micholin), et, dans les mêmes poésies, et d'autres encore, des plaisanteries de style tout populaire sur une assiette autour de laquelle tournent les français sans pouvoir y toucher, ce qui accuse entre ces divers morceaux une certaine unité de conception. Serions-nous donc ici en présence de l'œuvre de quelque poète savoyard du XVIII^e siècle, chantant, comme les anciens bardes, la gloire de son maître et seigneur ? Il la chante, il est vrai, en vers faux, et plats ; quant à sa nature de poète populaire, elle est précisée par cette observation qu'il ne recherche pas la rime, comme faisaient dès longtemps les chansonniers lettrés, mais qu'il a conservé les traditions de l'assonance. En tout cas, ces chansons sont restées dans la mémoire du peuple : sur les quatre qui vont suivre, trois nous sont parvenues par la voie orale, une seulement, la moins intéressante, par des cahiers.

LE SIÈGE DE CONI 44

I

« J'écris une lettre
Au princ' de Conti
Pour lui fair' connaître
Ce que c'est que Coni.
C'est un retranchement
Qui durera longtemps
Avant qu'il en soit pris,
Je vous en avertis.

II

— Je compte de même
Que Coni est fort ;
Mais sa beauté suprême
Fait plaindre son sort.
J'ai cent mille homm'en train
Qui disent que Turin
Sera le brandevin
Pour le premier matin.

III

— Prince, à cette affaire
Faites attention !
Car pour faire la guerre
Il faut des munitions.
Pour nourrir vos soldats
Vous aurez d'embarras :
Cent mille homm's en campagne
Pèsent bien sur les bras.

IV

— Mais rien ne me manque
Dedans mon armée,
Car pour la dépense
Elle est très bien réglée.
J'aurais pour deux années
A nourrir les Français,
Aussi ceux de Coni,
Aussi les Piémontais.

V

— L'hiver qui s'avance
Vous obligera
Sans nulle doutance
A quitter tout cela.
La neige et les glaçons
Le froid de la saison
Vous feront bien, Conti,
Abandonner Coni.

VI

— J'ai fait pour le siège
Un chemin couvert
Qui ne craint ni la neige
Ni le froid de l'hiver.
Fusils ni mousquetons
Ni bombes ni canons
Ne m'épouvantent pas
Je vais franchir le pas.

VII

— J'ai fait toutes mes classes
Dedans le latin,
Je vais prendre pour place
La ville de Turin ;
C'est là que j'apprendrai
A nous bien retrancher ;

Je m'en vais de ce pas
Pour vous décantonner. »

VIII

— Vous me parlez bien rude,
Fort jeune écolier,
Car pour avoir d'étude
Faut se fortifier.
Retournez à Paris
Avec votre Régent,
Car pour avoir Coni
Il faut être savant.

LA PRISE DE GÈNES⁴⁵



Venez au secours, car Gêne est fort malade.
Français vaillants, accourez promptement.
Les Allemands
Y sont devant
Avec une salade
D'un goût si fort
Qui nous donne la mort.

— Braves Génois donnez-vous patience,
Car nous viendrons sitôt que nous pourrons.
Défendez-vous,
Attendez-nous
Et faites résistance ;
Nous chasserons
Tous ces vilains Teutons.

Vous, Espagnols, nous voici bien en peine ;
Dans nos besoins, vous ne paraissez point.
Pourquoi cela,
Ne venir pas
Pour le secours de Gênes,
Pour faire voir
Que Gên'est aux abois ?

Quand vous viendrez, n'aura plus rien à faire :
Les médecins après la mort n'sont rien.
Car pour guérir
Et secourir
Dans un cas nécessaire,
Il faut d'abord
Courir avant la mort.

Que deviendra ce grand monde superbe
Et qu'on appelle Gênes tant renommée ?
Présentement,
Assurément
Le roi nous va surprendre ;
Les Allemands
En font le changement.

Adieu, adieu, recommandons nos âmes,
Il faut mourir, tous nos bons jours finis.
Tout est perdu ;

Encor de plus
Le monde nous en blâme,
Et même encor
On dit que Gê'n'a tort.

Quand nous avons pris le parti d'Espagne,
Ce grand abus nous a fermé les yeux ;
Si nous avions
Tous tenus bon
Pour le roi de Sardaigne,
Nous n'serions pas
Tombés dans l'embarras.

L'on disait bien tout partout par le monde
Que Michelin était mort pour certain.
Ils ont menti,
Car le voici
A quoi il peut répondre :
Il chante encor,
Preuve qu'il n'est pas mort.

LA PRISE DE MIRANDOLE



Noble Mirandole,
Nous voici à cette occasion.
Ne fais point la folle :
Rends-toi sans façon.
Le roi de Sardaigne à présent
Te veut à son commandement.
Reçois, ô frivole,
Ce beau compliment

— Etant pour l'Espagne
Nous ne devons pas recevoir
Le roi de Sardaigne
Qui nous veut avoir,
Vos compliments sont fort bons
Mais avec la force de nos canons
Contre vos attaques
Nous nous défendrons.

— Si tu fais la fière
Cent mille coups tu recevras,
Suivant l'art de la guerre
On t'abîmera.
Tu ne pourras pas résister,

Car voici tous nos bons guerriers
Qui mettront tout par terre
Dans vos quartiers.

— Contre vos menaces
Nous avons de très bons bastions
Pour garder la place
De nos garnisons.
Nous ne craignons point la fureur,
Nous sommes tous des gens de cœur.
Nous voulons de l'Espagne
Soutenir l'honneur.

— Tu ne veux pas te rendre :
Nous allons te faire danser
Un des plus beaux branles
Qu'on puisse jouer.
Canonnières, dépêchez-vous donc
A réveiller ces fanfarons ;
Réduisez en cendres
Tous leurs bastillons.

— Grand roi de Sardaigne,
A cette occasion nous voici :
Votr'miséricorde
Nous d'mandons aujourd'hui.
De grâce, apaisez vos canons,
Ayez de nous compassion :
Sous votre puissance
Nous nous soumettons ».

Grande réjouissance
Dans la Savoie et le Piémont :
Avec joie on y chante
Partout le Te Deum.
En tout pays l'on chantera :

« Modène et Mirandol'sont pris ;
C'est le roi de Sardaigne
Qui les a conquis ! »

Grenadiers, pour boire
On dit que vous avez le nom ;
Mais pour combattre
On dit que non.
On dit que vous avez été
A la bataille sans tirer
Aucun coup de sabre
Ni de revolver.

Vite, qu'on s'avance
Pour acheter nos chansons :
C'est Victor qui les chante
Au son du violon.
Achetez en z'un'quantité :
Sitôt que vous aurez chanté,
Tous nous irons boire
A votre santé !

Le nom de l'auteur mentionné dans le dernier couplet de la Prise de Gênes se retrouve, avons-nous dit, dans une autre chanson : celle-ci est la seconde du cahier du Tour (commencé en 1794 et continué jusqu'en 1817) ; elle porte pour date de copie, 1795. Elle est très hostile aux français, dont elle célèbre la défaite. On y retrouve, dans tout son développement, la plaisanterie déjà rencontrée sur l'assiette de salade autour de laquelle les Français se sont brûlé les doigts : allusion au siège d'une ville qui n'est pas désignée dans les chansons. Il suffira, pour en donner une idée, de reproduire les trois derniers couplets. Le chansonnier s'adresse au commandant de l'armée, et conclut ainsi :

Retirez vous, Français, d'alentour de l'assiette :
Renoncez au ragoût,
Car il est chaud pour nous.
L'on vous a fait goûter cette assiette d'herbe ;
Une sauce si verte
Vous a tous repoussés
Jusqu'en Briançonnais.

Si vous voulez savoir comment on prend l'assiette,
Faut être matinal
Dans le mois de janvier.
Car vous la trouverez, cette assiette charmante,
Sur une assiette blanche,
Et ne vous brûl'ra pas
Dans cette saison là.

Qui en a composé la chanson de l'assiette ?
L'on considère bien
Qu'il sera Micholin,
Pour se rir' des Français qui croyaient par adresse
Nous enlever l'assiette.
Buvons à la santé
De ceux qui l'ont gardée.

Nous revenons maintenant à une époque plus pacifique. Les guerres ont pris fin entre le roi de France et la maison de Savoie, et des alliances princières consacrent l'union des deux familles. En 1771, la princesse Joséphine de Savoie, fille de Charles Emmanuel III, épousa le comte de Provence, qui fut, quarante-trois ans plus tard, Louis XVIII ; deux ans après, sa sœur cadette Marie-Thérèse épousait le comte d'Artois (Charles X). A l'occasion du premier de ces mariages, un poète populaire savoyard composa une complainte sur le départ de la princesse, laquelle, tout en exprimant des sentiments plus ou moins officiels, est restée

très populaire : j'en ai recueilli plusieurs versions, par tradition orale, non-seulement en Savoie, mais jusqu'au fond des vallées du Dauphiné. Cette poésie était, en effet, d'autant mieux destinée à la popularité, qu'elle ne fait que paraphraser, sous une forme plus moderne, une très ancienne chanson populaire, répandue dans toutes les provinces de France, et dont j'ai retrouvé plusieurs versions dans les Alpes : celle de la princesse de France mariée à un Anglais. Nul sujet n'est plus apte à frapper l'imagination et la sensibilité du peuple. Le recueil des « Chants populaires du Piémont » du, Comte Nigra donne plusieurs autres chansons analogues par l'esprit comme par la forme et composées pour des mariages de diverses princesses de Savoie : Marie-Louise, qui épousa le roi d'Espagne en 1701 ; Marie-Adélaïde, fille de Victor Amédée II, qui, mariée en 1697, à l'âge de 11 ans, avec le duc de Bourgogne, fut la mère de Louis XV ; Caroline, devenue en 1781 duchesse de Saxe.

LE MARIAGE DE LA PRINCESSE DE SAVOIE



1 Tout en sortant de ma chambre
J'ai le cœur qui me fait mal ;
J'ai les jambes qui me tremblent
Sortant du palais royal.
Je pensais entre moi-même
Que jamais j' n'y rentrerais.
Voyant, ma douleur extrême,
Ma mèr' vint me consoler,

9 Adieu donc, père-z-et mère,
Aussi mon doux papa grand.
Adieu, mes sœurs et mes frères,
La maison de Carignan.
Adieu, toute la noblesse,
Aussi les dames d'honneur :
Je vous laisse en grand' tristesse,
Priez pour moi le Seigneur.



17 Vous, dames et religieuses
 Qui êtes dans les couvents,
 Soyez très dévotieuses,
 Priez pour moi le tout puissant.
 Priez la Vierge Marie
 Qu'ell' me donne la santé,
 Qu'ell' me conserve la vie,
 Le bonheur, aussi la paix.

25 Adieu donc, la Vénérerie,
 Le château du Vallantin :

Je m'en vais toute marrie
Hors les portes de Turin.
Adieu donc bateau de Vienne,
Et aussi ces jolis lieux ;
Je vais coucher à Villène,
Je vous fais là mes adieux.

33 Tout en arrivant à Suze
Vis-à-vis des Capucins,
L'on me présente à boire
Du vin blanc, des biscotins.
Tout' les troupes sous les armes
Arrangées par bataillons,
Les canons faisant vacarme
A l'entour des Castillons.

41 Quand j'arrive à Novalèse,
C'était beaucoup dans la nuit ;
J'avais grand peur de la neige
Pour passer le Mont-Cenis.
J'appréhendais la tourmente,
Qu'y me joue un mauvais tour ;
Je me trouvai bien contente
Quand je fus à Lanslebourg.

49 Adieu donc, S^t-Jean, Aig'belle,
Noble vill' de Chambéry ;
Je vous annonce la nouvelle
Que je vais quitter le pays.
Je m'en vais en diligence
Jusqu'au Pont de Beauvoisin ;
Je m'en vais entrer en France
Sans m'apercevoir de rien.

57 Ma chanson est bientôt finie ;
Vous, messieurs, qui m'écoutez,
Buvez donc, je vous en prie
Tous un coup à ma santé.
Prions tout en abondance
Notre sauveur tout puissant
Que le comte de Provence
Puisse avoir le cœur content.

Trois versions : Cervières (Briançonnais), Bourg-Saint-Maurice (Tarentaise) ; trouvé dans un manuscrit du Tour (Chamonix, 1811) ; mentionné dans plusieurs autres localités.

VAR. v. 8 Ma mèt', me voyant si blême,
Tout d'abord m'a consolé.
10..... mon papa le grand
15 Je m'en vais.....
27..... en grand furie
29 Adieu donc, temple de.....

v. 30 Ce beau feu artificieux ;
31 Je m'en vais coucher à Vienne,
32 Faisant mes tristes adieux.
62 Priez la Vierge Marie,
Aussi le Roi Tout-puissant
G3..... de la France.

Nous voici arrivés à la Révolution. La chanson ne saurait nous donner une idée fidèle des sentiments qu'elle inspira aux populations du Dauphiné, qui l'inaugurèrent, ni à celles de la Savoie, qui s'y associèrent dès la première heure. N'oublions pas que la Marseillaise fut connue et chantée par les Savoyards avant de l'être par les Parisiens, et que, en septembre 1792, presque au jour de Valmy, l'armée française étant venue sans coup férir jusque sous les murs

de Chambéry fut accueillie par les montagnards au chant du nouvel hymne national. Un français leur répondit, sur le même air, par le couplet suivant :

Savoisiens, peuple paisible,
Va, ne crains rien de nos guerriers.
Le Français est fier, mais sensible,
Il joint l'olive à ses lauriers.
Guerre aux châteaux, paix aux chaumières,
Voilà désormais nos traités ;
Loin de conquérir des cités,
Nous cherchons des amis, des frères.

Il nous plaît aussi de rappeler que c'est à la fête donnée à Paris, le 14 octobre de la même année, pour célébrer la première réunion de la Savoie à la France, que fut entendu pour la première fois le couplet des Enfants, de Louis du Bois, dont la popularité s'est maintenue à l'égal de celle du premier et du dernier couplet de Rouget de Lisle ⁴⁶. C'est ainsi que la Savoie fut associée sans s'en douter à la constitution et à la vulgarisation du chant national français.

Cependant, la tradition populaire ne nous a rien laissé de ce temps. En Dauphiné, je ne trouve rien. En Savoie je ne vois à mentionner que deux chansons d'esprit contre-révolutionnaire. La première se rapporte aux projets de guerre de Victor-Amédée III, qui se joignit à la coalition contre la France, — projets d'ailleurs très peu suivis d'effet. Je l'ai trouvée dans le manuscrit du Tour, copiée à la date du 25 avril 1811. Un couplet rappelle encore la plaisanterie de l'assiette que nous avons relevée dans une série précédente, prouvant par sa persistance, que certaines locutions populaires ont la vie dure.

LE DÉPART DES GRENADIERS SAVOYARDS

Brav's grenadiers, prenons les armes.
Allons, partons d'un grand courage.
Allons sans craindr' nos ennemis :
Dieu sera toujours notre appui.

Préparons-nous, brave jeunesse,
Car il faut quitter nos maîtresses
Pour aller servir sa Majesté,
Notr' bon roi Victor Amédée.

Dans la milic' tout nous appelle :
Partons d'un cœur rempli de zèle,
Et crions tous à haute voix :
Vive la maison de Savoie.

Filles et femm', cessez vos larmes :
Nous r'viendrons tous remplis de charmes,
Le sabre à côté, cocarde au chapeau,
Nous ressemblerônsdesguerriers nouveaux.

Adieu, Françoise, adieu, Nanette,
Madelon et Claudinette,
Nous allons servir sa Majesté
Notr' bon roi Victor Amédée.

Major et capitaine en tête,
Aux Français préparons un' fête :
Nous leur jouerons un rigodon
A grands coups d' mousquets et d' canon.

Dans le Piémont y a abondance
D' fusils pour vous jouer la danse,
Bomb's et boulets, mortiers, canons,
Français, pour vous mettre à la raison.

Et vous, Français, en diligence
Quittez la Savoie, retournez en France,
Quittez la Savoie, unissez au (illisible).
Que le diable vous emporte dans votre pays.

Jamais en Piémont vous n'avez fait conquête :
Pas seulement attaqué l'assiette.
Là vous avez perdu tous vos généraux
Et quantité d'infanterie et tous vos drapeaux.

Tant en Piémont qu'à Fénestrelle,
Tant à Coni comme à la Breunette,
Tant à Coni comme à Turin,
Là vous avez fait triste fin.

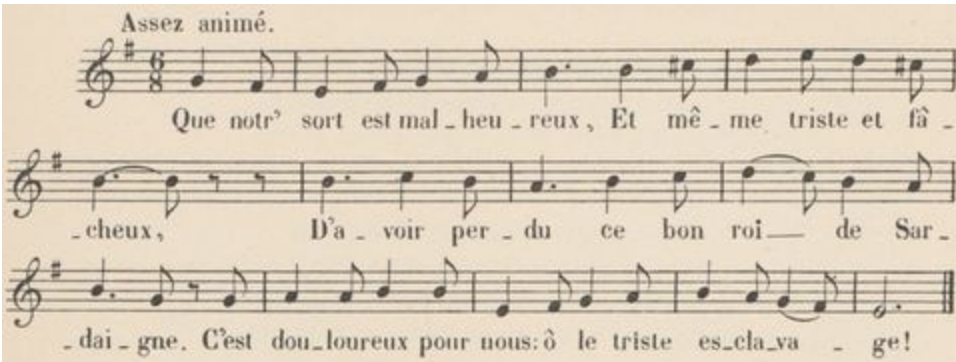
Rappelez-vous qu'Alexandrie
Vous l'avez battu' sans y pouvoir rire ;
Vous l'avez pris pour peu de temps,
Mais il vous a fallu battre aux champs.

Ne croyez pas que vos armées
Puissent entrer dans nos vallées :
Nos montagn' sont des fortifications
Et nos grenadiers ont tous des canons.

Le compositeur, d'un grand courage,
Nous invite à faire un grand carnage
Contre ces orgueilleux François :
Vive la maison de Savoye !

Accueillie au début avec enthousiasme, la Révolution perdit bientôt un grand nombre de partisans dans les pays où dominait l'influence cléricale. La chanson suivante nous apporte un écho de cet état d'esprit. J'en ai trouvé deux versions, l'une dans le manuscrit du Tour, à la date de 1812, l'autre dans la tradition orale, à Séez. L'air qui m'a été chanté, dont j'ignore l'origine, mais dont l'accent est très rustique, a été appliqué à plusieurs chansons de Savoie et Dauphiné, les unes satiriques, d'autres dans le caractère de la complainte, toutes ayant essentiellement un intérêt local.

COMPLAINTE SUR LA RÉVOLUTION FRANÇAISE



1 Que notr' sort est malheureux,
Et même triste — et fâcheux,
D'avoir perdu ce bon roi de Sardaigne.
C'est douloureux pour nous : ô le triste esclavage !

5 Les Français n'ont guèr' tardé
De nous venir visiter,
En nous faisant de si belles promesses,
Mais ce sont des filous, des brigands et des traitres.

9 Etant maîtr' de la Savoie,
Ils ont bien changé de lois,
En ne voulant ni églises ni prêtres.
Ils nous ont bien trompés par leurs belles promesses.

13 Au pape — ils ont renoncé,
De même à la chrétienté,
En nous disant : Ce n'est que des bêtises
De croire fermement à tous ces gens d'église.

17 Pauvres prêtres, sans tarder,
Vite il fallut décamper
Et s'en aller dans un lieu d'assurance
A cause du serment que demandait la France.

21 De leurs biens s'sont emparés,
Croyant même les garder
Et s'en rendant comme propriétaires,
Ils les ont affermé pour deux ou trois années.

25 Puis après les ont vendus
Pour manger l'argent, ces goulus.
S'il plait à Dieu, ils n'y gagneront guère :
Nos prêtres reviendront et reprendront leurs terres.

29 Des églis' ont fait des forts,
Des magasins, des hôpitaux,
En profanant Jésus-Christ et son temple
Le poignard à la main pour lui faire vengeance.

33 Nos vas's sacrés ont demandé,
Il les a bien fallu donner.
Ils en ont fait une bouffonnerie,
Même buvant du vin dedans plusieurs calices.

37 Beaucoup d'imag's ont brûlé
Et beaucoup de livres sacrés.
Pouvaient-ils donc en faire davantage
Pour abolir la loi, ces pauvres misérables ?

41 Les reliques ils ont foulées
En profanant l' saint nom de Dieu,
En se raillant de nos divins mystères,
Même de Jésus-Christ et de sa Sainte Mère.

45 Le saint chrême ils ont profané,
Aussi bien que l'huile sacrée :
Ces inhumains, ils en graissaient leurs bottes.
Ils mériteraient bien que Satan les emporte !

49 Ils ont fait abattr' les clochers
Des villes et communautés.
L'on en faisait des massacres terribles.
Que feraient-ils de plus pour nous être nuisibles ?

53 Beaucoup de vach's ont mangé,
Même pillé et brûlé,

Rendant beaucoup de monde à la misère,
Et eux s'en riant et faisant bonne chère.

57 L'emprunt forcé ils ont demandé :
Vite il a fallu donner.
Il a fallu compter des millions, des milliasses,
Les pauvres paysans réduits à la besace.

61 Les assignats ils ont créé,
En croyant les fair'passer
Comme l'argent qui est bon et valable :
Ils les ont retirés comme pour rien qui vaille.

65 Vous, garçons, sans rémission
Faut partir pour la nation
Vous en aller du côté de l'Espagne
Pour vous faire égorger, ah ! pauvres misérables.

69 Ils ont promis la liberté
Et encor l'égalité :
Oh ! par ma foi, ce n'est ni l'un ni l'autre,
Mais ce serait plutôt quelques cruels désordres !

73 Puis après, ces orgueilleux,
Ne voulant rien au-dessus d'eux,
Ils ont tranché la tête à leur monarque,
Disant : « Tu n'iras plus courir en Allemagne ».

77 Ce n'est pas la Convention
Qui cause tous ces carillons,
Ce sont plutôt des citoyens infâmes
Qui ont fait tout cela pour causer des alarmes.

81 Prions le divin sauveur
Qu'il nous préserv' de ces malheurs.
Sont nos pêchés qui demandent vengeance :
Hélas, pauvres pêcheurs, faisons tous pénitence.

85 Qui a composé la chanson ?
On n'en peut savoir le nom,
Etant un soir couché dans une grange
Ne pouvant pas dormir, trouvant la nuit trop grande.

VAR. — V. 4. C'est douloureux pour nous d'être dans
l'esclavage.

13 Voilà ces inhumains de leurs belles promesses.

29..... des fours

35 L'on en faisait des massacres terribles.

48..... que Grimot (?) les emporte !

49 A partir d'ici, les couplets se succèdent dans un ordre différent dans les deux versions. Nous avons adopté l'ordre de la version de Séez, qui nous a paru plus logique.

73-76 Ce couplet manque dans le manuscrit du Tour.

Quelques chansons patoises dans le même esprit ont été composées dans le Dauphiné, la plupart par des curés : tel un Dialogo entre deu comare, Charlota et Janneton, que j'ai lu dans un des recueils factices de la Bibliothèque de Grenoble. Les Canti popolari del Piemonte du Comte Nigra donnent aussi une chanson sur les jacobins de Turin. Il me paraît peu nécessaire de reproduire cette littérature.

Voici maintenant une véritable chanson historique, se rapportant à un événement de la Révolution qui, en raison du voisinage, dût avoir un retentissement considérable en Savoie et Dauphiné : le siège de Lyon en 1793. J'en ai retrouvé deux versions en Savoie, l'une à Bourg-Saint-Maurice (chantée par le vieil Amand Duc, et communiquée par J. Favre), l'autre dans un des cahiers de Bessans ; antérieurement j'en avais recueilli une autre en Bresse, par tradition orale. Les trois versions sont, à quelques mots près, parfaitement semblables dans les couplets ; mais le dernier couplet appartient à la seule version savoyarde : il est d'ailleurs assez incohérent, les Piémontais y intervenant d'une façon tout arbitraire. Quant à la mélodie, elle est évidemment la même dans les deux versions recueillies ; mais les différences que ces versions présentent sont caractéristiques, et nous montrent un excellent exemple des variations que peut subir un air en passant de bouche en bouche. Il me paraît intéressant de les donner l'une et l'autre, la mélodie ayant, surtout dans la forme bressane, une ampleur et une envolée qui en font un excellent modèle de chanson lyrique.



LE SIÈGE DE LYON

Largement et à pleine voix.

Que vois-je au-tour de mes rem-parts Dans ce beau jour?

Je vois des sol-dats en ba-tail-le, Ca-nons au-tour.

Je vou-drais bien sa-voir aujour-d'hui Ce qu'ils de-man-dent,

Savoir pourquoi-z-ils vienn' i-ci; Se-rait-ce pour me pren-dre?

Modéré.

Que vois-je au-tour de mes remparts Dans ce beau jour? Je vois des

soldats en ba-tail-le, Canons au-tour. Je voudrais savoir aujourd'hui Ce qu'ils de-

-man-dent; Je suis en peine et en souci S'ils viennent pour me prendre?

1 « Que vois-je autour de mes remparts
Dans ce beau jour ?
Je vois des soldats en bataille,
Canons autour.
Je voudrais savoir aujourd'hui
Ce qu'ils demandent ;
Je suis en peine et en souci,
S'ils viennent pour me prendre ?

9 — Lyon, c'est les soldats de France :
Ne vois-tu pas
Qu'ils viennent te donner la danse ?

N'en doute pas.
Ce sont grenadiers et chasseurs,
Au moins cent mille ;
Ils te feront marcher au pas
Malgré toi et ta ville.

17 — Oh ! j'ai bien de quoi vous répondre,
Mes beaux Messieurs :
J'ai des muscadins en grand nombre
Remplis de cœur ;
Des muscadins, des Lyonnais,
Au moins vingt mille ;
Mon fort Saint-Jean et mes hauteurs
Défendront bien ma ville.

25 — Lyon, tu fais la difficile :
Tu ne l'es pas.
Nous te ferons sauter ta ville
Et tes remparts.
Nos canonniers et bombardiers
Sont sans relâche :
Te brûleront, t'écraseront
Sans faire aucune grâce.

33 — Puisque je suis abandonnée,
Ma foi, il faut
Ne pas fair'comm'dans la Vendée,
Subir l'assaut.
Grand général, épargnez-moi,
Je vais me rendre :
Défendez à tous vos soldats
De brûler et de pendre.

41 Adieu, muscadins, pour toujours :
Lyon je meurs.
Si tu m'avais donné secours

Dans mon malheur,
Nous serions peut-être aujourd'hui
En assurance ;
Piémontais, nous faut dire adieu,
Je me rends à la France. »

Var. v. 7-8 Savoir pourquoi z-ils vienn' ici.

Serait-il pour me prendre ?

11..... te jouer la danse.

13 Nos grenadiers sont des chasseurs.

19 J'ai des grenadiers à mon compte.

25-26..... tu veux fair' la rebelle,

Tu as grand tort,

28 Aussi tes forts.

36 Terrible sort !

Dans la version bressane, qui n'a que cinq couplets, le dernier est présenté de la manière suivante :

Puisqu'il faut que je me rende.

Ma foi, il faut ;

J'enverrai mon avant garde

Subir l'assaut.

Grand général, épargnez-moi,

Je veux me rendre,

Et dites bien à vos soldats

Que je suis à la France.

Quant aux chansons sur Napoléon, elles sont innombrables : si nombreuses que dans aucune autre province je n'en ai jamais trouvé pareille quantité. Il y aurait presque de quoi faire un recueil complet avec celles que j'ai notées dans les cahiers de Bessans, du Tour, de Sééz, etc. D'ailleurs, il faut bien le dire, la plupart de ces

chansons sont déjà sorties de la mémoire populaire : seuls quelques vieillards m'en ont chanté, par exemple le père Paulin, de La Mure, (dont il a été question dans la préface), le dernier homme de France qui ait vu Napoléon. Mais, d'ici dix ans, plus personne ne saura plus un mot de ces chansons dont l'ensemble, réuni par quelque nouvel Homère, aurait pu constituer peut-être l'épopée populaire napoléonienne.

Ce qui reste suffit à nous attester que cette épopée eût été médiocre, — même notablement au dessous. Le peuple français du XIX^e siècle n'a plus, décidément, la tête épique ; si les chansons par lesquelles la génération d'après 1815 célébra son attachement au héros vaincu témoignent évidemment de bons sentiments, elles manifestent en même temps un goût littéraire d'une détestable platitude. Que nous voilà loin des chansons légendaires, nées aux siècles primitifs, les vraies chansons populaires celles-là, d'un accent si énergique en leur concision ! Nous n'insisterons donc point ici, nous réservant, si celà paraissait opportun, de donner quelque jour des preuves de ces assertions dans un travail d'ensemble consacré aux chansons sur Napoléon.

Les séjours des Autrichiens dans les provinces de l'est, en 1814 et 1815, ont assez vivement frappé le peuple pour avoir donné naissance à des chansons. J'en sais une, en patois bressan, qui ne manque ni de finesse ni de mordant. Je n'en puis dire autant d'une autre que j'ai recueillie à Bonneville, également satirique, parlant surtout de l'accueil trop hospitalier que les femmes auraient fait aux soldats ennemis : elle est si grossière en la forme et si dénuée d'esprit que je ne trouve pas un seul vers à en tirer.

Enfin les événements qui amenèrent la réunion définitive de la Savoie à la France ne devaient pas s'accomplir sans être accompagnés de chansons. Mais, plus encore que dans la génération qui précède, la chanson du peuple, anonyme

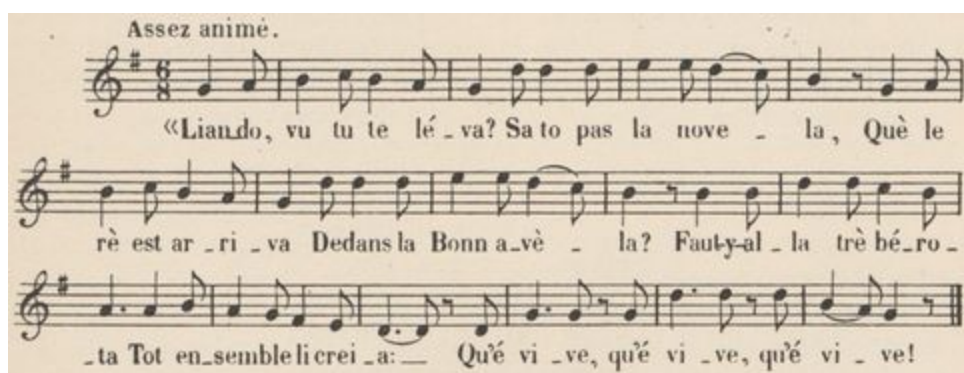
et purement orale, est morte et enterrée ; désormais, toute création populaire aura subi l'influence du siècle. Nous voilà donc amenés de nouveau en présence de ces chansons semi-populaires, composées pour la plupart par des lettrés qui, pour se rapprocher de la foule, se plaisent à parler son langage, et écrivent en patois. Nous avons précédemment étudié les manifestations analogues qui se produisirent aux XVI^e et XVII^e siècles. Le XVIII^e n'a pas laissé grand chose en ce genre, sauf des noëls. Mais, au XIX^e siècle, cette production de littérature savoyarde a été tout particulièrement abondante.

Voici d'abord une chanson, en patois du Faucigny, exprimant des sentiments de fidélité à la maison de Savoie. Je l'ai recueillie à Bonneville, de la bouche d'une vieille femme de 95 ans dans la mémoire de laquelle les souvenirs de la jeunesse étaient seuls restés ; j'en ai retrouvé en partie le texte dans les Recherches sur les poésies en dialecte savoyard, d'Alphonse Despine (Revue Savoisienne, 15 nov. 1865). Cet auteur assure que la chanson est antérieure à 1792 ; mais ce renseignement a été contredit à Bonneville, où l'on m'a assuré que les vers patois ont été composés par un poète local dont le nom est resté dans la mémoire des habitants de la ville associé à des fondations bienfaisantes, Décret, dit le Maltois, mort en 1829. Pour le personnage historique héros de la chanson, bien que l'on ne puisse dire avec certitude à laquelle de ses entrées dans sa « bonne ville » il est fait allusion, il ne peut être autre que Charles Félix, qui a régné sur la Savoie de 1816 à 1831.

L'air n'a pas été fait pour la chanson ; il est emprunté à une chanson française : on le trouve dans la Clef du caveau, sous la rubrique d'Air des Fraises ; bien plus anciennement encore, il servait de timbre à une chanson de Saint-Aulaire dans l'Anthologie française ou Chansons choisies depuis le treizième siècle jusqu'à nos jours (1765,

t. I, p. 197). Mais, associé à la chanson de Bonneville, il s'est si bien acclimaté qu'on peut dire qu'il a été naturalisé savoyard. Nous l'avons retrouvé encore à Bonneville sur une autre chanson patoise qui a emprunté à celle-ci jusqu'à son refrain des deuxième et troisième couplets : « Du Mole, du Mole, du Mole ! » A. Despine mentionne des chansons patoises du temps de la Restauration, l'une du chanoine Gazel (de Cruzeilles) par exemple, sur l'air Liaudo, vu tu te léva ; il relève encore ce titre dans un « pot-pourri » du même temps, parmi d'autres airs dont le choix est significatif : Escouto d'Jannetto, des Deux petits Savoyards, de Dalayrac, et des chansons populaires : la Parnetta et Nous étions trois sirouettes. Enfin l'on retrouve le même rythme et le refrain caractéristique dans quelques-unes des chansons plus modernes de Collombat, par exemple La fête de n'tron Monchu et la Preisa du drapo (pp. 29 et 132 des œuvres de Collombat).

L'ENTRÉE DU DUC DE SAVOIE A BONNEVILLE



I

« Liaudo, vu tu te léva ?
 Sa to pas la novela
 Què le rè est arreva,
 Dedans la Bonnavella ?

Faut y alla trè bérota
Tot ensemble li creia :
Qu'é vive ! (ter)

II

— Hier en-nay le chatelan
Veniva a gran pressa,
E nos a dit : mes enfans,
Deman après la messa,
Voz iré copa de boet
Pe faire un biau foua de joet
Su Mole (ter).

TRADUCTION. — Claude, veux-tu te lever ? — Ne sais-tu pas la nouvelle, — que le roi est arrivé dans la Bonneville ? — Il faut y aller par trois charretées (?) ⁴⁷ — tous ensemble lui crier — Qu'il vive !

Hier au soir le châtelain — vint en grand' hâte — Et nous a dit : Mes enfants, — demain après la messe — vous irez couper du bois — pour faire un beau feu de joie — sur le Môle.

III

A cho genti que porterin no,
Dite vi, mon pouro pare ?
De l'y porterai mon bélet,
E me l'agnet de mon frare,
Onna seilletta de laffé
Avoé de bon bourro frais.
De Mole (ter).

IV

— T'es ben fou, mon poure Dzan,
Quant te parles dinse.
Sa-te pas qu' les grouse zan

Vivan queuman des princes ?
I leur fudrait dé pédrix :
En sera-te pas de nid
A prindre ? (ter)

V

— Montra no nutron bon ré,
Gro monsu de la guerra.
N'était pas cėti qu'on vai
Lénau à la fenêtre ?
Oh ! mon Dieu, qu'al a l'air bon !
Crien to, Crien to donc :
Qu'é vive ! (ter).

VI

Ce brave popon qu'te vai,
lé pardi ben leur enfe !
Ié le prince de Piémont
Qu'vint prindre fenne en France.
Que l' bon Dieu le conservait !
Car il fra ben on bon-rai.
Qu'é vive ! (ter)

VII

A c't'heure qu'on a to vieu,
Allez nous en, compare.
Emmenin nutron-z-infan
E paë nutron quemare.
Le bon Dieu fass'que la mort
N'attaquai jamais Victor !
Qu'é vive ! (ter)

A ce gentil, que porterons-nous, — dites voire, mon
pauvre père ? — Je lui porterai mon béliet — et de plus
l'agneau de mon frère, — un petit seau de lait — avec de
bon beurre frais — du Môle.

— Tu es bien fou, mon pauvre Jean, — quand tu parles ainsi. — Ne sais-tu pas que les grands personnages — vivent comme des princes ? — Il leur faudrait des perdrix. — N'en saurais-tu pas des nids — à prendre ?

— Montrez-nous notre bon roi, — gros Monsieur de la guerre. — N'est-ce pas celui qu'on voit — là-haut à la fenêtre ? — Oh ! mon Dieu, qu'il a l'air bon ! — Crions tous, crions tous donc : — Qu'il vive !

— Ce beau poupon que tu vois, — c'est parbleu bien leur enfant ! — C'est le prince de Piémont — qui vient prendre femme en France. — Que le bon Dieu le conserve, — car il fera bien un bon roi. — Qu'il vive !

Maintenant qu'on a tout vu, — allons nous en, compère. — Emmenons nos enfants — et puis nos commères. — Le bon Dieu fasse que la mort — n'attaque jamais Victor. — Qu'il vive !

Un des premiers écrivains parmi ceux qui se distinguèrent en ce genre de littérature patoise fut Jean-François Ducros, de Sixt, né en 1775, et qui, après avoir servi la France en 1792, professa le droit romain à l'Académie de Fribourg, et mourut en 1824. Pendant les vacances qu'il passait chaque année au pays natal, il composait des chansons patoises, dont un recueil fut imprimé après sa mort (1836) ; plus récemment (1863) deux de ces chansons ont paru en une brochure éditée à Annecy. A l'époque à laquelle remontent ces productions, les lettrés n'avaient pas encore assez le sentiment de l'esprit populaire pour s'y conformer : l'auteur n'a même pas eu l'idée de faire chanter ses vers sur des airs du pays ; il indique comme timbre, par exemple, un certain air de tyrolienne et qu'il avait sans doute entendu en Suisse, mais qui n'a rien de commun avec le chant savoyard. Les poésies sont de caractère moral, prêchant surtout aux habitants de la vallée la fidélité au pays natal.

Sous la Restauration, le chanoine Gazel, de Cruzeilles, fit imprimer des chansons patoises sur le retour des princes de la maison de Savoie.

L'un des noms les plus connus est celui de Béard, médecin à Rumilly, où il a vécu toute sa vie, de 1808 à 1872. Plusieurs de ses chansons patoises, pleines d'une verve toute gauloise, sont restées populaires. Il en est une, notamment, que tout bon Rumillien se doit à lui-même de savoir encore aujourd'hui : il est vrai qu'elle chante la gloire et les exploits de la ville ; à cet égard, elle mérite d'être citée dans ce chapitre consacré aux chansons historiques. Malheureusement elle trahit un goût vraiment par trop..... savoyard, oserons-nous dire si, employant ce qualificatif, nous nous rappelons ce qui a été écrit au commencement de ce chapitre sur deux chansons savoyardes du XV^e siècle, desquelles nous n'avons pas méconnu le caractère de grossièreté en la forme. Au milieu du XIX^e siècle, Béard s'est très bien conformé à cette vieille tradition. Aussi bien, sa chanson destinée à perpétuer l'antique rivalité de Rumilly et d'Annecy, est pleine d'allusions à de menus faits locaux, qui ne peuvent être comprises que dans le pays même ; et comme M. Aimé Constantin a pris soin de publier et traduire, avec la musique notée, la chanson du K'apoé ou de la Pasnalie, en une brochure intitulée : Etudes sur le patois savoyard, la muse savoisiennne (1878), nous ne considérerons pas comme une lacune l'omission en cet ouvrage de la chanson, dont nous nous bornerons à reproduire un couplet, qui en vaut la peine.

« Rmëly, rê-te, u bin t'é perdu ! »
Dzivô rlô ke vnüvo p' lo prêdre.
« Einn'cy, Chambeiry s' bin rêdu :
Parkai n' vodrà te pâ te rêdre ? »

Mai ntrô borgeai dziron : « K'apoé ?
Rlô d'Chambeiry son d'seudâ d'palie,
Et rlô d'Einn'cy n' valion pâ mai
Ke l' poé ke n's a mdia ntra pasnalie ! »

TRADUCTION. — « Rumilly, rends-toi, ou bien tu es perdu ! » — Disaient ceux qui venaient pour le prendre. — « Annecy, Chambéry se sont bien rendus : — pourquoi ne voudrais-tu pas te rendre ? » — Mais nos bourgeois dirent : « Et après ? — Ceux de Chambéry sont des soldats de paille, — et ceux d'Annecy ne valent pas plus — que le porc qui nous a mangé notre carotte. »

Ces vers ont trait à un épisode héroïque de l'histoire de Rumilly. Lors d'une invasion en Savoie, sous Louis XIII, l'armée française, après être entrée à Chambéry et Annecy, trouva devant Rumilly une résistance inattendue. Pour la vaincre par la persuasion, un parlementaire vint prévenir les habitants que les autres villes s'étaient rendues : ils répondirent en leur patois par cette simple parole : « K'apoé ? » « Et après ? (quoi après ?) ». Le mot devint historique, et fut introduit dans les armes de Rumilly. Le chansonnier pouvait le répéter à bon droit. Quant à la pasnalie (carotte) dévorée par le poé d'Annecy, point n'est besoin d'insister sur cette plaisanterie qui, avec quelques autres, également dénuées de mysticisme sans être plus claires pour cela, fait les principaux frais d'esprit de la chanson. Une réponse y fut faite, dans le même goût, par un poète patois de la ville rivale, Joseph Liard, qui opposa le vayron d'Annecy (petit poisson qui figure dans les armes de la cité) à la pasnalie rumillienne.

Après Ducros de Sixt, Gazel de Cruzeilles, Béard de Rumilly et Liard d'Annecy parurent les deux frères François et Auguste Agnellet, de Thônes. On voit que, si

sept villes grecques revendiquaient Homère, presque toutes les petites villes de la Savoie ont possédé leur rapsode. On peut y joindre encore le chansonnier connu sous le nom de « l'Aveugle de Beaufort », et un autre aveugle, devenu plus célèbre en Savoie qu'aucun des précédents auteurs, Charles Collombat.

Les autres étaient, pour la plupart, des bourgeois, quelques-uns ayant une culture supérieure. Collombat, lui, est du peuple, dont il a connu toutes les misères. Né à Mûres, près d'Alby, en 1820, de pauvres paysans, aveugle de naissance, ayant perdu son père dès son enfance, il commença par mendier. Après avoir chanté les complaints et les chansons dans les foires et les fêtes patronales, il se mit à en composer lui-même, et obtint, comme chanteur-poète, une véritable popularité. Il mourut à l'hôpital, en 1865,

après avoir répandu dans les deux Savoies une quantité de feuilles volantes sur lesquelles étaient imprimées ses chansons ; le recueil général en a été publié récemment : il ne contient pas moins de 62 pièces dont plusieurs, je m'en suis assuré au cours de mes recherches, sont devenues très populaires. La forme de tout cela est très médiocre ; les chansons de Collombat ne sauraient supporter la comparaison avec les chansons populaires appartenant à l'antique tradition : il y a beau temps que nous savions que la veine est tarie. Cependant son recueil reste comme un document intéressant au point de vue de la production populaire, et pourra être consulté utilement par ceux qui voudront entreprendre l'étude de ce mystérieux sujet.

Les chansons de Collombat nous ramènent tout droit à la chanson historique. Tous les genres, il est vrai, sont représentés dans son œuvre : poésies élégiaques, exprimant le désespoir de l'aveugle et du pauvre ; chansons rustiques, disant la gloire du laboureur et la supériorité de la vie des champs ; chansons anecdotiques ou satiriques, sur certains petits événements locaux ; enfin et surtout,

chansons destinées à célébrer les événements contemporains. Car le poète populaire ne connaît guère d'autres sujets à traiter que ceux qui le touchent directement, et ne sait chanter d'autres événements que ceux qui se passent autour de lui : les chansons de Collombat nous en apportent une nouvelle preuve. Si donc j'ai constaté que la chanson la plus répandue de Collombat est le dialogue du bourgeois et du paysan (le premier parlant français, l'autre patois), qui m'a été dite un peu partout, et dont, il y a plus de trente ans, Alph. Despine constatait déjà la popularité, je n'ai pas davantage été étonné d'entendre en certains lieux de la Savoie une chanson sur la prise de Sébastopol, que le recueil imprimé m'a appris être de Collombat : ainsi des chansons remontant à quarante ans à peine courent déjà parmi le peuple sous le voile de l'anonymat. La chanson satirique de la voiture à vapeur n'est pas restée moins célèbre ; le livre renferme encore d'autres chansons sur les chemins de fer, dont les premiers passages dans les vallées des Alpes avaient fort frappé l'aveugle. J'y trouve encore des chansons sur l'assassinat de Mgr Sibour, sur l'annexion de la Savoie, sur un voyage de Napoléon III, sur la campagne de Crimée, etc.

C'est à la même époque que parut la chanson devenue en quelque sorte le chant national de la Savoie : les Allobroges. Elle fut composée en l'honneur de la constitution des états Sardes et de la fête du Statut, en 1856. L'auteur des paroles est Desaix ; quant au compositeur de la musique, on l'ignore : on croit que le poète a purement et simplement emprunté un air de marche d'un régiment revenant de Crimée. La chanson a été chantée pour la première fois au théâtre d'Aix-les-Bains par une actrice du nom de Clarisse Miroy : elle avait pour titre, en ce temps, la Liberté, mot qui revient avec éclat au dernier vers de chaque couplet. Des modifications ont été apportées aux paroles, suivant les circonstances et

l'évolution historique ; aujourd'hui le chant des Allobroges est, pour les Savoyards, une espèce de Marseillaise.

Je ne voudrais pas froisser des sentiments honorables, ni témoigner d'un dédain excessif pour un chant dont les intentions sont louables ; cependant, je ne puis m'empêcher de constater avec regret que ces intentions sont loin d'être réalisées par l'œuvre d'art. Non seulement les paroles et la musique des Allobroges sont vulgaires et sans essor, mais, par surcroît, elles s'associent, de la façon la plus déplorable. On trouverait difficilement de pires exemples de prosodie ; les périodes musicales et poétiques, l'accent de la parole et du chant sont en désaccord constant. Ce chant national de la Savoie est peu digne de la belle et noble province dont il devrait être la représentation lyrique.

Finissons en donc au plus vite avec ce chapitre consacré à l'histoire, puisqu'il nous apparaît si clairement que les chansonniers du XIX^e siècle, ayant perdu le secret des traditions primitives, n'ont pas acquis, au contact de l'art moderne, les qualités qui pourraient le remplacer. Donnons simplement, comme ultime spécimen de la chanson patoise, ce couplet d'une chanson composée par un paysan des environs de Rumilly au moment de l'annexion, chanson rapportée dans l'étude d'Alph. Despine. Elle exprime des sentiments simples.....

Adieu, rei de Sardagne,
Cavour et compagni ;
Adieu la ministraila,
On peut se réjouï.
Joret qu'on est Français,
N' vous quittin sans regrets.

Voici cependant encore un morceau assez plaisant en son allure caricaturale : c'est, en manière d'adieu aux soldats du roi de Sardaigne quittant la province désormais française pour regagner leur patrie agrandie, une chanson dans laquelle eux-mêmes sont censés raconter, en leur jargon franco-piémontais, leur dernière étape sur la terre de Savoie. Elle a eu assez de succès pour que plusieurs versions en aient été conservées : j'en ai trouvé une dans un cahier de chansons ayant appartenu à un instituteur de Bourg-Saint-Maurice, et la mélodie m'en a été dictée d'après cette copie des paroles ; une autre figure dans le récent recueil de M. Ritz ; antérieurement enfin, une version, communiquée par M. Morel-Retz, a été imprimée dans la Revue des traditions populaires (T. IV, p. 657). Je donne ici la version inédite de Bourg-Saint-Maurice.



LE DÉPART DES SOLDATS PIÉMONTAIS

Assez animé.

De la vil - la de Çam - bé - ry — Tû nos trou -
piersont dû par - ti. — Ont quit - té la no - bles - se Et les bourgeois aus -
si. N'y a personne qui pleu - re Per quit - ta Çam - bé - ry. —

Le recueil Ritz donne en outre ce refrain, d'un caractère bien italien :

Tra la la la la la la la la la la la la la la la la
lé - ra, Tra la la la la la la la la la la la la la la la la la! la! la!

La version Morel-Retz donne cet autre refrain, d'accent plus rustique :

La li - re, lire la lire et la La li - re, lire la lire et la. —

- 1 De la villa de Çambéry
Tû nos troupiers ont dû parti.
Ont quitté là nublessa
Et les bourgeois aussi.
N'y a personne qui pleure
Per quitta Çambéry.
- 7 En arrivant à Montmélian,
Toutes les troup'tambours battants,
Et les tambours et fifres,
Et les drapeaux volants,
Et la granda mousique à la testa,
Nous marchons tranquillement.
- 13 En arrivant à Lanslebourg,
Tuta les trupes font sézour,
Font sézour à la ville,

Aux environs aussi.
Que l' bon Dieu fass' la grâce
D'y passa le Mont-C'nis.

19 En arrivant au Mont-Cenis,
Voilà le Piémont qui est tant zouli !
On regarda Brunetta,
On regard' le Piémont.
Cel qui n'a pas vu Brunetta
N'a pas vu rien di bon.

25 Qui a composé la çanson ?
Sont trois troupiers d'la garnison
L'ont faite et l'ont çantée.
Tous trois tambours battants,
Tout en buvant bouteille
En l'honneur dal réziment.

VAR. — 1 De la cita...
2 Soldats bien vite il faut parti.
3 Faut quitter nos maîtresses.
3-6 Plourez, plourez, noblesse,
Plourez bourgeois aussi !
Qu'ous qu'il n'y a personn' qu'a n' ploure
Da partir dal Çambéry.
8 Toutti les trip' et tampirs battants.
9 Les tampirs et les fiffres.
12 Qui marchait en avant.
20 Guard' a bas le Piémont qu'il est tant zouli !
ou : Oh ! le pays, qu'il est zoli !
21-22 Guarda, guarda Brunette,
Guarda quel beau Piémont !
ou : Z'y vois déjà Brunetti,
Et aussi le Piémont.
24 N'a pas vu rien dal tout.
26 C'est trois çasseurs (chasseurs)...

ou : Sont tré soldats del bataillon.
28 Touzours tampirs battants
ou : Au son des instriments.

De nos jours où, sous la double influence du félibrige et des études romanes, les patois ont été remis en honneur, il se compose encore à l'occasion, en Savoie et Dauphiné, des chansons dans le langage familial d'autrefois. Ces chansons sont exclusivement satiriques ou patriotiques, et ne connaissent d'autres sujets que ceux qui touchent le plus directement les personnages qui les composent ou pour qui elles sont composées. Au cours d'une période électorale, par exemple, un conservateur fera la leçon aux électeurs d'une circonscription de l'Isère, en passant en revue, de couplet en couplet, les principales localités :

Lou malins de Pontcharra
Risquant pas de s'égarar
En préférant lour Bayard,
Lour Bayard, lour Bayard,
En préférant leur Bayard
U radicaux Savoyards.

Lou bracamaux d'Allevard
Se mocquaront du bavards
Que ruinariant la nation,
La nation, la nation,
Que ruinariant la nation
Po tant de révolutions. ⁴⁸

S'agit-il de partir pour une période de treize jours, un brave territorial chantera :

Territèriaux,
Quetà voutre-z-écuelle ;
Zo lou drapeaux
La France vo rappelle,
Ran plan... tambor battant.

Marquis, barons,
Sont noutro camberàde ;
Einseim no véront
Défelà la paràde.
Ran plan... tambor battant.

On dera plus :
Lo pâysan sont de liaudes,
Quand lo monchu
Portont le même blaudes,
Ran plan... tambor battant ⁴⁹.

Enfin l'attachement à la terre natale s'exprimera par une chanson telle que celle-ci, en patois de Bozel, dont une honnête institutrice de la haute vallée de l'Isère m'a communiqué le texte et la musique ⁵⁰ :

Ah ! quitta pas la Tarentaise
In creyen dé té régala :
Parti gras, te tornerai maigro ;
Bin heureux si té crèvé pas.

Avoué dè bla, dè tartifle, ⁵¹
Dé fromadzé, dè sala, ⁵²

Sin méprigé la pommada
Lou Tarins si font pro gras 53.

Celà est d'une poésie un peu bien terre à terre. Mais le sentiment est si louable ! Aussi ne nous déplaît-il point de terminer par cette citation un chapitre consacré à la chanson historique, montrant par là qu'aujourd'hui comme autrefois les habitants des Alpes français, toujours jaloux de leur indépendance, ont conservé intact leur amour de la petite patrie, comme ils n'ont pas cessé de manifester leur dévouement à la grande.

CHAPITRE II

CHANSONS TRADITIONNELLES

PERNETTE

Pas trop lent.

CHANT

PIANO

p

La Per - net - te - se

expressif.

lè - ve Trois heu - res de vant jour, Tra la la

The musical score is written on three systems. The first system shows the vocal line (CHANT) and the piano accompaniment (PIANO) in 6/8 time. The piano part starts with a piano (p) dynamic. The second system continues the piano accompaniment and includes the lyrics 'La Per - net - te - se'. The third system continues the piano accompaniment and includes the lyrics 'lè - ve Trois heu - res de vant jour, Tra la la'. The tempo is marked 'Pas trop lent.' and the style is 'expressif.'

la la la la la — La Per - net - te se

le - ve Trois heu - res de - vant jour Trois heu - res

de - vant jour — Trois - heu - res de - vant

jour — Les 4^{es} fois Pour finir
Eh



I. — RÉCITS LÉGENDAIRES ET TRAGIQUES ; CHANSONS D'AVENTURES.

ICI nous voilà en présence des productions les plus intimes du génie populaire. Sauf de très rares exceptions, il est évident que ces chansons n'appartiennent par leurs origines ni à la Savoie ni au Dauphiné ; mais elles y sont populaires et s'y chantent depuis des siècles, et celà suffit pour leur donner le droit d'entrer dans ce recueil. Aussi bien, aucune province particulière, pas plus qu'aucun auteur, ne peut revendiquer avec certitude la paternité d'une seule d'entre elles : leur ensemble constitue un patrimoine national ; elles sont aussi bien à leur place ici que dans les recueils bretons, lorrains, berrichons, normands, etc., où elles abondent.

Nous avons, en les reproduisant ici, un triple objectif :

1° Établir définitivement que le répertoire de la chanson populaire française est répandu sur tout le territoire, puisque, dans une région jusqu'ici négligée par les folkloristes, nous le retrouvons absolument complet ;

2° Apporter des versions nouvelles, — quelques-unes très pures et très bien conservées, — d'autres présentant des aspects inconnus et intéressants ;

3° Grouper ces chansons de façon à former un tableau général, aussi bien ordonné que possible, de la chanson populaire française, et, en même temps, à déterminer le rôle qu'elles jouent dans les provinces alpestres.

Le groupement adopté est des plus simples.

Tout d'abord, nous divisons les chansons narratives en deux chapitres : 1° les récits de haut style et de caractère sérieux ; 2° les chansons satiriques. C'est, en résumé, la subdivision classique de la tragédie et la comédie. La délimitation exacte sera parfois difficile à marquer : bien des morceaux sont aussi proches de l'un que de l'autre genre. Le Cid n'est-il pas une tragi-comédie, et les derniers

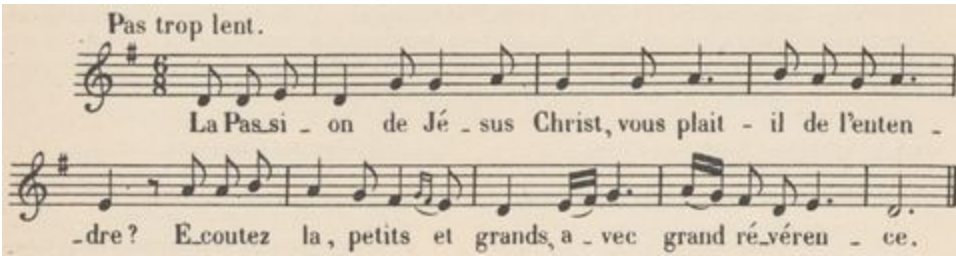
actes du Tartuffe ne contiennent-ils pas le drame le plus puissant ? Mais, dans l'ensemble, ce double groupement s'impose.

La première série, sera inaugurée par quelques chansons populaires sur des sujets religieux, — trouvées en petit nombre ; à la suite viennent des chansons d'aventures, dont quelques-unes se rattachent sans aucun doute à de très anciennes traditions françaises, — nos chansons classiques par excellence : La Femme aux Sarrasins, Germaine, la Chanson de Renaud, celle de Pernelle, etc. ; bientôt interviendra une note sentimentale qui atténuera un peu le ton rude de ces primitives plaintes : nous aurons ainsi de tristes histoires de jeunes garçons ou jeunes filles mourant d'amour ; puis le ton s'adoucit de plus en plus, les aventures deviendront moins dramatiques, et la chanson prendra ce tour fantaisiste, aimable et romanesque, qui est tout particulier à l'esprit français (La Fiancée lointaine, la Belle qui fait la morte, etc).

Nous reviendrons ensuite aux sujets tragiques, mais avec des chansons de ton moins soutenu, plus rustique. Ce sont maintenant des histoires de soldats perdant leur fiancée ou mourant loin d'elle, — puis la Chanson du déserteur, et les variantes sans cesse renouvelées du Retour du soldat, — enfin les chansons, aux dénouements divers, qui racontent l'aventure de la fille prenant des habits de soldat pour aller rechercher au loin un infidèle.

Mais déjà, par ces dernières, nous approchons de celles dont le ton devient délibérément familier, et dont l'allure générale est comique ou satirique. Elles formeront la limite des deux genres : après elles, nous n'aurons plus qu'à poursuivre en ouvrant un chapitre nouveau.

LA COMPLAINTÉ DE LA PASSION



1 La Passion de Jésus-Christ,
Vous plait-il de l'entendre ?

3 Ecoutez là, petits et grands,
Avec grand' révérence.

5 Quand Jésus-Christ était petit,
Faisait grand' pénitence.

7 Il a jeuné quarante jours
Quarante nuits ensemble.

9 Au bout de ces quarante jours
Il a pris soutenance.

11 Il a pris trois grains de froment,
Voilà sa soutenance.

13 Avecque trois gouttes de l'eau
Pour s'arroser la langue.

15 Il est allé à Jérusalem
Avec ses douze apôtres.

17 Dans son chemin a rencontré
Quarante juifs ensemble.

19 De leurs chapeaux, de leurs rameaux
Lui font grand'révérence.

21 Quand Jésus-Christ a vu celà,
Il s'en va au Calvaire.

23 « Vous verrez mon corps étendu
Sur une croix dolente.

25 Vous verrez mes deux bras cloués
Et mes deux pieds ensemble.

27 Vous verrez ma têt' couronnée
Avec d'épines blanches.

29 Vous verrez mon côté percé
Avec grand coup de lance.

31 Vous verrez tout mon sang couler
Tout le long de mes membres.

33 Vous verrez mon sang ramassé
Par quatre petits anges.

35 Vous verrez ma mère à mes pieds
Bien triste et bien dolente.

37 Vous verrez les étoil' du ciel
Qui tomb' en abondance.

39 Vous verrez la lune et l' soleil
Qui combattront ensemble.

41 Vous verrez la terre trembler,
Et les pierres se fendre.

43 Vous verrez les oiseaux du ciel
Qui crieront : Vengeance ! »

Quatre versions : l'une tirée d'un cahier de 1812 (manuscrit du Tour), les trois autres recueillies d'après la tradition orale, à Bonneville, — Chamonix, — Menthon, (sur le lac d'Annecy). Toutes les quatre avec mélodie, celle du Tour ayant été notée, comme les autres, d'après la tradition orale.

Le texte du manuscrit du Tour, écrit à une époque où les traditions étaient mieux conservées qu'aujourd'hui, est le plus complet des quatre ; il a servi de base au texte ci-dessus ; et il n'a été modifié que sur les vers intermédiaires du milieu, dont les versions Menthon et Chamonix s'accordaient à fournir une version préférable.

VAR. v. 4 Toutes gens d'ignorance (Menth.).

Sur lui prenez exemple (Cham.).

Ment. remplace les vers 5 à 14 par les 4 suivants :

Si vous connaissiez sa douleur,
Vous trembleriez sur terre.

Vous trembleriez sur vos genoux
Comm' la feuille du tremble.

8 Quarante nuits suivantes (Bonn.).

Cham. remplace les vers 11 à 14 par :

Les mauvais Juifs lui ont apporté
Du fiel et du vinaigre.

Quand Jésus-Christ a vu celà,
Il n'en voulait point boire.

12 Trois gouttes d'eau pour boire (Bonn.).
La version Bonneville, incomplète, s'arrête après ce vers.
15 à 23. Menth. et Cham. ont été substitués à Tour, dont
voici la version :

Le bon Jésus se promenant
Le long du jardin d'Olivet.

Il voit venir quarante Juifs
Tout en grande ignorance.

Le bon Saint-Jean lui en a dit
Quell' sont ses trahissances.

Avant qu'il soit le vendredi
Vous en verrez l'expérience.

21-22. Ce passage est très incohérent dans toutes les
versions connues. Les vers que nous avons adoptés
appartiennent à la version Cham.-Ment. dit :

Et dit St-Pierre, et dit St-Paul,
Vous verrez son corps pendu.

A partir du vers 23, sauf des interversions de strophes, les trois versions sont semblables, celle de Ment. s'arrêtant après le vers 36. Cette dernière offre cependant cette particularité, unique, je crois, dans toutes les versions connues, de mettre la phrase à la 3^{me} personne :

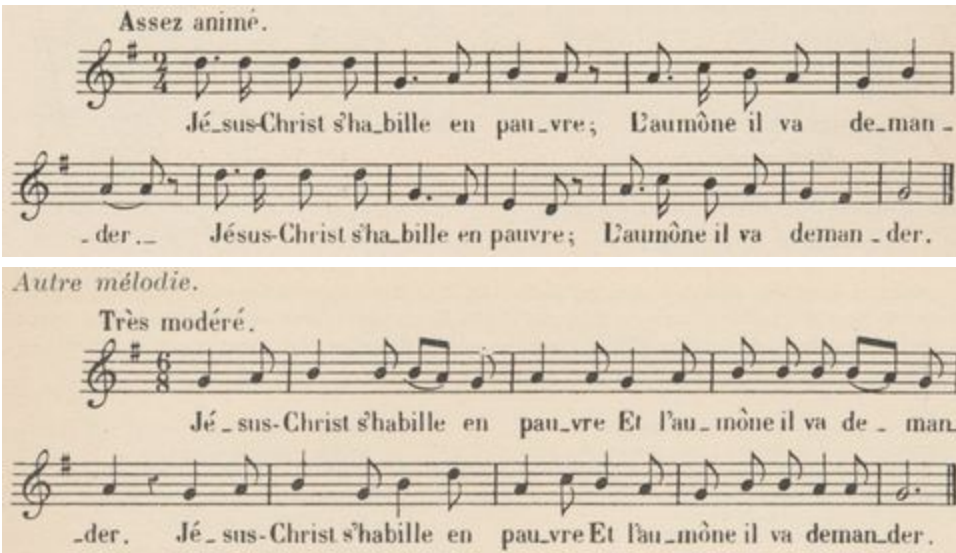
Vous verrez son côté percé, etc.

- v. 24 Sur un' grande croix blanche (Cham.)
- 30 D'un grand coup de lance (Cham. et Ment.).
- 32 Au pied de la croix blanche (Ment.).
- 35 Vous verrez sa mère pleurer
 Au pied de la potence (Ment.).

Cham. ajoute à la chanson ce quatrain parasite :

Ceux qui diront cette oraison
Gagneront indulgence ;
Ceux qui la diront le vendredi saint
En auront davantage.

LE MAUVAIS RICHE



- 1 Jésus-Christ s'habille en pauvre ;
L'aumône il va demander.
Il s'en va de porte en porte,
Partout il est rebuté.
- 5 « Bon Monsieur qu'êt's à la porte,
Faites-moi la charité.
— Allez, allez, mon bon pauvre,
Je n'ai rien à vous donner.
- 9 — Donnez-moi de vos miettes
Qui sont restées du dîner.
— Les miett' qui sont sur la table,
C'est pour mes chiens et mes chats.
- 13 Mes chiens attrapent des lièvres,
Mes chats attrapent des rats. »
La dame, plus charitable,
Sa portion lui a donné.
- 17 Et quand il eut bien mangé,
Il demande à se coucher.
La dam' l'a pris par sa main blanche,
Dans sa chambre l'a mené.

21 Tout en entrant dans la chambre,
La chambre fut illuminée.
O mon pauvre, ô mon bon pauvre,
Qu'y a-t-il qui brille tant ?

25 Est-c'le soleil ou la lune,
Ou les étoiles du ciel ?
— Ce n'est l'soleil ni la lune,
Ni les étoiles du ciel.

29 Ce sont vos bonnes aumônes,
Madame, que vous avez fait.
— Si Jésus-Christ me laisse vivre,
D'aumônes bien mieux je ferai.

33 — O Madam', ma bonne dame,
Vous en avez fait assez.
— O mon pauvre, ô mon bon pauvre,
Vous me semblez Jésus-Christ.

37 — O Madam', ma bonne dame,
Votre maître je le suis.
Avant qu'il en soit trois heures,
Vous s'rez morte en votre lit.

41 Avant qu'il en soit quatre heures,
Vous serez en Paradis.
— O mon pauvre, ô mon bon pauvre,
Mon mari s'ra-t-il sauvé ?

45 — O Madam', ma bonne dame,
Il est déjà condamné.
Quand un arbre est desséché,
On ne peut le reverdir,

49 Et quand une âme est damnée,
On ne peut la convertir.

Quatre versions, toutes provenant de Savoie et communiquées (les paroles) par J. Favre ; deux de Séez (Tarentaise), une de Tignes (Haute-Tarentaise), une de Chamonix. Fragment d'une cinquième version, du Val d'Aoste. — deux mélodies (les deux versions Séez). — Version du Piémont, NIGRA, Cant. pop. d. Piemonte, 150.

VAR. v. 5 — Il frappe à la porte d'un riche.

L'épisode du riche (vers 5 à 14) a disparu des versions Séez 1 et Cham. où le pauvre s'adresse tout d'abord à la femme :

Il s'en va chez une dame,
La dame d'un grand bourgeois.

« O Madam', ma bonne dame,
Habergez-moi, s'il vous plait.

— O mon pauvre, ô mon bon pauvre,
Habergez je n'oserais.

Mon mari est si cruel
Il me corrigerait. »

Son mari qui lui vient dire :
« Tu haberg' les vagabonds. »

L'on soupe et l'on ressoupe,
Au pauvre on ne donne rien.

Excepté la bonne dame :
Sa portion a été épargnée.

11 et suiv. Diverses var. telles que :

— Les miett' qui sont sur ma table
Sont pour mes poul' et mes chiens.

Les chiens m'apportent des lièvres
Et vous n'en rapportez point, etc.

15 et suiv. Autres var. :

— Et vous, madam', de la fenêtre
Faites-moi la charité.

— Montez, montez, mon bon pauvre :
J'ai d'la soupe à vous donner.

Ou encore (17 et suivants) :

— O mon pauvre, ô mon bon pauvre,
Vous plairait-il de souper ?

— O madam', ma bonne dame,
De souper je n'en veux pas.

Auriez-vous pas une chambre
Pour m'y aller reposer ? »

19 et suiv. Autre épisode :

La dame appelle sa servante,
La petite Jeanneton.

« Jeanneton, prends la chandelle,
Mène le pauvre coucher.

— Non madam', ma bonne dame,
Je n' le mèn'rai pas coucher. »

La bonn' dame s'est levée,
Ell' s'en va lui faire un lit.

Et encore :
19-20 Vous coucherez dans ma chambre,
Dans un lit tout couronné.

22 Qu'il brillait de tous côtés.

24 et suiv. La lune est déjà levée ?

— Oh ! non, non, ma bonne dame,
Mais c'est votre charité.

Les var. Seez 2 et Tig, suppriment le dernier dialogue, la
1^{re} depuis le v. 27, la 2^e depuis les v. 19-20 (var. ci-dessus),
et se terminent ainsi :

Séez 2, ap. 26 :

A trois heur' vous serez morte,
A quatre heur' en Paradis.

— O mon pauvre, ô mon bon pauvre,
Mon mari où ira-t-il ?

— Il ira au fond d' l'enfer,
Sa servante auprès de lui.

En enfer, dans le feu éternel :
Ils n'en sortiront jamais. »

Tig., ap. la var. 19-20 ci-dessus, conclut avec concision
par ces quatre vers :

— Et vous, et vous, Madame,
En Paradis vous jouirez,

Et votre mari, madame,
En enfer il sera brûlé. »



SAINTE CATHERINE



Catherine était fille,
La fille d'un grand roi.

REFRAIN :

Ave Maria,
Sancta Catherina.

Un jour dans sa prière
Son père la trouva.

— Que fais-tu là, ma fille ?
Que fais-tu doncque là ?

— Je prie Dieu, mon père,
Que vous n'adorez pas.

Son père tout en colère
Un soufflet lui donna.

Il appela son page :
— « Mon maître, me voilà !

— Va-t'en chercher mon sabre
Et mon grand coutelas.

— Pourquoi faire ce sabre,
Et ce grand coutelas ?

— C'est pour tuer ma fille,
Ma fille qui est là. »

Trois anges venus du ciel
Tout habillés de blanc,

Emportent Catherine
Tout droit en Paradis,

La mère en purgatoire,
Le père dans l'enfer.

Séez (Tarentaise).

LES TROIS ORPHELINS



Ecoutez la complainte
De trois petits enfants.

Quand la mère fut morte,
Le père se remaria.

Il en a pris une autre
Qui n'avait pas quinze ans.

L'un lui demande à boire
Et l'autre-z-à manger.

Et l'autre dit : « Ma mère !
Ma mère, s'il vous plaît ! »

Un coup de pied au ventre
Par terre l'a jeté.

Le plus grand de ses frères :
« Mon frère, relève-toi.

Nous irons vers l'église
Où notre mère y est. »

Saint-Pierre leur vient dire :
« Enfants, que pleurez-vous ?

— Nous pleurons notre mère
Et rien qui nous entend (?) »

Saint-Pierre lui vient dire :
« Jeannon, sortez du ciel.

Allez vous en sur terre
Pour nourrir vos enfants.

— Oh ! non, oh ! non, sur terre
On n'y fait que péchés.

— Tous péchés que tu feras
Te seront pardonnés.

— Venez de quatre en quatre,
Tout quatre auprès de moi.

Venez de plaine en plaine
Aux champs du Paradis. »

Cette chanson touchante, dont les pays du nord (depuis la Flandre jusqu'aux îles de la Scandinavie) ont fourni de très beaux textes, est, ici, bien fruste, et d'une simplicité qui, jointe à l'incorrection, peut paraître excessive. Le peuple de France l'a fort oubliée, en effet, et on ne la trouve plus guère aujourd'hui dans la tradition orale. La version qu'on vient de lire est la seule qui ait été recueillie dans toutes les Alpes françaises : elle provient de la Haute Tarentaise. Elle est connue dans le Piémont (NIGRA, n° 39). Une autre version a été trouvée dans la vallée d'Aoste, dictée par un enfant, et si mal conservée qu'on dirait une ruine : la forme même du vers n'a pu y être retrouvée :

Je vois briller une fleur dans ce petit jardin. Je voudrais l'avoir pour faire un petit bouquet à ma chère mère.

Il y a un père qui s'est remarié. Il a pris une mère qui n'est pas bien bonne.

Elle nous fait endurer la faim. Nous sommes quatre petits enfants. Nous allons chercher un morceau de pain.

Nous allons chercher notre mère pour nous nourrir dedans ce pays si bas.

Nous avons trouvé Monsieur le curé. Il nous a dit : « Où allez-vous, mes chers enfants ?

— Nous allons chercher notre mère pour nous nourrir. Savez-vous nous dire où qu'elle serait ?

— Votre mère est dedans le tombeau. Attendez un petit moment, mes chers enfants. » Monsieur le curé s'en va

trouver Saint-Pierre : « Allez toucher la tombe de cette femme, qu'elle vienne nourrir ses pauvres enfants qui sont à l'abandon. »

La mère se lève avec contentement de retourner voir ses petits enfants.

Avec grand cœur et grand, douleur d'avoir un mari qui traite ainsi ses petits enfants si tendres,

Elle les a élevés si grands et si forts pour gagner leur pain,

Et pour les quitter, elle a pleuré, tant elle aimait ses chers enfants.

(Communiqué par J. FAVRE.)

LA FEMME AUX SARRASINS

Grave et très lent.

Pierre a - vec Floren - ce Qui s'marie - aujour - d'hui. Il

a pris u - ne fem - me, La violet - te! Qu'est trop jeune pour lui.

Var. pour les 3 dernières mesures:

La vi - o - let - te, Qu'est - trop - jeune pour lui.

Autre Var. pour les 5 dernières mesures:

Il - a pris u - ne fem - me Qu'est trop - jeu -

- ne - pour lui, Hé - las Qu'est trop - jeu - ne - pour lui.

- 1 Pierre avec Florence
Qui s'marie aujourd'hui.
Il a pris une femme,

La violette,
Qu'est trop jeune pour lui.

5 Il est parti en guerre
Sept ans sans revenir.
Au bout de la huitième,
La violette,
Il revient au pays.

9 Il frappe à la porte :
« Florence, viens m'ouvrir. »
Sa mère à la fenêtre,
La violette,
La porte vint ouvrir.

13 Il dit : « Bonjour ma mère ;
Et Florence, où l'est-y ?
— De ta mie Florence,
La violette,
Il n'en faut plus parler.

17 Le jour de ta partance,
Les Sarrasins l'ont pris ;
L'ont pris, l'ont emmenée,
La violette,
Au loin dans leur pays.

21 — Avez-vous un'ch'mis'blanche
Pour pouvoir me changer ?
J'ai couru cent mille heures,
La violette,
Sans la pouvoir trouver. »

25 En courut cent mille autres
Et de jour et de nuit
Pour retrouver Florence,

La violette,
Avant que de mourir.

29 Il vit trois lavandières
Qui lavaient des draps fins.
« Bonjour, les lavandières,
La violette,
A qui ce beau drap fin ?

33 — Ce drap, c'est à Florence,
La fleur de son pays.
— Dites, les lavandières,
La violette,
Si j'pourrais lui parler ?

37 — Habillez-vous en pauvre,
En pauvre pèlerin,
Vous demanderez l'aumône,
La violette,
Au nom de Jésus-Christ.

41 — Bonsoir, mie Florence,
Comment vous portez-vous ?
Faites, faites l'aumône
La violette,
Aux gens de vot'pays.

45 — Comment pourrais-je croire
Qu'vous soyez d'mon pays ?
N'y a oiseau ni oiselle,
La violette,
Qui sachent en venir.

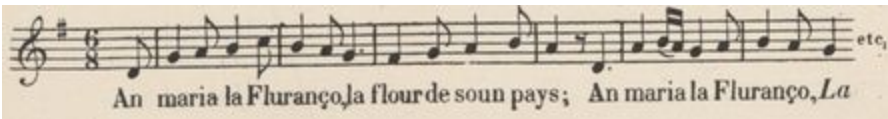
49 N'y a qu'une hirondelle
Qui a déjà fait son nid.
— Eh ! ma mie Florence,

La violette,
R'tournons dans notr'pays ! »

Cette chanson d'aventures, rappelant de très près, par le sujet, certains récits romanesques du moyen âge, est répandue presque exclusivement dans les provinces du midi de la France et les régions limitrophes, mise dans le patois respectif de chacune. Par ses versions déjà connues, elle a donné lieu, du fait de plusieurs savants, à des commentaires auxquels nous renvoyons (voir notamment l'étude que le comte NIGRA a jointe aux textes qu'il en a donnés, sous le titre du Moro Saracino, dans ses *Canti popolari del Piemonte*, 40, et la collection de textes que M. E. ROLLAND en a donnée dans la *Romania*, 1886). Sous sa forme provençale, elle n'est pas inconnue dans les provinces qui ont fait l'objet de notre exploration : une de ses versions, notamment, est encore très populaire dans le Trièves. M. Guichard, de Mens, ayant publié dans la *Revue des langues romanes* (1885) le texte de cette version dauphinoise, point n'est besoin de le répéter ici ; mais je puis compléter sa recherche en donnant la mélodie, dont j'ai pu noter plusieurs versions, dont l'une à Mens sous la dictée de M^{me} Guichard mère ; à défaut d'une haute envolée, celle-ci a le mérite d'un évident caractère d'ancienneté, dont sa tonalité et ses formes archaïques ont conservé la marque.



A Clelles, la même mélodie me fut chantée à six-huit, ce qui lui donne un aspect plus voisin de celui de la chanson française proprement dite.



La chanson est généralement connue sous l'un de ces deux titres : L'Escriveto ou le Maure Sarrasin. Je me permettrai de n'adopter ni l'un ni l'autre, et d'en dire les raisons. Le titre du Maure Sarrasin est impropre, car si l'héroïne est enlevée par les Sarrasins, son ravisseur ne joue qu'un rôle secondaire dans le récit, et parfois n'en joue personnellement aucun. Quant à l'Escriveto, c'est le nom donné à la femme dans un certain nombre de versions ; mais dans beaucoup d'autres elle est désignée différemment ; toutes nos versions, aussi bien celles en patois du sud du Dauphiné que celles en français de la Tarentaise et du val d'Aoste, s'accordent pour l'appeler Florence. D'autres la nomment Lisette, ou Marguerite, ou Guinette. Il n'y a donc pas lieu d'intituler la chanson d'un nom qui convient si peu à la généralité de ses versions.

Les versions françaises, dont les mélodies ont aussi un grand caractère d'archaïsme, ont, par les paroles, moins d'ampleur que les versions provençales ; du moins suivent-elles avec exactitude les péripéties du récit original. Le texte nous en est venu de deux côtés : Tarentaise (Bourg-Saint-Maurice, hameau du Villaret) et val d'Aoste, l'une et l'autre versions communiquées par J. Favre. M. Ritz en a donné une troisième. (Ch. pop. de la Haute-Savoie, p. 86).

VAR. v. 1 Pierre de Provence.

5-6 Il va sept ans en guerre

Pour la laisser nourrir.

7 Au bout de la septième.

21-23 Je l'ai tant cherchée

Par terre et par mer

Mon épouse Florence...

30-32 Qui lavaient un beau drapeau

Au bord d'une rivière
Proche d'un grand château.
Après 40, Aoste intercale ces huit vers :

Les Sarrasins à la fenêtre
Ont vu venir un pèlerin.
« Venez voir, bell' Florence,
S'il est de votre pays.
Allez prendre un sigellin d'or,
Faites l'aumône à ce pèlerin. »
Tout en recevant l'aumône,
Il lui tend sa blanche main.

47 Qu' c'est des gens d'mon pays !

48 N'y a oiseau ni z'ailes.

Nos versions ajoutent un couplet final différent dans chacun, et évidemment parasite :

— Mon père-z-et ma mère,
Que diront-ils de moi ?
— Ils diront ce qu'ils veulent,
Ma mie, nous nous en irons. (Bour).
— Voulez-vous, bell' Florence,
Partir avec le pèlerin ?
— Florence, elle est enceinte
D'un petit Sarrasin. (Aoste).

De même dans RITZ, non moins platement prosaïque.

LE RETOUR DU MARI

I

LA CHANSON DE LOUIS DE BEAUVOIR (Patois du Dauphiné)

N'eis Louis de Bèuvaire,
A la guerro s'en vai.

N'a prei si bello feno,
Facha de la quita.

TRADUCTION. ⁵⁴ — C'est Louis de Beauvoir ; à la guerre
s'en va.

Il a pris si belle femme, fâché de la quitter.

A soun paire, à sa maire
A bien recoumanda

De li leissa rén fa :
Ni pâta, ni lavà,

Ni coura la buà,
Ni lous moutons garda.

Louis fut pas en guerre
Que bergère n'en fut.

N'a bien resté sept années
Sans dire une chanson.

Au bout de la septième,
N'a dit une chanson :

« J'ai une mie en France,
Je crois que je l'entends.

Dites, belle bergere,
Voudriez-vous enèg venir ? »
(Ela reipound) :

« N'ai p'ancora fiéra
Ma fusonneto,

Ni ma liasso coupa. »

Louis n'en suert soun sabre,
Sa liasso li a coupa. »

(Partoun e orriboun à la maison de Louis, que parlo ainsi à sa maire) :

« Bonsoir, dame l'hôtesse,
Voudriez-vous me loger ?

— N'aven ben louja d'autres,
Vous loujaren ben vous.

— Dites, belle bergère,
Voulez-vous bien souper ?

— Li a bien sept ans passa
Que de tablo n'ai aproucha.

— Dites, belle bergère,
Venez-vous donc chauffer ?

— Me chàufon qu'à l'eitable
Où mei de mous moutous.

— Dites, dame l'hôtesse,
Qui aurai-je à mon coucher ?

— Ma filho, la cadeto,
Coujarè nioube vous.

— Je ne veux que la bergère
Pour coucher avec moi.

— A ben couja embe d'autres
Coujari prou'mbe vous. »

(S'en van couja) :

Quand feiroun dins la chambro
La paùro pouso 'n cri :

« Louis, revén cei vite,
Vou sion deisounourà ! »

Louis n'en sourt soun sabre
Soun noum si li eis dessus.

A son père, à sa mère a bien recommandé
De ne lui laisser rien faire, ni cuire le pain, ni laver,
Ni couler la buée, ni garder les moulons.

Louis ne fut pas en guerre qu'elle fut bergère.
Elle est bien restée sept années sans dire une chanson.
Au bout de la septième année, elle a dit une chanson.
« J'ai une mie en France, je crois que je l'entends.
Dites, belle bergère, voudriez-vous en venir ? »
Elle répond : « Je n'ai pas encore filé mon fuseau, ni coupé mon fagot. »
Louis sort son sabre, lui a coupé son fagot.
Ils partent et arrivent à la maison de Louis, qui parle ainsi à sa mère : « Bonsoir, dame l'hôtesse. voudriez-vous me loger ?
Nous en avons bien logé d'autres, nous vous logerons bien.
Dites, belle bergère, voulez-vous bien souper ?
Il y a bien sept ans passés que je n'approche de table.
Dites, belle bergère, venez-vous donc chauffer ?
Je ne me chauffe qu'à l'étable de mes moutons. Dites, dame l'hôtesse, qu'aurai-je à mon coucher ?
Ma fille la cadette couchera avec vous.
Je ne veux que la bergère, pour coucher avec moi.
Elle a bien couché avec d'autres, elle couchera encore avec vous. »
Ils s'en vont coucher.
Quand ils furent dans la chambre, la pauvre pousse un cri :
« Louis, reviens vite ici, ou je suis déshonorée ! »
Louis sort son sabre : son nom est dessus.
(Se fai reconneisse e li demando) :

« Où sont les belles bagues
Que je t'avais données ?

Où sont les belles robes
Que je t'avais données ?

— Ta sorre, la cadeto,
A toujou tout pourta. »

(Suon mati sononoun la bergeiro) :

« Lèvo-te, damo puto, »
Li crioun bouon mati !

« N'est pas putain, ma mère,
Coucher avec son mari !

Si vous n'étiez ma mère,
Je vous ferais transir ;

Entre quatre murailles,
Je vous ferais mourir ! »

Il se fait reconnaître et lui demande : — « Où sont les
belles bagues que je t'avais laissées ?

Où sont les belles robes que je t'avais données ? Ta sœur
la cadette a toujours tout porté.

Au matin on appelle la bergère. — « Lève-toi, dame p...,
lui crie-t-on de bon matin. »

N'est pas p... ma mère coucher avec son mari.
Si vous n'étiez ma mère, je vous ferais transir ;
Entre quatre murailles je vous ferais mourir. »

II

GERMAINE



Germaine se promène
 Dans ses jardins fleuris.
 Par son chemin rencontre
 Trois cavaliers jolis,
 En lui disant : « Fillette,
 Que faites-vous ici ?

— Je ne suis plus fillette,
 Messieurs, j'ai un mari.
 Mon père m'a mariée
 A quinze ans et demi ;
 Y a bien sept ans passés
 Que j'n'ai vu mon mari.

— Germain', belle Germaine,
 Pourrez-vous nous loger ?
 — Montez un peu plus haut,
 Là haut dans ce château ;
 Il reste encor la mère,
 La mère de mon mari.

— Bonjour, dame l'hôtesse,
 Pourrez-vous nous loger ?
 Apportez-nous à boire,

A boire et à manger,
Ainsi qu'la bell'Germaine
Pour nous accompagner.

— Ma mèt', ma belle-mère,
Pour qui me prenez-vous ?
J'ai mon honneur gardé
Pour mon fidèle époux,
Le restant de ma vie,
Le restant de mes jours.

— Germain', belle Germaine,
Ouvr'la porte à ton mari.
— Si vous êt' mon mari,
Donnez-moi des idées,
Donnez-moi des idées
De la première nuit.

— T'en souviens-tu, Germaine,
De la première nuit ?
Sur mon cheval grison
Ton pied gauche a glissé,
Ton pied gauche a glissé,
Germain', tu as tombé.

— Germain', belle Germaine,
Ouvr'la porte à ton mari.
— Si vous êt' mon mari,
Donnez-moi des idées,
Donnez-moi des idées
De la seconde nuit.

— T'en souviens-tu, Germaine,
De la seconde nuit ?
En montant dans les draps,
L'anneau d'or s'est cassé.

Tu en gardas la moitié,
Mais l'autre, la voici. »

Ces deux formes différentes d'un même sujet représentent les deux aspects principaux d'une très ancienne chanson dont il existe des versions un peu partout, non seulement dans les provinces de France, mais presque dans toute l'Europe. La première, communiquée de Mens par M. Guichard, (sans la mélodie, malheureusement), correspond à la forme provençale la plus répandue ; la seconde, que j'ai recueillie à Bessans (Haute Maurienne), représente la forme française, dont plusieurs autres versions ont été publiées : j'ai reconnu, notamment, dans la mélodie de cette dernière, plusieurs traits identiques à ceux d'une version que j'ai notée en Normandie.

Cette chanson, sans doute en raison de son ancienneté, est de celles qu'on a le plus de peine à retrouver dans la mémoire populaire. Si M. Nigra en a pu donner deux leçons piémontaises (n^{os} 54-55), je n'ai, pour ma part, trouvé que ces deux vestiges dans toutes les Alpes françaises. Je me trompe, cependant : M. Ritz en a découvert une autre, qu'il a imprimée à la p. 37 de son recueil de Chansons populaires de la Haute-Savoie, sous le titre du Retour du Croisé, et dans laquelle on lit des couplets comme celui-ci :

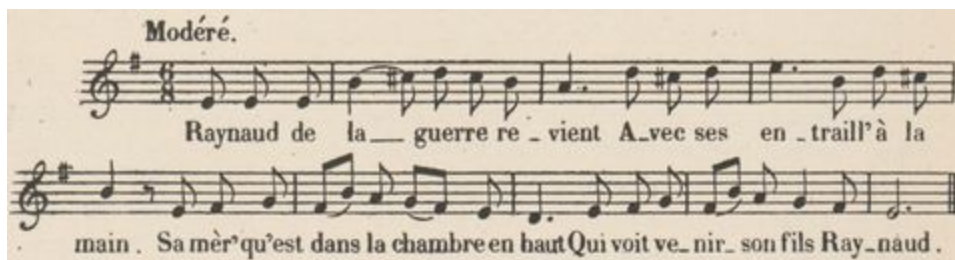
Je vais sur la falaise
Voir si, dans l'horizon,
Je ne vois point flotter
L'étendard du baron
Messires, je suis aise,
Entrez dans mon donjon.

Ou cet autre :

Ah ! sous votre visière
Je ne puis moult vous voir.
Vierge ! au seuil du manoir,
Messire, vous pleurez ?
Verrai-je à sa bannière
Flotter un crêpe noir ?

Au dessous, l'auteur a inscrit gravement ces mots :
« Manuscrit de M. B. M. (1806) ». On peut se demander si
les recueils de chansons populaires sont faits pour donner
des spécimens aussi comiques de la romance Empire ?

LA CHANSON DE RENAUD



1 Raynaud de la guerre revient
Avec ses entrail' à la main. [haut
Sa mèr' qu'est dans la chambre en
Qui voit venir son fils Raynaud.

5 « Raynaud, l'y a grande joie ici :
Ta femme enfante d'un beau fils.

— Ni de ma femm', ni de mon fils
Je ne puis pas me réjouir.

9 Préparez-moi-z-un beau lit blanc ;
Je n'y resterai pas longtemps :
A minuit, je trépasserai ;
Le lendemain, m'enterrez. »

13 « O ma mère, ô ma mie,
Qu'est-c' que j'entends pleurer ici ?
— Ma fill', c'est un de nos chevaux
Que notr' valet a trouvé mort.

17 — De tout ceci je m'en soucie
Pourvu que Raynaud soit en vie.
Raynaud de la guerre viendra,
Un beau grison il achèt'ra.

21 O ma mère, ô ma mie,
Qu'est-c' que j'entends frapper ici ?
— Ma fille, ce sont les maçons
Qui raccommoient la maison.

25 — De tout ceci je n' me soucie
Pourvu que Raynaud soit en vie ;
Raynaud de la guerre viendra,
Une autr' maison il achèt'ra.

29 O ma mère, ô ma mie,
Qu'est-c' que j'entends chanter ici ?
— Ma fille, c'est la procession
Qui fait le tour de la maison.

33 — O ma mère, ô ma mie,
Quell' robe me mettre aujourd'hui ?

— Tout' femme qui a enfanté
La robe noire ell' doit porter.

37 — O ma mère, ô ma mie,
Quel mouchoir me mettre aujourd'hui ?
Tout' femme qui a enfanté
Le mouchoir blanc ell' doit porter.

41 — O ma mère, ô ma mie,
Quel tablier mettre aujourd'hui ?
— Prenez le blanc, prenez le gris,
Prenez le noir pour mieux choisir.

45 — O ma mère, ô ma mie,
Qu'est-c' que j'entends parler ici ?
Voilà la femme du seigneur
Que l'on vient d'enterrer...

49 O ma mère, ô ma mie,
Quelle tombeau est celle-ci ?
— Ma fill', je ne puis le cacher,
Raynaud est mort et enterré. »

53 Elle a jeté un si grand cri
Que tout' la terre retentit.
« O sainte terre ! ouvre toi !
Raynaud est mort, je le veux voir. »

Deux versions, toutes deux recueillies d'après la tradition orale, avec la mélodie : Cervières (Briançonnais), et Tignes (fond de la Tarentaise). Version du Piémont : NIGRA, n° 22.

Cerv. donne au héros le nom de Raynaud ; Tig. celui d'Arnaud.

Var. v. 2 Portant ses boyaux dans ses mains.
3-4 Sa mèr' qui le voit revenir,

Elle a resté bien ébéhié.
5 Mon fils Renaud, réjouis-toi.
8 Chère mama, je n'm'en soucie.
10 Que ma femm'ne m'y voie dedans.
13-14 Dans tous les couplets correspondants, la formule
de Tig., est celle-ci :

Dites-moi donc, chère mama,
Qu'est-c'que j'entends pleurer par là ?

14-15 Qu'est-c' que les servant' pleurent tant ?
— Ma fill', c'est notre beau grison...
20 Bien de plus beaux il ramèn'ra.
24 Qui bâtissent ici au long.
32 Qui passe autour...
33-36 Quand à ma messe j'irai
Mes habits rouges j'y mettrai.
— Tout' femme qui r'lève d'enfant
Doit porter le noir ou le blanc.
Les vers 37 à 44 manquent à la version Tig.
45-48 Tout en passant le long d'un verger,
L'on entend dir'par les bergers :
« Aujourd'hui l'on fait l'enterr'ment
D'Arnaud le brave et le vaillant. »
51-52 Hélas ! ma fille, il doit être beau :
C'est le tombeau de mon fils Arnaud.
53-56 Arnaud est mort et enterré :
On ne peut plus te le cacher. »
La femm'jeta un si grand cri
Que tout le mond' fut attendri.

LA PRINCESSE MARIÉE A UN ANGLAIS

Modéré.

Mon père veut me marier, A un Anglais
me veut donner. O mon cher frère, embrassez-moi, Chérissez-
moi! Empêchez lui de me donner A cet Anglais.

Autre mélodie.

Assez animé

C'était la fille d'un roi Français, Son père
la voulait marier. A un Anglais il l'a donnée, A un débâ-
ché. Il vaudrait mieux pour son bonheur Qu'elle fût un Français.

- 1 « Mon père veut me marier,
A un Anglais me veut donner.
O mon cher frère, embrassez-moi,
Chérissez moi !
Empêchez-lui de me donner
A cet Anglais.

- 7 — Ma sœur, avez-vous un fiancé ?
— Oh ! oui, mon frère, avec regret !
— Si vous avez un fiancé,
Faut l'épouser ;
En Angleterr' vous faut aller
Pour tout jamais. »

- 13 Quand ça vient pour le départ,
Tambours battant de toutes parts.
« Qu'est-ce ceci, qu'est-ce celà,

Maudit Anglais ?
Ce ne sont pas tambours battants
Du roi Français. »

19 Quand ça vient pour la mer passer,
Le roi les yeux veut lui bander.
« Qu'est-ce ceci, qu'est-ce celà,
Maudit Anglais ?
Puisque la mer me faut passer,
Je veux la voir. »

25 Quand la mer en fut passée,
Un château d'or lui a présenté.
« Qu'est-ce ceci, qu'est-ce celà,
Maudit Anglais ?
Ce ne sont pas les châteaux d'or
Du roi Français. »

31 Quant ça vient pour le souper,
De pain le roi veut lui couper.
« Coupe pour toi, et mange et bois
Maudit Anglais.
Quand je te vois je ne peux plus
Boir' ni manger. »

37 Quand ça vient pour le coucher,
Le roi ses bas lui veut tirer.
« Tire les tiens, laisse les miens,
Maudit Anglais ;
J'ai bien des fill' dans mon pays
Pour me servir. »

43 Quand ça vient le matin au jour,
La belle a changé de discours.
« Embrassez-moi, chérissez-moi,
Mon bel ami :

Puisqu'à l'Anglais on m'a donné,
Je veux l'aimer. »

Trois versions, avec mélodies : Cervières (Briançonnais), La Mure, et Ayse (Bonneville). La version adoptée est celle de Cervières ; celle de La Mure est très incomplète (22 vers seulement) ; celle d'Ayse, très fruste, a des parties incohérentes. Voir ci-dessous des var. tirées de ces deux versions. Les mélodies Cervières et La Mure sont identiques ; celle d'Ayse est différente ; elles sont données toutes deux. La première procède du type mélodique de la chanson de Renaud ; la seconde, au contraire, est conforme au type propre à la chanson, le même que j'ai adopté, d'après une version de provenance normande, dans mes *Mélodies populaires des provinces de France*, 3e série, p. 44.

Version du Piémont, NIGRA, n° 46.

La chanson populaire française a visiblement servi de modèle à celle du Mariage de la Princesse de Savoie, citée dans le chapitre précédent ⁵⁵ : l'observation m'en fut faite spontanément par la vieille montagnarde impotente qui me l'a dictée à Cervières, et qui accusa le rapprochement en me chantant les deux chansons l'une aussitôt après l'autre.

VAR. Ay. Voir les paroles du premier couplet sous la var. musicale.

v. 7 et suiv. Ce couplet n'existe pas dans la vers. La M. Dans Ay. il est remplacé par de longs discours, dans le même esprit, qu'il ne semble pas utile de reproduire.

13, 14, 17 Quand il en vient à débarquer
La musique y fut jouée

Ce ne sont pas les musiciens.

Ce couplet, de la vers. La M., est placé à la suite du suiv. Il n'existe pas dans la version Ay., qui le remplace par le

suivant :

Mais quand il fut dedans la cour,
L'Anglais lui présent' de l'argent.
Gard' ton argent, etc.

J'ai d'la monnaie de mon pays
Je veux m'en servir.

La formule « Quand ça vient » par laquelle commencent la plupart des couplets dans la version Cerv. est remplacée par « Quand il en vint », dans La M. et « Mais quand il vient » dans Ay.

20-24 L'Anglais un' bell' robe a lui présenté
Garde ta robe et laisse moi

J'ai des habits dans mon pays,
Je m'en veux servir. Ay.
35-36 Je peux ni boire, ni manger,
Ni te regarder.

38-39 L'Anglais la veut déshabiller.
« Déshabill' toi et laisse moi...

41 J'ai des servant'...

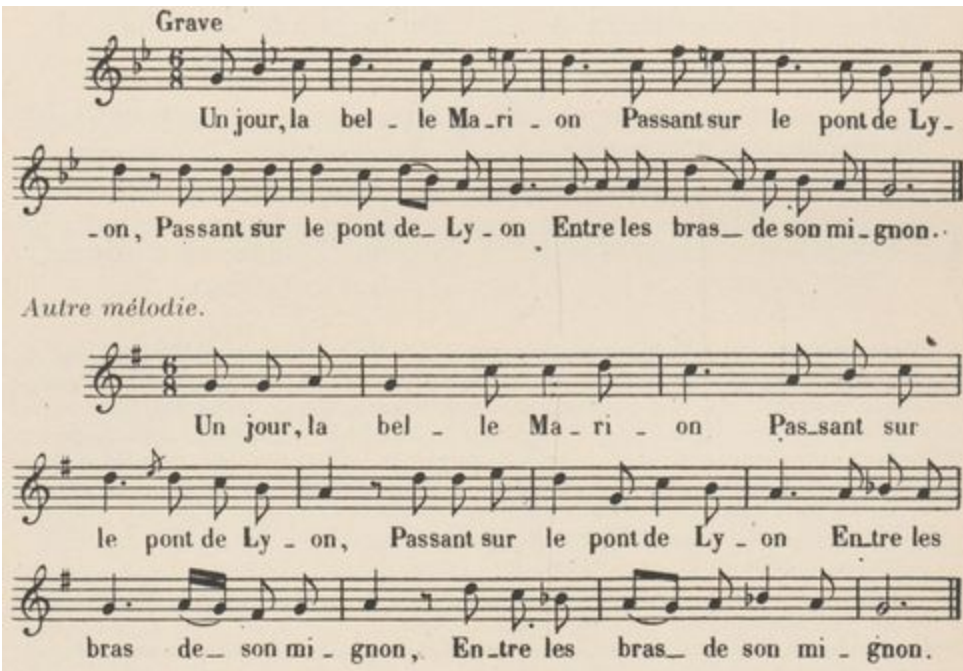
44 La belle apaise son courroux La M.

L'Anglais lui vient souhaiter l' bonjour. Ay.

45 et suiv. « Embrassons-nous, chérissons-nous,
Mon cher époux :

Puisque nous sommes mariés,
Il faut nous aimer. » Ay. et La M.

LA FILLE DANS LA TOUR



- 1 Un jour, la belle Marion
 Passant sur le pont de Lyon,
 Passant sur le pont de Lyon
 Entre les bras de son mignon.
- 5 Son père qui passe par là,
 Hélas ! Grand Dieu ! quel désespoir !
 Il a pris sa fill' Marion,
 La renferma dans la prison.
- 9 Elle y a resté sept ans passés
 Sans que personn' l'a visitée.
 Au bout de ces sept ans passés
 Son père la va visiter.
- 13 « Bonjour, ma fille Marion,
 Que faites-vous dans la prison ?
 — J'ai quatre gros fers aux pieds,
 Les vers me rongent le côté.

17 Mon père', n'avez-vous pas sur vous
Quelques deniers ou quelques sous ?
C'est pour donner à ce geôlier,
Qu'il m'arrache ces fers des pieds.

12 — Oh ! oui, ma fille, nous en avons
Plus de cinquante-neuf millions ;
Si ces amours voulez quitter
De la prison vous sortirez.

25 J'aim'rais mieux mourir dans la tour
Que d'abandonner mes amours.
— Eh bien, ma fill', vous y mourrez,
Point de remède vous n'aurez. »

29 Son amant qui passe par là
Un bout de lettre lui donna :
« Faites la morte, belle, au lit,
Bientôt vous sortirez d'ici. »

33 Trois jours la belle elle le fit :
De la prison elle est sortie.
Se fit porter à Saint-Denis,
Dans la paroiss' de Saint-Louis.

37 Le prêtre' va devant en chantant,
Son père-z-après en pleurant.
« Je pleur' ma fille Marion
Qui est morte dans la prison. »

41 Son amant qui passe par là
Dit : « Arrêt', prêtre, arrête la.
Puisque ma mie vous portez,
Permettez-moi de l'embrasser. »

45 L'amant tira son couteau fin
Pour découdre son drap de lin.
La belle fit un gros soupir,
L'amant y fit un doux sourire.

49 « La belle chos' que de s'aimer, »
Disaient les prêtr' et les abbés !
« On portait la belle enterrer,
Demain on va la marier. »

Trois versions, avec mélodies, de trois localités de la Tarentaise : Bourg-Saint-Maurice, Séez (hameau de Longefoy) et Mont- Valezan-sur-Séez. Chanson connue dans le Piémont (NIGRA, n° 45).

C'est une variante de la belle chanson du Roi Loys, que Gérard de Nerval a citée le premier, et qu'il caractérise par ces mots : « Un chant d'église croisé par un chant de guerre. » Notre version savoyarde est d'un accent plus familier ; le père n'est plus un roi ; la princesse n'est plus qu'une belle fille se promenant aux bras de « son mignon » ; la mélodie même (deuxième version) a quelque chose de plus pastoral et de plus tendre. Cette version est une des plus complètes qui aient été publiées dans les recueils, beaucoup s'arrêtant après le dialogue du père et de la fille (v. 28).

VAR. v. 6 Il dit : « Grand Dieu ! que vois-je là ? »

13 Bonjour, bonjour, la Marion.

19..... au serrurier.

23 à 28 Si tu veux quitter tes amours

Tu sortiras de dans la tour.

— O mon pèr' ! pour quitter mes amours

Je préfèr' mourir dans la tour.

— Bien oui, ma fill', tu y mourras,

Point de remède tu n'auras.

31-32 Sur la lettre il y est écrit :
 « Faites la morte, belle au lit.
 33-34 Un jour la belle est morte au lit.
 Se fit porter à Saint-Denis.
 49 à 52 Le prêtre se r'tourne en arrière ;
 Il se tourn' pour parler au père :
 « Un pèr' n' doit point empêcher
 A ses enfants de s'marier. »

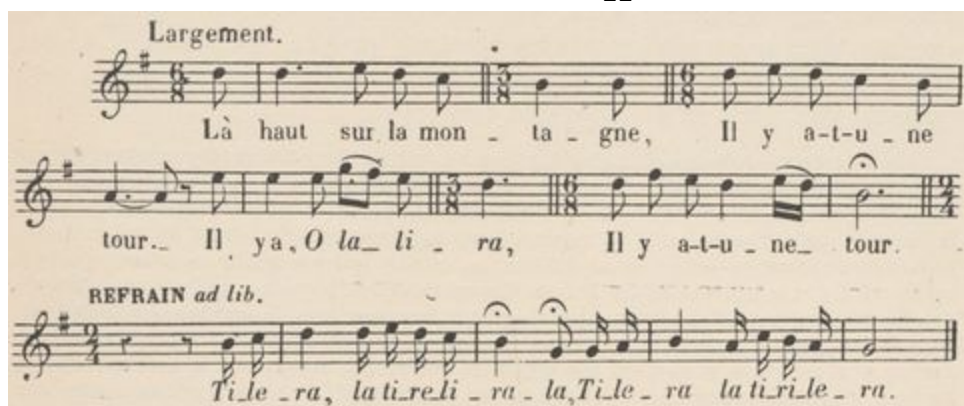
PERNETTE



- 1 La Pernette se lève
 Trois heures devant jour.
 Filant sa colougnette
 Avec son petit tour.
- 5 Sa mère lui vient dire :
 « Pernette, qu'avez-vous ?
 Avez-vous mal de tête
 Ou bien le mal d'amour ?

- 9 — Je n'ai pas mal de tête,
 Mais bien le mal d'amour.
 — Ne dites rien, Pernette,
 L'on vous mariera,
- 13 Avec le fils d'un prince
 Ou celui d'un baron.
 — Je n' veux pas l'fils d'un prince
 Ni celui d'un baron.
- 17 Je veux mon ami Pierre
 Qui est dans la prison.
 — Oh ! pour ton ami Pierre,
 Demain nous le pendrons.
- 21 — Si vous pendez mon Pierre,
 Que l'on me pende aussi.
 Couvrez Pierre de roses
 Et moi de toutes fleurs.
- 25 Tous les passants qui passent
 En prendront une fleur ;
 Diront adieu en larmes
 Aux pauvres trépassés. »

II



I

Là-haut sur la montagne
Il y a-t-une tour.

II

Il y a-t-une fille
Qui pleure nuit et jour.

III

Son père lui vient dire,
« Ma fill'que pleurez-vous ?

IV

Pleurez-vous votre mère
Ou quelqu'un d'vos parents ?

V

— Je pleure ni ma mère
Ni point de mes parents.

VI

Je pleure l'ami Pierre
Qui est dedans la tour.

VII

Il est jugé à pendre
Demain au point du jour.

VIII

Si vous fait'mourir Pierre
Faites-moi mourir moi.

IX

Vous ferez notre tombe
Au bord du grand chemin.

X

Vous m'couvrirez de roses,
L'ami Pierre de fleurs.

XI

Tous pèlerins qui passent
Y prendront une fleur.

XII

Ils prieront Dieu pour l'âme
Des pauvres amoureux. »

Il n'est pas de chanson qui soit plus populaire dans l'est et le midi de la France, région dans laquelle elle est localisée, à l'exclusion presque absolue des provinces du nord, de l'ouest et du centre, qui l'ignorent. Je suis loin d'avoir recueilli toutes les versions que j'en ai entendues. Celles dont j'ai pris note ou que l'on m'a communiquées s'élèvent au nombre très suffisant de treize, se décomposant ainsi :

Les Frasserans (Chamonix) ; Marigny (canton de Rumilly) ; 3 Séez (Tarentaise) ; Tignes (id.) ; Val d'Aoste ; Molines (Queyras) ; Valdrôme (Diois) ; plus une version citée par DESPINE, Rev. sav., 15 juillet 1865, et trois communiquées par M. Ritz, ces quatre dernières de la Haute-Savoie. Toutes, sauf la version Despine, avec mélodie. Neuf de ces mélodies appartiennent au type connu, et ne diffèrent entre elles que par quelques détails (portant sur le refrain et la cadence finale) qui parfois en modifient notablement l'accent. L'altération du 6e degré (mi alternativement majeur et mineur) prête à de nombreuses fantaisies, qui varient parfois au gré du sentiment musical de chaque chanteur. Chose singulière : sur ces neuf mélodies, il n'en est pas moins de quatre qui, supprimant la dernière reprise du vers, s'arrêtent en suspens sur la dominante, et je connais d'autres versions

encore (non parmi celles que j'ai entendues en Savoie) qui, par une particularité tonale bien digne de remarque, opèrent leur cadence finale sur le 4^e degré. Les trois autres versions diffèrent de la mélodie type : elles ont davantage l'aspect du chant alpestre, et sont particulières à la Tarentaise ; nous avons noté la plus caractéristique sur la version poétique de même provenance.

Pour les paroles, nos versions ne diffèrent guère entre elles qu'en ce qu'elles sont plus ou moins complètes, — car, si la chanson est populaire entre toutes, ce n'est guère que par ses premiers couplets qu'elle est restée dans la mémoire des chanteurs. La première version ci-dessus correspond au type généralement connu ; la seconde, qui n'en diffère guère que par les premiers couplets, représente la forme sous laquelle elle s'est conservée en Tarentaise. Le nom de l'héroïne diffère aussi selon les leçons : celles de Tarentaise n'en disent aucun, celle de Molines non plus ; la vers. Frass. l'appelle « Julie » et plusieurs versions de la Haute-Savoie disent « Parnette » au lieu de « Pernette ». Dans quelques-unes de ces dernières, les premiers couplets sont mis en patois (Marigny, Despine, Ritz) ; mais à peine a-t-on chanté quatre vers, que le français reparaît et se maintient jusqu'à la fin. Voyez par exemple la version Despine :

La Parnetta se live — Trays heures |devant zor.
Filant sa colognela — avoé son petiou tor.
Sa mère lui vient dire : — Pernette, qu'avez-vous ?
Avez-vous mal à la tête, — ou bien le mal d'amour ? etc.

Il résulte sans contredit de cette observation que la chanson a été introduite dans nos provinces alpestres sous forme française, et non autre. Une seule version, celle de Molines en Queyras, nous présente un patois bien caractérisé ; mais voyez combien elle est incomplète ! Un pauvre débris, une ruine !

De bon matin me lèvou, doues houres avant
zour.

Prenou ma courougnetto, m'en vaou fierar eï
tour. (m'en vais filer au tour.)

Se fazé murir Pierré, fazé mé murir iou.
Curbé (couvrez) Pierré de rosès, et io de
blances flours.

Sen mouertes (ils sont morts) l'un per l'aoutrè,
sen mouertes tutti dous.

VAR. v. 2... avant jour

ou : avant le jour.

3-4 Ell' prend sa quenouillette,

Son joli petit tour.

La version Tignes intercale ici ce couplet :

Elle a donné en gage

Son petit cœur d'amour.

Une des versions Ritz dit :

Tous les tours qu'elle tourne,

Fait un soupir d'amour.

7..... mal à la tête.

10 Mais j'ai le.....

ou : Non plus le.....

11 Voulez-vous qu'on vous marie ?

13-14 Voulez-vous le fils du prince

Ou bien celui du roi ?

17 J'aim' mieux mon p'tit Pierre

19 Mais votre petit Pierre

22 Pendez moi-z-à son cou (!)

Après 22 Dessus le pont de Nantes

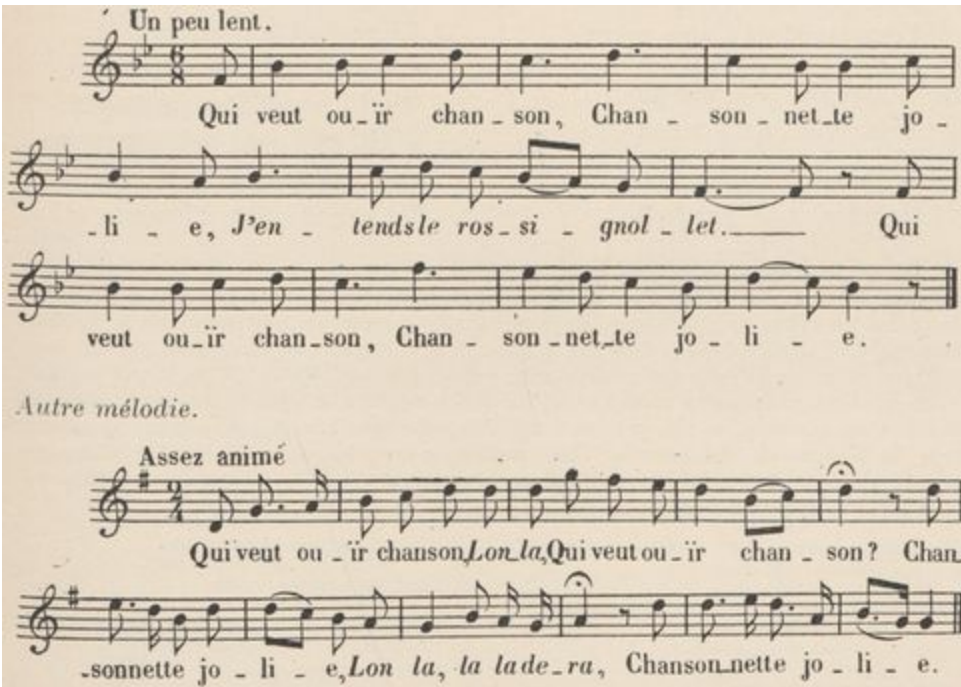
On nous enterrera.

Observons que la version patoise, si incomplète, de Molines est la seule qui donne le dernier couplet, lequel est connu par plusieurs autres versions recueillies en dehors des Alpes :

L'un pour l'amour de l'autre

Ils sont morts tous les deux.

LA TRISTE NOCE



1 Qui veut ouïr chanson,
Chansonnette jolie ?

3 Ont fait l'amour sept ans
Sans jamais se rien dire.

REFRAIN :
J'entends le rossignolet.

5 Au bout de ces sept ans
Le galant se marie.
« La mie que vous prenez
Est-ell' bien plus jolie ?

9 — Pas si jolie que vous,
Mais elle est bien plus riche.
— Maudits soient les amants
Qui r'gardent la richesse.

13 — Ça n'dépend pas de moi,
Ça dépend de mon père.

Belle, si vous m'aimez,
Vous viendrez à mes nocces.

17 — Aux noc' je n'irai pas,
Mais j'irai voir aux danses.
— Ma mie, si vous venez,
Habillez-vous bien belle.

21 — De trois robes que j'ai
Je mettrai la plus belle.
L'une est de velours bleu,
L'autre de velours rouge.

25 L'autre est de cramoisi,
C'est cell' que je veux mettre. »
De tout loin qu'on la voit
On lui présente à boire.

29 « Je n' veux boir' ni manger,
Mais faire un tour de danse. »
Le premier tour qu'on fit,
La belle est tombée morte.

33 Le second tour après
L'amant en fit de même.
Tout l'mond' s'en va disant :
« Ah ! que c'est bien dommage
Que ces deux amoureux
Ils soient morts d'amourette ! »

Encore une chanson des plus connues dans les régions alpestres. « Dans la vallée d'Aoste, écrit J. Favre en m'en communiquant une version, elle est la plus répandue de toutes les chansons populaires. » Déjà elle avait été recueillie à Briançon par M. Raphaël Blanchard, et publiée dans la Rev. des tr. pop., T. v. p. 144. Elle est également

chantée dans le Piémont, en un dialecte qui se rapproche fort du français (NIGRA, n° 78). A ces versions nous en avons joint quatre nouvelles, recueillies à Bonneville, Seez (Tarentaise), Aoste et Molines en Queyras. — La première mélodie notée peut être donnée comme la mélodie type de la chanson. La seconde (Bon.) semble en procéder, mais elle est d'un tout autre accent, pleine de bonne humeur et d'ardeur, contrastant singulièrement ainsi avec l'expression dolente propre au sujet.

VAR. v.1-2 La version d'Aoste commence ex-abrupto :

L'amant porte un bouquet

A sa première mie.

Ref. Dans le pays d'Aoste, on dit « Rossignolin ».

4 Sans pouvoir se déplaire.

6 L'amant change de mie.

9 Plus belle elle n'est pas.

Bon. remplace 9 à 14 par :

Tu n'as que six cents francs,

Elle a cent mille livres.

Aoste donne une note analogue à la suite de ce couplet, remplaçant les vers 11 à 14 par :

Si l'une a cinq cents francs,

L'autre en a cinq cent mille.

Je quitte la beauté

Pour prendre la richesse.

C' n'est pas de mon plaisir,

C'est mon père qui l'a fait faire.

19-20 Belle, si vous venez,

Faites vous bien parée.

23-26 Ces vers n'existent que dans la version Aoste.

30 Mais j'veiens pour un beau branle.

Aoste ajoute après 30 :

Le marié la prend

Pour faire un tour de danse.

Après 34, Sé. s'achève ainsi :

Voilà bien du chagrin

Pour des pèr' et des mères,

De voir mourir des gens

Tous les deux morts en danse,

De voir mourir des gens

Tous les deux morts ensemble.

LA MORT DE LA MIE

Modéré.

C'ma_tin me suis le_vé, plus ma_tin que la lu - -
 ne Pour al - ler voir cel - le que j'ai - me
 tant De - puis l'â - ge de qua - torze ans.

Autre mélodie.

Gai et animé.

Je m'en vais chan - tant, ri - ant à la por - te
 de ma mi - e. Mie, ou - vrez moi la
 por - te, s'il vous plait; C'est votre a - mant qui veut en - trer.

1 (De bon) matin (je) me suis levé, plus matin que la lune,
 Pour aller voir celle que j'aime tant
 Depuis l'âge de quatorze ans.

4 Je vais frapper trois coups à la port' de ma mie :
 « Mie, ouvrez-moi la porte, s'il vous plait ;
 C'est votre amant qui veut entrer. »

7 — Ami, mon cher ami, je ne sais comment faire ;
 Je suis ici malade dans mon lit,
 Peut-être en danger de mourir.

10 — Si vous êtes au lit, ouvrez-moi donc la porte :
 Nous écrirons bien vite à nos parents
 Que ma mie s'en va mourant.

13 Belle, j'irai chercher le médecin de Rome.
 — Oh ! oui, vas-y bien vite et promptement,
 Car tu n'arriv'rais pas à temps. »

16 Le méd'cin arrivé, la bell' n'était point morte.
Elle a sorti sa main blanche du lit
Pour dire adieu à son ami.

19 « Ami, mon bel ami, allume la chandelle.
Tu la mettras sur le bord de mon lit,
Si tu veux bien me voir mourir.

22 — Pour voir mourir les fill', faut avoir du courage,
Et surtout celle que l'on aime tant
Depuis l'âge de quatorze ans.

25 Ma mère, ôtez-moi donc le ruban d' ma culotte :
Ma mie est morte, et morte et enterrée,
Le deuil d'amour je veux porter. »

Cette touchante chanson n'a été recueillie jusqu'ici qu'à un petit nombre d'exemplaires. Champfleury l'a signalée le premier, comme l'ayant entendue en Franche-Comté, et en a donné quelques fragments très altérés. J'en puis citer une autre version, dont la mélodie est belle, dans MOULLÉ, Mél. pop. de la Haute Normandie. La région des Alpes nous fournira quatre versions de ce rare morceau : l'une, notée par moi, à Paris, sous la dictée de M^{me} Paul Ginisty, qui l'avait rapportée du Chablais, a déjà paru dans la Rev. des trad. pop., t. III, p. 327 ; les trois autres, proviennent inédites, de Bonneville, Séez (Tarentaise et val d'Aoste) et La Mure. Toutes quatre ont leurs mélodies, qui sont différentes : cependant on peut trouver, dans les trois premières, une certaine analogie entre elles et avec la version normande ci-dessus signalée ; la version Bonn., que nous donnons, en résume le caractère général, avec ses alternatives de majeur et de mineur et ses indécisions rythmiques. Nous notons à la suite la mélodie de La Mure,

dont le caractère riant et la tournure gracieuse contrastant étrangement avec le sentiment funèbre des paroles. La chanson populaire fournit de fréquents exemples de cette anomalie.

La version du Chablais encadre le récit entre ces deux couplets, dont le dernier a son équivalent dans la version La Mure, et qui donnent à l'ensemble une belle allure :

Ma mère, apportez-moi mes habits de soie
rose,
Et mon chapeau qu'il soit d'argent bordé :
Je veux ma mie aller trouver

Ma mère, apportez moi mon habit de soie noire,
Et mon chapeau qu'il soit de crêpe bordé :
Le deuil d'amour je veux porter.

VAR. :

4-5 Je suis allé frapper trois coups au sommet de sa [porte].

En lui disant : « Ma mie, ouvre moi donc...

9 En grand danger de n'en mourir.

10 Si tu es en danger de mourir, ouvre...

ou : Si vous et bien malade, ouvrez...

13 Faut aller au méd'cin, le méd'cin de la ville.

17 Elle a tiré...

20 Allumez là sur le bord de mon lit.

A la suite de 24, les versions Se. et Bon., qui n'ont pas le couplet final (La M.), plaçant, pour conclure, des couplets parasites tels que :

Le médecin a répondu : « Les fill' ne sont pas rares.

Il y en a, des petit's et des grandes,

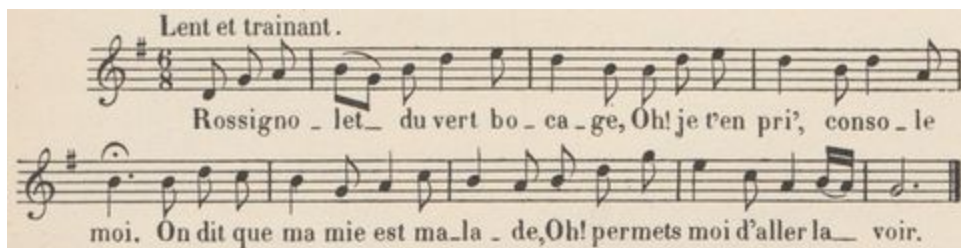
Filles de ces riches marchands. (Se.)

Ou :

Les fill' de quatorze ans font bien les glorieuses
Elles portent dentelles et rubans blancs
Mais dans la bourse n'ont point d'argent (Bon.)

Voici, sur un sujet analogue, une chanson, d'un très beau caractère, qui provient d'une autre région des Alpes.

LA MIE RESSUSCITÉE



« Rossignolet du vert bocage,
Oh ! je t'en prie, console moi.
On dit que ma mie est malade :
Oh ! permets moi d'aller la voir.

— Non, ta mie, n'est pas malade,
Elle est guérie de tout mal.
Elle est morte et enterrée.
A elle il n'y faut plus penser.

— Si ma mie est enterrée,
Hélas ! grand Dieu ! que ferai-je ?
J'irai pleurer dessus sa tombe,
Pleurer son sort, pleurer le mien. »

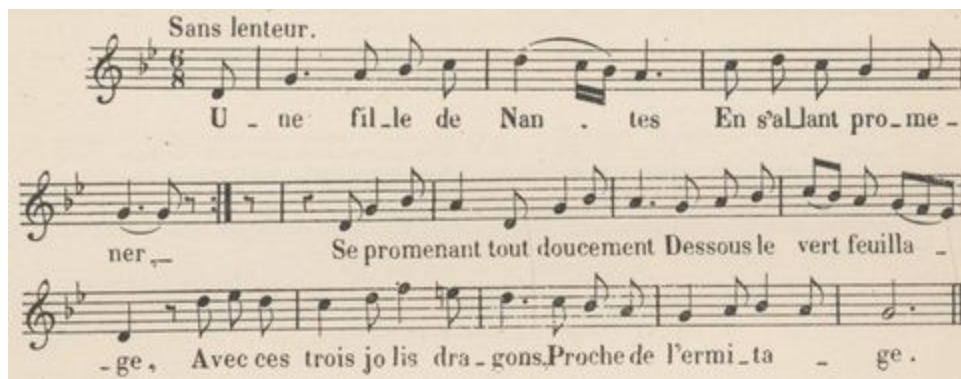
J'ai tant pleuré, versé des larmes,
Que ma mie s'est réveillée

« Réveille-toi, bouche riante,
Réveille-toi et parle-moi !

— Comment veux-tu que je te parle ?
Je n'ose plus te regarder.
Mon visage est couvert de terre,
Le tien est frais comme un bouquet ! »

La Beaume (Hautes-Alpes).

LA FILLE AUX DRAGONS



- 1 Une fille de Nantes
En s'allant promener,
Se promenant
Tout doucement
Dessous le vert feuillage,
Avec ces trois jolis dragons,
Proche de l'ermitage.
- 8 Son père, aussi sa mère
Trois jours l'ont bien cherchée,
L'ont tant cherchée
Qu'ils l'ont trouvée
Dessous le vert feuillage,

Avec ces trois jolis dragons,
Proche de l'ermitage.

15 Son pèr' lui dit : « Ma fille,
Veux-tu te retourner ?
— Oh ! non, papa,
Chère mama,
Suis fille abandonnée ;
Avec ces trois jolis dragons
Je vais suivre l'armée.

22 Si vous saviez, mon père,
Comm'je suis bien ici !
L'un fait mon lit,
L'autre bal (a) ie,
L'autre chauff' ma chemise,
Et moi je fris' mes blonds cheveux
A la mode jolie.

29 Arrive le dimanche :
Celà va beaucoup mieux.
L'un coup' mon pain,
L'autr' tir' mon vin,
L'autre me verse à boire ;
Avec son chapeau à la main :
« Mie, voulez-vous boire ? »

36 Si vous allez à Nantes,
Faites des compliments,
Des compliments
A mes parents,
A ma sœur Angélique,
Celle que je désire voir
Le restant de ma vie. »

M. Ritz s'étonne que cette chanson, « assez répandue dans nos campagnes, nous soit venue de la Bretagne, où

elle se chante avec des variantes. » Mais d'où tient-il qu'elle nous vient de Bretagne ? Est-ce à cause de la mention de la ville de Nantes faite dans le premier vers ? Voilà beau temps que nous savons que les noms de pays ne prouvent pas grand chose pour la localisation des chansons. Or, il se trouve précisément que celle-ci dérive directement d'une des plus anciennes chansons qui aient été données au commencement de ce livre ⁵⁶, l'aventure de « la Péronnelle » qui s'est fait enlever, non par les dragons, mais par les gendarmes, et que ses frères sont allés « pourchasser. »

Tant l'ont cherchée que l'ont trouvée,

dit la chanson du XV^e siècle, en un vers qu'on retrouve identique dans la chanson traditionnelle ; et le dialogue qui s'engage, plus bref, n'en est pas moins d'un esprit tout semblable. Cette chanson-là nous parle-t-elle d'une fille de Nantes ? Non pas, mais elle spécifie que la Péronnelle a « passé le Dauphiné ». Je n'en conclus aucunement que la chanson, répandue dans les campagnes bretonnes, y soit venue du Dauphiné, vu qu'il n'y a pas plus de raison pour conclure en faveur de l'une que de l'autre origine ; et le seul intérêt de ce rapprochement est de rattacher la Fille aux dragons à la Péronnelle, et de montrer ainsi de quelle antique tradition dérive la chanson moderne.

Trois versions : deux Bessans ; La Faurie (Hautes-Alpes, vallée du Büech). Une quatrième dans RITZ, Ch. pop. Haute-Savoie, p. 48. — La mélodie notée est celle de La Faurie.

VAR. v. 1 Dans la ville de Nantes.

5 Le long de la rivière.

7 Qui faisaient leur ménage.

La version Ritz donne pour derniers vers de chaque couplet, en manière de refrain :

Avec ses trois jolis dragons
La belle s'y promène.

La même version ajoute un 2^e couplet qui n'existe dans aucune autre.

15 Son père, aussi sa mère :

22..... ma mère,

26 L'autre fait ma cuisine.

27 Tous trois frisent...

28 A la mod'de la ville.

29-35 Ce couplet manque à la version La F.

30 Ça va encor bien mieux.

32 L'autr'tient mon verre.

38-39 A mes parents

A mes amis.

41-42 Je désire mille plaisirs

De la voir à ma suite.

LA FIANCÉE LOINTAINE



1 « Rossignolet sauvage,
Toi qui as si beau chant,
Va t'en trouver ma mie
Là-bas dans son château.

5 — Comment la trouverai-je,
Moi qui n' la connais pas ?
— Est facile à connaître :
Sa pareille n'y est pas.

9 Ell'porte la cocarde,
La fleur de lys au bras.
Au bout de la cocarde,
Trois boutons d'or y a.

13 Si ces boutons là tombent,
Adieu tous nos amours. »

Voilà encore une chanson qui se rattache aux plus anciennes traditions de la chanson française : à quelques détails d'expressions près, elle est la même que la chanson « Gentilz gallans de France », reproduite au commencement du premier chapitre de ce livre ⁵⁷, comme le plus délicat spécimen de la chanson française du XV^e siècle. Bien qu'ayant subi, parfois très gravement, les atteintes du temps, elle est encore très populaire : Bujeaud,

Champfleury, de Puymaigre en ont inséré des versions dans leurs recueils ; j'en ai noté moi même en Bretagne et en Normandie, et voici que j'en ai trouvé plusieurs exemplaires en Savoie et en Dauphiné. Même, une version qui m'est communiquée de la haute vallée de la Drôme y est devenue une chanson de noce, au sujet de laquelle on m'écrit : « Les paroles semblent indiquer que la chanson possédait quelque sens symbolique aujourd'hui perdu. » Quelques écrivains y ont aussi cherché, avec insistance, une application à Jeanne d'Arc, par la seule raison qu'une version a substitué « Petite Bergerette » aux mots originaux :

Gentilz gallans de France.

Tant il est vrai qu'avec un peu de bonne volonté on trouve toujours ce que l'on désire dans les chansons populaires !

Le début, comme la conclusion, sont les parties qui se sont le plus modifiées dans la chanson, tandis que les couplets du milieu, les plus caractéristiques sont restés à peu près intacts. On en jugera par les variantes ci-dessous.

Quatre versions : Le Tour (Chamonix) ; Séez (Tarentaise) ; Val d'Aoste ; Glandage (Diois). Trois mélodies (celle notée provient du Tour).

VAR. — Dans certaines versions, le début est emprunté à une autre chanson :

Petite Madeleine (ou Marjolaine),
Veux-tu te marier ?

Parfois ce mélange se continue pendant plusieurs couplets. Les deux chansons se chantent d'ailleurs sur le même air.

3-4 Va t'en dire à ma mie
Qu'y vienne me parler.
8 Elle a la bague au doigt.
10 La plume à son chapeau.
11 Au bout de cette plume.
14 La bell' se mariera.

La chanson « Petite Madeleine » reparait ici dans la plupart des versions ; exemple (version du Tour) :

— Marguerite, ma mie,
Il faut nous marier.
— Comment me marierais-je,
Moi qui ai tant d'amants ?
De Paris jusqu'en Flandre
J'en ai bien trente-deux.
Le plus jeune des trente,
C'est lui qui aura mon cœur.

Ces vers, placés à la fin des versions Le T. et Se., sont intercalés au milieu de la version Aost. Seule la version Gland, s'arrête ou s'achève le texte ci-dessus.

LA BELLE QUI FAIT LA MORTE



- 1 Dessous le rosier blanc
 La belle s'y promène,
 Blanche comme la neige,
 Belle comme le jour ;
 Ce sont trois capitaines,
 Tous trois lui font l'amour.
- 7 Le plus jeune des trois
 La prit par sa main blanche.
 « Montez, montez, la belle,
 Dessus mon cheval gris ;
 A Paris je vous mène
 Dedans un grand logis. »
- 13 Arrivés à Paris,
 L'hôtesse lui demande :
 « Et' vous ici par force
 Ou bien par vos plaisirs ?
 — Ce sont trois capitaines
 Qui m'ont conduite ici. »
- 19 Vint l'heure du souper :
 La belle mangeait guère.
 « Soupez, soupez, la belle ;
 Prenez votre plaisir :

Avec trois capitaines
Vous passerez la nuit. »

25 Au milieu du souper
La belle tomba morte.
« Sonnez, sonnez, trompettes,
Tambours, battez aux champs !
Puisque ma mie est morte,
J'en ai le cœur dolent. »

31 « Où l'enterrerons-nous
Cette aimable princesse ?
Au jardin de son père,
Dessous la fleur de lis ;
Nous prierons Dieu pour elle,
Qu'elle aille en paradis. »

37 Tout au bout de trois jours,
Son père s'y promène.
« Venez, venez, mon père,
Venez me déterrer :
Trois jours j'ai fait la morte
Pour mon honneur garder. »

Neuf versions, dont sept recueillies dans la Tarentaise : deux à Bourg-Saint-Maurice, quatre à Séez, une à Aime. Les deux autres dans le Haut-Faucigny et à Rumilly. Populaire dans le Piémont (NIGRA, n° 53) — quatre mélodies, dont deux conformes au type généralement connu, une troisième insignifiante ; la quatrième (de Séez), par une particularité curieuse, n'est autre que celle de la chanson, si différente de sentiment, mais semblable par le rythme : « Rossignolet des bois, rossignolet sauvage. »

Il s'est élevé une discussion pour savoir si le troisième vers de chaque couplet ne devait pas être de quatre syllabes et non de six. Je puis attester que les neuf versions

recueillies en Savoie sont unanimes à attribuer six syllabes à ce vers.

VAR. v. 1 Sur le pont de Paris.

ou : Au château de Belfort.

ou : de Beaufort.

2 L'y a trois jolies filles

ou : brunes.

3-4 L'un' qui est aussi belle

Autant la nuit que l'jour.

5 Rencontr'... (ou) il vient trois...

ou : Trois jolis capitaines.

6 Pour lui faire la cour.

7-8 La plus jeune des trois,

C'est celle que l'on aime.

10 Sur mon cheval grison.

12 Dedans ma garnison.

ou : Rejoindr'mon bataillon.

ou : Dans un fort beau logis

ou : Dans quelque beau logis.

13-18 Ce couplet n'existe que dans une seule version (Fauc.)

22 Selon votre appétit.

ou : Mangez à votre appétit.

ou : Prenez votre appétit.

25 Vers l'heure de minuit

ou : Quand elle entend celà.

27-28 Sonnez, sonnez les cloches,

Sonnez bien tristement.

ou : Allez-y doucement.

2 versions intercalent avant 27 ces deux vers :

Le plus jeune des trois

S'en va droit à l'église.

30 A l'âge de quinze ans.

ou : Dans ce beau régiment.

Aucune de nos versions ne dit, comme plusieurs autres
recueillies précédemment :

Et nous l'enterrerons.

32 Cette jolie (ou) cette belle...

34 Il y a des (ou trois) fleurs...

ou : Sous le beau rosier gris.

33-36 Là haut sous ces grands arbres

Qui couvrent le chemin :

Le rossignol y chante

Du soir jusqu'au matin.

37 Deux ou trois jours après.

ou : Entre trois...

39-40 2 versions seulement disent :

« Ouvrez, ouvrez la tombe,

Père, si vous m'aimez. »

42....honneur sauver.

ou : J'ai mon honneur gardé.

A la suite, toujours des couplets ajoutés, généralement
fort sots :

« Si tu as fait celà,

Tu es un'fille sage ;

Viens donc, viens donc, ma fille,

Viens donc à la maison :

Tu es un'fille sage,

Tu n'penses plus aux garçons. »

ou : Avec un gentilhomme
Nous te marierons. »

Une version dit même :

Avec un sergent de ville
Nous te marierons ! »

Voici enfin deux couplets de conclusion, dont le premier a dû passer par quelque sacristie :

Quand ell'fut hors du tombeau,
Elle vit une image :
Voilà, voilà la Vierge,
Qui m'a si bien gardée,
Trois jours et trois nuits d'suite
Sans boire et sans manger.
Deux semaines après
Les capitain'repassent.
« Ah ! te voilà, coquette !
Nous te rattrapperons !
Nous te f'rons fair'la morte
Là haut sur ce gazon ! »



LES TROIS SŒURS

Nos étions tray séroulètes ⁵⁸ bis.
A la riva d'on lai. ⁵⁹ bis.
Nos nos disions l'una a l'âtra :
« Allin nos bagnolé. ⁶⁰
Si le fi du rè passave, ⁶¹
I nous emmèneray.
— Mais, çan ⁶² dit la plus petita,
Ze n'y voi ⁶³ pas y aller.
Ze me garderai lè robé, ⁶⁴
Gens d'armes doit passer. »
Su celès mimes parôles, ⁶⁵
Gens d'armes est arrivé.
Ils l'ont pris', l'ont emmeneia,
Su Grison l'ont monté.

Lont mené dedians lès Frances,
Tant ava qui pouvai. ⁶⁶
Quand le fut dedans lès Frances,
Le n'y fait que plorai.
« De quoi tant plorer la bella,
De quoy tant sospirai ?
Plorez-vous vôtre pare,
Vôtra mera ou moi ?
— Ze n'y ploro point mon pare,
Ni ma mèra ni vo.
Z'y ploro mès amoiresses
Tant éloignés de moi.
— Ne les plorés point, la Bela,
Nos vos les peyerons.
Cent écus dians ma borsetta,
Sera pour vos donnai.
Si cela ne vos marie,
Jamais ne l'y serez. »

Ici nous pouvons croire que nous avons enfin trouvé une vraie chanson populaire d'origine savoisienne. Evidemment elle procède des chansons françaises, dont elle a conservé l'esprit et la forme : l'épisode principal est encore un enlèvement ; les « gens d'armes » y jouent le même rôle que dans la chanson de la Péronnelle, ou les dragons et les cavaliers des autres chansons : enfin nos trois séroulètes sont cousines germaines des Trois Princesses d'une chanson française (dont je suis étonné de n'avoir pas trouvé de traces dans les provinces des Alpes). Mais il n'est pas moins vrai qu'avec des analogies superficielles, nous avons ici une chanson particulière, et que je ne lui connais aucun similaire dont on puisse dire qu'elle est traduite ou tirée. Les premiers couplets surtout, avec leur simplicité archaïque, forment comme un tableau primitif plein de grâce et de réelle originalité ; l'esprit comme la forme témoignent de leur grande ancienneté. Je ne chercherai pas à tirer argument de la langue où le français se mélange au patois ; mais encore, l'introduction des mots français peut-elle préjuger que la chanson ne fut pas à l'origine en un dialecte parfaitement pur ? Et ne savons nous pas avec quelle aisance les chanteurs populaires, suivant l'évolution des siècles, modernisent les textes dont la conservation leur est confiée ?

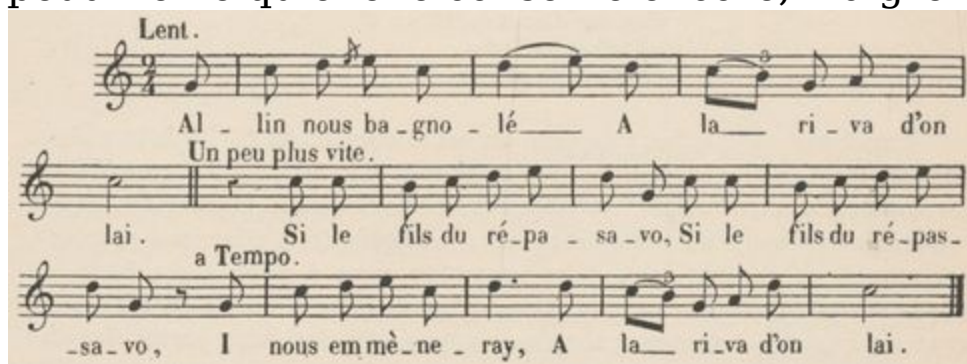
Presque entièrement oubliée aujourd'hui, la chanson fut autrefois très populaire en Savoie : j'en apporte ici plusieurs témoignages. A. Despine la cite ou y fait allusion à plusieurs reprises dans ses Recherches sur les poésies en dialecte savoyard. Après en avoir, dans un n° de la Revue savoisienne (15 juillet 1865), donné les premiers couplets, les seuls qui lui fussent connus, il y revient plus tard (15 septembre) pour parler d'une chanson savoyarde en pot-pourri sur des airs patois, dont l'un est : Nous étions trois siroulettes, et il donne quatre vers de cette parodie :

Les tristes sirolettes
Pleuront û bord du Thiou ; ⁶⁷
Délaichas è solettes,
Pensin ès amoéreux.

Plus heureux que lui, j'apporte un texte complet et inédit de la poésie. Mais ce n'est pas de la tradition populaire que je le tiens : je l'ai trouvé dans un cahier du XVIII^e siècle, qui m'a été communiqué à Bonneville, et qui contenait des notes de toutes espèces, y compris deux chansons patoises. Observons en passant que, cette exception mise à part, les cahiers de chansons qui m'ont été communiqués en Savoie et en Dauphiné n'ont jamais contenu que des chansons françaises ; cette particularité me paraît être une preuve que les écrivains populaires avaient l'intime conviction que les textes patois ne valent pas la peine d'être recueillis. Je me félicite de pouvoir tirer de l'oubli cet intéressant vestige de la chanson populaire savoisienne, que sans celà on aurait pu croire perdu sans rémission.

Pour la mélodie, je n'en ai rien pu retrouver moi-même, — car on imagine bien que l'honnête bourgeois de Bonneville qui a pris la peine de noter pêle-mêle sur son livre la hauteur des montagnes, les phases de la lune, le prix des clous, et autres connaissances variées, et, au milieu de tout celà, les vers de la romance de Jean-Jacques Rousseau : « Je l'ai planté, je l'ai vu naître », indiquée comme chantée sur l'air « Réveillez-vous, belle endormie », et deux chansons populaires, eût été fort empêché s'il lui avait fallu transcrire une mélodie. Fort heureusement M. Ritz nous en apporte un couplet, avec quatre vers seulement du texte, intitulant le tout : Chant des lavandières, par la raison que, dit-il, « cet air était chanté autrefois par les lavandières ». Je pense même que d'autres

classes de la société l'interprétèrent parfois aussi. Quoiqu'il en soit, puisqu'il nous permet de compléter la chanson, empressons-nous de donner ce supplément musical. On retrouvera la correspondance des notes avec les paroles si l'on observe que l'ensemble noté représente d'abord une fin de couplet, puis un couplet entier : il faudra donc, pour adapter convenablement la mélodie aux vers, supprimer purement et simplement les quatre premières mesures (en tenant compte, si l'on veut, de la légère variante de la deuxième). Observons que les mots : « A la riva d'on lai » semblent revenir à la fin de chaque couplet en manière de refrain. Si le mouvement « lent » n'était indiqué, la mélodie semblerait avoir le caractère d'une ronde à danser. Il se peut même qu'elle le conserve encore, malgré l'indication.



LA FIANCÉE DU SOLDAT



1 Sont trois jeunes garçons
 S'en allant à la guerre,
 S'en allant à la guerre
 Tous trois avec regret,
 Regrettant leurs maîtresses
 Du joli temps passé.

7 Le plus jeune des trois
 Regrettait bien la sienne,
 Regrettait bien la sienne,
 Mais il a bien raison ;
 C'est la plus joli' fille
 Qu'il y ait dans le canton.

13 Le beau galant s'en va
 Trouver son capitaine.
 « Bonjour, mon capitaine,
 Donnez-moi mon congé
 Pour aller voir Rosette
 Qui ne fait que pleurer. »

19 Son capitain' répond
 Comme un homme de guerre :
 « Voilà ta carte blanche,
 Ton joli passeport,
 Va t'en voir ta maîtresse,
 Et puis reviens d'abord. »

25 Le beau galant s'en va
Au château de son père.
« Bonjour, père-z-et mère,
Frère, sœur et parents,
Sans oublier Rosette
Que mon cœur aime tant. »

31 Son père lui répond :
« Rosette, elle est morte.
Rosette, elle est morte,
Morte et ensevelie ;
Son corps est dans la terre,
Son âme en Paradis. »

37 Le beau galant s'en va
Pleurer dessus sa tombe.
« Parle moi, ma Rosette,
Pour la dernière fois !
Puisque te voilà morte,
Je veux mourir pour toi. »

43 Rosette lui répond :
« Ma bouche est plein' de terre ;
Ma bouche est plein' de terre,
La tienne est plein' d'amour.
Retourne dans la guerre,
Va t'en finir tes jours. »

49 Le beau galant s'en va
Trouver son capitaine.
« Bonjour, mon capitaine,
Me voici de retour ;
Puisque Rosette est morte,
Je servirai toujours. »

55 Son capitain' lui dit :
« Va t'en au corps de garde ;
Va t'en au corps de garde,
Va t'en te reposer ;
Tu reprendras les armes,
Tu pass'ras officier ».

Cette touchante chanson rappelle, par son sujet, celle de Pierre et sa mie, ou Pierre de Grenoble. Vu la présence du nom de Grenoble dans la plupart des versions (d'ailleurs rares) de cette dernière, j'avais pris des soins particuliers pour en rechercher les traces dans le Dauphiné : mes recherches furent vaines. Une seule fois on m'en chanta quelques couplets ; mais quand j'eus demandé au chanteur par quelle tradition il l'avait connue, il me répondit qu'il l'avait lue le mois dernier dans un journal de Paris, où il se trouva qu'elle avait été publiée par moi même !... C'est ainsi que nous commençons à restituer à la tradition populaire ce qui vient de la tradition populaire, et que dédaigneraient sans celà ceux qui devraient en être les gardiens naturels.

Cinq versions : deux Bessans (textes dans des cahiers, mélodie notée oralement) ; Sallanches (Gilliéron) ; Torgon (id.) ; Meylan. — quatre mélodies dont trois de même type ; celle que nous donnons est celle de Meylan.

VAR. v. 1...soldats, ou conscrits
4 A leur corps défendant.
ou : Mais ils ont bien raison.
8 Regrettait mieux...
12.... aux environs.
13 Joli marin s'en va
ou : Un jour étant d'faction
Va trouver...
17...Adèle, ou Nanette.

18 Que j'ai tant regretté.
ou : Fille du temps passé.
20 Voilà ta carte blanche,
24.....bientôt.
28 Frères, tous mes parents.
35-36 remplacent 33-34, et sont remplacés par :
Tu prieras Dieu pour elle,
Ell'piera Dieu pour toi.
38 Sur la tomb' de.....
39-42 Venez, venez, Nanette,
Venez auprès de moi ;
Nous parlerons ensemble
Pour la dernière fois.
43 à 48 Ce couplet n'existe que dans deux versions (Bes.
1 et Sal.)

56 Va t'en au chateau d'armes.

55 à 60 Ce prosaïque couplet, qui tranche si maladroitement avec le sentiment délicat des précédents, n'existe que dans deux versions (Bes. et Sal.). Faut-il le considérer comme parasite ? En tout cas, on le retrouve dans des leçons d'autre provenance. Une autre version (Tor.) conclut par ces vers, également étrangers à la chanson, mais d'un caractère plus poétique :

Battez, battez, tambours,
Sonnez, sonnez, trompettes ;
Sonnez, sonnez, trompettes,
Sonnez si doucement,

De voir ma mie morte
A l'âge de quinze ans !

LA MORT DU PORTE ENSEIGNE

Assez lent.

Le vingt-cinq du mois d'A - vril, Soldats de
guerre il faut par - tir. Il faut par - tir, soldats de guer - re,
Il faut par - tir pour l'An - gle - ter - re: _____

Autre mélodie.

Gravement.

Trois garçons se sont en - rô - lés, Trois garçons se sont en - ro -
lés - S'en sont al - lés dans l'Ita - li - e, Servir le roi, perdre la vi - e -

- 1 Le vingt cinq du mois d'avril,
Soldats de guerre, il faut partir
Il faut partir, soldats de guerre ;
Il faut partir pour l'Angleterre.
- 5 Au premier coup d' canon tiré :
« Y a-t-il point de nos gens blessés ?
— Oh oui ! oh oui, mon capitaine,
C'est notre joli porte enseigne.

9 — O porte enseigne, mon ami,
N'as-tu pas regret de mourir ?
— Tout le regret que j'ai au monde,
C'est de mourir sans voir ma blonde.

13 — Ta blonde, on l'enverra chercher
Par quatre de nos grenadiers,
Par quatre grenadiers de guerre :
Traverseront la mer entière ».

17 De tant loin qu'il la voit venir,
Son tendre cœur s'est réjoui.
« Réjouis-toi pas tant, ma blonde,
Car ma blessure est trop profonde.

21 — J'engagerai mes diamants ;
J'engagerai mon jupon blanc,
Mon anneau d'or et ma ceinture,
Amant, pour guérir ta blessure.

25 — Mie, n'engage rien pour moi :
Je suis au service du roi ;
N'engage rien pour moi au monde,
Car ma blessure est trop profonde.

29 Avant qu'il soit demain midi,
Tu me verras ensevelir ;
Tu me verras porter en terre
Par quatre grenadiers de guerre. »

Quatre versions : Bonneville ; Séez ; Aoste ; La Bâtie (Diois).

Trois mélodies : (la 1^{re} notée, Séez ; la 2^{me}, La Bâtie). — Cf. Ritz, p. 20.

VAR. v. 1 Le vingt-six, le vingt-trois.

4 Faut dire adieu à nos maîtresses.

La version Diois a un premier couplet différent, et fixe l'action en Italie :

S'en sont allés dans l'Italie
Servir le roi, perdre la vie.

5-8 Ce couplet diffère dans la plupart des versions. Ritz le dédouble. Aoste, dit :

Ils ont tiré un coup d' canon
Pour assembler leurs bataillons ;
Ils ont tiré d'une manière
Qu'ils ont tué le porte enseigne.

Bonn. avant qu'il soit question de bataille, commence ex-abrupto :

Le colonel vint à passer :
« Y a-t-il point...

13-14 Si tu regrettes de mourir,
Ta blond' nous la ferons venir.

15-16 Nous lui f'rons passer la mer jolie
Par quatr'z-officiers de marine.

16 Qui vont partir pour l'Angleterre.

17 Du plus loin...
18 De pleurer ne peut se tenir.
18-19 Son tendre cœur a soupiré.
« Ne soupirez pas...
19-20 « Pleurez, pleurez, triste dolente,
Car ma blessure me tourmente.
21-22 — Si je savais ta guérison,
J'engagerais mon blanc jupon.
23-24 J'engagerais ma chevelure
Et aussi toutes mes dorures (Aost).
24 Galant...
26 Il faut mourir, car je le dois.
29-31 — Cher amant, si tu viens à mourir,
Je te ferai ensevelir ;
Je te ferai porter...
Cette variante (Séez) se termine par ce dernier couplet,
ajouté :

Aux quatre coins de ton tombeau
J'allumerai de grands flambeaux,
Et au milieu de ta tombe
L'y aura un arbre qui fait l'ombre.

Aost. ajoute cet autre, bien inutile :

La belle n'y a pas manqué :
Jusqu'au lendemain est restée ;
Elle l'a vu porter en terre
Par quatre-z-officiers de guerre.

Enfin, la version du Diois, dont les couplets, par suite de suppressions, sont de trois vers, se termine par les deux suivants, également superflus :

— Chère mignonn', retire-toi !
Dans le château de votre père
Vous êtes fille abandonnée.

— Abandonnée je ne suis pas :
Toute fille qui a père et mère
N'est pas fille abandonnée. »

LA CHANSON DU DÉSERTEUR



1 Je me suis engagé
Pour l'amour d'une brune.
L'engag'ment que j'ai fait
A été déguisé :
J'ai pris l'argent du roi,
Et puis j'ai déserté.

7 A mon chemin faisant,
J'rencontr' mon capitaine.
Mon capitain' me dit :
« Où vas-tu, Sans-Souci ?
Là-haut sur ces vallons
Rejoins ton bataillon. »

13 Là-haut sur ces vallons,
Pas d'eau claire aux fontaines.
J'ai pris mon sabre en bas,
Mon fusil sur mon bras,
Je me suis défendu
Comme un vaillant soldat.

19 Le premier coup tiré,
Je tue mon capitaine.
Mon capitaine est mort,
Et moi je vis encore :
Peut-être dans trois jours
Ce sera-z-à mon tour.

25 L'on m'a pris, l'on m'a m'né
Dessus la place d'armes ;
L'on m'a bandé les yeux
Avec un mouchoir bleu
Pour me faire mourir
Sans me faire souffrir.

31 Que l'on prenne mon cœur
Dedans une serviette ;
Et puis vous l'enverrez
A ma chère maîtresse :
Qu'ell' me fasse l'honneur
D'ensevelir mon cœur.

37 Tous les regrets que j'ai,
C'est de ma tendre mère,
Qui a tant passé de nuits
Pour me faire dormir :
Ell' n'a pas de plaisir,
Son fils va mourir.

Deux versions : Marigny (Rumilly, Ferroud) ; Sallanches (Gilliéron), deux mélodies : Cf. Ritz, p. 19. — Populaire en Piémont : voy. NIGRA, n° 27.

VAR. v. 2.... d'une blonde.
3-6 Ce n'est pas les cadeaux
Qu'elle m'y a donnés :
C'est les doubles baisers
Qu'elle m'a refusés.
11-12 Je m'en vais à Mâcon
Rejoindr'mon bataillon.
14 Remarquez cette variante curieuse du vers :
Il y-a-t-une fontaine.
15-16 J'ai mis mon sac au dos.
Mon arme entre mes bras.
17 Et puis j'ai combattu.
23 Avant que c'soit...
29 Qu' l'on me fasse...
31-36 On a plié son cœur
Dans une serviett'blanche ;
On l'envoie-t-à Paris :
« Tiens, le voilà, Elie
Le cœur de ton ami. » (Sall.)
37-42 Sall. donne le couplet connu :
Garçon de mon pays
N'en dit'rien à ma mère, etc.

Il faut que les chanteurs aient un besoin extraordinaire d'ajouter aux chansons des couplets inédits : voici la conclusion imbécile que la version Sallanches donne à ce

morceau, qui devrait être pourtant assez connu pour être chanté fidèlement :

La belle entendit ces mots,
Par terre morte elle tomba.
Un officier qui vint la relever
En lui disant :
Belle, je serai votre amant.

Cette chanson est si connue que nous aurions hésité à la donner si, d'une part, nos versions ne contenaient certaines variantes intéressantes (les derniers couplets surtout sont d'une simplicité émue qu'on ne retrouve pas dans les versions les plus répandues), et surtout s'il n'était utile à l'économie de ce chapitre de placer ici, parmi les chansons racontant les épisodes tragiques de la vie militaire, cette triste histoire du déserteur. L'événement qui y est rapporté est de ceux qui frappent tant l'imagination qu'il est évident que d'autres chansons analogues ont dû être composées sur des sujets analogues : en effet, j'en ai recueilli plusieurs dans les provinces alpestres. En voici une dont j'ai trouvé deux formes différentes à Séez (Tarentaise) et à Cervières (Briançonnais) ; j'en donnerai seulement quelques vers, d'abord pour ne pas trop m'appesantir sur le sujet, puis parce que les textes sont peu corrects, enfin parce qu'on pourra retrouver la même chanson dans d'autres recueils (BUJEAUD, Prov. de l'Ouest, T. II, p. 194 ; DE PUYMAIGRE, Pays Messin, T. I, p. 210, etc.).

J'ai bien resté longtemps dedans la troupe
Sans espérer d'y avoir mon congé.
L'envie me prend de désertier la France,

De m'en aller
En pays étranger.

Le déserteur est arrêté et conduit au supplice :

Quand je fus dessus la potence,
Je vis venir ma mie du temps passé :
Ci ell' s'en va tout le long de la place ;
S'en va criant :
« Adieu mon cher amant.

— Bourreau, bourreau, je t'en prie :
Tiens cent louis et rends-moi mon ami. »
Mais le bourreau, regardant cette fille
De compassion
Lui rendit son mignon.

Le dénouement est donc moins tragique :

Mais ils s'en vont tout le long de la place,
Boir' le vin blanc
Avec son cher amant.

Cette autre chanson dont j'ai trois versions de Séez, Tignes (Tarentaise) et val d'Aoste, est d'un ton plus réaliste :

Qui veut entendre le courage
D'un jeune soldat déserteur ?
Etant à la fleur de son âge,
S'en va mourir d'un très grand cœur.

Le soldat invite ses compagnons à son dernier repas ;
puis il continue :

Qu'on m'apporte un' chemise blanche,
Et du restant servez-vous en,
Car c'est pour le dernier dimanche,
Je veux paraître proprement.

Il écrit à son père « et aussi à tous ses parents »,
recommande à sa mère de se consoler ; puis il marche
bravement au supplice :

Quand il fut à la place d'armes,
Il dit à tous ses compagnons :
« Tirez moi droit-z-à la cervelle
Afin que j'en sois vite mort. »

Une version (Tign.) se termine par ce couplet de
signature :

Qui a composé la chansonnette ?
Sont trois conscrits du bataillon.

Ils l'ont faite-z-ils l'ont chantée
En regrettant leur compagnon.

LE RETOUR DU SOLDAT



- 1 Pauvre soldat s'en vient de guerre,
Tout déchiré, mal habillé,
Ne sachant point où se loger.
- 4 S'en va chez Madame l'hôtesse.
« L'hôtesse, avez-vous du vin blanc ?
— Soldat, avez-vous de l'argent ?
- 7 — Pour de l'argent, je n'en ai guère ;
J'engagerai mon pistolet
Et mon chapeau et mon manteau. »
- 10 Pauvre soldat s'est mis à table ;
S'est mis à boire et à chanter :
L'hôtesse se mit à pleurer.

13 « Que pleurez-vous, dame l'hôtesse ?
En pleurez-vous votre vin blanc
Que le soldat boit sans argent ?

16 — Ce n'est pas mon vin que je pleure :
Je pleure mon premier mari ;
Y-a bien sept ans qu'il est parti.

19 — Qu'as-tu donc fait, méchante femme ?
Je n't'ai laissé que deux enfants,
Et en voilà quatre à présent.

22 — L'on m'a écrit de fausses lettres,
Que tu étais mort et enterré,
Et je me suis remarié. »

Toutes les versions, assez conformes entre elles jusqu'ici, se séparent en ce point et concluent différemment. Aucune de celles que nous avons trouvées dans les Alpes n'a le dénouement, peut-être trop beau, de la chanson bien connue des provinces de l'Ouest :

Brave marin vida son verre ;
Sans remercier, tout en pleurant
Il regagna son régiment.

Dans l'une, les choses se terminent dramatiquement :

Il l'a prise par sa main blanche,
Dans sa chambrette il l'a menée,
Et là le cou lui a tranché.

« Dans l'Allemagne y a grand guerre ;
Il y a grand guerre et grand tourment ;
Adieu ma femme et mes enfants. »

Quand il arriv' sur la montagne,
Il entendit cloches sonner :
« Oh ! elle est morte et enterrée ! »

Alors il mit les g'noux en terre,
En élevant les mains aux cieux
Il demande pardon à Dieu.

Dans une autre, les deux maris s'accordent ensemble :

« Jeune dragon, faisons partage :
Toi les plus grands, moi les plus p'tits,
Nous serons tous de bons amis.

— Pour le partage, m'en socie (sic) guère ;
J'ai encor dix-huit beaux mill' francs
Pour engager mes deux enfants.

— Dedans Paris l'y a grande guerre,
Il y a grand' guerre, si grand tourment,
Adieu la bell' mes deux enfants »

Mais quand il fut sur la montagne :
« J'entends sonner, j'entends clocher,
Ma femme est morte et enterrée. »

Une troisième version enfin s'achève prestement en ces termes :

« Jacquot, va t'en dire à ton père
D'aller chercher un autr' logis,
Car pour le mien il est ici. »

Trois versions : Séez (Tarentaise) ; Marigny (Rumilly) ; Sallanches (comm. p. Gilliéron). Trois mélodies. Une version de Thônes imprimée dans la Rev. des trad. pop., 1899, p. 370. Une, version piémontaise dans NIGRA, n° 28. Une quatrième version inédite, de Sallanches, nous fait assister à des péripéties différentes : le mari tombe au milieu des noces de sa femme, et dispute celle-ci au nouvel époux :

Quand tout l' monde fut à table,
Il demande à jouer.
Jouons, jouons aux cartes,
Ou bien au sizyoté (?)
Pour voir qui aura l'épouse
Ce soir à son côté.

On voit d'ailleurs, par le rythme de ce couplet, que si le sujet est le même, ce n'est pas la même chanson.

VAR. v. 1 Quand le soldat... ou jeune dragon...

6 Pour un dragon qui est sans argent ?

8-9..... mon ceinturon,

Ma carabine et mon piston (!)

11..... et à manger.

14-15 — Je pleur' la mort de mon mari :

L'y a bien sept ans qu'il est parti.

19 — L'y a bien sept ans que j' suis en guerre.
22 — Hélas ! j'ai r'çu un' fauss' nouvelle.

LA FILLE SOLDAT



Autre mélodie.



1 La jeune citoyenne
A perdu son amant.
N'est-ce pas bien dommage,
A l'âge de quinze ans ?

5 Elle s'en va l'attendre
A l'ombre de ces bois ;
Mais elle a beau l'attendre,
Son amant ne vient pas.

9 « Rossignolet sauvage,
Rossignolet charmant,
Donne-moi des nouvelles
De mon très cher amant.

13 — Oh ! ton amant, la belle,
Il est bien loin d'ici ;
A vingt-cinq jours de marche :
Y a bien de quoi marcher.

17 Habille-toi, la belle,
Habill' toi en guerrier ;
Tu marcheras sans doute
Trente-six jours entiers. »

21 Quand la bell'fut en Prusse,
Aperçoit son amant
Qui faisait l'exercice
Au beau milieu du rang.

25 « Si j'avais su, la belle,
Que tu m'aurais connu,
J'aurais passé en Flandre,
Jamais tu n' m'aurais vu.

29 — Que je suis malheureuse
D'avoir fait tant de pas
Pour un amant volage
Qui n' me regarde pas !

33 — Oh ! dis-moi donc, la belle,
Qui t'a envoyée ici ?
Apprends-moi des nouvelles
Des garçons du pays.

37 — Les garçons du village,
Ils sont tous mariés :
Il n'y a que toi, volage,
Qui m'as abandonnée !

41 — N'te chagrin'pas, la belle,
Nous nous marierons
Dans un pays de France
Ou bien dans le Piémont. »

Cinq versions : Séez (Tarentaise) ; St-Pierre (vallée. d'Aoste) ; Bessans (Haute-Maurienne) ; La Faurie (Hautes-Alpes) ; Névache (Briançonnais). Toutes avec musique.

Var. v. 1. La plupart des versions françaises déjà connues commencent par ce vers :

La p'tite Rosalie.

mais les trois seules versions des Alpes qui ont conservé le 1^{er} couplet sont d'accord pour appeler leur héroïne : « La jeune citoyenne ».

3-4 Il a eu le courage
ou : Ah ! serait-il capable
D'aller au régiment

5-8 Ce couplet n'existe que dans les versions Séez, Aost., Bes.

12 De mon fidèle amant.
13-16 Ton amant est en Prusse,
Il a passé la mer ;
Il a marché sans doute
Trente six jours entiers.
15-16 Je suis son capitaine,
Je peux bien le savoir.

Dans la version Név., l'amant a passé en Egypte (pays nommé seulement au couplet suivant).

Dans la version La Fau., très différente, la belle ne s'adresse pas au rossignol, mais tout simplement au capitaine :

« Bonjour, mon capitaine,
Maistre du régiment ;
Donnez-moi des nouvelles
De mon fidèle amant.
— De ton amant, la belle,
Je le dois bien savoir :
Je suis son capitaine,
Je te le ferai voir ».

17 Prends tes habits de route. 17-20 La belle
se déguise,
Prend l'habit d'un guerrier,
S'en va droit en Egypte

Trouver son bienaimé. (Név.)
20..... à pied.

Après 20, Se, ajoute ce couplet qui, dans Bes. Aost. se trouve après 28 :

Trente six jours de marche
N'est-ce pas bien marché ?
Pour un amant que j'aime
Et lui ne m'aime pas.

21 Au bout d'la quarantaine.
ou : Quand ell' fut en Egypte
ou : Quand ell' fut dans ces îles.
24 A la rigueur du temps.
26-28 De te revoir ici,
Je serais dans une ile,
A cinq cents lieues d'ici.
33-34 Te voilà donc, la belle,
Te voilà donc ici ?
39..... barbare.
40 Que tu m'as délaissée !

Autres derniers couplets :

Je n'serai plus barbare,
Je serai ton amant ;

Je te serai fidèle
Jusqu'au dernier moment (La Fau.)
Puisque mes camarades
Ils sont tous mariés,
Marions nous ensemble,
Marions nous promptement (Séez.)
La belle s'en retourne,
S'en retourne pleurant :
« Que je suis fille à plaindre
De vivre sans amant ! » (Név.)

La mélodie, dans nos cinq versions, procède d'un seul et même type, particulier à la chanson (je l'ai noté en Bretagne, en Normandie et en Bresse) ; chacune présente cependant des différences de détail assez caractéristiques, dont on se rendra compte en comparant les deux versions ci-dessus notées, la première de Séez, la deuxième de Bessans. Je dois ajouter que cette dernière est la seule, à ma connaissance, où la mélodie, tout en conservant sous les ornements sa ligne générale, soit mise en mineur : le majeur est sa tonalité naturelle.

LA FILLE SOLDAT



Derrière' chez nous il y-a-t-un capitaine
Qui nuit et jour m'entretient de l'amour.
Il me disait : « La belle, je vous aime ;
J'espère un jour devenir votre époux. »

Mais quand il eut les amours de la belle,
Le malheureux lui vint fair' les adieux.
« Adieu ingrat, puisque tu m'abandonnes ;
J'irai vraiment rejoindre ton régiment. »

Pendant sept ans la bell' suivit les troupes,
Pendant sept ans, sans y voir son amant.
Ell' l'aperçoit au milieu de la troupe,
Lui dit : « Soldat, prenons les arm' en main. »

Bien décidés, tous deux prennent les armes,
Croisant l'épée pour décider le sort.
Mais Louison qui était la plus jeune
Frappe si fort, met son amant à mort.

Trois capitain' regardant leur défaite,
Trois capitain' la conduir't en prison.
On la jugea à passer par les armes ;
Mais le roi bon lui accorda son pardon.

Une version, provenant du Faucigny, communiquée par J. Favre. — J'en ai entendu une autre à Annecy, chantée devant les soldats du 107^e territorial, pendant une pause de

la manœuvre, au Paquier, par un affreux chemineau, tout fier de se faire entendre devant un si nombreux et distingué public. Il chantait une très bonne version, scandant fortement le rythme musical et donnant au morceau une physionomie de rudesse rustique qui lui convient parfaitement.

LA FILLE SOLDAT

III



- 1 Qui veut ouïr chanson, chansonnette jolie ?
C'est d'une fille habillée en garçon,
S'est engagée dans les dragons.
- 4 Est bien restée sept ans dans les dragons de France ;
Est bien restée sept ans....
Sans jamais dire une chanson.
- 7 Au bout de ces sept ans, la belle se retire.
A son souper commence une chanson,
Que son amant entend le son.
- 10 Ci son amant l'entend ; s'en va dire à l'hôtesse :
« Dame l'hôtesse, qui boit dans la maison ?
Qui chante si belle chanson ?

13 — Monsieur, c'est un cavalier qui revient d'Allemagne,
— Ah ! dites lui qu'il vienne à mon souper,
Que son écot sera payé ».

16 De plus loin qu'il l'a vu, lui présentant son verre :
« A ta santé, mon joli cœur d'amour.
Nous aimerons-t-il pas toujours ?

19 Nous aimerons toujours, toujours comme coutume ;
Comme coutume, nous aimerons toujours,
Jusqu'à la fin de nos amours.

22 — Tais toi, grand insolent, de parler de la sorte.
Passe la porte et montre les talons :
Tu auras cent coups de bâton.

25 — Mion, si j'ai mal parlé, Mion, faites moi prendre ;
Faites moi prendre et conduire en prison,
Mion, si vous avez raison ».

Deux versions : Marigny (Rumilly) ; La Faurie (Hautes-Alpes). Deux mélodies. Cf. Ritz, Haute-Savoie, p. 24. La version ci-dessus est dans son entier la version des Hautes-Alpes, plus complète que les autres. Les deux derniers couplets, où apparaît le nom provençal de Mion, lui appartiennent en propre. Les versions savoyardes sont plus concises, avec un sens moins bien suivi ; elles commencent et finissent différemment.

VAR. v. 1-3 L'amitié d'un garçon et celle d'une fille.

Sont bien restés sept ans dans les pays

Sans jamais se mettre en oubli.

4-6 Au bout de ces sept ans s'habille en cavalière,

En cavalier s'habille promptement (ou proprement)

Pour aller voir son cher amant.

Après 6, Mar. introduit 2 couplets étrangers, et fort plats.
7 Arrivée à Paris, ell'se mit à chanter,
Elle disait un' si belle chanson.
17-18 A ta santé, chère Eugénie, je bois ;
Prends ton verre et fais comme moi.
Les 2 versions savoyardes remplacent de 19 à la fin par
ce couplet final :

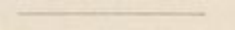
Si j'avais du papier, de l'encre pour écrire,
J'en écrirais un' lettre à mes parents,
Que j'ai trouvé mon cher amant.

Nombreuses sont les chansons racontant des déguisements analogues à celui qui, avec des épisodes divers, fait le sujet des trois précédents morceaux. Nous aurons bientôt à en résumer d'autres où il sera encore question de filles prenant l'uniforme militaire. Ailleurs, c'est la femme qui changera de costume avec son ami, pour le sauver de quelque danger en se substituant à lui. C'est ainsi que nous trouvons l'histoire de M^{me} de la Valette dans la chanson de la Fille qui sauve son amant prisonnier, connue dans toute la France et dont j'ai recueilli quatre nouvelles versions dans les Alpes. Serait-ce la chanson qui aurait donné à l'héroïne de 1815 l'idée de son petit exploit, bien français ? Rappelons-nous aussi le Roi s'amuse, de Victor Hugo, où le dénouement tragique est amené par cette particularité que la fille de Triboulet a pris les habits d'homme. Ainsi l'histoire et la poésie dramatique ont été précédées, dans leurs manifestations, par les récits sortis de l'imagination des chansonniers populaires.

Parfois aussi c'est l'homme qui prend des vêtements d'emprunt, particulièrement ceux de l'autre sexe. On imagine aisément, dans ce cas, quel est son but. L'antique

et gauloise chanson du Comte Ory définit la situation aussi clairement que possible : nous aurons des spécimens à en montrer.

Mais voici que, par une pente naturelle, nous glissons vers des sujets d'un tout autre ton que ceux qui ont fourni matière aux chansons précédemment rapportées : arrêtons-donc ici ce chapitre, et renvoyons au suivant celles qui déjà s'offrent à nous par une transition naturelle. Auparavant, il importe de compléter notre étude en donnant, comme appendice, le résumé et quelques extraits d'autres chansons de même genre et de même caractère que, pour ne pas surcharger ce livre, nous avons éliminées. Les unes, répandues dans toute la France, ne présentent pas, dans les versions alpestres, de particularités qui leur méritent l'honneur d'être éditées de nouveau. D'autres, trop spéciales ou de forme trop imparfaite, n'ont pas paru d'une valeur suffisante pour trouver place à côté de nos versions des chansons classiques ; ou bien elles sont incomplètes, privées, par exemple, de leurs mélodies. Toutes cependant doivent être mentionnées, afin que le tableau général de la chanson populaire dans nos provinces soit aussi complet que possible ; il en sera de même, à la fin de chaque chapitre, pour tous les sujets correspondants.



APPENDICE

L'ENFANT QUI SAUVE SON PÈRE DE L'ENFER

« Enfant Félix, qu'as-tu à t'plaindre ?
As-tu pas du bon pain et du bon vin ?

— O bon Jésus, je me plains pas
J'ai mon père qui est dans l'enfer.

— Enfant Félix, va-t-en le sortir.
— O mon père, sors de l'enfer.

— Comment, comment, veux-tu que je sorte ?
J'ai trop grand pénitence à faire.

J'ai tant tué, j'ai tant volé,
Trois femm' enceintes j'ai violé.

Enfant Félix, marie-toi :
Le premier enfant que tu auras

Tu le feras prêtre de l'Eglise :
La première messe qu'il dira,

Moi je sortirai de l'enfer,
Et je m'en irai en Purgatoire'.

— O mon père, il est trop tard.
— Il est mieux tard que jamais.
Aoste.

LE FLAMBEAU D'AMOUR (sujet de la légende d'Héro et Léandre). — Une version recueillie à Allamand, commune de Séez (Tarentaise). — La belle enfermée dans une tour avertit son amant à l'aide d'un flambeau :

Quand ce fut l'heure de minuit,
Le flambeau d'amour elle allume.
La belle regarde-z-en bas,
Ell' voit son amant au trépas.

« De la pointe de mes ciseaux
Je m'en percerai-z-une veine
D'où je ferai couler mon sang
Pour racheter mon cher amant ».

Observons en passant que si le détail le plus significatif de cette chanson rappelle, dans le passé, la légende mentionnée, on le retrouve, et avec une poésie non moins intense, dans un des chefs d'oeuvre de l'art dramatico-lyrique du XIX^e siècle : au 2^e acte de *Tristan et Yseult*, de Richard Wagner, où le flambeau, allumé dans la nuit, joue le même rôle que dans la chanson.

LE PLONGEUR. — Cette chanson se rencontre parfois mélangée avec celle de l'Enlèvement en mer, dont il sera question tout à l'heure. C'est sous cette forme que nous l'avons trouvée à la Baume (Hautes-Alpes). Elle se termine par un couplet qui n'est point sans caractère : après que « le galant s'est noyé », parfois il parle encore, ne voulant pas qu'on annonce à sa mère qu'il est mort ; dans notre version, ce dénouement est formulé, en une remarquable concision, par ces deux vers :

Ecrivez à mon père que je suis marié,
Que j'ai pris une femme qui s'appelle la Mer.

L'AMANT MEURTRIER DE SA BELLE. — C'est cette espèce d'histoire de Barbe-bleue, qu'on rencontre dans plusieurs de nos provinces (par exemple dans le recueil messin du Cte de Puymaigre, sous le titre de *Renaud et ses quatorze femmes*) et qui, avec de plus longs

développements, et parfois un très grand caractère de légende primitive, se retrouve dans la poésie populaire des régions du nord (Sire Halewyn, en Flandre, et jusque dans les pays scandinaves). Pour les Alpes, je n'ai à en signaler qu'une version, recueillie à Glandage (Diois). Le galant a conduit sa belle « le long de la mer coulante, » et là, il lui déclare :

Avant de boire ce vin blanc,
Je veux voir, belle, votre sang.

« Hélas ! déshabillez moi donc !
Déchaussez-moi, je vous en prie. »
Tout en lui ôtant ses blancs souliers,
Dans la rivière ell' l'a jeté.

Le galant se voyant dans l'eau,
Il se retint par une branche :
La belle a sorti son couteau,
Coupa la branche au bord de l'eau.

« Buvez, oiseaux ; mangez, poissons,
Le corps, la chair de cette bête,
La chair de ce maudit garçon
Qui voulait trahir Louison ! »

Ces trois dernières chansons ont des similaires dans le Piémont (NIGRA, n° 68, 66, 13).

LE MARI MEURTRIER DE SA FEMME. — On connaît la chanson languedocienne du Mari cruel, connue sous le nom de Romance de Clotilde :

N'érount très fraires, — n'ant qu'une sor à
marida,

chanson qui suit bien plus près encore que la précédente les péripéties de la légende de Barbe-Bleue. On n'en connaissait pas, ce me semble, de similaire dans la chanson française proprement dite. Voici une version, malheureusement très incorrecte, communiquée du pays d'Aoste et qui vient combler cette lacune. Le mari, ayant pris sa femme en croupe, l'a emmenée sur une montagne, frappée de « trois coups de lance dans son flanc », et jetée à l'eau. Arrivent les trois frères.

Sont allés sur la montagne,
Une bergère ils ont trouvée.
« Avez-vous vu une femme
De seize ans âgée,
Qui était enceinte de six mois ?

Allez dessus la montagne : Vous verrez là son
sang couler.

La belle fait signal devant son bourreau :
« Mon mari, jugez à pendre et à brûler,
Et jetez les cendres au vent. »

LES AMANTS ASSASSINS. — Chanson recueillie à Chambéry-le-Vieux et communiquée par M. Ferroud. Je n'en connais pas d'autres versions, ni dans les Alpes, ni dans aucune autre partie de la France. Elle est pourtant de forme et d'allure bien populaire. Une fille n'a pas obtenu le

consentement de sa mère pour s'unir à son joli soldat de guerre : les deux amants tuent la mère et s'enfuient.

A Paris ne fum's arrivés
Que la sentence était jugée :
Mon amant la tête tranchée ;
Moi j'aurai la tête coupée.

Le roi vint leur faire visite.
« Voilà deux amoureux bien tristes !
Si l'on avait su leur pensée,
Ensemble ils seraient mariés. »

LES AMANTS FIDÈLES. — Glandage (H^t-Diois). Ritz, Haute-Savoie, p. 22. Les deux amants ont échangé la bague d'or, et le garçon est retourné au régiment ; en son absence, le père a donné sa fille à un vieillard, « mal à son gré » :

Oh oui, mon pèr', je l'épous'rai ;
Jamais d' la vie ne l'aimerai.

Le soir des noces, la belle écrit à son ami ; mais lui revient en hâte :

« Belle, on m'a dit au régiment
Que tu étais fiancée ?
— Ceux qui l'ont dit n'ont pas menti :
Je suis fiancée, épousée aussi.

— Belle, si je viens à mourir,
Tu auras mon héritage ;
Tu écriras à tes parents
Que je suis mort au régiment.

Mais avant de nous quitter,
Belle, il faut que je t'embrasse. »
L'a embrassée et rembrassée,
Entre ses bras la belle est restée.

LA FILLE DE LYON. — Deux versions de la vallée d'Aoste.
Cf. Piémont, NIGRA, n° 10. La chanson est connue par
plusieurs recueils français. C'est une complainte dont le
sujet est toujours d'une triste actualité : l'histoire de la fille
qui a tué son enfant. Ici, la Vierge Marie intervient pour lui
donner réconfort :

Prends courage, ma chère fille,
Garde ton enfant, conserve lui la vie.

Mais la pauvre fille « a mal entendu », et quand arrivent
les trois cavaliers accoutumés, c'est pour la voir passer « le
prêtre par devant et le bourreau derrière. »

LA FILLE QUI SAUVE SON AMANT PRISONNIER. —
« Mon pauvre amant, soldat infortuné. » 3 versions : Le
Tour (Chamonix) ; Névache (Briançonnais) ; Château-
Queyras. Une 4^{me} dans Ritz, p. 100. Ici, le sujet est moins
sombre : c'est cette histoire de changement de costume en
prison qui nous rappelait naguère l'évasion de La Valette. Il
faut avouer qu'elle est assez plate, comme paroles et

comme musique ; elle n'est évidemment pas très ancienne. Le « soldat infortuné » a été condamné à mort pour avoir frappé « un lieutenant qui l'avait insulté ». Son amie s'introduit dans la prison, grâce à la complaisance d'un « geolier compatissant ». C'est elle-même qui en fait le récit entier :

Dans le présent, à mon amant je dis :
« Entre nous deux il faut changer d'habit.
De te sauver j'en conserve l'espoir ;
Prends cette robe et ce grand voile noir.
Marche au plus vite,
Un mouchoir sur tes yeux
Et prends la fuite,
Je te fais mes adieux. »

Le lendemain, l'on vient me réveiller :
On me dit : « Marche ! on va te fusiller ».
On me mena au plus haut des remparts ;
On vit tomber mes longs cheveux épars.
C'est une fille
S'écrier'nt les soldats ;
Elle est gentille,
Ne la fusillons pas.

Au général on en fit les rapports,
Qui fit suspendre mon arrêt de mort.
Au même instant j'apprends que mon amant
D'un grand danger sauva son régiment.
Brisons nos chaînes,
On nous a graciés,
Et plus de peines :
Nous voilà mariés.

MÊME SUJET : « Dessus le pont de Nantes ». Trois versions : Sallanches, Sééz, Torgon (Suisse). Par le ton

comme par le rythme, le récit est plus alerte :

« Tir' tes habits bien vite,
Prends les miens promptement :
Dans la prison de Nantes
Tu n' restes pas longtemps.

Tu baisseras la tête,
Les yeux modestement ».

Elle a été jugée
D'être pendue et brûlée,
Dans la ville de Nantes,
Un beau jour de marché.

Quand ell'fut sur la place,
Trois escaliers montant :
« Messieurs de la justice,
Vous n'avez pas raison
De juger une fille
Sur l'habit d'un garçon ».

La suite nous apporte ce précieux détail :

Si vous êt's une fille,
Vous serez visitée
Par trois ou quatre dames,
Dames de qualité.

L'examen ayant été satisfaisant, la belle s'enfuit prestement sur le pont de Nantes, chantant :

Je me moque du juge,
De son bonnet carré
Et de sa robe noire :
J'ai mon amant sauvé !

LES FIANÇAILLES ROMPUES. — La Bâtie et La Faurie
(Haut-Diois et Hautes-Alpes). Le galant a mené sa belle à la
danse.

« Dansez, dansez, Mion, dansez ;
Dansez encore un branle,
Puis nous parl'rons ensemble ».

J'ai tant dansé et redansé
Que la couleur me change,
Comme une rose blanche.

Je l'ai assis' sur mes genoux ;
Son petit cœur souspire
Sans jamais l'oser dire.

« Mion, si vous avez d'autr's amants,
A moi il faut le dire :
Je ferai novell' mie.

— Oui, d'autres amants j'aimais ;
Mon pèr' m'a fiancée,
Les bagues sont données ».

LA NONNE AMOUREUSE. — « Je suis délaissée sans
amant ». Chanson répandue dans tout l'ouest : j'en ai des
versions de Bretagne, Normandie ; voir aussi BLADÉ,
Armagnac, p. 34 Je n'en ai trouvé qu'une dans les Alpes
(vallée d'Aoste). L'amant est parti pour la Flandre, « dans
son joli régiment » ; la belle, désespérée, est entrée au
couvent : mais le soldat est revenu, il pénètre jusqu'à elle,
et dit :

Belle, tendez-moi votre doigt ;
Cet anneau d'or, je vous le donne,
Sera le gage de ma foi :
Jamais je n'en aimerai plus d'autres.
Belle, souvenez-vous de moi.

En lui donnant cet anneau d'or,
Son cher amant est tombé mort...

D'autres versions finissent plus gaiement, y compris une
version de la Tarentaise dont on n'a pu retrouver le texte
complet : l'amant reprend ses sens et emmène la nonne
très bien consolée.

Le même sujet, sous une forme différente, se trouve
encore traité dans Nigra, n° 80.

La série des histoires d'enlèvement étant ouverte, nous
continuons par une des plus jolies chansons populaires
françaises, mais des plus connues, et si étrangère à l'esprit
général de la chanson dans les Alpes qu'il ne paraît pas
nécessaire de la donner en entier. Au reste, je n'en ai
trouvé qu'un petit nombre d'exemplaires.

JOLI CAPITAINE - REVENANT DE GUERRE -
CHERCHANT SES AMOURS. — Cinq versions : Environs de

Thonon, Chambéry-le-Vieux, Séez (Tarentaise), vallée d'Aoste, Névache (Briançonnais). Aucune particularité ne distingue ces diverses variantes des versions déjà connues.

JOLI TAMBOUR, S'EN REVENANT DE GUERRE. — Même observation que pour la chanson précédente. Deux versions seulement trouvées dans les Alpes : St-Félix (Rumilly), Séez (Tarentaise). Piémont, voir NIGRA, n° 73. — Je note simplement dans la version St-Fél. ce complément à la réponse du roi :

Brave soldat, tu n'es pas assez riche.
Tu n'as pas vaillant la coiffe de ma fille.
— Je suis plus riche que vous et votre fille, etc.

Plus loin, le roi, ébranlé, interroge :

Brave soldat, dis-moi quel est ton père ?
— Sire le roi, c'est le roi d'Angleterre.

Naturellement, avec ce dernier détail, les commentateurs ne vont pas manquer de faire remonter la chanson à la guerre de cent ans.

FANCHON, BELLE FANCHON. — Une version, St-André (Rumilly). C'est l'histoire d'enlèvement la plus simple qui se puisse : Fanchon, séduite par la perspective de marcher au son du tambour, profite du sommeil du père pour se faire enlever par la fenêtre. Le père, réveillé, constate la fuite :

« Femme, femme, dors-tu toujours ?
Entends-tu le son du tambour ? »

La femme, courant après,
Cria : « O régiment, arrête !
Arrête, arrê't', beau régiment ;
Vous emmenez mon bel enfant ;
Vous emmenez notre Fanchette. »

Le Colonel cria :
« O régiment, toujours avance.
Avance, avanc', beau régiment,
N'écoutez pas ces compliments
Puisque la belle en est contente. »

LA FILLE ENDORMIE. — Une version dans RITZ (Haute-Savoie), p. 25. Chanson de forme très populaire et se retrouvant dans nombre de nos provinces de l'ouest et du nord.

Ici, elle est adaptée à un air local, dans lequel on peut reconnaître, avec des modifications dans l'accent, celui de la Triste noce, précédemment noté, avec le refrain : J'entends le ranssignolet Et, autre modification à la forme habituelle de la chanson, la fille endormie est devenue la fille d'un vigneron (début emprunté à une autre chanson). Le développement est, d'ailleurs, parfaitement conforme à l'esprit de la chanson originale :

Lorsque vint à passer trois chevaliers
d'Hongrie.
L' premier vint à passer : « Voilà-t-une
endormie ».

L' deuxièm' vint à passer : « Elle est encor jolie. »

L' troisièm' vint à passer : « Je la prends pour ma mie. »

Il la prit, l'emmena dans son château d'Hongrie.

LOUISON, BELLE LOUISON. — Une version, dans RITZ (Haute-Savoie), p. 89. La beauté de Louison lui a été dérobée par « trois de ces gens d'armes », qui l'ont emmenée au château de Plaisance. Au bout de sept ans, elle se met à sa fenêtre et voit venir le valet de son père, à qui elle annonce qu'elle est mariée.

LA FILLE DE LORRAINE. — Vercors (une bonne version publiée, sous le nom de Complainte de la mal peignée, dans les Ch. pop. du Vivarais et du Vercors, par V. D'INDY et J. TIERSOT, p. 26). Ici la fille n'est plus consentante à l'enlèvement, car « sa beauté lui fait grand peine ». Et comme la mère court pour la reprendre aux soldats :

L' capitain' la voyant venir,
De rire n'a pu se tenir.

Il se fait amener la fille dans sa chambre : là,

Voilà que la belle trépasse.

L' capitain', la voyant mourir,
De pleurer n'a pu se tenir.

« Si je t'avais crue fille sage,
Je t'aurais prise en mariage. »

Et il ordonne de la faire porter en terre « par quatre-z-officiers de guerre. »

LE RETOUR DE LA FILLE ENLEVÉE. — Deux versions : Sallanches, Bessans. Une fille a été emmenée en France par trois cavaliers. Elle revient au bout de l'année, et demande à loger au château de sa mère.

« Que pleurez-vous, l'hôtesse,
Qu'avez-vous à pleurer ?

— J'ai une fille en France
Qui vous ressemble bien.

— Consolez-vous, ma mère,
Votre fille est ici.

— Et ton honneur, ma fille,
L'as-tu bien conservé ?

— J'en porte la cocarde
Comme un vaillant guerrier. »

LA FILLE MATELOT : « Chantons pour passer le temps ». Chanson qui, par son développement et sa forme, apparaît comme une des plus récentes parmi nos chansons populaires ; elle est surtout répandue parmi les marins et les populations des côtes de la Manche et de l'Atlantique.

M. Maurice Bouchor en a pris l'air pour faire la chanson de la Normandie :

Chantons pour passer le temps
Notre Normandie et ses gas solides ;
Chantons pour passer le temps
Notre Normandie et son vert printemps.

Le fait que cette chanson, si caractéristique des pays maritimes, a pénétré jusqu'au fond des montagnes de la Savoie atteste le degré de son succès et montre à quel point, par l'accent comme par la forme, elle est sympathique à l'esprit populaire. J'en ai quatre versions : Sallanches, Séez (Tarentaise) et deux Bessans (Haute-Maurienne). Pour suivre le capitaine qu'elle aime, une fille de Lorient (un de nos deux correspondants écrit : « Qui part du fond de l'Orient ») s'est habillée en matelot et présentée à bord du vaisseau. Le capitaine lui fait bon accueil, et lui déclare :

Vos beaux yeux, votre bonne grâce,
Vos blonds cheveux et votre blanc visage
Me font tout rappeler
Que vous ressemblez à ma bien aimée.

Le faux marin le détrompe, disant qu'il vient de la Martinique,

Sur un vaisseau hollandais
Qui vient de débarquer au Pas-de-Calais.

Ils voyagent ainsi sept ans, et se reconnaissent enfin au débarquement. Et la chanson s'achève par cette conclusion pratique :

L'argent que nous avons gagné,
Il nous servira pour nous marier.

LA FILLE MARIN. — « Chantons la gloire et la valeur ». Encore une chanson de mer échouée dans les Alpes. Une version, très incorrecte, notée à Bonneville. Il s'agit d'une fille qui s'est engagée, non plus pour rejoindre un amoureux, mais bel et bien pour combattre les Anglais. La chanson raconte une bataille navale dans laquelle l'héroïne se bat en effet avec un grand courage. J'en extrais seulement cet épisode (je n'ose écrire ces vers).

Quand la belle fut au milieu des eaux,
L'aperçoit un vaisseau,
Prend son porte-voix, s'écrie à haute voix :
Etes vous français ?
Pavillon piémontais !

LA FILLE SOLDAT QUI TUE SON AMANT. — Une version, Bessans (Haute-Maurienne). C'est identiquement le même sujet que celui de la chanson que nous avons

précédemment donnée sous le titre : La Fille soldat, II : « Derrière' chez nous l'y a-t-un capitaine », mais le développement en est beaucoup plus long, et la forme différente. A certains détails de style, il me semble que cette chanson a pu être composée par quelque poète populaire Savoyard : nous aurons bientôt à donner d'autres exemples de cette semi-littérature, qui n'est pas d'un essor transcendant et fait toujours une large place aux choses pratiques ; on y pourra comparer des strophes comme les suivantes :

Le capitaine, la voyant
Habillée comme un vrai galant,
Il lui donna quinze pistoles,
Un bord d'argent à son chapeau...

Cette fille, dedans l'armée,
Elle était fort bien avancée.
Elle est devenue porte-enseigne ;
On la vit paraître au combat,
Qui se battait, chose certaine,
Comme le plus vaillant soldat.

Après que la fille a provoqué et tué son infidèle, on la met en prison, d'où la justice, ayant appris qu'elle était fille, se dit qu' « il faut écrire au roi Louis » ; sa Majesté lui fait grâce et lui donne « de l'argent pour la marier ».

Il lui donna deux cents louis.
Voilà un'belle récompense :
« Filles, faites tout' comme moi ;

Allez vous en, sans plus attendre,
Toutes au service du Roi ».

LA FILLE ENGAGÉE : « Je viens te dire adieu, charmante Rosalie ». Je ne connais d'autre version de cette chanson, dans les Alpes, que celle que donne M. Ritz (Ch. pop. Haute-Savoie, p. 16) ; mais j'en possède d'autres provenances (Bresse, etc.) Ici, la fille ne s'engage pas pour se mettre à la poursuite de son ami, mais, d'accord avec lui, pour servir à ses côtés. Au bout de sept ans, elle est blessée dans une bataille, et reconnue ; et le dénouement est plein de mansuétude :

Un' fill' de vingt deux ans
Qui a servi sept ans,
Elle a bien mérité
L' congé d'son bienaimé.

MÊME SUJET, autre chanson, rec. RITZ, p. 18.

Vite elle se déguise
Et s'habille en garçon,
Semblant, en son costume,
A un vaillant dragon.

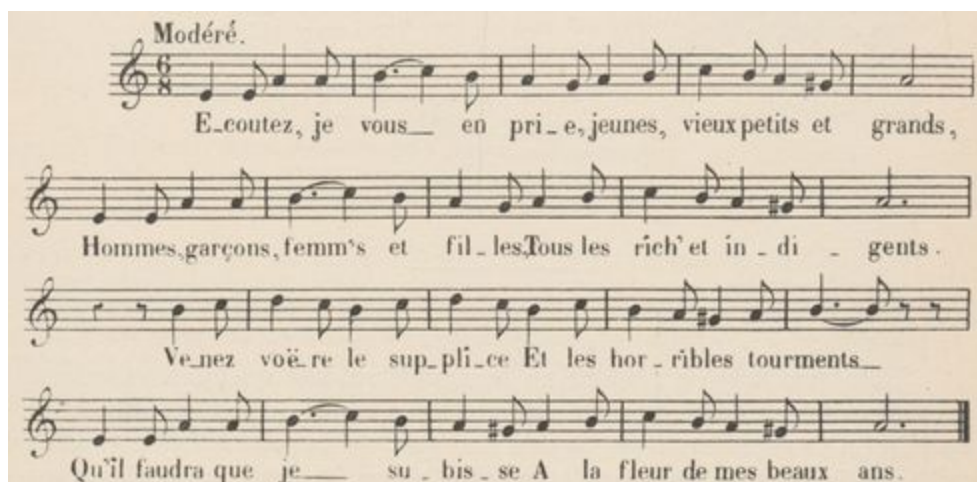
Mais la première balle
Lui traverse le bras.
Hélas ! la pauvre fille
Ne put rester soldat.

Retourne toi, ma fille,
Dedans notre pays :
Tu te tiendras tranquille,
Et je t'épouserai.

Nous terminons ce chapitre en le complétant par quelques chansons appartenant à un genre que le folklore n'a pas admis, le jugeant inférieur, mais qui n'en représente pas moins une part de la production populaire qu'il convient de ne pas complètement négliger. Je veux parler des complaintes rappelant le souvenir d'événements locaux propres à frapper l'imagination : crimes, exécutions capitales, événements singuliers, etc. Quels en sont les auteurs ? On ne le sait pas plus qu'on ne connaît ceux qui ont produit les vraies chansons populaires ; et cependant beaucoup ne sont pas si loin de nous ! Les formes sont d'une vulgarité qui prête facilement à la raillerie : en notre siècle, les chansons de ce genre qui sont faites dans les villes — généralement sur l'air de Fualdès, — sont presque toujours, sous leur aspect faussement populaire, conçues dans un esprit plus ou moins ouvertement satirique. Il n'en est pas toujours ainsi pour les chansons faites au fond de provinces où quelques traces de naïveté ont pu rester au fond des esprits : sans être des œuvres d'art, du moins elles sont sincères, et peuvent fournir quelques observations intéressantes sur les mœurs et l'esprit du peuple. Celles que j'ai choisies présentent cette particularité, assez rare, qu'elles sont presque toutes anciennes. L'une remonte à la première partie du XVII^e siècle, 1637 ⁶⁸. Trois autres sont empruntées à un cahier de chansons, copié au commencement du dix-neuvième, le manuscrit du Tour (Chamonix). Enfin deux autres,

recueillies par tradition orale, sont encore populaires dans le Briançonnais, où l'une d'elles a pu être recueillie dans deux vallées différentes.

COMPLAINTE DU CHAUDRONNIER



Ecoutez, je vous en prie,
Jeunes, vieux, petits et grands,
Hommes, garçons, femm's et filles,
Tous les rich' et indigents.
Venez voëre le supplice
Et les horribles tourments
Qu'il faudra que je subisse
A la fleur de mes beaux ans.

Dès ma plus tendre jeunesse,
J'ai pris un mauvais chemin
En méprisant père et mère
Comme un vrai libertin.
En avançant dedans l'âge

Je viens toujours plus méchant :
Je m'abandonne au pillage,
Ce qui cause mon tourment.

Par ma mauvaise conduite,
Je fus chassé du pays.
Tout d'abord j'ai pris la fuite
Par la crainte d'être pris.
Je m'en vais en pays d'Aoste
Pour exercer mon métier,
Emportant dedans ma hotte
Les outils d'un chaudronnier.

Je m'en vais d'abord en ville
En cherchant à travailler.
Je cachai par ma malice
Le dessein que j'ai formé
De voler dedans l'église
De la paroisse d'Introd ;
Ce fut par mon artifice,
J'en suis devenu à bout.

Je suis entré dans l'église
Comme un vrai déterminé,
Où j'ai pillé sans remise
D'abord les vases sacrés.
Sans avoir de Dieu la crainte
Ni pour lui aucun respect,
Je m'en vais à Villeneuve
Pour y fondre cet effet.

De mes crim' et mes offenses
Le grand Dieu fut irrité.
A permis par sa puissance
Qu'enfin je fusse arrêté.
D'abord dans la ville d'Aoste

L'on me conduit en prison :
C'est afin que je déclare
Tant de noires actions.

Ah ! la justice équitable,
De m'avoir examiné !
Pour mes crim' et mes offenses
D'abord j'ai été condamné
De me voir la main coupée :
C'est pour punir mon péché.
Malheureuse destinée
D'être pendu et brûlé.

Devant l'église de Notre-Dame
Une torche est allumée
Pour faire amende honorable
Devant toute l'assemblée.
L'on me conduit sur la place
Qu'on nomme la place du Plot :
C'est pour punir mon audace,
Je suis conduit des bourreaux.

Considérez-donc, mes frères,
Comme le crime est puni.
Apprenez, par mon exemple,
Apprenez tous à souffrir.
Pour le repos de mon âme
Dites un de profundis :
Que Dieu me fasse la grâce
De me mettre en Paradis.

« Pour perpétuer le souvenir du châtiment, la main coupée du chaudronnier fut clouée à la porte de l'église d'Introd. Et quand elle fut tombée en poussière, on la remplaça par une main en fer forgé qui est conservée au

château d'Introd, où je l'ai vue. La tradition place cet événement en 1637 ». Note de J. FAVRE.

La complainte était encore très populaire il y a cinquante ans dans la vallée d'Aoste.

COMPLAINTE AU SUJET D'UN HOMME QUI A TUÉ SA FEMME



Je me suis rendu au service,
Au service d'un grand seigneur.
De la servante du seigneur.
Je m'en suis rendu amoureux.

Je pris le cheval de mon maître,
Tout promptement ses pistolets.
Trois heures après la minuit
Je l'ai fait sortir de son lit.

« Dormissez-vous, Jeanne ma mie ?
Si vous dormez, levez-vous donc.
Mettez l' plus beau de vos habits,
Nous irons voir tous nos amis. »

Il l'a prise par sa main blanche,
Sur son cheval il l'a montée.

« Douce mie, tenez vous donc :
Je vais piquer de l'éperon. »

Quand ils furent sur ces bocages :
« Douce mie, il vous faut mourir.
Voilà vos jours qui vont finir,
R'commandez-vous à Jésus-Christ. »

Elle a mis les genoux à terre,
Les yeux en l'air, son âme à Dieu :
« Mon mari, vous avez grand tort
De me donner le coup de la mort. »

Ell' s'est tirée trois pas en arrière,
Elle voit son bourreau venir,
Tenant son poignard dans la main :
Trois fois lui a planté dans le sein.

Il l'a prise par sa main blanche,
Dans la rivière il l'a jetée.
Il y attacha un sac de plomb
Pour le faire couler au fond.

De tant de sang qui est coulé
La rivière en a été troublée.

Tous ses parents et ses beaux-frères
Que partout ils l'avont cherchée,
Ou par ses champs, ou par ses grands
Jusqu'au milieu de la forêt. [prés],

(Lon) a criée le plus jeune,
« Ma belle-sœur, où êtes-vous ?
Etes-vous morte ou-z-en vie,
Ou si vous êtes en Italie ? »

« Allez là-bas dans la prairie,
Vous y verrez son sang couler,
Et vous regarderez dans l'eau,
Vous y verrez son pauvre corps. »

Ils ont rencontré un' bergère
Qui gardait ses moutons blancs.
« Bergèr' n'as-tu rien vu passer
Une femme de vingt ans âgée ? »

Entre Paris et puis Valence (?)
Son jugement n'en fut jugé,
Qu'il serait pendu ou brûlé,
Et ses cendres au vent jetées.

Cette complainte est tirée du manuscrit du Tour, la copie datée du « 28 septembre 1811 ». Elle n'est pas oubliée dans la vallée, puisque deux personnes m'en ont pu dicter la mélodie.

AUTRE COMPLAINTE D'UN HOMME QUI A TUÉ SA FEMME

Jeanne Françoise qui vient d'Hollande,
Elle est assise sur son lit,
Elle pleure pieusement.

Sa belle-mère lui vient dire :
« Jeanne Françoise, levez-vous,

Venez souper avecque nous.

— Comment voulez-vous que je m' lève,
Moi qui ai songé la nuit passée
Mon mari me voulait tuer ? »

Le mari qui était à la porte
Qui tous ces discours entendit :
« Jeanne François, viens m'ouvrir. »

Elle a mis un' chemise blanche,
Aussi son beau cotillon gris,
A son mari ell' va ouvrir.

« Jeann' François', tu as bien été folle
De m'être venu ouvrir,
Moi qui te veux faire mourir.

— Mari, auriez-vous le courage,
Y fois (?) de me faire mourir,
Femme-z-enceinte que je suis ? »

Il l'a prise par sa main blanche,
Au place (?) il l'a menée,
Trois coups de sabre il lui a donné.

Il a pris le cœur de sa femme,
Aussi celui de son enfant,
A sa mère il en fit présent.

« Tenez, voilà ceci, ma mère,
De la chasse que j'ai fait :
Vous me l'avez tant désiré.

— Tu en as menti par ta bouche :
De la chasse que tu as fait

Jamais je te l'ai désirée. »

Il a mis un' chemise blanche,
Par les pays s'en est allé,
Et jamais il est retourné.

Quand il fut là-haut sur ces montagnes,
Il entendit les cloch' sonner :
Sa femm' l'on portait enterrer.

Il a mis les genoux en terre,
Les mains jointes devant les yeux,
En s'écriant : « Ah Dieu ! merci !... »

Manuscrit du Tour. Date inscrite au bas : « 20 mars
1812 ».

LA VENGEANCE DU TRÉPASSÉ

Complainte

Cette complainte, fort longue (24 couplets), et dont nous ne donnons que des fragments, raconte l'histoire d'un Don Juan populaire, « jeune homme de famille » qui, pour une mascarade de carnaval (dans la ville de Rennes), eut l'imagination macabre d'aller chercher « la tête d'un trépassé ».

Ses amis, bien au contraire,
Blamèrent fort son dessein,
Disant que c'était vilain,
Qu'il c'était un téméraire

Qui avait un très grand tort
D'aller insulter les morts.

Mais le jeune homme de famille ne fait qu'en rire : il s'en va chercher une tête de mort au cimetière, allume deux chandelles au fond des orbites, place le crâne « sur sa tête criminelle », et, revêtu d'un drap blanc, fait peur aux gens de la ville qui le prennent pour un revenant. Quand il s'est suffisamment amusé, il rejette la tête au cimetière, et, par ultime bravade, l'invite à venir demain boire un coup avec lui.

Le mort fut exact au rendez-vous.

Il frappa droit à la porte :
La servante va ouvrir.
Mais aussitôt qu'elle voit
La carcasse, ell' tomba morte,
En refermant brusquement
La porte à ce revenant.

Le mort, pour se faire entendre,
Frappa de nouveau trois fois.
La mèr', ne sachant pourquoi
La fille faisait attendre
S'en fut promptement ouvrir,
Mais ell' tomba morte aussi.

Le fils, voyant que la mère
Ne revenait pas non plus
S'en fut d'un pas résolu,
Mais en les voyant par terre
Croyant que quelque voleur
Pourrait leur avoir fait peur.

Il ouvrit, fort en colère,
En jurant comme un païen,
Disant qu'il punirait bien
Ceux qui ont fait cette affaire ;
Mais il fut bien étonné
Quand il vit son trépassé.

Cette carcasse effroyable
Faisait trembler tous ses os.
A pris la parole aussitôt
Et lui dit : « Marchons à table.
Je viens avec toi souper
Comme tu m'as invité ».

Voyant son humeur extrême,
Le mort qui mangeait avec lui
Lui dit : « Compère, hier au soir
Tu faisais bien meilleur' mine.
Si tu ne veux pas manger,
Prions Dieu, allons nous coucher. »

Jugez un peu la surprise
De ce garçon cette fois !
Il se couche plein de froid,
Et puis la carcasse s'est mise
Tout le long proche de lui.
Jugez s'il a bien dormi !

La fille avecque la mère
Revenant à leur esprit
Voyant le fantôme au lit
Passèrent la nuit entière
En priant Dieu dévotement
Pour délivrer cet enfant.

Dieu exauça leur prière :
Le fantôme au point du jour
Partit et lui dit tout court :
« Je te quitte, adieu, compère.
Mais dans huit jours je t'attends
A souper pareillement ».

D'une fièvre violente
S'est emparée du garçon.
Les médecins sans façon
L'ont condamné sans attendre.
Il eut justement le temps
De recevoir les sacrements.

Il est mort le jour des Cendres,
Justement dans les huit jours
Que le mort dans son discours
Lui avait bien fait comprendre.
Cet exemple doit toucher
Les jeunes gens débauchés.

Fin de la chanson pour JULLIEN MUGNIER du TOUR, an
1811, le 3 décembre, mardi. Manuscrit du Tour.

LA BELLE ET LE COMÉDIEN

Complainte



Qui veut entendre une chanson ?
 Nouvellement nous la dirons :
 Faite d'une fille française
 De la vill' de Briançonnais,.
 A Cervières en Dauphiné.

Cette fille était d'un marchand
 Qui s'appelait Faure Vincent,
 Qui travaillait dans sa boutique,
 Qui travaillait de son métier
 Comme un habile cordonnier.

Le père en étant décidé
 La bell' Marion a-t-envoyé,
 En lui disant : « Belle Marie,
 Il vous faut aller au pays
 Mener la chèvre et la brebis ».

La belle n'a pas défauté :
 Chèvre et brebis l'a-t-attaché,
 En lui disant : « Bonsoir, mon père ;
 Que le bonsoir vous soit donné.
 Oh ! voici donc que je m'en vais ».

Le comédien vint à passer,
 La bell' Marion a demandé.
 Le père lui a fait réponse :

« La bell' Marion vient de partir
Avec sa chèvre et sa brebis ».

L'comédien dit à son valet :
« Va t'en vit' prendre nos paquets :
Marchons vite et courons vite,
Avant qu'elle soit au château
Nous l'attrapperons bientôt ».

L'comédien n'a pas défauté :
La bell' Marion a-t-attrappé,
En lui disant : « Belle Marie,
Allez donc plus doucement,
Car nous avons assez de temps ».

A Brunissart sont arrivés,
Chez Madam' l'hôtess' sont allés,
En lui disant : « Madam' l'hôtesse,
Apportez nous donc du bon vin,
Car nous avons mauvais chemin ».

L'hôtesse, en tirant son vin,
Elle le tire avec chagrin,
En lui disant : « Belle Marie,
Vous ne me faites pas plaisir
D'aller avec ces gens ici.

— Je crois, de moi vous vous moquez.
Ce sont des gens que je connais.
C'est une grande connaissance
De mon père qui est de là,
Dedans la vallée du Queyras ».

Sur la montagn' sont arrivés.
Son honneur lui a demandé,
En lui disant : « Belle Marie,

Je te demande ton honneur :
Donne le moi de très bon cœur ».

— Je crois, de moi vous vous moquez,
Mon honneur à me demander.
J'aimerais mieux perdre la vie,
Etre tuée, êtr' massacrée,
Que d'être fill' déshonorée ».

L'comédien dit à son valet :
« Va t'en là haut sur ce rocher,
Et va vite et marche vite,
N' t'amus' pas à me regarder,
Car je m'en vais la massacrer ».

Il va de pas à pas,
Commençant d'lui couper un bras.
Ell' n'avait pas des grandes armes,
Ell' n'avait qu'un petit couteau
Pour se défendre à ce bourreau.

Elle avait quelque peu d'argent
Qu'elle tenait secrètement,
Qu'elle tenait dessous sa coiffe,
Mais à l'endroit de ses cheveux :
C'est la cause de son malheur.

A Cervières sont arrivés,
Chez Madam' l'hôtess' sont allés,
En lui disant : « Madam' l'hôtesse,
Apportez nous de quoi souper,
Car nous sommes bien fatigués ».

Quand ils ont bien bu et mangé,
Ils ont demandé à coucher,
Ils sont allés coucher à couche,

Ci ils n'ont pas beaucoup dormi
De la peur qu'ils ont d'être pris.

A Cézannes sont arrivés ;
Là, se sont fort bien déclarés.
« Nous avons tué une fille française
De la vill' de Briançonnais
A Cervières en Dauphiné.

— Voilà que tu as quitté la France
Pour t'en venir dans le Piémont :
Mais bientôt tes jours finiront,
Et tes cendres jetées au vent ! »

Cette complainte est encore très connue dans le Briançonnais et le Queyras. Elle m'a été dite à Cervières même par la vieille chanteuse qui, rapprochement singulier, porte aussi le nom de Faure (Vincent) que la chanson donne au père de la victime ; cependant, malgré son grand âge, elle n'a jamais entendu parler du crime qui en forme le sujet, ce qui indique l'ancienneté et de l'événement et de la chanson qui le remémore. A Château-Queyras, où la complainte est aussi connue, on a de même perdu tout autre souvenir de ce fait divers.

COMPLAINTES DES CARTES



Venez entendre un récit
 Dont la lettre est l'appui,
 De Richard, soldat de Corse,
 Soldat très dévotieux.
 Les cartes étaient son négoce,
 S'en servant pour prier Dieu.

Un beau dimanche matin
 Il fut au service divin.
 Il tire un grand jeu de cartes,
 En présence de son sergent ;
 Il les bat, il les écarte
 A genoux dévotement.

Tout aussitôt le sergent
 Porte plainte au commandant.
 Ah ! dans l'église un scandale
 Vient d'être fait par Richard.
 Au lieu d'un livre morale
 Il joue aux cartes sans fard.

Aussitôt le commandant
 L'envoie chercher sur le champ.
 Il lui fait des remontrances,
 Et pour sa punition

Il lui dit avec outrance
Qu'il méritait la prison.

« Je vous prie, mon commandant,
De m'écouter un instant.
Je vous jur', sur ma parole,
De ne pas avoir tort.
Ne me croyez pas frivole,
Voilà mes cartes, major.

Un as me représente un Dieu
Créant la terre et les cieux.
Un, deux, trois, me font penser
A la Sainte Trinité.
Ne croyez pas que je mente
Je vous dis la vérité.

Quand un quatre j'aperçois,
Je me souviens de la loi :
Ce sont les quatre évangélistes.
Ce cinq me fait souvenir
Des cinq vierges géolistes (?)
Je ne croyais pas mentir.

Le six me fait penser
Que le monde fut créé ;
Le sept, je pense de même
Que c'est le jour du repos
Où l'on prie l'être suprême
De bénir tous nos travaux.

Le huit sait aussi me présenter
Les huit peuples (?) échappés
Dans le temps du grand déluge,
La famille de Noë,

Trouvèrent tous un refuge
Près de Dieu plein de bonté.

Le neuf, ce sont les lépreux
Guéris par le fils de Dieu.
Le dix me sert de réserve :
Ce sont les dix commandements,
Et fort bien je les observe
Pour vivre chrétiennement.

— De ce valet à l'écart,
Qu'en fais-tu, dis-moi Richard ?
— Ce valet me représente
Ce coquin malheureux Judas
Qui vendit Jésus son maître.
Il faut être bien scélérat !

Mon major, vous voyez bien
Que je vous parle en chrétien
— Richard, pour ta récompense
Voilà quatre pièces d'or :
Reçois ma reconnaissance ;
Ton respect me met d'accord. »

Deux versions recueillies par tradition orale à Cervières
et à Névache (Briançonnais).

CHAPITRE III

CHANSONS TRADITIONNELLES

LA MARION ET LE BOSSU

Assez vif

CHANT

PIANO

mf

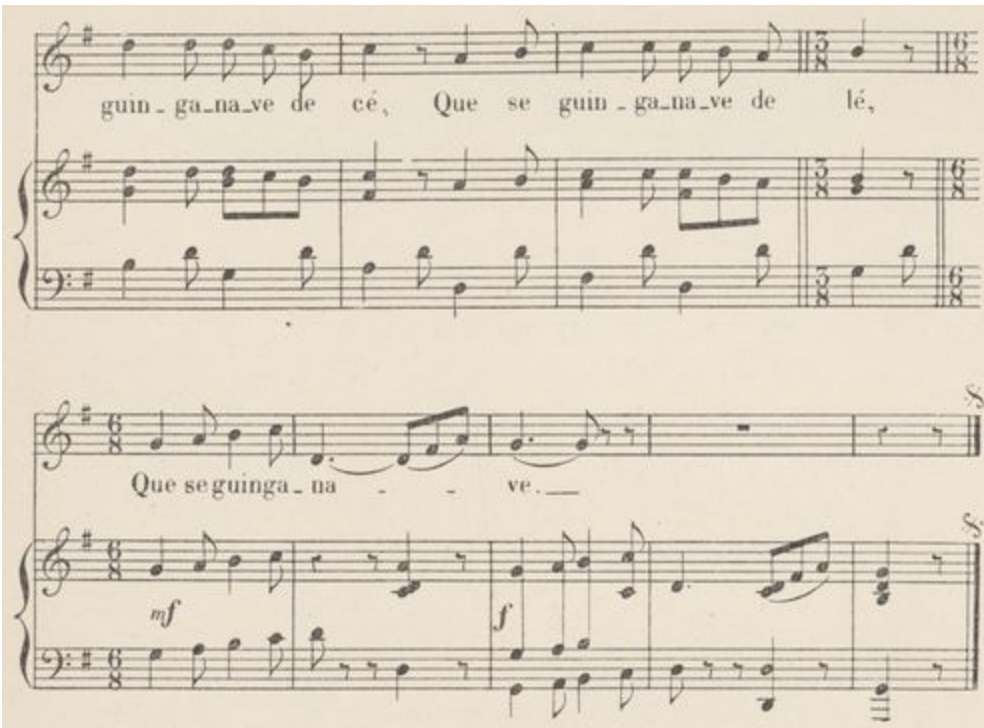
f

La Ma - rion - sos on po - mi Que se guin - ga - na - ve, La Ma -

mf

- rion sos on po - mi Que se guin - ga - na - ve, Que se

p léger.



II. — CHANSONS SATIRIQUES.

IL est bien vrai que le peuple, pour ses récréations littéraires, aime surtout les sujets qui parlent à l'imagination et le font sortir des vulgarités de la vie quotidienne. S'il lit un roman, il lui faut pour héros des princes étrangers, de riches héritières, des guerriers aux exploits fantastiques. Alexandre Dumas a réalisé son idéal ;

à son défaut, il se contentera des feuilletons du journal à un sou. Et s'il crée des chansons, il prendra de préférence pour ses personnages de jolis capitaines, de méchants seigneurs, de belles princesses aux cheveux d'or, et il les fera évoluer dans des châteaux magnifiques, à travers des tours obscures ou sous des bosquets de rosiers blancs.

De cette préférence vient la faveur séculaire dont ont joui les chansons contenues dans le précédent chapitre.

Ce goût, pourtant n'est pas exclusif. A côté des sujets imaginaires, le peuple en sait aussi chanter d'autres, beaucoup plus réalistes ; et il ne dédaigne point du tout les plaisanteries familières de certaines chansons racontant des aventures où il aurait pu lui-même jouer un rôle.

Les chansons satiriques, narrant de certaines histoires analogues à celles que nous ont conservées les fabliaux ou les farces du temps passé, appartiennent donc au répertoire de la chanson populaire au même titre que les chansons romanesques. Elles sont même beaucoup plus nombreuses qu'on ne le croit généralement. Trop souvent les folkloristes les ont dédaignées, cédant au préjugé qui attribue une supériorité à ce qui vise au grandiose. Prétention assez vaine : à quoi bon vouloir cette espèce de hiérarchie des genres, et sur quoi l'établira-t-on ? Demandra-t-on si Corneille est supérieur à Molière ? Voilà sans contredit une question fort sottise. Pourquoi donc rejeter de l'étude de la chanson populaire les morceaux qui appartiennent à la veine comique, ou tout au moins affecter de les mépriser ? La satire n'est-elle pas un genre essentiellement français, encore plus que l'opéra-comique ? Et, de ce que la chanson de Renaud ou celle de Germaine sont de petits chefs-d'œuvre de la lyrique populaire, en devons-nous écarter telle histoire de fille avisée, de mari battu ou de moine paillard qui se chante également aux quatre coins de la France ?

Plus fidèle à l'exacte vérité que la plupart des précédents collectionneurs, nous continuerons de tracer le tableau

complet de la chanson populaire en réunissant dans ce nouveau chapitre les morceaux qui constituent cette manifestation si particulière de l'esprit national.

Aussi bien est-ce dans ce genre que le particularisme provincial se marque le plus franchement. Il s'y révèle et par la forme et par l'invention. Beaucoup de chansons satiriques, même communes aux régions les plus éloignées, sont partout chantées en patois, dans des patois très différents ; et parfois l'adaptation est telle qu'elle constitue réellement une production originale. Il semble que, mises dans les dialectes provinciaux, les chansons expriment plus intimement le sentiment populaire. Certains morceaux qu'on va lire apparaissent comme absolument caractéristiques de la nature des populations montagnardes parmi lesquelles elles ont été recueillies. Leur physionomie semble s'y refléter. Nous y trouvons surtout une image fidèle des savoyards, à l'esprit robuste et rude, essentiellement pratiques, s'attardant peu aux subtilités, d'un sens droit, de tendance assez moqueuse, au fond, du caractère le plus ouvert et pleins de bonté. La forme ne sera pas dénuée de quelque grossièreté : ce n'est pas par les délicatesses extérieures que brillent nos gens rustiques, et le patois dans ses mots brave l'honnêteté, comme le latin. Nous ferons de notre mieux, dans nos citations, pour ne pas choquer par trop les délicats : la franchise de l'accent corrigera sa rudesse.

Procédant du général au particulier, nous commencerons par reproduire les chansons satiriques les plus connues dans l'ensemble des provinces françaises, pour aboutir peu à peu à celles qui semblent davantage, au moins par l'adaptation, appartenir aux régions où nous les avons trouvées.

Et d'abord nous grouperons de nombreuses variantes d'une chanson qui compte parmi les plus anciennes que nous ait conservées l'écriture. Une version normande du

XV^e siècle nous en a été donnée par un manuscrit qui a été maintes fois mis à contribution ⁶⁹ ; elle s'y présente sous la forme suivante :

« Eh ! qui vous passera le boys ?
Dictes, ma doulce amye !

Nous le passerons cette foy
Sans point de villenye. »

Quand elle feust au boys si beau,
D'aymer y l'a requise.

« Je suys la fille d'ung mezeau,
De celà vous advise. »

Quand elle feust dehors du boys,
Et se print à soubzrire.

« Belle qui menez tel desgoys,
Dictes-moy, qu'esse à dire ? »

Et respondit à basse voix :
« Je suys la fille d'ung borgeois,
Le plus grant de la ville.
L'on doibt couart mauldire. »

Or, nous retrouvons en Savoie des débris, incomplets sans doute, mais parfaitement reconnaissables, de cette même poésie, avec une musique dont le caractère à la fois rustique et archaïque est remarquable.

L'OCCASION MANQUÉE



« Comment passerai-je ce bois,
Pauvre fille soulette ?

— Je le passerai avec vous,
Vous tiendrais compagnie.

— J'ai la compagnie de Dieu,
De la vierge Marie. »

Quand elle fut au coin du bois,
La bell' se mit à rire.

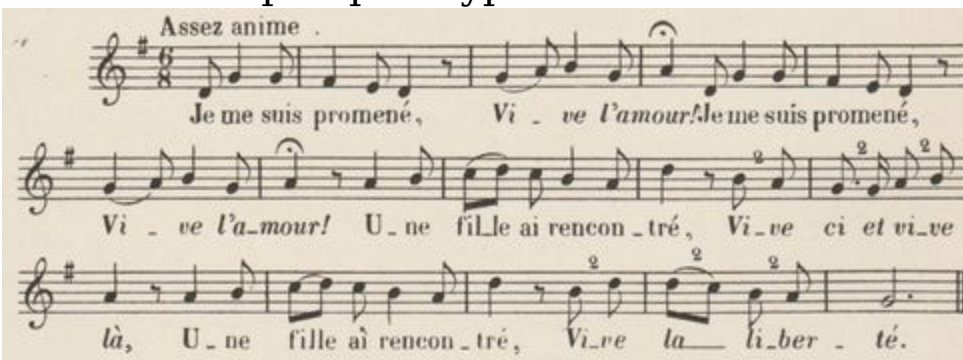
« La belle, de quoi riez-vous ?
Qu'avez-vous tant à rire ?

— Je ris d'avoir passé le bois
En restant fille sage. »

J'ai recueilli cette chanson à Aime (Tarentaise). On en peut comparer le texte avec celui, plus complet, mais presque identique dans les parties conservées, de deux

versions également recueillies de nos jours aux deux autres bouts de la France : la Gascogne (Poésies populaires recueillies dans l'Armagnac et l'Agenais, par J.-F. BLADÉ, p. 76), et la Normandie (Mélodies populaires de la Haute-Normandie, par MOULLÉ, p. 2). Et il n'est pas moins intéressant d'observer que la même chanson se retrouve en Piémont sous une forme très voisine de la forme française : M. Nigra n'en donne pas moins de quatre versions dans ses *Canti popolari del Piemonte*, pp. 375 et suiv.

Mais la chanson se montre encore sous bien d'autres formes, plus récentes, et conservant seulement le sens général du thème primitif. Nous en avons recueilli en Savoie et en Dauphiné un grand nombre qui peuvent se réduire aux quelques types ci-dessous.



1 Je me suis promené, } bis
Vive l'amour! }

Une fille ai rencontré,
Vive ci et vice là,
Une fille ai rencontré,
Vive la liberté.

7 Au bois je l'ai menée ;
Elle s'est mise à pleurer.
« Que pleurez-vous, la belle ?
Qu'avez-vous à pleurer ?

11 — Je pleur' que je suis seulette,
Que je suis seulette au bois ».

Quand ell' fut hors du bois,
Elle se mit à chanter.

15 « Que chantez-vous, la belle ?
Qu'avez-vous à chanter ?
— Je chant' ce gros nigaud
Qui n'a pas su m'embrasser.

19 — Retournons-y, la belle,
Je vous embrasserai.
— Quand vous teniez la caille,
Il fallait la plumer. »

Deux versions : Séez (Tarentaise), Sallanches. Cette forme de la chanson est la plus répandue actuellement : il n'est pas de livre de chansons populaires françaises qui n'en renferme des variantes (voir par ex. les dix-neuf versions qu'en a données M. E. ROLLAND dans les deux premiers volumes de son Recueil de Ch. Pop., n° IV).

VAR. La version Sall. commence ainsi :

« Mie, allons nous promener
La haut dedans ce bois. »
Quand la bell' fut au bois,
Ell' se mit à pleurer.

11-12. Sée. substitue ces deux couplets, qui appartiennent à une autre forme de la chanson :

« Je pleur' mon cœur en gage
Que vous m'avez volé.

— Je vous le rendrai :
C’n’est pas de l’argent prêté.

Après 22 : Sée. ajoute :

La caille a pris ses ailes,
Elle a pris sa volée.

Une version en patois dauphinois (de Voiron), publiée en 1835 dans le journal le Dauphiné, et reproduite dans le recueil de M. Rolland (t. II, p. 30), nous offre une des formes les plus complètes qui soient connues de la chanson :

Vetia ma journa feita,
Faut m’allâ proumenâ.

Pe lo çamin rencontro
La feille u jardini.

La pri pe sa man blanche,
U boué je la meni.

Sitou den la lizire,
Se metit à plourâ.

« Qu’ayé-vo don, la bella,
Que vo fa tan plourâ ?

— Plouro que je so jeuna,
Que je so-t-en dangi.

— Ne plourâ pas, la bella,
Du boué vo sortiri. »

Sortia de la lizire,
Se metit à chantâ.

« Qu'ayé-vo don, la bella,
Que vo fa tan chantâ ?

— Chanto la grossa bête
Qu'a pa seu m'embrassi !

— Tornons y don, la bella,
Liaudo t'embrassara.

— Quan te teniâ la câilla,
Folié la plemassi. »

Une version française de la vallée d'Aoste dérive également de cette forme, sans toutefois se confondre avec elle :

Dimanch' matin je me promène
Le long du grand chemin.

J'ai fait une rencontre,
La fille d'un meunier.

Je m'suis approché d'elle,
C'est pour la saluer.

La bell' encor trop jeune
S'est mise-t-à pleurer.

« Pleurez pas tant, la belle,
Je vous laisse en aller. »

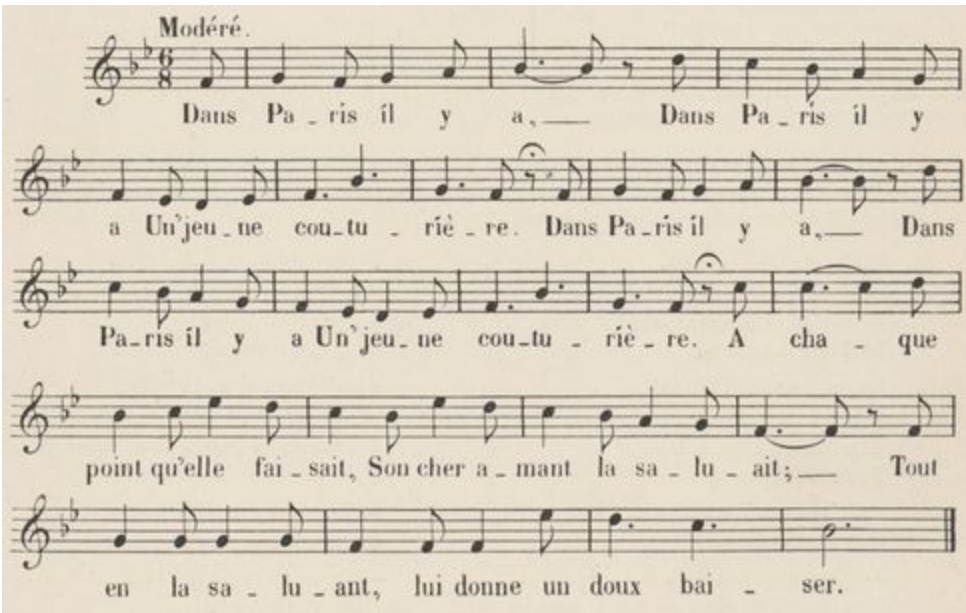
La bell' sur la montagne
S'est mise-t-à chanter.

« Chantez pas tant, la belle,
Je vous attraperai.

— N'attrapez pas oiseau qui vole
Qu'il faut laisser voler. »

Une autre version, de Rumilly, de versification toute différente, est une amplification du thème générateur. Existant isolément, et peu correcte, elle ne nous paraît pas mériter d'être reproduite.

Par contre en voici une autre, évidemment la plus moderne parmi les adaptations de la chanson originale, et qui a eu la faveur d'une popularité assez considérable. Une version du Loiret en a été insérée dans le recueil ROLLAND (II, 35) ; M. Ch. Guillon en donne une autre dans ses Chansons populaires de l'Ain (p. 29) ; je l'ai également recueillie dans ce dernier département ; on la trouve aussi dans les Chansons populaires de la Franche-Comté, de M. Ch. Beauquier (p. 137). Enfin j'en possède trois versions des Alpes françaises, l'une notée à la Mure, une seconde à Bourg-Saint-Maurice (Tarentaise), la troisième provenant de Valdrôme (Drôme). Les deux dernières nous sont venues à l'état de débris ; celle de La Mure nous offre au contraire la meilleure leçon connue ; la voici :



Dans Paris il y a
 Un' jeune couturière.
 Dans Paris il y a
 Un' jeune couturière.
 A chaque point qu'elle faisait,
 Son cher amant la saluait ;
 Tout en la saluant, lui donne un doux baiser.

« Bell', si je té tenais
 Dans ce grand bois seulette,
 Je te ferais changer
 De couleur, ma brunette,
 — O chevalier, beau chevalier,
 Dedans le bois je veux aller ;
 Avecque mon honneur je m'en retournerai. »

Quand la belle n'en fut
 Dans ce grand bois seulette,
 Commence à découvrir
 Sa blanche chemisette,
 Sa chemisette et ses jupons,
 Son cotillon bordé-z-au rond,
 Tout en lui découvrant ses jolis blancs tétons.

Quand la belle n'en fut
A moitié découverte,
Ell' se mit à crier :
« Beau cavalier, arrête !
Mon père, il a trois beaux chevaux :
Le roi n'en a pas de plus beaux ;
Si tu me laiss' aller, je te les donnerai ».

Quand le galant entend
De si belles promesses,
Commence à recouvrir
Sa blanche chemisette,
Sa chemisette et ses jupons,
Son cotillon bordé-z-au rond,
Tout en lui recouvrant ses jolis blancs tétons.

Quand la belle elle fut
Au château de son père,
Elle lui a fait voir
Trois chevaux en peinture.
« Le bien de mon père n'est pas mien :
Mon cœur en gage m'appartient ;
Va t'en, ô gros lourdaud, jamais tu n'auras rien.

— Faut-il, pour trois chevaux
Sans selle ni sans bride,
Avoir laissé aller
Une si belle fille ?
Ah ! j'ai fait comme l'épervier
Tenant la caille entre ses pieds :
Craignant de la plumer, il la laisse envoler. »

Trois versions (voir ci-dessus) ; les trois mélodies sont semblables ; Vald. donne seulement le commencement de la chanson ; Bour. en donne deux couplets et demi, (le second,

la fin du quatrième et le sixième, identiques à la version complète de La M.)

Voilà donc l'évolution et les transformations de cette chanson suivies à travers cinq siècles.

Mais ce n'est pas tout. Il existe une autre chanson, parallèle à celle-ci, lui empruntant même plusieurs couplets, mais qui, au point de vue du sujet, en est l'absolue contre-partie : ici, les appréhensions de la jeune fille ne sont que trop fondées, et, quand elle sort du bois, elle ne se met pas à rire ! Sauf deux couplets que nous avons cités en variante à propos d'une chanson à laquelle elle se mélange tout à fait à contre-sens, nous ne l'avons pas trouvée en Savoie ni en Dauphiné sous sa forme habituelle. Pourtant il en est une autre encore, dont les détails diffèrent entièrement, mais dont le sens général (le danger couru par la vertu de la fille) et la conclusion sont les mêmes : très connue dans toute la France, surtout dans les régions voisines des côtes de l'Océan, elle se trouve dans nombre de recueils, généralement sous le titre de l'Enlèvement en mer. Elle est répandue aussi dans toute la région des Alpes, parfois très altérée et mélangée avec d'autres ; la voici sous la forme la plus pure que nous ayons pu trouver :

L'ENLÈVEMENT EN MER

Assez animé.

La bel - le se pro - mè - ne Le long de son jar - din —
 Le long de son jar - din, Sur le bord de la Fran - ce, — Le
 long de son jar - din, Sur le bord de l'eau, *rall.* Tout auprès du vais - seau.

Autre mélodie.

Modéré.

La bel - le se pro - mèn' La bel - le se pro -
 mè - ne, Le long de son jar - din, Vo - gue, ma - ri - nier,
 vo - gue, Le long de son jardin, — Vo - gue, ma - ri - nier. —

Autre mélodie.

Assez lent

Ma - ri - on se pro - mè - ne Tout le long de son jar -
 - din, — Tout le long de son jar - din, Sur le bord de l'i - le, — Tout le
 long de son jar - din, Sur le bord de l'eau, Sur le bord du vais - seau. —

1 La belle se promène }
 Le long de son jardin } *bis.*

Le long de son jardin,
 Sur le bord de la France,
 Le long de son jardin,
 Sur le bord de l'eau
 Tout auprès du vaisseau.

8 Ell'voit venir un' barque
 De trente matelots.

Le plus jeune des trente
Chantait une chanson.

12 « La chanson que vous dites
Je la voudrais savoir.
— Belle, entrez dans la barque
Et l'on vous l'apprendra. »

16 Quand ell'fut dans la barque
Ell'se mit à pleurer.
« Que pleurez-vous, la belle ?
Qu'avez-vous à pleurer ?

20 — Je pleur' mon cœur en gage,
Galant, que vous avez.
— Ne pleurez pas, la belle,
Il vous sera payé.

24 — C'n'est pas d'argent de banque
Ni de l'or emprunté. »

Sept versions : Séez, Bourg-Saint-Maurice, Sainte-Foy-Tarentaise, Vallée d'Aoste (deux versions) ; Clelles (Trièves), La Baume (Hautes-Alpes).

La première est assez pure, mais a perdu les derniers couplets (complétés par la version Clelles, laquelle manque au contraire des premiers couplets). Les versions Bour., Aost., S^{te}-F. et La Bau., se terminent par des épisodes étrangers à la forme originale.

La première mélodie notée (Bour.) et sa variante (Clel.) ont conservé presque intégralement une forme particulièrement populaire dans les provinces de l'ouest. La dernière mélodie (La B.) se rapproche au contraire d'un autre type plus particulier à la chanson, et pareillement retrouvé ailleurs.

Il est intéressant de constater que ces chansons de mer, avec leurs refrains et leurs mélodies si caractéristiques, sont venues se réfugier au fond des montagnes.

VAR. La notation musicale donne les variantes du refrain, et montre en outre que la version La B. appelle son héroïne Marion, nom qu'on retrouve dans plusieurs versions de provenances diverses.

La plupart des versions s'achèvent de façons différentes. Ainsi, à partir du vers 16, une des versions Aost. se transforme ainsi :

Quand ell' fut dans la barque,
La bell' s'est endormie.
La belle se réveille,
Se réveille en pleurant.
« Rendez mon cœur en gage,
C'est vous qui l'avez pris. »

Version Bour. (à partir du vers 20) :

— Je pleure ma baguette
Qui est tombée dans l'eau.
— Pleurez point tant, la belle,
Nous l'irons bien chercher.
Mariez-vous donc, la belle,
Avec ce beau marinier.
— D'mandez-moi à mon père,
D'mandez ma liberté, etc.

Version Aost. et Ste-F. :

— Je pleure ma bourse
Qui est tombée à l'eau.
— Que donnerez-vous, la belle,
Pour aller la chercher ?
— J'donn'rai Paris, Versailles,
Et la tour de Saint-D'nis.

Ces dernières variantes, on le voit, introduisent des réminiscences de la chanson du Plongeur. Celle-ci apparaît dans toute son ampleur à la fin de la version La B. :

Le second coup qu'il plonge,
Le galant s'est noyé.

« Ecrivez à mon père
Que je suis marié.

Que j'ai pris une femme
Qui s'appelle la Mer. »

Voici enfin une huitième variante (Bourg-Saint-Maurice), montrant une transformation complète de la chanson, qui prend ici, grâce à son rythme et à la vivacité de sa mélodie, un accent tout différent des précédentes, et bien mieux en rapport avec son caractère satirique.



Dedans Marseill'sont arrivés
Trois bâtiments chargés de blé.
Trois demoiselles se promenant :
C'était pour voir le prix du froment.

Ah ! Ah ! Ah ! j'donn'rais bien cinq sous,
Belle, pour passer la mer avec vous.

« Marinier, mon beau marinier,
Combien vendez-vous votre blé ?
— Mesdemoisell', entrez dedans,
Vous y verrez le prix du froment. »

« Marinier, mène-moi z'au bord,
Je te donnerai mon anneau d'or.
— Il n'y a pas ni or, ni argent ;
Je ne suis pas le maître du vent.

La belle d'un pied léger
Dedans la barque elle est entrée :
Aussitôt qu'elle fut dedans
Le marinier mit les voil'au vent

— Marinier, mon beau marinier,
Dedans la mer tu vas plonger.
— Je prendrai mon petit chapeau
Je le ferai voltiger sur l'eau.

— Marinier, laiss'moi mon honneur :
Je suis la fille d'un laboureur,
— Quand ce serait la fille d'un roi
Je l'aimerais pas plus que toi. »

La fine mélodie de cette chanson se retrouve presque identique dans une chanson historique et satirique en patois bressan sur les invasions des Autrichiens en 1814-1815. Je l'ai rencontrée encore dans une chanson du Berri, notée à Nohant, chez Georges Sand, par M^{me} Viardot, qui me l'a communiquée. On en reconnaît aussi le même type dans la première partie de la chanson normande : « La bell', si nous étions dedans ce haut bois », notée dans les Echos du temps passé.

Enfin voici une dernière variante qui va retenir notre attention : à juste titre, car il n'est peut-être pas de chanson qui soit plus populaire dans la région savoisiennne que cette Petite Marjolaine où nous retrouvons, avec quelques nouveaux couplets, toute la poésie qui a donné lieu aux précédentes observations. Ses premiers vers, parfois le texte entier, sont traduits habituellement dans le patois local, et le peuple l'associe à ses travaux les plus familiers, en faisant tantôt une chanson de marche, tantôt un chant de moisson, etc. et répétant ses interminables couplets sur une mélodie lente et douce. Les voix se répondent en formant des chœurs alternés, qui se renvoient l'un à l'autre le mélancolique refrain. Parmi les nombreuses versions connues (presque toujours parfaitement semblables les unes aux autres), j'en donnerai une seule, reproduite dans toute sa rusticité, et que suivra une variante entièrement patoise. Par là se terminera cette longue étude sur les transformations d'une chanson dont les provinces alpestres, après bien d'autres régions, nous ont montré tant d'aspects divers, et qui, à elle seule, suffirait à donner une idée exacte des caractères et de

l'esprit de la chanson populaire française, conservée dans toute sa sincérité par la mémoire des paysans.

PETITE MARJOLAINE

Un peu trainant.
1^{er} CHŒUR

Pe-ti-te Mar-jo-lai-ne, Veux tu te ma-ri-er? —

rall. a Tempo 2^e CHŒUR

Oh! Oh! Oh! Veux tu te ma-ri-er? — Oh! —

les 2 CHŒURS ensemble

Veux tu te ma-ri-er? Oh! — Veux tu te ma-ri-er?

Autre mélodie.

Modéré
1^{er} CHŒUR

Pe-ti-ou-ta Mar-do-li-na, Tra la la re-da la

la, Pe-ti-ou-ta Mar-do-li-na, Vu te te ma-ri-â —

2^e CHŒUR

Oh! oh! oh! — Vu te te ma-ri-dâ? Oh! oh! oh! — Vu

les 2 CHŒURS ensemble

te te ma-ri-dâ? Oh! oh! oh! — Vu te te ma-ri-dâ?

« Petiouta Mardolainna,
Vû te te maria ?
Oh ! oh ! oh !
Vu te te mariâ ?

— Commé mé mariarins-jhe,
Tant dé galants que d'ai ?

J'en ai bien quinze ou trente,
Tous de bons compagnons. »

Le plus jeune des trente
Disait une chanson.

« La chanson que vous dites,
J'voudrais bien la savoir.
Traduction des deux premiers couplets :

Petite Marjolaine,
Veux-tu te marier ?
Comment me marierais-je,
Tant des amants que j'ai ?

Certaines versions donnent ces couplets en français, en
un texte absolument conforme à cette traduction. VAR.
pour le vers 4 :

Quand je n'ai point d'amants ?

— Mettez les pieds en barque,
Chanson vous apprendrai. »

N'eut pas les pieds en barque
Qu'ell'se mit à pleurer.

« De quoi pleurer, la belle ?
De quoi tant soupirer ?

Pleurez-vous votre père,
Votre mère, ou moi ?

— Je n'pleure pas mon père,
Ni ma mère, ni vous.

Je pleur'mes amourettes
Du joli temps passé.

— Ne pleurez pas, la belle,
Ell'vous seront payées. »

L'a mis la main en bourse,
Cent écus l'a donné.

« Tenez, voilà, la belle ;
C'est pour vous marier.

— Si celà me marie,
Jamais je n'le serai. »

Petiouta Mardolinna,
Vu te te mariâ ?

Version recueillie à Marigny (Rumilly). Cf. une version (texte incomplet, sans indication de provenance) dans RITZ, p. 5, et deux fragments de Saint-Julien et de Marlioz. Voir aussi ROLLAND, Ch. pop. II, 38, « Petite Claudinette, ronde de la Savoie recueillie par Michel Dupuis et publiée dans le Journal pour tous, 1867 » : texte et musique évidemment arrangés. J'ai recueilli une autre version provenant du pays de Gex (Ain).

Des deux mélodies notées, la première est certainement le vrai type musical de la chanson savoyarde (Cf. RITZ). L'autre, provenant de la version Marigny, a pourtant bien aussi le caractère de la mélodie populaire. Elle a quelques

rapports (au moins pour le rythme) avec la mélodie notée dans ROLLAND.

Alph. Despine a donné une forme patoise de la Petite Marjolaine dans ses Etudes sur les patois savoyards (Rev. Sav. Avril 1869) ; mais, comme il arrive toujours dans le cas des chansons françaises mises en patois, la traduction n'a pas été achevée, et la chanson s'arrête avant la fin. Voici ce texte, parfaitement conforme à celui de la version française :

« Ma p'tiouta Mardoléna,
Vu té té maria ?
Oh !
Vu té té maria ?

— C'mein vu-té que de mé mariay,
Avouai tant d'amants que d'ay ?

D'en ai plet de trey dozeinnes,
Tos de bons compagnons. »

Le plus thueine de los treinte
D'zet na thanson.

« La thanson que vos dettes,
De vodray bein la savay.

— Metta los pis in barqua,
Chanson vous apprendrai. »

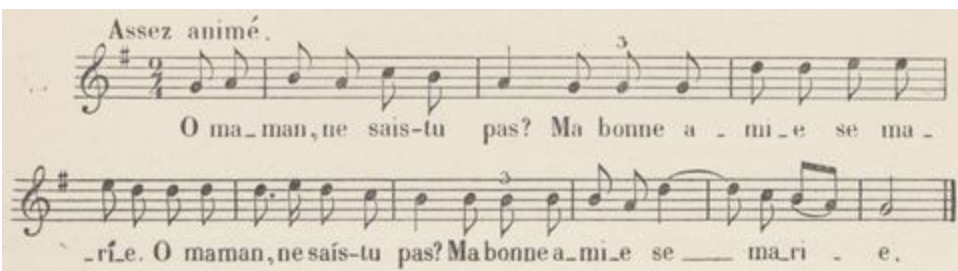
L'na pas met los pis en barqua
Qu'llé se metè a plorâ.

« Que ploraz-vous, la belle ?
Qu'esperas donc, la bella ?

— Je pleur' mon premi mèri,
Y a quatorze ans qu'il est péri. »



LE GARÇON DÉGUISÉ EN FILLE



« Oh ! maman, n'en sais-tu pas ?
Ma bonne amie se marie.

— Oh ! mon fils, n'en sais-tu pas ?
Faut s'habiller en demoiselle ;

Et puis tu iras loger
A l'auberge de ta mie.

Et tout en rentrant dedans
Dites-leur : « Bonsoir, bons maîtres. »

« Bonsoir l'hôtesse, bonsoir.
Logeriez-vous demoiselle ?

— Oui dà nous te logerons
Si tu es fille honnête.

— En passant dans ce grand bois,
J'ai perdu ma compagnie.

Mais de là peur que j'en ai
De passer la nuit seulette.

— Soupez, demoiselle, soupez
Vous couch'rez avec ma servante. »

Quand la belle entend cela
La bell'ne veut manger ni boire.

« Soupez, demoiselle, soupez
Vous coucherez avec ma fille. »

Quand la belle entend cela,
Elle en soupa comme les autres.

vient pour s'aller coucher,
L'hôtesse allume une chandelle.

« Les filles de mon pays
Se couchent toutes sans chandelles. »

Quand n'en vient sur la minuit,
La demoiselle se réveille :

« Quelle demoiselle êtes-vous
Qui parlez tant d'amourette ?

— Demoiselle je n'en suis pas,
Je suis ton servant, la belle.

— Ah ! vous êtes mon amant !
— Ah ! n'en criez pas tant, la belle.

— Ah ! je n'en crierai pas tant
Car si papa m'entendait
Toute sa vie me gronderait. »

Quand n'en vient l'aube du jour,
La demoiselle se lève.

« Bonjour, l'hôtesse de Souyans :
Me donnerias pas vostre fillè ?

— Ma fillè n'est pas per vous :
Y a longtemps qu'elle est promise.

— Promise ou non, je l'aurai ;
J'ai passé la nuit avec elle.

Moi je lui fais cent écus
Et une chambre bien garnie.

— Sa mère lui en fait autant :
Emmenez-la, je vous en prie. »

Chanson recueillie à La Batie des Fonds (source de la Drôme).

Le sujet est vieux comme l'esprit français. Dans beaucoup d'anciennes chansons, il présente cette particularité que le principal personnage ne se déguise pas simplement en fille, mais, circonstance aggravante, en religieuse : tel est le cas pour la chanson du Comte Ory, dont on ne trouve plus guère dans la mémoire populaire le texte archaïque tel qu'il fut publié au XVIII^e siècle, mais

dont le sujet reparaît dans mainte chanson recueillie de nos jours (voir par exemple BLADÉ, Gascogne, II, 61, CÉNAC-MONCAUT, id. p. 288, BUJEAUD, Ouest, II, 107). On le retrouve aussi dans les Canti pop. del Piemonte, de NIGRA (la Falsa monaca, n° 79) : ici, même, le héros n'est rien moins qu'un prince de Carignan, que l'auteur du livre va jusqu'à identifier avec un personnage historique, Tommaso (1637-1652), pensant d'ailleurs que la chanson est antérieure, et qu'on ne fit que lui appliquer le nom de ce noble seigneur. En tout cas, plusieurs couplets, abstraction faite des différences de langues, sont identiques à ceux de la chanson française qu'on vient, de lire.



LE JARDINIER DU COUVENT

L'autre soir en me promenant
A l'entour de ce bois charmant,
Par mon chemin j'ai fait rencontre
D'une fillett' faite à mon gré :
Ci je me suis approché d'elle,
De mes amours lui ai parlé.

La belle me dit à l'instant :
« Prenez bien garde à mes parents ;
Car si mon père et si ma mère
Savaient que j'parle à un amant,
Ils me feraient sans plus attendre
Renfermer dedans un couvent. »

La belle ne s'est pas trompée :
Dans un couvent fut enfermée ;

Dans un couvent de religieuses,
Dans un couvent, fort languissant,
On mit la pauvre malheureuse,
Renfermée dedans un couvent.

Le garçon, qui sait son métier,
S'habille en garçon jardinier.
A la port' du couvent s'adresse,
La mère abbesse a demandé,
Avec un cœur plein de tendresse :
« Auriez-vous b'soin d'un jardinier ? »

La mère abbesse, fort étonnée,
De voir un si beau jardinier :
« Rentrez, rentrez, charmant jeune homme ;
Rentrez, rentrez dans mon jardin.
Vous cueillerez les fleurs, les roses,
L'hiver, l'été, les jas(se)mins. »

Mais le galant rempli d'amour
Travaille la nuit et le jour,
En croyant de voir sa maîtresse
Autant le soir comm' le matin.
Un jour, l'abbesse se promène
Avec la sœur dans son jardin.

La mère abbesse dit à la sœur :
« Regardez ce beau travailleur.
Regardez comment il travaille !
Allez lui demander un' fleur. »
Son bon ami la prend, lui donne :
Tous les deux changent de couleur.

La mère abbesse dit à la sœur :
« Pourquoi changez-vous de couleur ?

— C'est la fraîcheur de la rose
Qui me fait changer de couleur. »

« Viens donc ce soir sans plus attendre,
Viens donc ce soir, ne manque pas.
Viens donc ce soir sans plus attendre,
Nous irons dans un autre endroit. »

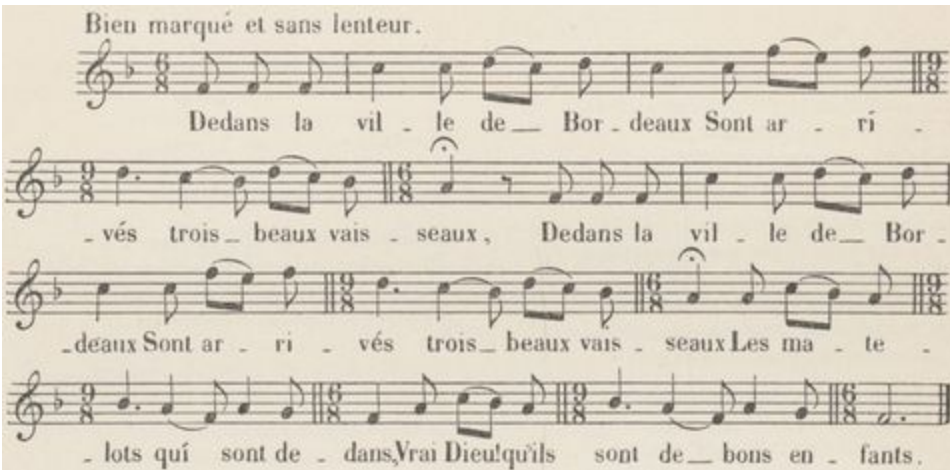
Au bout de neuf mois accomplis ;
La bell' s'accouche d'un beau fils.
Voilà le fruit du mariage ;
Tous les deux nous sommes contents.
Tout ce qui est un grand dommage,
D'avoir resté dans le couvent.

Chanson recueillie à Château-Queyras. Je n'ai pu malheureusement en avoir la musique.

On connaît le conte de Boccace portant le même titre que nous avons donné à la chanson : le sujet en est semblable, au moins par le point de départ.

Cette chanson et la précédente, recueillies l'une et l'autre dans deux parties méridionales du Dauphiné, nous montrent qu'en se rapprochant du midi l'esprit populaire devient plus léger. Nous n'avons pas trouvé de semblables sujets en Savoie ni même dans l'arrondissement de Grenoble.

LE MATELOT DE BORDEAUX



Dedans la ville de Bordeaux
Sont arrivés trois beaux vaisseaux.
Les matelots qui sont dedans,
Vrai Dieu ! qu'ils sont de bons enfants !

Y-a-t-une dame dans Bordeaux
Amoureuse des matelots.
« Servante, va t'en moi quérir
Le matelot le plus joli. »

La servante n'a pas manqué :
Droit au vaisseau s'en est allée.
« O matelot, mon bel ami,
Madam'vous demande au logis. »

Le matelot n'a pas manqué :
Droit au logis s'en est allé.
« O matelot, mon bel ami,
Collation faut faire ici. »

Collation n'a pas manqué :
Trois jours, trois nuits elle a duré.
« Madam', donnez-moi mon congé,
Car il est temps de m'en aller. »

Le matelot en s'en allant,
Il commença-t-une chanson : [temps
« Vrai Dieu ! qu' j'ai bien passé mon
Avec la femm'du président ! »

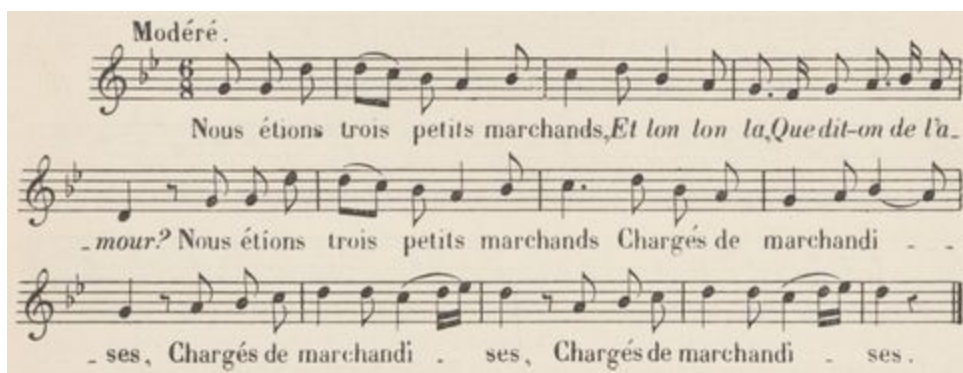
Le président dans son jardin
Entendit ce joli blondin.
« O matelot, mon bel ami,
Répète moi c'que tu m'as dit. »

Le matelot n'a pas manqué :
Son refrain a recommencé. [temps !
« Vrai Dieu ! qu' j'ai bien passé mon
Après l'hiver vient le printemps. »

Recueilli à Cervières (Briançonnais). — Cette chanson existe dans des provinces éloignées, par exemple en Picardie (voy. CARNOY, 368).

On voit qu'elle s'est transmise fidèlement dans les Alpes, encore que cette version soit la seule que nous ayons recueillie.

LE PETIT MARCHAND



Nous étions trois petits marchands,
Et lon lon la
Que dit-on de l'amour ?
Nous étions trois petits marchands
Chargés de marchandises

Là où nous somm's allés loger,
Y avait trois jolies filles.

Y-en avait deux, y-en avait trois,
Marguerite ma mie.

Le plus jeune, le plus fin,
Dans sa balle il l'a mise.

Quand il fut au milieu du bois,
Trois amants le poursuivent.

« Que portes-tu, petit marchand,
Dans ta balle jolie ?

— C'est des couteaux et des ciseaux,
Des lacets pour ces filles.

— Tu en as menti, petit marchand :
C'est une jolie fille.

Ah ! tu n'as pas su l'emballer,
On voit sa cotte grise.

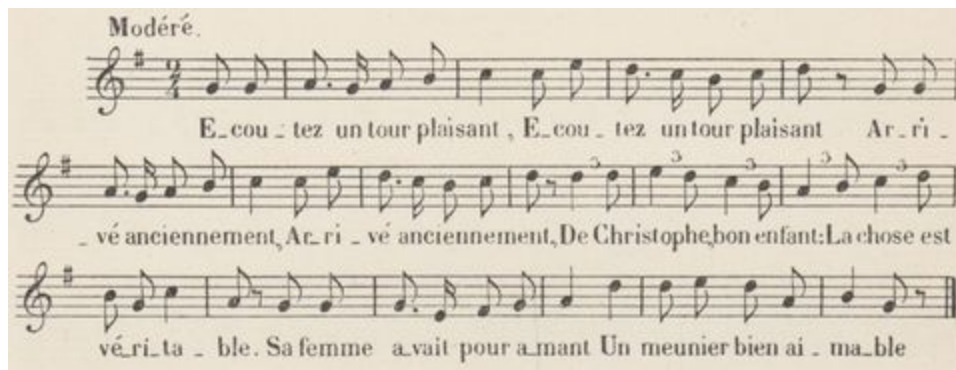
Tu la rendras, petit marchand,
Ou tu perdras la vie.

— Je ne perdrai point ma mie pour toi
Ni pour ta compagnie.

Je m'en irai dans un couvent
Finir les jours de ma vie.

Recueilli à Séez (Tarentaise). Chanson également répandue au loin, et depuis longtemps. M. Rolland en a donné trois versions, l'une du Loiret, l'autre de Bretagne, une troisième tirée d'un livre imprimé à Caen, en 1615 (I, 165, et II, 112, 113).

CHRISTOPHE



- 1 Ecoutez un tour plaisant
Arrivé anciennement,
De Christophe, bon enfant,
— La chose est véritable.
Sa femme avait pour amant
Un meunier bien aimable.
- 7 Christoph' s'en va-t-au marché,
Pour vendre ou pour acheter.
Il voudrait bien brocander
Son beurre et son fromage :

Personn' ne l'a marchandé.
Oh ! le triste voyage !

13 Sa femm' voit venir de loin
Christophe tout en chagrin.
Ell' dit au meunier badin :
« Je vois venir Christophe.
De crainte qu'il ne vous voie,
Cachez-vous dans ce coffre. »

19 Christophe, tout en entrant :
« Femme, il fait bien mauvais temps.
Dumarché je suis présent
Sans avoir aucune offre.
Moi, me voyant désolé,
Je veux vendre mon coffre. »

25 Sa femme lui répondit :
« Tu m'as l'air bien étourdi.
Où mettrons-nous nos habits,
Nos chemises, Christophe ?
Il faut vendre nos bijoux
Et laisser là le coffre. »

31 Le plus p'tit de ses enfants
Dit : « Papa, l'meunier est d'dans.
— Oh ! va, mon petit enfant,
N'en dis pas davantage,
Car je veux vendre aujourd'hui
L'oiseau, aussi la cage. »

37 Christoph' s'en va-t-en criant :
« Argent de mon coffre, argent !
J'en demande dix-huit francs :
Il est bon et valable.

Je n' sais pas c'qu'il y a dedans,
Il pèse comme un diable. »

43 Un gros garçon boulanger
Voulant le lui marchander :
« J'vous en donne quinze francs.
Il est payé au double. »
Mais le meunier qu' est dedans,
La cervelle lui trouble.

49 Vous autres meuniers badins,
Vous autres meuniers badins,
Qui allez voir les catins,
N'allez pas chez Christophe :
Il vous port'ra au marché
Vendre dedans un coffre.

Trois versions : Donneville, Château-Queyras, Moline en Queyras.

Le coffre de Christophe n'est pas sans ressemblance avec le panier au linge sale où Falstaff est enfermé par les commères de Windsor. L'esprit populaire aime ces sortes de contes, où la plaisanterie est grasse, et la chanson de Christophe est très répandue en France : j'en ai pour témoignage sa présence simultanée en Savoie et en Dauphiné, dans le département de l'Ain (GUILLON, 219), en Lorraine (PUYMAIGRE, I, 194), et, de l'autre côté de la France, en Normandie (version inédite que j'ai recueillie). Cependant la plupart des auteurs de recueils l'ont dédaignée, jugeant sans doute que la dignité de la science serait compromise en pareille compagnie : opinion fâcheuse, à mon avis, et qui ne peut avoir d'autre effet que d'introduire des idées fausses sur un sujet sur lequel il importerait plutôt de rechercher la simple vérité.

VAR. 2. Arrivé nouvellement.

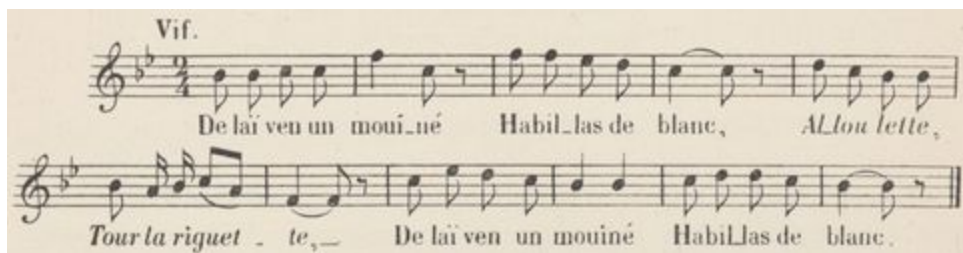
9. Je trouve le mot « brocanter » (« brocander », chante le chanteur dauphinois) dans deux versions : celle du Queyras et celle de Normandie. J'ai peine à croire qu'il se trouve dans la chanson originale. Ce vers est d'ailleurs médiocre dans toutes les versions.

29. Au lieu de « bijoux », qu'on trouve dans les versions Queyras et GUILLON, d'autres versions disent « agneau » ou « oiseau ».

51-54. Ne faites pas comme moi,
N'allez pas chez Christophe,
Crainte d'être renfermés
Comme moi dans un coffre.



LE MOINE ET LES TROIS FILLES



De lai ven un mouiné
Habillas de blanc.
Allou lette,
Tour la rigquette,
De lai ven un mouiné
Habillas de blanc.

Trœve très filletas
Cueillissant d'aglands.

« Quant'es de vos aôstres
Qué vaô m'embrassas ?

— Nen', dit la plus viêilla.
Certa n'es pas io.

— Nen, dit la cadèttà,
Certa ni mas io. »

Respond la plus zeuna :
« Si fariou bien io.

Maï què tu me donnas
Cent escus què n'as.

Maï què tu me donnas
Ton bel tchival qui n'as. »

Lou mouiné plus sïmple
S'en vaï lou brida.

La mionne plus fine
Si li vaï lou mon'ta.

Lou tchival a coûrsa,
Loù mouin'a trottas.

« Attendy moi, belle,
Arrestez-vous donc ! —

— Que lous t'attendès !
Et io t'attendrai.

Au chasteau de mon père,
Très pendus les y a.

Mouinè, pauvre mouiné,
Feras quatre si ès va.

TRADUCTION. — De là bas vient un moine — habillé de blanc.

Trouve trois fillettes — qui cueillaient des glands.
« Qui est de vous autres — qui veut m’embrasser ?
— Non, dit la plus vieille, — certes ce n’est pas moi.
— Non, dit la cadette, — certes ni moi non plus. »
Répond la plus jeune : « Moi je le ferai bien.
Pourvu que tu me donnes — Cent écus que tu as.
Pourvu que tu me donnes — Ton beau cheval que tu as. »
Le moine plus simple — s’en va le brider.
La fille plus fine — s’en va le monter.
Le cheval à la course, — le moine à trotter.
« Attendez moi, belle — arrêtez-vous donc !
Que lui t’attende, et moi je t’attendrai.
Au château de mon père — il y a trois pendus.
Moine, pauvre moine, — tu feras quatre si tu y vas.

Adieu, pauvre mouiné,
Faïs comme è voudras.

Adieu, pauvre mouiné,
Sias ben couillonas. »

Adieu, pauvre moine, — fais comme tu voudras.
Adieu, pauvre moine, — tu es bien moqué. »

Recueilli à Glandage (Diois).

Rapprochez de cette irrévérencieuse chanson, la chanson du Moine blanc dont quelques couplets sont reproduits

dans un conte d'Alphonse Daudet, ainsi que la série des chansons satiriques sur les moines dans les recueils de ROLLAND, LXX à LXXVIII.

LE JOLI MOINE



Jeun' joli moine
Qui s'appelait Simon ;
Jeun' joli' dame
Voulait savoir son nom.
Elle lui dit :
« Moine mon ami,
Venez ce soir à huit heures,
Mon mari n'y sera pas. »
Ah ! Ah ! Ah !

Jeun' joli moine
A huit heures il s'en va.
Jeun' joli' dame,
La porte ell' lui ouvra.
Elle lui dit :
« Moine mon ami,
Pose-là donc tes culottes,

De l'argent si tu en as. »
Ah ! Ah ! Ah !

Jeun' joli moine
Ses culottes il posa.
Jeun' joli' dame,
Elle les retira.
Elle lui dit :
« Moine mon ami,
Va t'en voir à la porte
Si mon mari ne vient pas. »
Ah ! Ah ! Ah !

Jeun' joli' moine
A la porte il s'en va :
Jeun'joli' dame,
Dehors ell' l'enferma.
Elle lui dit :
« Moine mon ami,
Compte les clous de la porte,
Tu sauras combien n'y en a. »
Ah ! Ah ! Ah !

« Jeun' joli' dame,
Rendez-moi mes habits !
Habits de moine
Ne peuvent rien vous servir. »
Elle lui dit :
« Moine, mon ami,
Oh ! je les ferai reteindre,
Mon mari les portera. »
Ah ! Ah ! Ah !

« Jeun' joli' dame,
Rendez-moi mon argent.
L'argent de moine

Rentre pas au couvent. »
Elle lui dit :
« Moine, mon ami,
Mon mari en fera la noce
Du temps que l'argent durera. »
Ah ! Ah ! Ah !

Jeun' joli moine
Au couvent il s'en va.
A ses confrères
La farce il raconta.
Ils lui ont dit :
« Moine, mon ami,
Le bon Dieu, béniss' les femmes
Qui vous ont fait ce tour-là ! »
Ah ! Ah ! Ah !

Recueilli à Boussy (Rumilly). Chanson assez répandue dans la tradition populaire. On la retrouve en Champagne (TARBÉ), Poitou (BUJEAUD), Boulonnais (ROLLAND), etc. Dans toutes ces versions, le vêtement dont il s'agit est la robe du moine, particularité évidemment plus conforme à la chanson originale que celle que nous offre la chanson savoyarde.



LE CURÉ DE CHEZ NOUS



Le curé de chez nous
Qui s'en va-t-aux noisettes.
Il emmène avec lui,
C'est pour se divertir,
La plus belle des filles
Qu'il a su choisir.

Arrivés vers le bois,
Il la prend et l'embrasse,
Lui dit d'un air si doux :
« La belle, asseyons-nous,
Et laissons les noisettes
Pour un autre jour. »

Ils n'en fur' pas assis,
Vint à passer un homme.
Il lui cria si fort :
« Bon curé, tu as tort. »
Il posa sa soutane
Pour courir plus fort.

Le bon curé s'en va
Tout droit au presbytère,
Attrappe son valet
Avec sa cuisinière.

Il lui dit : « Mon valet,
Mon coquin de valet,

J'ai perdu ma soutane
Pour le même effet. »

Le bon curé s'en va
Trouver son grand vicaire.
« Vicaire, dors-tu ?
Sais-tu c'que j'ai perdu ?
J'ai perdu ma soutane
Avec cent mille écus. »

Mais le dimanche après
Le vicair' monte en chaire.
Il s'écria : « Rendez
La soutan' du curé,
Vos péchés d'habitude
Vous seront pardonnés. »

Arriva-t-une fill'
Qui vint fair' révérence :
« C'est moi qui ai trouvé
La soutan' du curé ;
J'vous jure sur ma foi
Qu'il me l'a fait gagner. »

Recueilli à Salles (Rumilly).

MARGUERITE ELLE EST MALADE



1 Marguerite elle est malade,
Il lui faut le médecin.
Marguerite elle est malade,
Il lui faut, ho, ho,
Il lui faut le médecin.

6 Médecin par sa visite
Lui a défendu le vin.
Médecin par sa visite
Lui a dé, hé, hé,
Lui a défendu le vin.

11 Médecin, va-t'en au diable,
Puisque tu défends le vin !
Médecin, va-t'en-t-au diable,
Puisque tu, hu, hu,
Puisque tu défends le vin !

16 J'en ai bu toute ma vie,
J'en boirai jusqu'à la fin.
J'en ai bu toute ma vie,
J'en boirai, hé, hé,
J'en boirai jusqu'à la fin.

21 Si je meurs, que l'on m'enterre
Dans la cave où y-a du vin.
Si je meurs, que l'on m'enterre

Dans la ca, ha, ha,
Dans la cave où y a du vin.

26 Les pieds contre la muraille,
La tête sous le rubin ;
Les pieds contre la muraille
Et la tête, hé, hé,
La tête sous le rubin.

31 S'il en tombe quelques gouttes,
Ça sera pour me rafraîchir ;
S'il en tombe quelques gouttes,
Ça s'ra, ha, ha,
Ça s'ra pour me rafraîchir.

36 Mais si le tonneau s'enfonce,
J'en boirai à mon plaisir ;
Mais si le tonneau s'enfonce,
J'en boirai, hé, hé,
J'en boirai à mon plaisir.

41 Les quatre les plus ivrognes
Porteront les coins du drap ;
Les quatre les plus ivrognes
Porteront, hon, hon,
Porteront les coins du drap.

46 Et le restant des ivrognes
Chanteront le Libéra,
Et le restant des ivrognes
Chanteront, hon, hon,
Chanteront le Libéra.

Encore une chanson des plus populaires, et généralement dédaignée des collectionneurs : nous la trouvons dans très peu de recueils. En Savoie et Dauphiné, j'en ai recueilli

plusieurs versions : Sallanches, Meylan (Grenoble), Névache (Briançonnais) ; M. Ritz en a donné une de Sevrier (lac d'Annecy). Cf. NIGRA. Cant. pop. del Piemonte, 87. — La mélodie notée ci-dessus, d'une tonalité très rustique, tout en maintenant la ligne générale, est celle de Névache.

VAR. 6... dans sa visite.
12 Moi qui aime tant le vin.
ou : Toi qui n'aimes pas....
22 Dans la cave où est le vin
26 Les deux pieds sur la muraille
27..... le robin.
37..... à mon loisir.
41 Quatre vigneron de Bourgogne.

Le même sujet est traité en chanson patoise dans plusieurs provinces, et les chansons ainsi dérivées ont souvent un grand accent de rusticité : telle la chanson du Bûcheron de Bresse, très populaire en cette dernière province, et l'une des plus caractéristiques qu'on puisse trouver. M. Ritz a reproduit (p. 79), avec de simples modifications de graphies, cette chanson, conforme en tout point, quant aux mots et au refrain, au texte bressan publié par PH. LE DUC dans ses Chansons et lettres patoises (p. 21), d'après un manuscrit de 1749, dont plusieurs couplets ne sont plus populaires. J'ai eu déjà à faire une constatation du même genre à propos de la Chanson du duc de Savoie (voir ci-dessus, p. 43). Plus préoccupé de l'authenticité des documents, je publie simplement ici, comme variante de la chanson française, un véritable texte savoyard, donné par Despine dans la Revue savoysienne de décembre 1867.

Le Grous Djean revint du bouet ; (bis)
Trouve sa fenna bien malâda.
Ouâ !... Oh !... Eh !...
Trouve sa fenna bien malada, a, a.

Etinjua dessus on ban,
Tota décordélaïa.

« Fenna, vou't' de s'pa û vin,
Ou de la s'pa à la couerda ? ⁷⁰

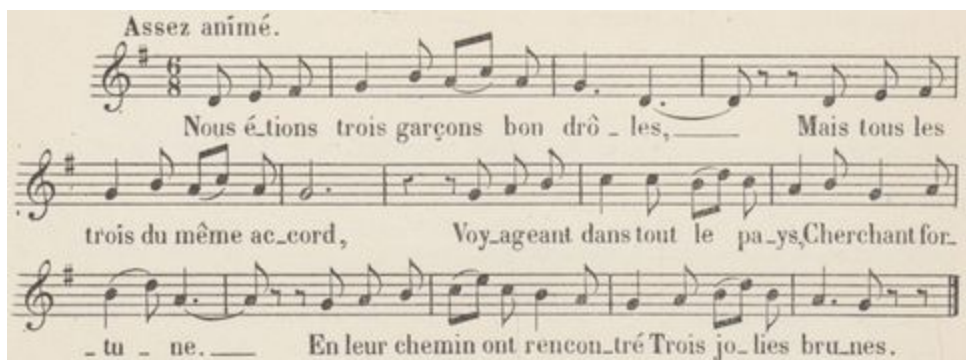
— Dz ameri mio de s'pa û vin
Quet la s'pa à la couerda.

Mari, mari, sé dz n'in morivo,
Tu m'intarrerîa pet la cava.

Lou pi contro la moraille,
La tête dezot la buissa. ⁷¹

Tote les gotes qui n'in pseriont
M'arroseriont la lingua. »

LES TROIS BONS DROLES



1 Nous étions trois garçons bons drôles,
Mais tous les trois du même accord,
Voyageant dans tout le pays,
Cherchant fortune.
En leur chemin ont rencontré
Trois jolies brunes.

7 Il les ont pris par leurs mains blanches,
Au cabaret les ont menées.
Au cabaret les ont menées,
Ces jolies filles.
« Buvons, chantons, divertissons-nous,
Soyons tranquilles. »

13 Mais quand il vient la matinée,
Ces beaux garçons s'en sont allés.
Ces beaux garçons s'en sont allés,
Avec adresse
En laissant le compte à payer
A leurs maîtresses.

19 Madam'l'hôtesse s'y prend garde :
En voyant ces amants partir,
Bien vite elle est montée là haut
Dire à ces filles :
« Tous vos amants en sont partis,
Soyez tranquilles. »

25 Ell' se regardent l'une l'autre,
Toutes trois n'ayant point d'argent.
La plus jeune, tout en riant,
La plus volage,
Tir' l'anneau qu'elle avait au doigt,
Le met pour gage.

31 Ell's'en va d'un pas dégagé
A la maison d' son bienaimé,
« Bonjour papa, bonjour maman,
Ma très chère mère ;
Votre fils est tombé dans l'eau
De la rivière.

37 Il vous prie de bonne grâce
De lui envoyer son manteau.
Il est là bas au bord de l'eau,
Tremblant sans cesse ;
Nous le couvrirons comme il faut,
Avec adresse.

43 Ell' revient d'un pas dégagé,
Prend le manteau d' son bienaimé.
« Rendez-moi vite mon anneau d'or,
Madame l'hôtesse :
Voici un gag' qui est plus fort.
Buvons sans cesse !

48 Qu'on apporte ici sur la table
Trente bouteilles de bon vin.
A la santé de ces libertins,
Qui nous méprisent !
Buvons, chantons, divertissons-nous,
Soyons tranquilles. »

Encore une chanson présentant un tableau de la vie réaliste en toute sa crudité. On ne pourrait guère lui trouver d'équivalent dans l'art que dans les peintures de l'école hollandaise. Certains tableaux de Stin, par exemple, l'illustreraient parfaitement.

Elle est très populaire en Savoie, où j'en ai recueilli plusieurs versions : Séez (Tarentaise), Saint-Jean-de-

Maurienne, Bessans, Aviernoz (arr. d'Annecy, version publiée par DESPINE, Rev. sau., mars 1869), ainsi que vallée d'Aoste. Je l'ai également entendue en Bresse, et M. Guillon lui a fait place dans ses Ch. pop. de l'Ain, 55. Nul doute qu'elle soit aussi connue dans d'autres pays, où elle a été dédaignée par les collectionneurs.

LE GALANT SANS ARGENT



De bon matin me suis levé ;
Le point du jour ne m'a pas trompé.
C'est pour aller voir une fille :
Peut-être un jour sera ma mie.

Quand le soleil se fut levé :
« Belle, allons nous promener,
Nous promener dessus la place ;
Nous y verrons les gens qui passent. »

Quand la belle fut promenée :
« Belle, allons nous déjeuner ?
— Bien le bonjour, madam'l'hôtesse,
Qu'avez-vous d'prêt pour ma maîtresse ?

— J'ai une tranche de jambon,
Et une épaule de mouton,
Et du bon vin dedans ma cave,
Que lui faudra-t-il davantage ? »

Quand fut moitié du déjeuner,
L'hôtesse demande à compter.
« Comptez, comptez, Madam' l'hôtesse :
Laissez déjeuner ma maîtresse. »

Quand fut la fin du déjeuner,
L'hôtesse demande à payer.
Mais le galant qu'a triste mine :
« Avez-vous de l'argent, ma mie ? »

La belle tira son gant blanc
Qui était brodé d'or et d'argent,
D'or et d'argent en abondance :
« Payez, l'hôtesse, en assurance.

Adieu, mon pauvre serviteur, [cœur.
Tu n'as pas d'quoi charmer mon
Qui n'a pas d'argent n'a point d'mie ;
Adieu, galant, je me retire. »

Séez (Tarentaise).

La chanson, telle que nous l'avons recueillie, se termine par le couplet suivant qui, vu son style et son caractère, doit avoir été ajouté à une époque récente :

Jamais je ne conseillerai
A un garçon quand je l'aurai

De s'en aller voir une fille
Sans avoir de quoi lui payer chopine.

LES TROIS COMMÈRES



Nos étion ben tré commaré (bis)
Tote tré d'on bon volay, ⁷²
Tiralon, tiralai, tiralon tin tay,
Tote tré d'on bon volay.

No se dziron l'onna à l'atra :
« Commar' de cy, commar' de lay. »

S'en allave à l'auberge,
A L'auberge des Tré Rey.

Itié ⁷³ on n'y bey pas piquéta :
On n' bey rin que de bon nay. ⁷⁴

N'in buiron ben quinze pintos,
Atant du blan que du nay.

Quand en n'in furont ben chules, ⁷⁵
S'accapiront pe lou pey. ⁷⁶

Ionna ⁷⁷ tomba dien le findré, ⁷⁸
S'é tota couéta lou dey. ⁷⁹

Ionna tomba dezo la table,
L'atra contro la paray. ⁸⁰

Que vont dire noutros omos ?
On les pille à tort, à dray.

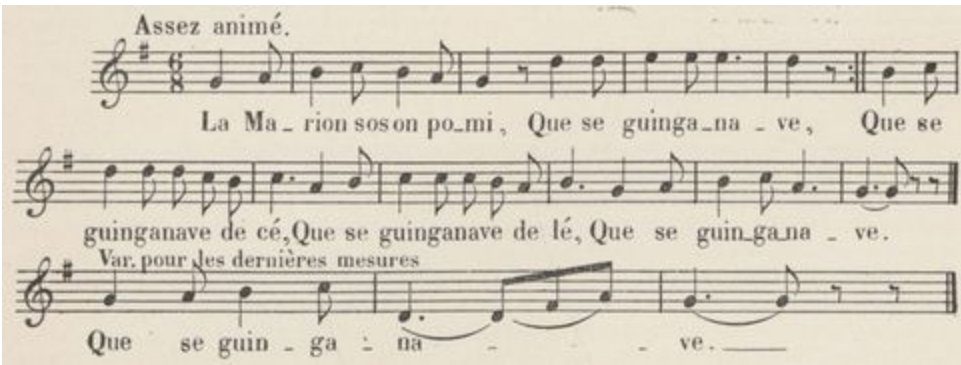
Los omos les ecutavon,
Al arrivon to lou trey.

Al attrapon ona barra,
N'en foton su tote le tray.

Despine a donné cette chanson dans ses Recherches sur les patois savoyards. Quelques couplets tronqués figurent aussi dans RITZ, p. 73.

C'est la série des grotesques qui continue. Elle est loin d'être achevée, ainsi qu'on va le voir.

LA MARION ET LE BOSSU



1 La Marion sos on pomi,
 Que se guinganâve,
 Que se guinganâve de cé,
 Que se guinganâve de lé,
 Que se guinganâve.

6 On bossu vint à passa,
 Que la regardave,
 Que la regardave de cé,
 Que la regardave de lé,
 Que la regardave.

TRADUCTION. — La Marion sous un pommier — qui se dandinait ; — qui se dandinait de ci, — qui se dandinait de là, — qui se dandinait....

Un bossu vient à passer — qui la regardait ; — qui la regardait de ci, — qui la regardait de là, — qui la regardait.

11 « N'argarda pas tant, bossu :
 Vo n'ét' pas tant bravo !
 Vo n'ét' pas tant bravo de cé,
 Vo n'ét' pas tant bravo de lé,
 Vo n'ét' pas tant bravo.

16 — Que de sey bravo, que de sey lédo,
 Te saré ma mia.
 Te saré ma mia de cé,

Te saré ma mia de lé,
Te saré ma mia. »

21 La Marion prin son ketiô
Per'y copa sa bossè,
Per'y copa sa bossè de cé,
Per'y copa sa bossè de lé,
Per'y copa sa bossè.

26 Quand la bossè fu copâ,
Lo bossu plorave,
Lo bossu plorave de cé,
Lo bossu plorave de lé,
Lo bossu plorave.

31 « Ne plora pas tant, bossu :
On vo rindra la bossè.
On vo rindra la bossè de cé,
On vo rindra la bossè de lé,
On vo rindra la bossè. »

36 Quand la bossè fu rindua,
Lo bossu chantave,
Lo bossu chantave de cé,
Lo bossu chantave de lé,
Lo bossu chantave.

« Ne regardez pas tant, bossu : — vous n'êtes pas si beau. — Vous n'êtes pas si beau de ci, — vous n'êtes pas si beau de là, — vous n'êtes pas si beau.

— Que je sois beau, que je sois laid, — tu seras ma mie : — tu seras ma mie de ci, — tu seras ma mie de là, — tu seras ma mie. »

La Marion prend son couteau — pour couper sa bosse — pour couper sa bosse de ci, — pour couper sa bosse de là, — pour couper sa bosse.

Quand la bosse fut coupée, — le bossu pleurait. — Le bossu pleurait de ci, — le bossu pleurait de là, — le bossu pleurait.

« Ne pleurez pas tant, bossu : — on vous rendra la bosse, — on vous la rendra la bosse de ci, — on vous rendra la bosse de là, — on vous rendra la bosse. »

Quand la bosse fut rendue, — le bossu chantait. — Le bossu chantait de ci, — le bossu chantait de là, — le bossu chantait.

Ici nous voilà bien en présence d'une vraie chanson savoyarde. Elle est des plus populaires dans toute la province, et ne se trouve presque nulle part ailleurs.

J'en ai recueilli des versions (paroles et musique) à Saint-Julien, Annecy, Saint-Jean-de-Maurienne ; elle a été imprimée en 1868 dans la première et unique livraison d'un recueil de « Chansons en patois savoyard recueillies par André PERRIN, annotées (c'est-à-dire : musique notée) par J.-A. TRENCA, Chambéry, Lithographie Joseph Perrin », publication qui s'est arrêtée après ce numéro inaugural. Déjà le texte en avait été donné dans l'étude d'A. Despine sur les chansons en dialecte savoisien (Rev. sav. 15 juillet 1865) ; enfin M. Ritz vient de la publier à son tour dans ses Ch. pop. de la Haute-Savoie, p. 77. On en peut trouver quelques traces dans les régions avoisinant la Savoie de l'autre côté du Rhône : j'en ai deux versions recueillies dans l'Ain, l'une en patois des environs de Belley, l'autre en patois bressan. Il est évident que cette chanson, où se peint l'esprit malicieux des Savoyards et de leurs voisins, est tout particulièrement sympathique à leur nature.

La version qui a servi de base au texte ci-dessus est celle que j'ai recueillie à Saint-Jean-de-Maurienne, où elle me fut communiquée par M. Truchet.

VAR. v. 1 La Fanchon sur....

La chanson bressane dit :

Y ave na veill' fenna su on peri.

Toutes les autres versions s'accordent à appeler le personnage Marion, et à la placer les unes sous, les autres sur un pommier.

2..... dodinave.

11-12 Ne m'arguét' pas tant, bossu,
De n' say pas tant drôla.

16 — T'é bin brâva, té d' mon go.

21-22 S' té vu êtr' mon bon ami,
E faut posa la bôsse.

ou : — P' être ta mia, bossu,
Fô t' copa ta bôsse.

31-32 « Nen, de n' say plé amoéreu,
Armettime ma bosse. »

LA VIEILLE MARIÉE



La viglia Etrambira ⁸¹,
 L'a bientôt quatre-vingts ans,
 Berli branbran,
 Berli la viglia,
 L'a bientôt quatre-vingts ans,
 Berli branbran.

C'est pas la fill' que j'épouse,
 C'est son or et son argent.

Mardi nous irons à noce,
 Mercredi enterrament.

De l'ai guetia ⁸² la gueula,
 L'avait rin que tré grouss' dents.

L'atra loffe ⁸³, l'atra cloche,
 L'atra va cascavelan. ⁸⁴

De l'ai guetia à l'oreille,
 La moucha crescive dedian. ⁸⁵

De l'ai guétia a la tэта,
 L'avait rin que tré pieu blian. ⁸⁶

L'a enco ben dien son écava ⁸⁷
 Trènta tonneaux de vin blian.

L'a enco ben dien son guerni ⁸⁸
Trinta cope de froment.

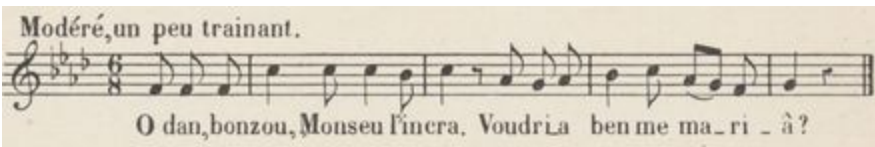
L'a enco ben dien s'n écurie
Trente vâches et dou bu blian ⁸⁹.

Recueilli à Bonneville.
Comparez au 4e couplet ce rigodon du Trièves :

Ma maire
N'avio qu'uno dent,
Toujours brandavo
Quand fasio grand vent.
Moun paire,
Qu'èro maneichaù,
La li piquavo
A cop de marteau.

Au reste, bien des chansons qu'on lira au chapitre des
Danses mériteraient, par le caractère de leurs poésies,
d'être classées aux chansons satiriques.

LE MARIÉ NOVICE



« O dan, bonzou, Monseu l'incra ⁹⁰.
Voudria ben me maria.

— Pé te maria, mon pour' garçon,
Oh ! de l'arzen tu n'en as pas.

— D'ai cor ⁹¹ na pice de nou quart
Qu'd'ai consarva dapoé l'mai de mars.

— Mon pour'garçon, pé t'contenta,
I faudra ben t'y maria.

Mon pour' garçon, pé t'maria,
I faut apprendre à brici ⁹².

— Pé y brici, z'y brecerai preu,
Dé n'saurai pas y emmagnola ⁹³. »

Recueilli à Bonneville.

Cette chanson, plutôt simple, se chante entièrement sur
la courte formule mélodique



LA CHANSON DES MENSONGES



L'autre zor de me promeno (bis)
To le long de cho grand prâ,
Veni tui vère !

To le long de cho grand prâ,
N'y veni pàs.

D'ai reincontra due lemaces
Qué laboravan ou pra.

Lo bouvier que le menave
Ne saieve pa le governa.

Le pecave pe le coasse,
Le sagnavan pe lo na.

D'ai reincontra doué polaille,
Que venivon de la sâ.

D'ai reincontra una fena morta
Que taconave son foéda.

Elle aviève perdu son ullie
E la sarseve avec lo na.

La pour ullie sist trova draita
Gli a peca lo beu du na.

TRADUCTION. — L'autre jour je me promène — tout le long de ce grand pré, — venez tous voir ! — Tout le long de ce grand pré, — n'y venez pas !

J'ai rencontré deux limaces — qui labouraient un pré.

Le bouvier qui les menait — ne savait pas les conduire.

Il les piquait aux cuisses, — elles saignaient par le nez.

J'ai rencontré deux poules — qui venaient (d'acheter) du sel.

J'ai rencontré une femme morte — qui raccommodait son tablier.

Elle avait perdu son aiguille, — elle la cherchait avec le nez.

La pauvre aiguille s'est trouvée debout, lui a piqué le bout du nez.

Chanson très populaire dans toutes les parties de la Savoie et du Dauphiné. J'en ai trouvé les versions suivantes : deux de la Maurienne, l'une recueillie à Saint-Jean-de-Maurienne (communiquée par M. Truchet), l'autre, de même provenance, insérée par Despine dans son étude sur les patois savoisiens (Rev. sav., avril 1869) ; deux de la Haute-Savoie insérées dans le recueil de M. Ritz, pp. 68 et 70 ; une du Trièves, communiquée, de Mens, par M. Guichard ; une du Vercors, communiquée, de Saint-Agnan, par M. de la Laurencie ; enfin M. A. Devaux en a inséré deux variantes différentes dans son Étude des patois du Haut-Dauphiné, pp. 55 et 56, et m'en a communiqué une troisième, inédite : ces trois dernières appartiennent à une région du Dauphiné, les Terres froides, qui, bien qu'en dehors des limites que nous nous sommes tracées, en est trop voisine pour que nous devions les négliger. Toutes ces versions sont en patois ; j'en ai trouvé une dernière en français, à Névache (Briançonnais), provenant du Champsaur.

Le texte donné ci-dessus est celui des versions de la Maurienne. Vu la différence des dialectes, il vaut mieux, au lieu de donner les variantes vers par vers comme nous le faisons d'habitude, citer tour à tour, dans leurs langages respectifs, les couplets différents de ceux de cette première version.

Celle de Mens commence ainsi :

L'autre jou, iou m'en anavou
Doù costa doù païs bas.

Rancountra uno saumeto
Que tacounavo soun ba ⁹⁴.

Suit l'épisode de l'aiguille par lequel se termine la chanson précédente. On le retrouve dans la version de la Côte-Saint-André donnée par M. Devaux :

J'è renkontrâ ina chycœra
Ke petasâve son bâ. ⁹⁵
El ayè predu sen acelye,
La charchâve avé le nâ.
L'acelye s'étan trouva draita
Ly a byan pika le nâ.

La version de Bizennes, également communiquée par M. Devaux, ne comprend que trois couplets relatifs aux limaces : voici les deux derniers :

Le toson ke le tosâve
Le tosâve pa tro ma.
U lyi balye na pika pe la pochyé
Ke le fejye repseta. ⁹⁶

La version du Vercors est plus développée. En voici quelques couplets, reproduits dans toute leur incorrection rythmique :

Mi rencontrou un figuier
Qu'ero chargea d'épongea.

Mi lès jetou mon bâton.
Cheïgui des mayousso

Lou mestre dou chateo
M'envoya son chi mè mordre.

Mè mordiou au talon,
Saigniavou per l'oreillo.

Mi en me retournant
Enfonçou uno porto uverto.

Nostro chatto a fo très œus
I n'en a epeli quin'ze

Diquelou très œus
Mi n'ay atcheta uno saumo.

N'era borgne d'un zyeu,
La faisio la bouitouse ⁹⁷.

N'ont ri et n'ont tant ri,
N'emplicha leur chemisa.

Les moucha doù planchè
Se crebovon de rire ⁹⁸.

Les deux derniers couplets, qui sont classiques et se retrouvent dans toutes les versions françaises (y compris celle du Champsaur), sont aussi dans la première version donnée par M. Devaux, agrémentés de cette conclusion :

N'a yena ke ch'e léchya tonbà,
Ale ch'e kachâ la kwéchye.
De l'é mena a on talyœ de pséra,
De ly'é dze : égâ-me chela kwéchye. 99

Nous pourrions multiplier beaucoup ces citations de chansons satiriques : pour ne pas charger ce livre outre mesure ni lasser la patience des lecteurs, nous nous arrêtons là, nous bornant, comme au chapitre précédent, à énumérer et résumer dans un appendice les autres chansons de même catégorie recueillies dans les Alpes françaises.



APPENDICE

LA SERVANTE COQUETTE. — Dedans Paris y-a-t-une dame

Qu'est aussi belle que le jour.
Mais elle avait une servante
Qu'aurait, qu'aurait, qu'aurait voulu
Qu'aurait voulu être aussi belle,
Mais ell' n'a pu.

La servante s'en va acheter du fard chez l'apothicaire. Celui-ci lui donne du cirage dont elle se barbouille la figure. Conclusion morale :

C' n'est pas permis à un' servante
De se farder.

Chanson répandue dans toutes les provinces de la France. Dans les Alpes, trois versions : Cervières (Briançonnais), Thônes (Haute-Savoie), et la Saulce (Hautes-Alpes), ces deux dernières imprimées dans la Revue des traditions populaires du 1^{er} janvier 1897, pages 35-37.

L'ANE DE MARION.

Quand Marion (ou Margoton) va-t-au moulin
Filant sa quenouille de lin...

Chanson si connue que je n'ai pas cherché à la noter dans les provinces alpestres. M. Ritz en donne une version dont les derniers couplets (dialogue du mari et de la femme) sont en patois, particularité assez rare et d'un bon effet comique (Ch. pop. de la Haute-Savoie, 64).

Passons à la série — inépuisable, — des aventures conjugales, que la précédente chanson vient d'inaugurer.

SOIR DE NOCES. —

Le premier soir de mes noces....
Et ma femme me fit croire
Que c'était un d'nos cousins.

Par rapport au parentage,
Politesse je lui fis, etc.

Recueilli à Névache (Briançonnais).

LE MATELOT, SA FEMME ET LE MARCHAND. — Un des innombrables dérivés de la chanson du retour du marin. Ici, le matelot, revenu inopinément, ne trouve pas précisément la place occupée, car on vient de l'abandonner à sa venue, mais il la reprend toute chaude, et s'y trouve fort bien,

Ne s'attendant pas à si beau butin.

Une chanson analogue, mais donnant des détails encore plus circonstanciés, se trouve (sous le titre de la Culotte Rouge) dans les Ch. pop. du pays messin, de PUYMAIGRE (1,197), complétée de savantes notes qui en recherchent l'origine jusque dans un conte mentionné dans l'Ane d'or, d'Apulée. J'en ai moi-même retrouvé une autre en Normandie. Dans les Alpes, deux versions : Séez (Tarentaise) et la vallée d'Aoste.

LE MARI BATTU.

O bons vegins, à mon secor !
Ma feinna zurdet e fâ bor.....

Refrain final de la plupart des couplets :

Zdai paou d'être deculottâ.

Chanson reproduite dans PONT, Origines du patois de la Tarentaise, page 144.

EN PARTANT DU PAYS FLAMAND.

C'est pour entrer dans la France,
N'ayant ni or, ni argent...

Encore une histoire de culottes : l'esprit populaire aime ce genre de plaisanteries (Cf., ci-dessus. la chanson de Joli moine). Ici, il s'agit simplement d'un voyageur qui, pour ne pas payer l'auberge, feint qu'on lui a volé cette partie de son vêtement, avec

La somme qu'y a dedans
Tout en or ou en argent blanc :
Y a plus de cent pistoles.

Recueilli à La Bâtie (Hautes-Alpes).

LA SERRURE.

J'ai fait bâtir sur mon devant
Un fort joli appartement.
Ce qu'il me faut pour l'achever,
C'est une clef, c'est une clef, etc.

Recueilli à Névache (Briançonnais).

LA PÉRONN' S'EN VA T'EN VILLE.

La Péronn' s'en va-t-en ville
Vendre sa chaîne d'oignons.
Rencontra son ami Pierre
Qui lui dit : « Qu' vous êtes belle !
Combien vous avez gagné
Pour être si bien habillée ? ».

Recueilli à Bonneville.

LE SOULIER DÉCHIRÉ.

Elle a déchiré son soulier.
Elle l'apporte au cordonnier :
« Racommodez moi mon soulier »...

Chanson partout connue. Entendue à Molines en Queyras.

LA BELLE AU MARCHÉ.

La belle rencontre un galant meunier qui lui demande ce qu'elle a dans son panier :

Je porte des oranges,
Un peu de beurre frais...
Encore un perroquet...

Le meunier invite la belle à venir à l'auberge. Pendant le repas, elle se lève en priant le meunier de garder son panier :

S'en va riant, chantant :
« Meunier, tu as l'enfant ;
C'était le perroquet
Que la belle disait ».

Recueilli à Saint-André (Chablais).

PLAISANT TOUR JOUÉ AUX COMMIS DE L'OCTROI. —
Ce plaisant tour est identiquement le même que celui que « la belle » de la chanson précédente joua au meunier, mais il est aggravé par le fait que les victimes sont ici les employés préposés à la chose publique, personnages que la satire populaire ménage peu. Il s'agit ici d'une femme qui, arrêtée au faubourg par les commis « z-au service du roi », de l'octroi qui veulent visiter son panier, prétexte l'oubli d'une clef.

En attendant la clef,
Le panier fut vidé
En vérité :
L'enfant s'est éveillé
Et s'est mis à pleurer.
Séiez (Tarentaise).
N'est-ce pas bien fâcheux,
Mêmement douloureux,
Disgracieux,
De se voir un enfant
Sans avoir sa maman ? etc.

Les commis, surpris d'entendre
Une petite voix tendre :
« Nous voilà bien attrappés
D'avoir ouvert le panier ! »

L'ERMITE AMOUREUX.

C'était un pauvre ermite
Qui roulait nuit et jour.
Ermite, bon ermite,
Que vous avez grand tort
De venir à la porte
D'une fille qui dort !

Tarentaise et Vallée d'Aoste.

L'ERMITE EN BONNE FORTUNE.

« Oh ! oui, l'ermite, j'irai bien ;
Je m'habillerai avec soin,
Beaux souliers rouges, jupon vert,
Dans le désert. » Pendant qu'ermite je serai
Aux filles je ne me fierai.

RITZ, Ch. pop. de la Haute-Savoie, 50.

LA FILLE AMOUREUSE D'UN MOINE, chanson
dialoguée.

LA FILLE, chantant :
Que je suis malheureuse,
Amoureuse !
J'ai perdu mon amant.
Un jour l'on vient me dire
Qu'il est dans un couvent.
Je m'en vais à la porte
Du père capucin.
« Bonjour, Révérend Père,
Sévère :
Pourrais-je bien parler
Au plus jeun' de vos frères
Que vous y retenez ?

LE PÈRE ABBÉ, psalmodiant sur le ton des psaumes :
— Dites moi, ma fille, est-ce de vos frères ou de vos
parents, * que vous venez voir ici dans ce couvent ?
LA FILLE, chantant :

Ce n'est parent ni frère,
Mon Père :
C'est un de mes amis,
Dont j'avais l'espérance
De l'avoir pour mari.

LE PÈRE ABBÉ, psalmodiant :
— Frère Jacques, descendez promptement, * Il y a là bas
une jeune fille amoureuse qui vous attend à la porte du
couvent.
FRÈRE JACQUES, psalmodiant :

— Hélas ! mon Père, que dois-je faire ? Dois-je y aller ? *
Si cette jeune fille est amoureuse, dois-je la consoler ? »

Le dialogue continue ainsi, la jeune fille chantant en couplets réguliers sur un air de chanson, les moines répondant en prose sur le ton des psaumes. Le dénouement ne peut offusquer personne : plus ferme que Des Grieux, le Frère résiste, et la nouvelle Manon conclut par ce couplet :

Hélas ! Révérend Père
Sévère,
Je me retirerai
Dans un couvent de nonnes,
Je m’y consolerais.

Recueilli à Séez (Tarentaise).

Profitons de l’analogie de style pour donner ici une poésie semi-populaire, recueillie à Ornon (Oisans), et qui, ainsi que la précédente, est une parodie des prières liturgiques. On peut la qualifier de « chanson bilingue », et la rapprocher si l’on veut, soit des épîtres farcies du moyen-âge, soit des Kyriolés de Noël lorrains, soit encore de quelques « Vaux de Vire » d’Olivier Basselin, chansons à boire mélangées de vers ou de mots latins. L’air, en majeur, est dans le rythme caractéristique et très populaire de la Chanson de Renaud.

Pater noster qui est en haut,
En lui notre seule espérance.
Dans ce monde, rien de nouveau
Que du bon vin en abondance.
Ah ! prions-le qu’il nous envoie

A chacun un plein sac d'écus,
Et puis nous chanterons ces mots :
Sanctificetur.

Nomen tuum : tiens, le voilà,
Lorsque l'on entre en rigolade,
Lorsqu'y a du bon vin sur table,
Partout il se fait réclamer.
Ah ! prions-le qu'il nous envoie
A chacun un demi-million,
Et puis nous chanterons ensemble :
Adveniat regnum tuum.

Fiat voluntas tua :
Soit fait au ciel comme à la terre.
Donne-moi la paix si je bois :
Je ne demande pas la guerre.
De ce bon vin qui nous réveille,
Buvons, ami, chers compagnons,
Puisqu'il y a dedans ce verre
De quoi tremper panem nostrum.

Quotidianum s'est enivré,
Un jour étant dans la débauche,
Da nobis hodie avec lui,
Qui buvait à droite et à gauche.
Quand ils ont assez bu et ri,
Se sont trouvés tous les deux gris ;
Ils en ont rejeté la faute
Sur debitoribus nostris.

Et ne nos, — un grand buveur,
Et Inducas, son camarade,
Ils ont bu à la santé de
Tentationem qu'était malade.
Ah ! prends ton verre ! à moi le mien !

Camarade, n'y laissons rien,
Et répétons toujours ces mots :
Sed libera nos a malo.

Quelques réminiscences classiques se mêlent parfois aux souvenirs populaires. Voici par exemple la chanson du Père Bacchus, que nous avons trouvée dans quatre endroits différents, et fort éloignés : Ornon (Oisans), d'où provient déjà la chanson précédente, Ugines (arrondissement d'Albertville), Bessans (Haute-Maurienne) et Névache (Briançonnais). N'ayant pas à ouvrir de série spéciale pour la chanson à boire (ce genre, nous le savons, n'existe pour ainsi dire pas en tant que genre populaire proprement dit), nous profiterons du rapprochement pour la donner.

LE PÈRE BACCHUS

CHANSON A BOIRE

Avec entrain.

Le père Bac-chus à la saï-son der-mière A ses en-
fants vou-lut faire un pré-sent, Voulut faire un pré-sent. Bon, bon,
bon! Il leur dit? Mes en-fants, bu-vons à tasses plei-nes,--
Car le pa-ra-dis, laï-ra, Car le pa-ra-dis, laï-ra, Car le pa-ra-
dis aux i-vrogn' est pro-mis;-- Car le pa-ra-dis, laï-ra,
Car le pa-ra-dis, laï-ra, Car le pa-ra-dis aux i-vrogn' est pro-mis.

Le pèr' Bacchus à la saison dernière
A ses enfants voulut faire un présent.
Bon, bon, bon !
Il leur dit : « Mes enfants, buvons à tasses pleines,
Car le paradis, laïra (bis)
Car le paradis aux ivrogn' est promis. »

Ma p'tit' Suzon, ne fais pas tant la fière,
Car tes appas ne me séduiront pas.
Bon, bon, bon !
Ni tes vertus ni tes belles manières
Non, ne valent pas, laïra (bis)
Non, ne valent pas le bon vin que je bois.

Ne faisons pas comme le premier homme
Qui fut trompé par sa chère moitié.
Bon, bon, bon !
Il fut trompé en mangeant une pomme,
Amis soyons plus fins, laïra, (bis)
Amis soyons plus fins, et buvons du bon vin.

Trois bons buveurs à l'ombre d'une treille
Valent bien mieux que dix mille amoureux
Bon, bon, bon !
C'est en buvant que l'on fait des merveilles,
Tandis qu'en aimant, laïra, (bis)
Tandis qu'en aimant on meurt en languissant.

Terminons cette digression en citant encore une chanson, unique dans son genre, d'une forme et d'un esprit très différents de la chanson populaire proprement dite (elle semble dériver plutôt des « Débats » de la poésie du moyen âge) et qui pourtant est des plus répandues parmi le peuple : M. de Puymaigre avait déjà affirmé la popularité dont elle jouit dans les campagnes lorraines ; je puis joindre mon témoignage, en disant que je l'ai recueillie

dans plusieurs provinces du centre et de l'est de la France, et, chose curieuse, M. Ch. Bordes m'en a signalé une version basque qui a conservé identiquement le rythme et la forme mélodique même de la chanson française. Comme elle a été peu reproduite dans les recueils, je la donne ici telle que je l'ai recueillie à Meylan (Grenoble).

L'EAU ET LE VIN

Modéré.

Hé - las ! que tu es fol - le, Di - sait le - vin à l'eau. Comme
un oiseau qui vo - le Tu cours dans les ruis - seaux . — Tu vas
toujours er - ran - te, Tu suis toujours la pen - te : Du moins i - mi - te
moi, — Car - l'homme, sans mé - langes, Me don - ne des lou -
- anges Mil - le fois plus qu'à toi, Mil - le fois plus qu'à toi .

« Hélas ! que tu es folle !
Disait le vin à l'eau.
Comme un oiseau qui vole
Tu cours dans les ruisseaux.
Tu vas toujours errante,
Tu suis toujours la pente :
Du moins imite moi,
Car l'homme, sans mélanges,
Me donne des louanges
Mille fois plus qu'à toi. »

Mais l'eau avec sagesse
Sitôt répond au vin :
« Tu pari' avec hardiesse ;
Réponds, petit mutin.
Apprends que je suis belle ;
Ancienne-z-et nouvelle,
Je suis la propreté.
Toi, tu terrasses l'homme :
Comme le jus de pommes,
Tu le rends hébété.

— Je ne transforme en bête
Que les homm' imprudents
Qui veulent tenir tête
A mes moyens puissants.
Toi, tu n'es que femelle :
Quoique tu parais belle
Même aux yeux de plusieurs,
Qui vont à grande haleine
Pour boire à la fontaine
Qui affaiblit le cœur.

— J'arrose les campagnes,
Prairies et jardins,
Collines et montagnes,
Je fais moudre le grain.
Je réjouis le monde :
Sur la terre et sur l'onde
Mon aspect est charmant.
Toi, tu parais aimable,
Mais tu n'es qu'haïssable
Par ton grand changement.

— Au royaume d'Espagne
J'ai un très grand renom.
En Bourgogne, en Champagne

On révère mon nom.
En France, en Italie,
Je jure et certifie
Qu'à la table des grands,
Jusqu'au Saint Sacrifice
Je suis dans le calice
Toujours au premier rang.

— Je suis aussi, à la messe,
Au sang du saint Agneau.
Je sers dans le commerce,
Porte de gros vaisseaux.
Jusque dans le baptême.
Chacun, d'un' joie extrême,
Vient se blanchir à moi.
Je lave sans relâche
La crasse, aussi les taches
Qui sont faites par toi.

— Ta présence est funeste
A tous les biberons.
Ils aiment mieux la peste
Que ton indigne nom.
Tu ne fais qu'injustice
Tu portes préjudice ;
Au pauvre vigneron,
Et, pire qu'une armée,
Dans toutes les contrées,
Tu les détruis à fond.

— Le monde avec instances
Offre pour moi des vœux,
Demande ma présence
Au monarque des cieux.
Je réjouis le monde ;
Sur la terre et sur l'onde

Je fais flux et reflux ;
Bien loin de me confondre,
Cesse de me répondre :
Tais toi, ne parle plus. »

LA FEMME DU ROULIER : Chanson connue surtout par le recueil CHAMPFLEURY, qui l'a emprunté aux Instructions du Comité des travaux historiques pour la recherche des chansons populaires, à qui elle avait été communiquée par Sainte-Beuve.

Bonjour, Madam' l'hôtesse,
Mon homme il est ici :
Je l'ai trouvé dans la plus haute chambre
La femm' va dire à ses enfants :
Vous n'avez plus de père.
— Nous savons bien que nous avons un père
Qui est à bambocher,
Laridette ;
Nous en serons de même.
Recueilli à Séez (Tarentaise), version très altérée.

LA FEMME GALANTE :

Asseyons-nous à la table ronde...
Si c'est mon mari, que le diable l'emporte ;
J'aimerais mieux un amant qu'un mari.

Saint-Pierre (vallée d'Aoste).

LE GARÇON DÉBAUCHÉ :
Quand je suis né, mon père m'a promis
Que je serais un enfant de débauche
Et mieux encore un enfant sans souci.

ma femme m'a laissé,
Alors j'ai pris la bouteille pour femme.....
..... mon enfant me demande
A partager ses biens avec les miens.
Moi qui n'ai point de partage à lui faire :
Mes héritiers sont les cabaretiers.

La Bâtie (Hautes-Alpes).

LA CHANSON DU BUCHERON :
Dé pri m'n'hachon sur mon épaula (bis)
Per alla copa du bois,
Laridondaine,
Per alla copa du bois,
Laridondaine,
Da.

Su mon cemin fi la rencontra
D'ona brava écarbotta.
On est alla deri la chisa,
Deri chisa à Mons l'ancra.
On si est fait péta les couéche
Teu c'm'on polé qu' volait çanta.
Elle i l'y a dè : « Mon petiou Liaudou,
Baill' m'encor la sagreula.
— Té na groussa çancra d'enviese,
Te m'as tout ecoillandra ».

Recueilli à Bonneville. — Se chante sur le même air que
la Chanson des mensonges notée ci dessus, page 199.

LE MARIAGE RIDICULE. —

Mon père m'y marie...
E m' balye, en mariajho
Tré cope de croeson, etc.

Sevrier, RITZ, page 66.
LE GARÇON DE FERME. —

Y avê on viajh na felie
Q' avê mà à r-on dé.
Françè té dien la reche :
Q' m'è baré to ma felie ?
D'ire trére par tê, etc.

RITZ, p. 67.

LA CHANSON DU ROTISSEUR :

J'suis rotisseur et restaurateur
De pomm' de terre bouillies.

Chanson très populaire en Maurienne, et dont, pour cette raison nous croyons ne pas devoir omettre la mention, malgré son caractère spécial. Au reste, il faut reconnaître que toutes les chansons qui viennent d'être signalées sont très caractéristiques de l'esprit savoyard, encore qu'on puisse leur reprocher souvent de manquer par trop de délicatesse.

L'HOMME SANS PAREIL. —

Je suis prévôt de l'Ile forte.
Grand Général des Espagnols.
Quand je marche, la terre tremble,
C'est moi qui conduis le soleil.
Je ne crois pas que dans ce monde
Se puisse trouver mon pareil.

Valdrôme (Sources de la Drôme). — Cette chanson est un souvenir de quelque chanson de Matamore restée dans les souvenirs populaires. Je l'ai recueillie dans le Morvan et en Bresse ; il est intéressant de la retrouver dans le fond d'une vallée reculée des Alpes.

Comme nous l'avons fait au chapitre précédent pour les complaintes, de même nous terminerons ce tableau d'ensemble de la chanson satirique par quelques chansons locales, pour la plupart modernes. Celles-ci, on le devine sans qu'il soit nécessaire d'en expliquer les raisons, sont en nombre beaucoup plus considérable : aussi nous bornerons-nous, dans la plupart des cas, à les résumer purement et simplement.

Parmi ces chansons satiriques, il faut d'abord citer un groupe que désigne ce titre général : Les Filles de... Presque toutes procèdent de deux seuls types. D'après l'un, les filles du village désigné, n'étant pas demandées en mariage, se décident à aller elles-mêmes à la recherche des garçons. L'autre est une chanson qui se compose de couplets dont chacun passe à tour de rôle en revue les divers hameaux ou quartiers de la localité chansonnée et fait la critique des filles qui l'habitent. Parfois les auditeurs reconnaissent au passage des portraits plus ou moins malicieusement tracés ; mais, en général, ces chansons manquent d'originalité, leurs prétendus auteurs bornant

leur initiative à varier des chansons antérieures, sortes de « passe-partout », auxquels ils se contentent d'appliquer tant bien que mal des noms nouveaux. Le procédé est d'ailleurs fort habituel à la production de la chanson populaire.

Je suis loin d'avoir recueilli toutes les chansons de ce genre que j'ai trouvées au passage ; je relève seulement dans mes notes les titres suivants :

Les Filles d'Argentière (Chamonix).
Les Filles de Bourg-Saint-Maurice (Tarentaise).
Les Filles de Landry (Tarentaise).
Les Filles des Villards (Maurienne), en patois.
Les Filles de Freyssinières (Briançonnais).
Les Filles de Montbardon (Queyras).
Les Filles de La Rua (Queyras).
Les Filles de Châtillon (vallée d'Aoste).

Voici, à titre de spécimen du genre, la chanson des Filles de Landry, sur laquelle sont exactement calquées celles des Filles de Freyssinières et de Châtillon. Elles se chantent sur l'air de la chanson du Roi de Sardaigne notée dans le premier chapitre de ce livre (voir ci-dessus, p. 67).

A Landry, y a-t-un faubourg :
Tout' les fill' sont fait' au tour.
Il y en a des p'tites et des grandes
Qui veul' se marier ; personn' ne les demande.

Tout' les fill's s'sont assemblées,
Une lettre ont composée.
Ell' l'ont porté le dimanche à la messe.

« Tenez, Monsieur l'curé, publiez cette lettre. »

M'sieur l'curé n'a pas manqué :

La lettre il l'a publiée :

« Venez, garçons, venez, je vous en prie ;

Les filles de Landry veulent qu'on les marie. »

Les garçons ont répondu :

« Les fill' d' Landry, nous ne les voulons plus.

Nous irons bien jusqu'à Chambéry même,

Là nous en trouverons qui ont la mine fraîche. »

Les fill' se sont assemblées,

A Moutiers ell' sont allées

Pour s'acheter brod'ries, riches dentelles

Et beaux souliers brodés à la mode nouvelle.

Les garçons s' sont assemblés,

Dans l'auberge ils sont allés.

« Buvons, trinquons, camarades, ensemble :

Les filles de Landry ont bien le temps d'attendre. »

Donnons aussi le texte patois, bien caractéristique, de la chanson des Filles des Villards (Saint-Alban et Saint-Colomban-des-Villards) que viennent demander en mariage des Messieurs de Saint-Jean-de-Maurienne :

Lo Monsu de la vella
Que voulon se maria,
S'in von trova lé feille
Hola, la deridera,

S'in von trova lé feille,
Lé feille du Velar.
« Eh don ! bonzour, lé feille,
Lé feille du Velar.
Eh don ! bonzour, lé feille :
Voglié-vo vo maria ?
— Vo n'éte pas pro bravo,
Pas pro ben ajusta. »
S'intournont à la vella
Pe se fare ajusta.
Prenont lour cravat'blance,
Lo solars mathera.
S'intournont trova lé feille,
Lé feille du Velar.
« No venin de la vella
Pe no fare ajusta ;
No venin de la vella :
Voglié-vo vo maria ? »
Lo prenont à coup de piére
Pe la Comba du Velar.
S'aveton l'euna l'autra,
Se bettont à pleura.
« E te que n'in é la causa
Que de ne si pa mariâ ! »

TRADUCTION. — Les Messieurs de la ville — qui veulent se marier — s'en vont trouver les filles, — les filles des Villards.

« Hé donc ! bonjour, les filles, — les filles des Villards. — Hé donc ! bonjour, les filles. — Voulez-vous vous marier ?

Vous n'êtes pas assez beaux, — pas assez bien mis. » Ils s'en retournent à la ville — pour se faire bien vêtir.

Prennent leurs cravates blanches, — leurs souliers bien cirés.

S'en retournent trouver les filles, — les filles des Villards.

« Nous venons de la ville — pour nous faire bien vêtir ; — nous venons de la ville : — voulez-vous vous marier ? »

Elles les prennent à coups de pierres, — par la Combe des Villards.

Se regardent l'une, l'autre, — se mettent à pleurer.

« C'est toi qui en es la cause, — si je ne suis pas mariée ! »

Quelques couplets enfin de la chanson des Filles de Bourg-Saint-Maurice, où sont passés en revue le Bourg et les principaux villages qui en dépendent.

Quand on voit ces filles,
Hélas ! ça fait pitié.
Leur histoire est connue,
Mais il faut la chanter.
Ell' critiquent sans cesse
La vie des garçons :
La leur n'est pas plus belle,
Nous la détaillerons.

Grosses têtes de filles,
Buissons de Montrigon,
Soyez sans jalousie,
Laissez fair' les garçons.
Si parfois ils vous parlent,
Ils se moquent de vous :
Ils ont raison, mes filles,
Ils se moquent de vous.

Vous, filles et fillettes
Qui habitez Orbassy,
Restez, restez couchées

Toujours jusqu'à midi.
Vous êtes bien tranquilles
Quand vous êtes au lit,
Mais vous êtes risibles
A tous les gens d'esprit.

Vous, filles et fillettes
Des Échines d'en bas,
Vous êtes toutes belles,
Mais vous ne plaisez pas.
Un peu plus de prudence
Et moins d'empressement
Embelliraient ces filles
Qui nous dup' à l'instant.

Aimable chansonnette,
Soutiens la vérité :
N'épargne point ces filles
Qui cherch' à nous tromper.
Elles ont grande envie
De trouver un mari ;
Une fois mariées,
Ell' se moquent de lui.

A Séez, à côté de Bourg-Saint-Maurice, on chante une chanson du même genre dans laquelle sont passés successivement en revue sept villages et le chef-lieu ; chacun des villages est caractérisé par un des sept péchés capitaux ; quant au chef-lieu, il les a tous.

En cette même localité, et comme contre-partie, nous trouvons une chanson patoise sur le caractère des garçons, dont le premier couplet — en sa notable incorrection, — indique suffisamment l'esprit. ¹⁰⁰

Volié-vo savei vèro l'y a de sorté
Dé garçon dein ci paï ?
Dé teimpône, dé tranquillo,
Et poué d'emmorti.
E vos atré, fillé,
Qué eî l'invia dé vo mariâ,
Chouési su cellé treï cliassé,
Prendé ço qui vo fa.

Voulez-vous savoir combien il y a de sortes — de garçons dans ce pays ? — Des turbulents, des tranquilles, — et puis des engourdis. — Et vous autres filles — qui avez envie de vous marier, — choisissez sur ces trois classes, — prenez ce qu'il vous faut.

Autre chanson sur les garçons, ou, plus spécialement, les Amoureux :

I sont to l'hiver à couri
Comme euna tropa dé bandits ;
Coron la montagna et la plana,
Drumon qu'euna nèyt pé sémana,
I vont pé tote lé veille
Agacher lé dzovéné feille,
Broyon la rita de leur cologne
Pé tsertsé tozor euna rogne.

Ils sont tout l'hiver à courir — comme une troupe de bandits ; — ils courent la montagne et la plaine, — ne dorment qu'une nuit par semaine.

Ils vont dans toutes les veillées — agacer les jeunes filles, — brouillent le chanvre de leur quenouille — pour chercher

toujours une querelle.

(Les Chapelles, près Bourg-Saint-Maurice.)

Je trouve une autre chanson de la vie des garçons, en patois de Beaufort, imprimée dans le livre de G. PONT sur les Patois de la Tarentaise, et, dans la suite du même livre, une chanson analogue des filles : Let feilletts (pp.138 et 141).

On sait que les habitants des montagnes, surtout les Savoyards, émigrent volontiers vers les villes. Leurs exodes, ainsi que leurs réunions loin du pays, ont donné naissance à des chansons de toute espèce, voire à des romances sentimentales, comme celle de la Grâce de Dieu, de Loïsa Puget, devenue à son tour un drame larmoyant, puis un opéra italien, avec musique de Donizetti, Linda di Chamonix. Chose curieuse, nous avons retrouvé cette chanson si parisienne, traduite en patois, dans un livre consacré aux Patois de la Tarentaise (par l'abbé G. PONT, p. 148), à la fin duquel elle est citée sous le titre : A la Garde de Dieu, et attribuée au canton d'Albertville ! Plus authentique est une chanson de Jean-François Ducros, de Sixt, chantée sur un « Air à volonté », qui, avec une tendance plutôt morale que satirique, s'adresse aux habitants de la vallée qui s'en vont à Paris, les met en garde contre la ville de perdition et leur conseille de ne pas perdre la pureté des mœurs pastorales ¹⁰¹. Voici une autre chanson patoise, qui très probablement fut composée par un habitant du Grand-Bornand à l'occasion d'une réunion de ses compatriotes à Paris : j'en cite seulement quelques couplets.

Le Grand Bornand nos a viu naître.

Malgré qu'on habite Paris,

L'on manq' jamais de se reconnaître

Ein parlèn l' patoé du pais. Vetia lou complimein d'usage

Qu' l'on s' fa ein arriv' à Paris.

Sont é cognu pè être sage ?
Tsacon s'eimpress' de vo placi.

Mais la fortuna n'arriv' pas vito ;
Sevein l'on s'inoê à mori ;
L'on veudré r'vi
Sa bonne amie
Qu'on a tant z'eu d'peina d's'en détachi,
Et quand on peinse à sa famille,
On peuüss tojeur on grou soupir.

Par le fait, ces chansons inspirées par l'éloignement de la terre natale sont de caractère bien plus sentimental que satirique. Mais nous rentrerons tout à fait dans le sujet si nous abordons les chansons traitant des rapports des paysans avec les gens des villes. Naturellement c'est toujours sur ceux-ci que tombe la satire. Il est une chanson de l'aveugle Collombat devenue tout à fait populaire en Savoie, et que j'ai entendue et notée plusieurs fois sous la dictée des chanteurs rustiques avant de savoir que l'auteur en fût connu : c'est le dialogue du Bourgeois et du Paysan, le premier chantant en français, le second en patois ; il se chante sur l'air, précédemment noté, du dialogue de l'Eau et le Vin.

Un bourgeois de la ville
Rencontre un paysan.
« Tu n'es qu'un imbécile,
Lui dit-il hardiment.
Dès ta plus tendre enfance,
Il faut que tu commences
A soigner le bétail ;
Plus grand, on t'habitue

A tenir la charrue :
Quel pénible travail !

— D' me traita d' la manire
Monchu tou q' vo pensa ?
D' ni prénio pas pé rire,
Vraiment vo m'offensa.
Soigni lo bûs, les vashes,
Plé faire faire d'pache,
Tou n'imbécilita ?
Sen la charoui, la pala,
Vos trainera ben l'ala,
Porra-vo exista ? »

Mais c'est surtout lorsque le dialogue a lieu entre un habitant de la ville et une villageoise naïve ou prétendue telle que la chanson satirique triomphe. Il existe sur ce sujet tout un groupe de chansons populaires dont plusieurs trouveront place au chapitre des Pastourelles, l'héroïne de la situation étant presque toujours une bergère. Cependant nous devons donner ici une chanson faite à Bonneville, il y a environ un siècle (on en connaît l'auteur, nommé Le Maltois Décrèt), sur un événement réel, le mariage d'un bourgeois avec une fille du peuple ; elle est restée populaire dans toute la région. Je l'ai notée sous la dictée d'une vieille femme d'Ayse, près Bonneville, et en ai retrouvé les principaux couplets dans l'Étude sur les patois savoyards de Despine. Elle se chante sur le même air que l'Entrée du Duc de Savoie à Bonneville (notée ci-dessus, p. 73) ; mais cet air qui, nous le savons, n'est autre qu'un vieux vaudeville français, s'est tellement bien identifié avec la chanson qu'aujourd'hui, dans le Faucigny, il n'est plus connu que sous le nom d'air du Môle, qu'il a pris à un des refrains ci-dessous.

« C'est un vrai bonheur pour toi,
Ma petite Josette,
D'avoir pu trouver en moi
Un mari si honnête.
Tout le mond' dès à présent
Va t'appeler poliment
Madame (ter).

— Cé bonheur n'est pas si grou
Qu'il vo plait de le dire,
D'éposa un vieu jaloux.
Ma fay ! n'est pas pé rire.
Vos é mé que soixante ans,
Vos é tou lé pélé blancs
En téta. 102

— Ta langue, je te le dis,
Paraît bien effilée.
Tu l'as donc bien dégourdi,
Vendant tes serrachées ?
Elle va comme tes pas
Quand tu descendais en bas
Du Môle.

— D'ai vendu mes seraçés
Sans fraude et sans malice :
Pas c' ment ceux qui viv' des procès
Et qui vend' nt la justice.
U reste, é y-a pas s'Ion temps
Qué vo vendiva de fan
En velle. 103

— Josette, si j'avais su
Ta langue de vipère,
Je t'aurais fort bien laissée
Travailler chez ton père,
Car, trop tard, j'en suis fâché
D'avoir fait un vrai marché
De bête.

— Ce marcia n'est pas si grou
Qu'il vo plait de le dire, 104

—.....Josette, c'est assez,
Parlons de nos personnes.
Mon père était fils d'intendant,
Le tien n'est qu'un paysan
D'Ayse.

— De to vutre davanti
D'en cha ben la neuvela.
N'etiont i pas de meuni
Au meulin de la vela ?
On honnête labori
Vaut ben un fripon meuni,
Me semble. 105

On honnête paysan
E ben plus estimable
Que votro vice-intendant
Qu'on envoyait au diable.
Au lieu d'voz en faire honneur,
Vo devra avay dan le cœur
Vergogna ! » 106

Dans le même ordre d'idées, je puis mentionner encore une chanson, dialoguée mi-français, mi-patois, entre un garçon de Mens et une fille du Champsaur (chanson recueillie à La Mure).

Les mésaventures des filles sont aussi le sujet fréquent de chansons, qui souvent sont sans pitié ; malgré leur habituelle vulgarité, certaines sont devenues et restées populaires. J'en ai trouvé une dans deux parties du Briançonnais, Cervières et Névache, et sa principale originalité est dans le refrain, revenant à chaque couplet comme avant-dernier vers :

Allez, marchez, boîtes au lait.

Quelques chansons de curés, aussi : telle la chanson patoise du Curé de Paladru, très populaire dans l'Isère, et qui a pénétré en Savoie.

Puis des satires d'un caractère plus général : par exemple cette chanson des métiers, en patois de la Tarentaise dont il a été imprimé deux textes différents (PONT, Patois de la Tarentaise, 1872, et Almanach du Tarin pour 1890). Le couplet suivant donnera une idée du ton général :

Lous procureurs qui plaideyon
Quaque coups mal à propou,
Y vo baillon bon coradzo,
Y vo dzont : « Torna tantou.
Mon garçon, t'a bin raijon,
Te gagneré cela maijon.

Te saré fouer dé loyadze. »
Ref. Tsantein noutron lingadzo.

TRADUCTION. — Les procureurs qui plaident — quelquefois mal à propos — vous donnent bon courage, — vous disent : « Reviens tantôt. — Mon garçon, tu as bien raison, — tu gagneras cette maison, — tu ne paieras plus de loyer ». — Ref. Chantons notre langage !

Voici enfin, dans le même genre d'esprit, deux chansons en patois de Grenoble, aux prétentions satirico-moralistes, dues l'une et l'autre au « Gueuste Mouthier ». Connues de tout le monde dans la capitale dauphinoise, elles termineront cet appendice comme il convient.

LA PEAU VAUT MIEUX QUE LE RENARD

Le gin ont de fel ressemblanci,
Pe l'esprit à de z'animau ;
Je demando la valicenci
De le montrâ en quâtro mot ;
Lo rénâ a brâva foureura
Mais sa chair ne se mise pâ.

Conteintâ vo de sa peleura,
La pet vau mei que lo rénâ! } *bis.*

Un'épicié que sans méprise
Veind de pei de quatr'ans passâ,
De vin que son garçon batise
Et que trompe sur la pesâ ;
Dit que sa veinta eit'honnéta
Qu'eit pâ volâ que de trompâ,

Qu'i pot bien hiaut levâ la têtâ,
La pet vaut mei que lo rénâ! } *bis*

Quela filli que se promène
U jardin so lou marronnié,
Que se tortille et se deméne
Pe n'avei pâ l'air ouvrié,
No regarde enasant la bôba,
Ne peinse pâ que son dînâ

N'elt pâ aussi beau que sa rôba, } *bis.*
La pet vaut mei que lo rénâ!

Un beau chapet, la reguingôta
Que tombe dessus lou talon,
Lou z'ieu baissia, mina devôta
Parlant'avecque componction ;
Eit'un banquié que deu faillite
Ont metâ lou liâ din son sa ;

L'argent du pouro li profite, } *bis.*
La pet vaut mei que lo rénâ!

Queu muscadin, dont la badina
Remeuye tojou din le man
Qu'a de chouro à sa bottina
Et lou dei covert pe de gan ;
N'ya pâ lo sou dedin sa pôchi
Et son tailleû li fâ lo nâ ;

N'ya pâ de quei fâre bambôchi, } *bis.*
La pet vaut mei que lo rénâ!

Un vieu moncieu à fâça bléma
Prenant l'air d'un joéno garçon,
Ne vou jamai fâre caréma
Se frôte u pré du cotillon ;
Entretin una damézella,
Pâye Champagne et Malagâ ;

Sou z'efan tiron la ficella, } *bis.*
La pet vaut mei que lo rénâ!

TRADUCTION. — Les gens ont parfois de la ressemblance — pour l'esprit avec des animaux : — je vous demande la licence — de le montrer en quatre mots.

— Le renard a une belle fourrure, — mais la chair ne se mange pas ; — contentez-vous de la peau, — la peau vaut

plus que le renard.

Un épicier qui, sans méprise, — vend des pois qui ont quatre ans passés, — du vin que son garçon baptise — et vous trompe sur la pesée, — dit que sa vente est honnête ; — que ce n'est pas voler que de tromper — qu'il peut bien haut porter la tête : — la peau vaut plus que le renard.

Cette fille qui se promène — au jardin sous les marronniers, — qui se tortille et se démène — pour n'avoir pas l'air d'une ouvrière, — nous regarde en faisant la moue — ne pense pas que son dîner — n'est pas aussi beau que sa robe. — La peau vaut plus que le renard.

Un beau chapeau, la redingote — qui lui tombe sur les talons, — les yeux baissés, mine dévote, — parlant avec componction, — c'est un banquier (à qui) deux faillites — ont mis de l'argent dans son sac. — L'argent du pauvre lui profite. — La peau vaut plus que le renard.

Ce muscadin dont la badine — remue toujours dans les mains, — qui a des bottines en peau de chèvre — et les doigts couverts par des gants, — n'a pas un liard dans sa poche — et son tailleur lui fait le nez ; — il n'y a pas de quoi faire bombance. — La peau vaut plus que le renard.

Ce vieux monsieur à face blême — veut paraître jeune garçon, — ne veut jamais faire carême — et se frotte aux cotillons. — Il entretient une demoiselle, — lui paye Champagne et Malaga — ses enfants tirent la ficelle. — La peau vaut plus que le renard.

Queu joén'hômm'à la promenâda
Eit'habilla comm'un milor,
Sou chaveu seinton la pommâda,
A son gilet ya chaîna d'or..
Mais allâ vei à sa gargôta
Ce qui mige pe sou repâ...

Ne dei pâ fâre grossa... jôta. }
La pet vaut mei que lo rénâ. } bis.

La Margoton plena de grâci
Dedin sa rob'à farballa,
Sorti un jour de sa crâssi,
Desceindi de son galeta.
Yôre se môque de l'ouvriéri
Que sa se fâre respetâ.

Vâ, Margoton fâ pâ la fiéri,
La pet vaut mei que lo rénâ! } bis.

Ce jeune| homme à la promenade — est habillé comme un milord, — ses cheveux sentent la pommade ; — à son gilet, il a une chaîne en or. — Mais allez voir à sa gargote — ce qu'il mange pour son dîner..... — Il ne doit pas faire grosse joue — La peau vaut plus que le renard.

La Margoton qui se prélasse — dans sa robe à falbalas — sortit un jour de sa crasse, — descendit de son galetas. — A présent, elle méprise l'ouvrière — qui sait se faire respecter. — Margoton ne fais pas tant ta fière. — La peau vaut plus que le renard.

LE MARGOTON

Ya de fillet dedin Grenôblo (bis)
Que n'migeon qu'un pou de tomma,
La fari don daine !
Et porton de beau farballa,
La fari don dâ !

Sovint'i n'ont point de chamisi, (bis)
Marchon sù l'jambe de leur bâ,
La fari don daine !

Ont d'talon hiaut comma lo bra,
La fari don dâ !

N'ont de fei qu'una poura couchi (bis)
Que ne vei pâ sovint de dra,
La fari don daine !
Et porton d'chignon d'un quintâ,
La fari don dâ !

I ne parlon que de bombanci, (bis)
De polailli, dindo truffâ,
La fari don daine !
Et vont mori à l'hôpitâ,
La fari don dâ !

Yan a que sont' incou bravoune (bis)
Mais faut tojou bien s'en maufiâ.
La fari don daine !
Sont pire que lo colérâ,
La fari don dâ !

Hérousamint que gn'yan a d'autre (bis)
Que sont sâg'et bien'élevâ,
La fari don daine !
Faut le preindre pe se mariâ,
La fari don dâ !

LES MARGOTONS

Il y a des filles dans Grenoble — qui ne mangent qu'un peu de tome, — La fari don daine ! — et portent de beaux falbalas, — La fari don da !

Souvent elles n'ont point de chemise, — elles marchent sur les jambes de leurs bas, — La fari dondaine ! — elles ont des talons hauts comme le bras, — La fari don da !

Elles n'ont parfois qu'un pauvre lit — qui ne voit pas souvent des draps, — La fari don da ! — et elles portent des chignons d'un quintal, — La fari don da !

Elles ne parlent que de bombance, — de volaille, dinde truffée, — La fari dondaine ! — et elles vont mourir à l'hôpital, — La fari don da !

Il y en a qui sont encore mignonnes, — mais il faut toujours bien s'en méfier, — La fari dondaine ! — Elles sont pires que le choléra, — La fari don da !

Heureusement qu'il y en a d'autres — qui sont sages et bien élevées : — La fari dondaine ! — il faut les prendre pour se marier. — La fari don da !

CHAPITRE IV

LES CHANSONS D'AMOUR

LE MAL D'AMOUR

Harmonisé par Julien TIERSOT

Lent et dans un sentiment mélancolique.

CHANT

Lemâdâ_mour est u_na ma_la -

PIANO

p

- di - e, Lemâdâ_mour, ren ne pouô loga - ri. — Eherbâdu

praquîlest tant soula - gè - re, Eherbâdu pra ne pouô pas loga - ri.



LA chanson populaire, en sa spontanéité et sa sincérité naïve, exprime au naturel les sentiments les plus intimes de l'âme humaine, tout au moins, pour emprunter l'heureuse expression de Gustave Flaubert, ceux des « cœurs simples ». En vérité, la psychologie du peuple est tout entière dans ses chansons. Jamais je n'ai si bien senti l'unité d'inspiration de l'œuvre essentiellement collective qu'est la chanson populaire, qu'en groupant en un bouquet, harmonieusement composé, ces fleurs cueillies sur les versants alpestres, ces petits poèmes sentimentaux dont l'ensemble forme ce que l'on pourrait intituler « le roman des amours rustiques ».

Que ces chansons, pour la plupart, ne soient point particulières aux pays où je les ai recueillies, cela est hors de doute. Traduisant des sentiments permanents et partout identiques, il est naturel qu'on les retrouve semblables en tout lieu : on les chante, en effet, aux quatre coins de la France.

Pourtant, il se peut faire que les mœurs et le tempérament des diverses régions s'y marque, sinon par leur composition, du moins par la sélection qui en est faite. En même temps, des variantes, modifiant de façon toute spontanée certaines idées ou certaines formes, portant surtout sur l'élément musical, si délicat et si sensible, transforment les chansons au point de leur donner un caractère véritablement nouveau. Le génie populaire a quelque chose d'analogue à celui qui règle le travail du symphoniste ; comme ce dernier, il sait reprendre un thème, le transformer, le varier, et, en fin de compte, il lui fait dire tout autre chose que ce que le point de départ semblait annoncer : manière de création artistique dont l'étude est des plus intéressantes et dont les résultats peuvent être féconds.

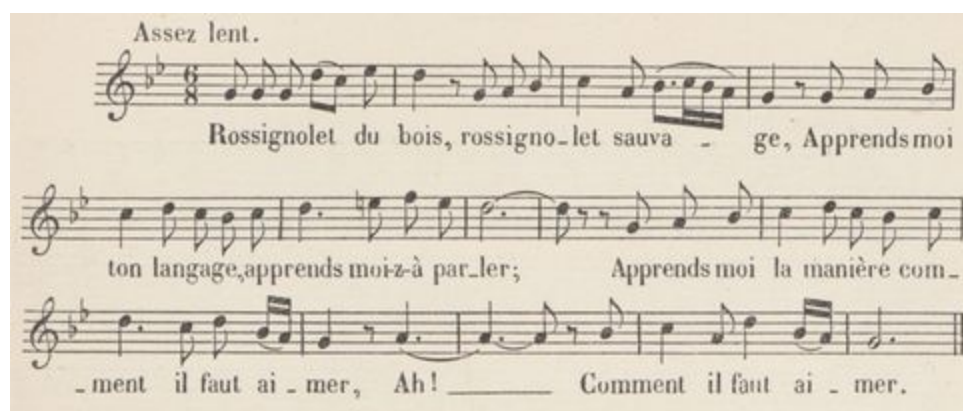
Par un rare bonheur, la région dans laquelle sont localisées les présentes recherches comprend deux parties bien distinctes et qui se complètent l'une par l'autre : la

Savoie et les vallées septentrionales du Dauphiné, où la nature est rude, le tempérament à la fois calme et ferme ; puis le sud de cette province, qu'illumine déjà le soleil du midi. Ces différences se marquent nettement, dans le répertoire des chansons d'amour : elles ont une expression plus intérieure dans la première région, tandis que, dans les contrées voisines de la Provence, elles ont quelque chose de plus éclatant, de plus expansif.

Nous pourrions donc, par ce double élément, présenter un tableau complet et varié de la chanson sentimentale telle que l'a conçue le peuple de France.

Nous commencerons cet exposé en groupant les chansons qui, définissant en quelque sorte « l'état d'âme amoureux », expriment le sentiment vague et doux, si tôt voilé de mélancolie, dont s'emplit le cœur qui pour la première fois s'éveille.

ROSSIGNOLET SAUVAGE



- 1 « Rossignolet du bois, rossignolet sauvage,
Apprends-moi ton langage, apprends-moi-z-à parler ;
Apprends-moi la manière comment il faut aimer.

- 4 — Pour bien faire l'amour, faut avoir bonne grâce.
Faut avoir bonne grâce et n'être point trompeur :
A sa chère maîtresse faut lui porter honneur.
- 7 — La belle, on dit partout, que vous avez des pommes,
Des pommes de reinette qui sont dans vot' jardin.
Permettez-moi, la belle, que j'y porte la main.
- 10 — Non, je ne permets pas que l'on touche à mes
pommes.
Apportez-moi la lune, le soleil à la main,
Vous toucherez les pommes qui sont dans mon jardin.
- 13 — Belle, pour faire ça, la chose est impossible.
La lune, elle est trop haute, le soleil est trop loin :
Permettez moi, la belle, que j'y porte la main. »

Recueilli à Névache (Briançonnais), provenance du Champsaur. Cf. RITZ, Haute-Savoie, p. 26. Cette chanson, populaire dans toute la France, est très ancienne (cf. J. TIERSOT, Hist. de la ch. pop. en France, p. 73).

VAR. :

- 4 Garçon qui fait l'amour doit avoir bonne grâce.
6..... il doit garder l'honneur.
7-9 Belle, dans ton jardin il y a de belles roses.
Il y a de belles roses qui ont si bonne odeur ;
Permettez-moi, la belle, d'en cueillir une fleur.
10 et 12, les pommes sont remplacées par les roses.
13 et suiv. :
Le jeune amant s'en va là-haut sur la montagne,
Croyant prendre la lune, le soleil à la main.
La chose fut impossible, la belle le savait bien.
Galant, tu périras en passant la rivière.
— Je suis un garçon sage, un garçon villageois ;
En passant la rivière Dieu me protégera.

JARDIN D'AMOUR

I



La belle est au jardin d'amour
Pour y passer quelques semaines.
Son père la cherche partout,
Et son amant est en grand'peine.

« Oh ! va t'en dire à ces bergers
Qui sont là bas dedans la plaine :
— Berger, berger, mon doux berger,
N'auriez-vous vu passer la belle ?

Elle est là bas dans ce vallon,
Assise auprès d'une fontaine ;
Entre ses mains tient un oiseau,
A qui la bell' conte ses peines.

Oiseau, oiseau, tu es heureux
D'être entre les mains de ma belle ?
Et moi qui suis son amoureux,
Je ne puis pas m'approcher d'elle.

Faut-il être près du rosier
Sans en pouvoir cueillir la rose ?

— Cueillez, cueillez, mon bien aimé,
Car c'est pour vous qu'elle est éclosée. »

Recueilli à Névache (Briançonnais), provenance du
Champsaur.

JARDIN D'AMOUR

II



De bon matin me suis levé
Pour voir si le rossignol chante.
Oh ! je l'ai entendu chanter :
Il a la voix douce et charmante.

« Chantez, chantez, rossignolet :
Chantez, la voix la plus charmante ;
Mais chantez la bien clairement,
Afin que ma mie l'entende. »

La belle entra dans son jardin
Pour y cueillir des violettes.

A peine a-t-ell' cueilli trois fleurs,
Voilà son cher amant qui entre.

« Entrez, entrez galant, entrez ;
Entrez, entrez, je vous en prie ;
Assoyez-vous auprès de moi,
Je vous conterai mon martyre.

Quand vous êtes auprès de moi
Vous me faites mille promesses ;
Mais quand vous éloignez de moi,
Vous avez bien d'autres maîtresses. »

Même provenance.

JARDIN D'AMOUR

III

Assez lent.

Jar_din d'a - mour, - que - tu es grand - Où je vais
pro_mener ma mi - e, - Dans un jar - din - cou - vert de
fleurs - Où je vais pro - me - ner - mon cœur.

Jardin d'amour, que tu es grand,
Où je vais promener ma mie,
Dans un jardin couvert de fleurs
Où je vais promener mon cœur.

Ma mie me fit un bouquet :
Je ne sais ce qu'il signifie,
Si c'est d'amour ou de regret,
Ou pour me donner mon congé.

Tous les oiseaux qui sont dans l'air
Ne sont pas de la même mère,
Ne sont pas tous pour un chasseur,
Et ma mie pour un serviteur...

Recueilli à Bessans (Haute-Maurienne).

LE MAL D'AMOUR



Le mâ d'amour est una maladie,
Le mâ d'amour, ren ne poûo lo gari.
L'herbâ du pra qu'il est tan soulagère,
L'herbâ du pra ne poûo pas lo gâri ¹⁰⁷.

C'est bien, il semble, la poésie populaire qui a trouvé cette expression si profonde et si vraie : « Le mal d'amour ». Nous l'avons déjà rencontrée dans l'antique complainte de Pernette, et voilà maintenant qu'elle sert de

point de départ à une chanson dans laquelle le sentiment populaire s'exprime avec un singulier accent de mélancolie. La mélodie, telle que nous l'avons trouvée en Dauphiné, a une pureté d'expression dont nous ne connaissons l'équivalent que dans certains autres chants de montagne, telle la touchante élégie béarnaise : « Maoudi sio l'amou ! », ou cette mélodie pastorale que Chateaubriand entendit chanter par un berger d'Auvergne et sur laquelle il a rimé les vers à leur tour devenus populaires : « Combien j'ai douce souvenance. »

Le couplet ci-dessus est le seul vestige qui ait été retrouvé de cette chanson. Il m'a été chanté à Briançon par M. Aristide Albert, qui l'avait souvent entendue jadis aux environs de Grenoble (Sassenage particulièrement) ; mais ni lui, ni personne, malgré beaucoup de recherches, n'a pu parvenir à découvrir le reste. Il ressort de l'examen du texte que la poésie n'est que la traduction en patois dauphinois d'une chanson française populaire dans plusieurs de nos provinces de l'est et du centre. Elle a été imprimée pour la première fois dans l'Ancien Bourbonnais, d'Achille Allier ; Alexandre Dumas en a donné les vers dans un article qu'il a publié dans la Gazette musicale en 1835 : il prétend l'avoir notée au vol, à l'ombre des ruines de Bourbon l'Archambault, pendant qu'une bergère la chantait au loin (il est évident qu'il n'a fait que recopier le texte donné par Allier) ; Plantade, d'après la même source, en a fait une romance, gardant fidèlement d'ailleurs la ligne mélodique. Enfin l'on peut la retrouver encore aujourd'hui dans la tradition populaire : je l'ai fréquemment entendue en Bresse, et M. Guillon en a reproduit une variante dans ses Chansons populaires de l'Ain.

Enfin j'en ai encore noté les principaux couplets dans le Dauphiné, amalgamés à une autre chanson qui trouvera sa place à la fin de ce chapitre : ils vont servir ici à compléter le texte patois ci-dessus. On peut les chanter sur la même mélodie.

Dans mon jardin ¹⁰⁸ le rossignol y chante,
Soir et matin, à la pointe du jour :
J'entends qu'il dit dans son charmant langage :
Les amoureux sont malheureux toujours.

Dedans Paris y-a-t-un' grande fontaine
Tout entourée de beaux lauriers d'amour ;
Allons y donc, ma charmante maîtresse,
Nous y prendrons les plaisirs les plus doux.

Derrière' chez nous y-a-t-un' haute montagne ;
Moi, mon amant, nous la montons souvent.
En la montant, hélas ! qu'il y a de peine !
En descendant, y a du soulagement.

Névache (Briançonnais).

Le couplet du « mal d'amour » (que, parmi les versions françaises, donne la seule version bourbonnaise) est en réalité le dernier couplet de la chanson.

Avec d'heureuses trouvailles d'expression, cette poésie a ces incohérences, dont quelques-unes ne sont le fait que d'une transmission inexacte, mais qui souvent aussi ont pour seule cause l'inhabileté du poète populaire à trouver l'expression convenant au sentiment qu'il ressent sans pouvoir le traduire.

Et, à côté de ces négligences, nous rencontrons des morceaux qui semblent d'un tour tout littéraire. Voyez, par exemple, ce couplet d'une chanson notée en haut du col des Aravis où une bergère le chantait à plein gosier :

Profitez du temps
De vos dix-huit ans,

La belle,
Car il adviendra un temps
Où vous serez sans amant.
Profitez du temps,
Demoiselle,
De vos dix-huit ans.

N'est-ce pas l'idée de ces vers de Ronsard :

Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain ;
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Ou de ceux qui terminent sa célèbre « Mignonne, allons voir si la rose » :

Cueillez, cueillez votre jeunesse ;
Comme à cette fleur la vieillesse
Fera ternir votre beauté.

Voyez encore ces jolis couplets d'une autre chanson recueillie en Savoie :

Là-haut sur la montagne
Il y a un pré ;
Les perdrix et les cailles
Y vont chanter.
J'ai pris mon arbalète,
J'y suis allé ;

Croyant en tirer quatre,
J'ai tout manqué.
C'est le cœur de ma mie
Que j'ai blessé.
Mie, ma douce mie,
T'ai-je fait mal ?
Un petit peu, pas guère,
Si j'en mourais,
Un baiser de ta bouche
Me guérirait.

Il y a là, semble-t-il, quelque chose d'un peu précieux, qui sent la littérature. Qui sait, pourtant, si ces petits vers galants, chantés sur une mélodie douce et rêveuse, d'accent bien populaire, n'ont pas été composés par quelqu'un de ces obscurs poètes illettrés, auteurs de ces mignonnes chansons à danser si imprégnées de la grâce de l'esprit français, par exemple cette ronde bien connue, dont les vers ci-dessus rappellent certaines expressions :

La caille, la tourterelle
Et la jolie perdrix ?

Et qui pourrait nous dire si ce ne sont pas plutôt les lettrés qui se sont inspirés de cette poésie primitive, aspirant son parfum, se pénétrant de sa saveur, et venant ensuite, uniquement, donner aux idées du peuple la forme littéraire ? Problème infiniment délicat, qui n'est pas fait pour être résolu ici, mais que ces nouvelles observations nous amènent à poser une fois de plus.

LA CHANSON DES MÉTAMORPHOSES



1 Marguerite ma mie,
Mon petit cœur,
Si tu voulais me rendre
Mon cœur content
J' te donn'rais cinq cents livres
De mon argent.

7 — Si j'avais cinq cents livres
De ton argent,
Je me rendrais dame
Dans un couvent ;
Je passerais ma vie
Joyeusement.

13 — Si tu te rends grand'dame
Dans un couvent,
Je me rendrai prêtre,
Prêtre prêchant,
Je confess'rai les dames
Dans ce couvent.

19 — Si tu te rendais prêtre,
Prêtre prêchant,
Moi je me rendrais rose
Sur un rosier ;
Jamais galant n'aura
Mes amitiés.

25 — Si tu te rendais rose
Sur un rosier,
Je me rendrais en forme
D'un jardinier ;
Je cueillerais la rose
Sur le rosier.

31 — Si tu te rends en forme
D'un jardinier,
Moi je me rendrai caille
Volant aux champs ;
Jamais galant n'aura
Mes sentiments.

37 — Si tu te rendais caille
Volant aux champs,
Je me rendrais en forme
D'un chasseur tirant ;
Je tirerais la caille
Volant aux champs.

43 — Si tu te rends en forme
D'un chasseur tirant,
Moi je me rendrai truite
Dans un riviér ;
Jamais galant n'aura
Mes amitiés.

49 — Si tu te rendais truite
Dans un riviér,
Je me rendrais en forme
D'un
poissonnier,
Je pêcherais la truite
Dans le riviér.

55 — Si tu te rends en forme
D'un poissonnier,
Moi je me rendrai morte
Dedans mon lit :
Tu n'auras pas mon cœur
Comme tu dis.

61 — Si tu te rendais morte
Dedans ton lit,
Je me rendrais saint Pierre
Au Paradis ;
Je n'ouvrirais la porte
Qu'à mes amis.

67 — Si tu te rends saint Pierre
Au Paradis,
Je me rendrais étoile
Au firmament.
Jamais galant n'aura
Mes sentiments.

73 — Si tu te rends étoile
Au firmament,
Je me rendrais en forme
D'un nuyable ¹⁰⁹ blanc ;
Je couvrirais l'étoile
Au firmament.

79 — Si tu te rends en forme
D'un nuyable blanc,
Prends-moi par ma main blan-Gentil
galant, [che,
Puisque tu veux me suivre
Dans ce moment.

Cette chanson, une des plus populaires qu'il y ait, non seulement en France, mais par tous les pays du monde, est le plus parfait résumé de l'éternel poème d'amour, dont l'unique sujet, varié à l'infini, est la dispute incessante des sexes se poursuivant et se fuyant tour à tour.

La version que nous en offrons ici présente cet intérêt particulier qu'elle est la plus ancienne que l'écriture ait transmise. La Chanson des Métamorphoses ne se trouve en effet imprimée dans aucun livre antérieur au XIX^e siècle, et ses premières notations ne remontent qu'à l'époque où l'on s'occupa de recueillir méthodiquement les chansons populaires, — vers 1850. Or je l'ai trouvée dans un cahier de chansons écrit au fond de la vallée de Chamonix, au pied des glaciers les plus reculés du Mont-Blanc, commencé pendant la Révolution française, et conservé précieusement dans la famille et la maison même de ceux qui le rédigèrent, — au village du Tour. Le texte de La Chanson des Métamorphoses y est précédé de ce titre assez plaisant : « Chanson plus jolie que belle », et suivi de la date : 1812. Les habitants actuels de la vallée l'ont complètement oubliée : aucun n'a pu m'en dire l'air, ni rien reconnaître de la poésie. Plus heureux dans deux autres régions des Alpes, j'en ai recueilli oralement trois versions, deux à Séez (Tarentaise), la troisième à Cervières (Briançonnais) ; toutes trois sont chantées sur la même mélodie, appartenant au même type que celle de la version champenoise donnée par M. Gaston Paris dans le premier

tome de la Rev. des trad. pop. Elle est également populaire dans le Piémont, sous une forme dérivée de la forme française : voy. NIGRA, n° 59.

M. F. Fertiault a publié dans la Revue littéraire et artistique d'avril 1887 une variante très caractéristique recueillie dans le Faucigny, aux environs de Bonneville, connue aussi à Samoëns. En voici les trois premiers couplets :

J'ai tant cherché ma maîtresse,
Tout par un jour je l'ai trouvée
L'ai trouvée dedans le bois
Où elle était seulette
En lui disant : « Pour cette fois,
Te voilà ma maîtresse. »

« Votre maîtresse ? Je ne la suis pas.
Oh ! non, jamais je ne la serai.
Je me rendrai dessus les toits
Où je me rendrai-z-hirondelle
En te disant : « Pour cette fois
Tu as perdu ta mie. »

« Si vous vous rendez hirondelle,
Moi je me rendrai corbeau,
Là où je vous piquerai tant
Que d'jour, que d' nuit, sans cesse,
Vous n'en pourrez, que du moins
Qu' d'en être ma maîtresse. »

La chanson se poursuit, comme la précédente, par la répétition des couplets 2 et 3 avec la substitution

successive des mots nouveaux, la femme se faisant successivement biche, truite et religieuse, tandis que le poursuivant devient chasseur, pêcheur, curé. Le dernier couplet diffère notablement de celui des autres versions :

« Si vous me suivez partout,
Moi je me rends bien-z-à vous. »
Il m'embrassa cinq ou six fois
Là-haut dessus l'herbette,
En me disant : « Pour cette fois
Te voilà ma maîtresse. »

VAR. Le 1^{er} couplet est formulé ainsi dans la version Cerv.

J'ai fait une maîtresse.
Viv' le laurier !
J'irai la voir dimanche
Sans y manquer ;
J'irai voir ma maîtresse
Par amitié.

5..... cinq cent mille
7-9 Je n'veux d'tes cinq cent mille
Ni d'ton argent :
Je m'en vais religieuse....

11-12 Dans une vers. Se., les couplets de la femme se terminent par les deux vers suivants :

Tu n'auras pas de moi
Ton cœur content.

L'autre vers. Se. et la vers. Cerv. par ceux-ci :
Et de moi tu n'auras
Nul agrément.

18 Dans la version Cerv., les couplets de l'homme se terminent par ce vers :

Par amitié.

Les métamorphoses se succèdent dans l'ordre suivant :

Vers. Sel Religieuse dans un couvent — Prêtre prêchant
— Truite dans la rivière — Un poissonnier
— Caille volant aux champs — Chasseur tirant — Rose
sur le rosier — Un jardinier — Malade morte sur mon lit —
Saint Pierre dans le paradis — Etoile dans le firmament —
Nuage blanc. Dernier couplet :

Et si tu es nuage,
Nuage blanc
Je te prendrai par ta main blanche
Pour mon amant
Parc'que tu m'as suivie
Au firmament.

Vers Se2 Lièvre courant aux champs — Chasseur... —
Malade au lit — Médecin pour te soigner — Morte sur mon
lit — Saint Pierre du Paradis — Etoile du firmament —
Forme d'un oiseau blanc — Pour finir :

Prends-moi pour ton épouse,
Mon cher amant,
Puisque tu m'as suivie
Jusqu'au firmament.

Vers. Cerv. Carpe (on m'a dicté : talpe !) dans un étang
— Pêcheur — Biche au champ courant — Chasseur — Etoile
au firmament — Nuage blanc — Morte dedans mon lit. —
Saint Pierre au Paradis.

Remarquons que, dans les 4 versions des Alpes, c'est
l'amant qui se fait Saint Pierre. Dans une version du
Morvan, c'est au contraire la femme, qui se croit bien
défendue ainsi pour fermer la porte aux poursuivants.

TE SOUVIENS-TU, JEANNETTE, MA MIE



« Te souviens-tu, Jeannett', ma mie,
Quand nous étions dans la prairie,
Tu m'as juré plus de cent fois
Que je t'y mettrais l'anneau z' au doigt.

— Quand nous étions dans la prairie,
J'étais trop jeune et trop jolie ;
Mais à présent que je suis grand',
Je t'y reconnais garçon méchant.

— Je t'achèterai une belle robe,
Une robe faite à la mode,
Un beau caraco-z-en velours,
Ma bell', pour porter tous les jours.

— Je m' moqu' pas mal de ta bell' robe,
De ton jupon fait à la mode,
De ton caraco-z-en velours :
Jamais tu n'auras mes amours.

— N'en suis-j' pàs beau, n'en suis-j' pas riche ?
N'en suis-j' pas garçon sans malice ?

N'en suis-je pas doux et gracieux,
Ma belle pour plaire à tes beaux yeux ?

— Qu' tu n'en sois beau, qu' tu n'en sois riche,
Qu' tu n'en sois garçon sans malice,
Qu' tu n'en sois doux et gracieux,
Jamais tu n'auras mes beaux yeux.

— Et bien, j'irai de ville en ville
Faire l'amour à d'autres filles ;
Si d'autres filles sont comme toi,
Je m'en irai servir le roi.

Bonneville.

LA FILLE AMOUREUSE D'UN SOLDAT

Mariez-moi, ma bonne mère,
Donnez-moi ce dragon du roi.
Il est gaillard il a l'air de me plaire ;
Il est de notre garnison.
De tous ces enfants militaires
Je n'aimerai que mon dragon.

Dans les dragons j'en suis promise,
Ils me l'ont dit y-a pas longtemps.
Je travaille fort bien les chemises
Et broderie pareillement,

Et j'en serai la blanchisseuse
Des officiers du régiment.

De bon matin j'allais sur la place
Voir ce dragon monter l'piquet.
Il a le front à la générale (?)
Et son visage fort bien fait.
Il est gaillard, il est alerte,
Il a toujours sabre au côté.

De bon matin quand j'entends battre
La retraite du régiment,
Tout aussitôt j'abandonne ma chaise
Pour aller voir ces beaux enfants.
Il n'y a rien qui me console
Que quand je vois mon cher amant.

Bessans (Maurienne). — Cette chanson, qui n'est évidemment pas très ancienne, pourrait rentrer dans le genre de la chanson de soldats, ces conquérants des cœurs ayant fort accoutumé de chanter leurs propres mérites. Mais elle peint si bien le sentiment de la jeune fille en admiration devant l'uniforme que sa place nous a paru indiquée ici.

SÉRÉNADES

Déjà les bergers de Théocrite chantaient des vers d'amour pour faire honneur à leurs bergères. Ce n'est pas là une vaine fiction de poète : bien que notre ciel de France soit moins clément, les garçons de nos campagnes ont longtemps conservé l'usage de venir la nuit donner des sérénades devant les maisons des filles à marier. Les

détails de cette coutume variaient sans doute suivant les régions, et notre XX^e siècle qui, en attendant l'ère nouvelle promise, a commencé par abolir presque partout les anciennes traditions, n'a plus laissé subsister beaucoup de traces de celle-ci. On peut assurer qu'au temps jadis elle était générale ; et voici ce qu'en faisant appel à la mémoire des anciens nous en pouvons reconstituer.

Aux soirs d'hiver, et jusque dans les premiers jours du printemps, — car, une fois la belle saison venue, la terre réclame l'activité toute entière du paysan, — les garçons se réunissaient en groupes, et, au son des instruments populaires, — vielle, cornemuse, ou le classique violon, — s'en allaient par les chemins en chantant des chansons appropriées. Ils arrivaient ainsi devant la maison de la jeune fille à laquelle ils destinaient la sérénade, et chantaient de plus belle. La chose était si peu secrète (quoiqu'en disent certains couplets de chansons) que les gens de la maison ouvraient la porte, saluaient les chanteurs et les invitaient à faire la veillée en leur compagnie. A cet usage général s'en ajoutent qui sont particuliers à la nuit du 1^{er} mai, consacrée de tout temps aux manifestations d'amour.

Ces pratiques ont laissé peu de souvenirs en Savoie ; dans un pays voisin, la Bresse, elles sont restées vivaces jusqu'en ces dernières années, sous le nom d'« Ebaudes », désignant à la fois le cortège et les chansons. Il me semble qu'on pourrait préciser le sens de ce mot, ébaude, en le rapprochant de l'aubade provençale : du moins les chants, comme l'usage auxquels ils se rapportent, sont-ils de nature absolument semblable. Le Dauphiné a conservé un grand nombre de chansons de cette sorte, dans lesquelles, en effet, l'influence de la Provence apparaît souvent. Aussi bien, même dans les régions où la coutume a disparu, les chansons sont restées : pour les présenter aux lecteurs, nous n'avons que l'embarras du choix.

ROSSIGNOLET DU BOIS JOLI



- 1 « Rossignolet du bois joli,
Toi qui chant' le jour et la nuit !
Oh ! le joli chant !
Oh ! qu'il est charmant,
Qu'il a d'agrément !
Belle, il faudra changer d'amant.
- 7 — Comment changerais-je d'amant ?
Moi j'en ai un qui est si charmant !
Je lui ai donné
Ma fidélité
S'il en est content,
Je l'épous'rai fidèlement.
- 13 — Vous autres filles d'à présent,
Vous n'êt' pas ici sans amants ;
Quand vous les voyez,
Vous les désolez,
Vous les chagrinez :
Bell', il faut les reconsolez.
- 19 Vous autres filles qui dormez,
Vous plaît-il de vous réveiller ?
Nous vous apportons
La collation
Au son du violon ;
Voilà la vie qu' font les garçons.

25 Jouons, jouons du violon,
 Mais en attendant nous boirons.
 C'est à la santé
 De nos bienaimées
 Qu'il faut commencer.
 Belle, il faudra vous marier.
 31 — Amant qui êt' sous ma fenêtre,
 Je vous prie de vous retirer,
 Car la nuit s'en va,
 Et le jour viendra,
 Ma mèt' grondera ;
 Amant retirez-vous de là. »
 37 — La bell' s'en va dans son jardin
 Cueillir la fleur du romarin.
 Nous en cueillerons
 De toutes couleurs ;
 La rose est en fleur ;
 Bell', je suis votre serviteur.
 43 Belle, faites-moi un bouquet
 Qui soit de rose et de muguet.
 Nous le lierons,
 Nous l'attacherons
 Avec un fil d'argent,
 Que nos amours y soient dedans. »

Voilà bien certainement la plus antique sérénade d'amour que nous ait transmise la tradition populaire. L'attribution n'en est pas douteuse : plusieurs couplets renferment des allusions à des coutumes auxquelles, à l'origine, la chanson était évidemment associée. Quant au texte, si incorrect qu'il soit encore, c'est le plus complet qui en ait été publié jusqu'à ce jour, — car on en connaît déjà d'autres versions, toutes très morcelées et incohérentes. Nul doute qu'il nous reste ici des vestiges d'une très ancienne poésie à laquelle l'usage, les variations même de la langue, auront apporté des altérations notables, mais dont il est encore facile de

suivre le sens et de pénétrer l'expression. Notre mélodie, à la vérité, diffère essentiellement du chant qui, d'après les autres versions, apparaît comme appartenant en propre à la chanson, et qui a lui-même un caractère antique très accusé ¹¹⁰ : sans doute les chanteurs savoyards, le trouvant trop mélancolique pour chanter l'amour, l'ont remplacé par un autre, qui n'est pas sans charme, mais dont le caractère est bien moins profond.

Trois versions ont été recueillies dans les régions alpestres : à Séez et à Val de Tignes (Tarentaise), et au pays d'Aoste. Des vers et un couplet entier (le 4e) ont été retrouvés dans une Chanson de Mai, fort altérée dans l'ensemble, que j'ai recueillie à Bessans (Haute-Maurienne). Le premier couplet seul d'une cinquième version a été noté dans la Haute-Savoie par M. Ritz. La combinaison de ces divers éléments a permis d'établir le texte ci-dessus, auquel nous joignons les variantes suivantes :

VAR. 6. Dans la version Aost., le dernier vers de chaque couplet, souvent irrégulier, est plus long que dans les versions savoisiennes (10, 11, 12 syllabes). Voici donc le vers 6 de cette version :

Mais ne voulez-vous pas, belle, changer d'amant ? 12 Car dedans son cœur l'y a le mien dedans. 13 et suiv. Les couplets 3 et 4, appartenant à la version Aost., sont remplacés dans les versions de la Tarentaise par les suivants :

Et vous, fillettes de quinze ans
Qui n'avez pas encore d'amants,
Vous les y verrez
Vous les entendrez
Battre les pavés.

Belles, il faut vous consoler.
Et vous, fillettes de vingt ans
Qui avez eu déjà des amants,
 Nous vous apportons
 La collation
 De ces bons garçons
 Avec le son du violon.
Et vous, fillettes de trente ans,
Vous avez passé votre temps.
 Vous le passerez,
 Vous l'avez passé
 Sans vous marier :
Belles, il faut vous consoler.

Autre variante du 4° couplet (Aoste) :

Et vous, fillettes qui dormez,
Nous v'nons ici vous réveiller.
 C'est pour apprêter
 La collation
 A ces hons garçons
 Avec le son du violon.

Ou encore, pour ce dernier vers (24) :

Bell', n'entendez-vous pas le son du violon ?

Dans une version de la Bresse (GUILLON, p. 278), le 3° couplet a la forme suivante :

Vous autr' filles qui avez des aimants,
Desirez-vous de les voir souvent ?
Quand vous les voyez,
Vous vous désolez,
Vous vous chagrinez.
Belles, il faudra vous reconsolez.
31-36 Mon beau Monsieur, parlez tout bas,
Que mon père ne vous entende pas.
Mon père est couché,
Ma mère endormie,
Et moi je suis ici ;
Ils ne veulent pas me laisser sortir.

Une autre chanson, recueillie à Clelles, se termine par un couplet presque semblable au dernier couplet de cette chanson :

Mie, faites-moi un bouquet
De la rose la plus fraîche,
Et liez le avec un fil d'argent
Que nos amours y soient dedans.

On retrouvera la même idée et les mêmes expressions dans une Chanson de Mai de même provenance.

LES « RÉVEILLEZ »

Castil-Blaze, qui était provençal, et de la partie de la Provence la plus voisine du Dauphiné, a parlé quelque part des « révévés de la Provence, — chants de réveil, aubades. Les jeunes filles provençales, ajoutait-il, allant au rendez-vous commun pour les filatures, pour cueillir la feuille des mûriers, les olives ou les raisins, se réveillent les unes les autres en chantant de vieux refrains ou des chansons nouvelles. J'ai ramassé beaucoup de ces révévés sur les chemins, en passant près des arbres sur lesquels ces rossignolettes chantaient ».

Le renseignement n'est pas sans intérêt ; mais il est gâté par une fausse interprétation : les « révévés », qu'il est plus logique d'orthographier « réveillez », ne sont autre chose que des chansons d'amour, des sérénades, dans lesquelles le galant dit à sa belle : « Réveillez-vous », et les rossignolettes de Castil-Blaze ne les chantaient point pour se réveiller l'une l'autre, mais simplement par souvenir d'avoir elles-mêmes été réveillées.

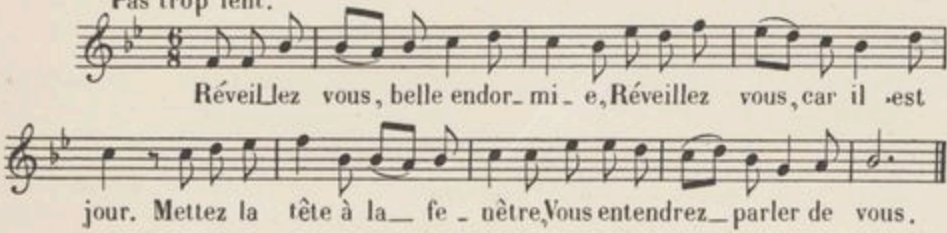
Il existe un grand nombre de chansons de cette espèce, auxquelles le peuple a conservé ce nom. Un de nos meilleurs correspondants, M. de la Laurencie, nous en a communiqué toute une série recueillie dans la région sud-ouest du département des Hautes-Alpes, et, dans l'une d'elles, nous lisons ces vers :

Le soir de mon arrivée,
Tout en m'allant promener,
Passant sous sa fenêtre,
Chantant des « Réveillez »..
« Si vous êtes endormie,
La belle, réveillez-vous ;
Réveillez-vous, je vous en prie,
Vous entendrez parler de nous. »

La plus caractéristique, et aussi la plus populaire de ces chansons d'amour, est la suivante :

RÉVEILLEZ-VOUS, BELLE ENDORMIE

Pas trop lent.



Réveil_lez vous, belle endor_mi_e, Réveil_lez vous, car il est
jour. Mettez la tête à la_fe_nêtre, Vous entendrez par_ler de vous.

Autre mélodie.

Lent et trainant.



Réveil_lez vous, belle endor_mi_e, Réveil_lez vous, car il est
jour. Mettez la tête à la_fe_nêtre, Vous entendrez par_ler de vous.

Autre mélodie.

Pas trop lent.



Réveil_lez vous, belle en_dor_mi_e, Réveil_lez
vous, je vous en pri_e. Ve_nez par_ler à votre a_
_mant Qui vous di_ra son sen_ti_ment.

1 « Réveillez-vous, belle endormie ;
Réveillez-vous, car il est jour.

Mettez la tête à la fenêtre,
Vous entendrez parler de vous. »

5 La belle a mis le pied à terre,
Tout doucement s'en est allée.
D'une main elle ouvrit la porte :
« Entrez, galant, si vous m'aimez. »

9 « Fais-moi mon lit, charmante blonde ;
Fais-moi mon lit, je veux dormir. »

13 Mais la belle s'est endormie
Entre les bras de son amant ;
Et celui-ci qui la regarde
En lui voyant ses yeux mourants :

17 « Oh ! que Dieu bénisse le père
Et la mère qui l'ont nourrie !
C'est la plus charmante des filles
Que jamais mes yeux ont pu voir.

21 Que les étoiles sont brillantes,
Et le soleil est éclatant !
Mais les beaux yeux de ma maîtresse
En sont encor les plus charmants. »

Plusieurs versions d'une chanson commençant par le premier couplet ci-dessus ont été recueillies dans les Alpes françaises : 2 à Névache (Briançonnais), provenant du Champsaur ; une à Clelles (Trièves). J'en ai entendu autrefois une quatrième, de Rumilly, qu'il a été impossible de retrouver en ces dernières années. Enfin une autre version, dont la poésie est commune au Vercors et à deux

parties du Vivarais, mais qui, en ces trois régions, se chante sur trois mélodies très différentes, a été imprimée dans les Ch. pop. du Vivarais et du Vercors par V. d'Indy et J. Tiersot.

La vérité est que ces chansons, sauf le premier couplet qui leur est commun, ne sont pas toutes les mêmes : elles peuvent être divisées en deux groupes, qui se séparent nettement l'un de l'autre dès le second couplet. L'un des groupes, représenté par la version Clelles et une de Névache, nous présente une poésie conforme au texte ci-dessus ; dans les deux autres (Névache et Vercors), la suite est prise à une chanson qui sera donnée dans la suite de cette étude sous ce titre : « Paysan, donne-moi ta fille ». La confusion a pu se produire naturellement, par suite de l'analogie du point de départ, surtout par celle de la forme mélodique et de la coupe de la strophe : pourtant, même à ce dernier point de vue, il y a une différence notable entre les deux chansons, par le fait que le couplet de la première est de 4 vers, et celui de la seconde de 3 vers ; mais le premier vers de cette dernière étant toujours répété, la forme rythmique générale se trouve, en fin de compte, identique. Cette différence n'en est pas moins utile à observer, car, dans la confusion inextricable des couplets mélangés, elle permet de distinguer ceux qui appartiennent à l'une ou à l'autre chanson.

Pour les mélodies, elles sont presque partout différentes les unes des autres, et semblent varier à l'infini : sur les sept variantes dont il est fait mention dans l'énumération ci-dessus, il n'y en a pas deux qui soient semblables. Nous reviendrons sur elles à propos de la chanson « Paysan, donne-moi ta fille ».

Tous les recueils de chansons françaises du XVIII^e siècle donnent le timbre : « Réveillez-vous belle endormie », mélodie dont la forme, à quelques altérations près, est semblable à celle de la première mélodie de notre chanson

(provenant de Clelles). Sur cet air populaire fut faite une chanson qui eut une grande vogue en son temps, et dont l'Anthologie française (1765) attribue les vers à Du Fresny : déjà cependant on trouvait les vers du premier couplet, sous la même musique, dans la Clef des Chansonniers, ou Recueil des vaudevilles depuis cent ans et plus (Ballard, 1717). Voici ce couplet, auquel la chanson populaire a manifestement servi de point de départ.

Réveillez-vous, belle dormeuse,
Si ce baiser vous fait plaisir ;
Mais si vous êtes scrupuleuse,
Dormez ou feignez de dormir.

Détail piquant : dans un manuscrit de Bonneville auquel nous avons fait plusieurs emprunts se trouvent copiés les vers de la romance : « Je l'ai planté, je l'ai vu naître », avec cette indication : Sur l'air « Réveillez-vous belle endormie ». Cependant cette romance s'est chantée pendant un siècle et demi sur une musique composée par Jean-Jacques Rousseau ; mais la province est si attachée à ses vieux souvenirs qu'elle a préféré ses airs populaires aux mélodies même du chantre de la nature.

Pour en finir avec ces chansons de « Réveillez », rappelons encore que la pittoresque composition polyphonique de Jannequin intitulée le Chant des Oiseaux a pour principal thème un chant populaire commençant ainsi : « Réveillez-vous, cœurs endormis », et que ce thème lui-même a été retrouvé dans la mémoire populaire, à la fin de notre XIX^e siècle, comme on peut le constater par un recueil moderne : la Chanson populaire en Vendée, de S. Trébucq, p. 281.

VAR. Pour le 1^{er} couplet, voir les paroles sous les variantes musicales.

Après ce couplet, la version Clelles donnait, comme 2^e couplet, les vers suivants :

« Je ne dors pas lorsque je veille ;
Toute la nuit je pense à vous ;
Toute la nuit mon cœur sommeille ;
Mon bel ami, marions-nous. »

Mais ce couplet, qui se trouve à cette même place dans toutes les versions qui se continuent par la chanson « Paysan, donne-moi ta fille », appartient sans contredit à cette dernière ; aussi bien sa forme de quatrain ne saurait-elle être un indice contraire, car dans toutes les versions de l'autre chanson il se présente sous forme de tercet, le 3^e vers, que la seule inspection dénonce comme postiche, étant supprimé.

5 Tout doucement mit...

6 Tout promptement...

8 « Rentrez, mon amant, s'il vous plaît. »

11 Il y a là une évidente lacune, qu'aucun texte ne nous a permis de combler.

21 Le dernier couplet est seulement dans la version Clelles. Mais on le trouve, sous des formes plus ou moins différentes, dans plusieurs autres chansons. Voyez, par exemple, ce début d'un morceau recueilli sur les bords du lac d'Annecy (Sevrier) :

Le soleil et la lune
Sont bien brillants ;
Les yeux de ma maîtresse
Sont plus charmants.

Ou ces quatre vers, pris dans une chanson des Hautes-Alpes :

Les étoiles sont brillantes,
La lune, aussi le soleil ;
Mais les yeux de ma maîtresse
Brillent encor cent fois mieux.

On m'a dicté à Gap le couplet isolé suivant, qui appartient au même genre de sérénades amoureuses :



Ce tambour, ces roses, ces fleurs d'amour, toutes ces expressions mignardes semblent être venues tout droit de la Provence. Cependant la chanson est encore populaire tout à l'autre bout des Alpes françaises, car voici une version complète qui nous en est communiquée de la Haute-Savoie :

LES GARÇONS DE CHEZ NOUS



Les garçons de chez nous,
Grand Dieu, qu'ils ont de peine
La nuit et le jour ;
S'en vont partout cherchant,
Leur divertissement
Et leur contentement.

« Bonjour, mia, bonjour.
Tu fais bien la rebelle
Quand je viens te voir.
Je viens te dire adieu
Pour la dernière fois.
Oh ! adieu, je m'en vas.

— Cher ami, tu t'en vas
Et tu m'abandonnes !
Un jour, tu reviendras ?
— Oh oui, je reviendrai
Pour finir nos amours
Qui brûlent nuit et jour.

Si j'avais un tambour
Couvert de violettes

Gentil cœur d'amour
Je le ferais rouler
Sur la fidélité
De ma chère bien aimée.

Rosignolet des bois,
Porte-moi cette lettre
A ma bien aimée ;
Quand tu seras là-bas,
Tu te reposeras
Et tu y chanteras.

Boussy (Rumilly). — Malgré les variantes, l'air de cette chanson et celui de Gap ne sont qu'un seul et même, et cet air sert aussi à une autre chanson d'amour, dont M. de Puymaigre a donné le texte complet (Pays messin, II, 85) et Gérard de Nerval un couplet commençant par ce vers :

La fleur de l'olivier.

Pourtant les poésies, bien que de même sentiment et de même forme, sont différentes.

La même chanson est encore une des « ébaudes » les plus populaires en Bresse. Voy. GUILLON, Ch. pop. de l'Ain.

CE MATIN ME SUIS LEVÉ



Ce matin me suis levé
 Plus matin que de coutume.
 Suis allé dans mon jardin
 Pour cueillir la rose brune.
 Je n'ai trouvé ni rose, ni rosier,
 Rien qu'une branch' couverte de laurier.

Je l'ai pris, je l'ai porté
 Faire un bouquet à ma mie.
 Je m'en vais chantant, riant,
 A la porte de ma mie.
 Mais du plus loin qu'ell' m'entendit chanter,
 La bell' sa porte au plus vit' vient fermer.

« Ouvre ta porte tendrement,
 Jeune fille tant aimée !
 Ouvre ta port' tendrement,
 Jeune fille tant aimée !
 — Venez de jour si vous voulez me parler,
 Car pour la nuit, ma porte est bien fermée.

— Votre porte s'ouvrira,
 O ma mie, ma douce mie.
 Votre porte s'ouvrira,
 O ma mie, ma douce mie.

Quand je saurais, belle, y mourir de froid,
Devant ta port' j'irais coucher ce soir. »

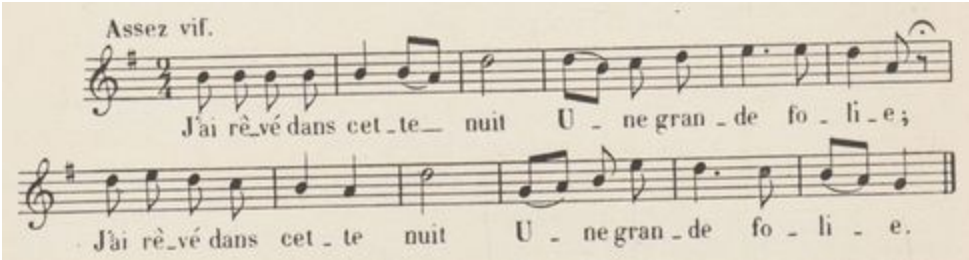
Quand n'en vint l'aube du jour
Que la belle ouvrit sa porte :
« Ah ! dis-moi, mon bel ami,
Si la nuit a été forte ?
S'il n'a tombé un' petite gelée ?
— Pour moi, la bell', je l'ai bien enduré. »

« Belle, si j' savais chanter
Comme le rossignol chante,
Belle, si j'savais chanter
Comme le rossignol chante,
Je chanterais joli regret d'amour.
Adieu, la belle ; adieu, c'est pour toujours. »

« Dis-moi donc, mon bel ami,
D'où te vient la départie ?
Dis-moi donc, mon bel ami,
D'où te vient la départie ?
— La départie ne dépend pas de moi.
Adieu, la bell', pour la dernière fois. »

La Beaume (Hautes-Alpes) et La Bâtie des Fonts (Drôme).

UNE GRANDE FOLIE



J'ai rêvé dans cette nuit
Une grande folie.

J'ai pris mon bonnet de nuit,
M'en vais faire un tour par ville.

« Qui sont-ils, ces glorieux,
Qui roulent la nuit par ville ?

— Ce n' sont pas des glorieux,
Ce sont vos amants, la belle.

Clelles (Trièves).
— Si vous êtes mon amant,
Ne criez pas, je vous prie.

Si mon père l'entendait,
Y aurait grande fâcherie.

— Votre père n'entend pas :
Il est dans sa chambr' jolie.

Votre mère est dans son lit
Qui berce l'enfant qui crie. »

UN AIR D'AMOUR



- 1 « Belle, j'ai pensé l'autre jour
 De te chanter un air d'amour.
 J'ai passé la nuit, la belle,
 Devant ta porte j'ai couché.
 Adieu, belle, je m'ennuie,
 Je ne veux plus retourner. »
- 7 Quand la belle entendit celà,
 Tout promptement se réveilla.
 « As-tu crainte de mon père
 Ou bien de ma mère aussi ?
 Si les portes sont fermées
 Je m'en vais te les ouvrir.
- 13 — De ta mère je n'ai point peur ;
 De ton père j'ai grand frayeur.
 Si tu viens ouvrir la porte,
 Que ton père soit éveillé,
 Il crierait à main forte,
 Que l'on vient l'assassiner.
- 19 — Mon cher ami, n'en doute pas,
 Car de l'amour n'en manque pas,
 Tu sais bien que j'ai un père
 Qui consent à mes desseins.

Parle-lui de cette affaire :
S'il le veut, moi je veux bien.
25 — A ton père j'en ai parlé,
N'a pas voulu me l'accorder.
Ça dépend de toi, la belle,
De me donner soulagement ;
Tire-moi de cette peine
Ou je meurs dans le moment.
31 — Mon cher ami, pour t'adoucir
Sur ma bouche prends un plaisir.
C'est pour marque que je t'aime
Que je me livre entre tes bras.
Mais prends bien garde à toi-même
De n'aimer d'autre que moi. »

Névache (Briançonnais), provenance du Champsaur ; La
Beaume (Hautes-Alpes).

VAR. 1 Je me suis pensé l'autre jour
2 De chanter un regret d'amour.
8 Prit ses habits et se leva.
18 « Qui vient ici me voler ? »
19 Mon bel ami...
20 Car de l'argent...

L'on se tromperait si l'on croyait devoir attribuer à toutes ces chansons une origine récente. Sans doute on y relève maintes fois des expressions ou des détails de mœurs modernes, mais on peut assurer que la plupart du temps ce ne sont là que des altérations introduites par l'usage, et que le fond est ancien. Il suffira, pour faire clairement ressortir cette vérité, de rapprocher des précédentes sérénades d'amour la poésie d'une chanson populaire du XV^e siècle, dans laquelle on retrouve exactement le même

sentiment, les mêmes formes, jusqu'aux mêmes mots. Nous l'empruntons aux Chansons du XV^e siècle de M. Gaston Paris (n° XXX). Elle a pour refrain revenant périodiquement entre chaque couplet ces vers :

Trop pincer me font amours,
Dormir ne puis
Si je ne voy mes amours
Toutes les nuyts.

« Comment parleray-je à vous,
Fin franc cueur doulx ?
— Vous y parlerez assés,
Mon amy doulx.
Vous viendrez à la fenestre
A la minuyt ;
Quant mon père dormira,
J'ouvriray l'uys. »

Le gallant n'oblia pas
Ce qu'on lui dist,
De venir à la fenestre
A la minuyt.
La fille ne dormoit pas,
Tantoust l'oyst
Toute nue en sa chemise
Et luy ouvrit.

« Mon amy, la nuit s'en va
Et le jour vient ;
Despartir de nos amours
Il nous convient.
Baisons nous, acollons nous,
Mon ami gent,

Comme font vrays amoureux,
Secretement. »



OUVREZ, OUVREZ LA PORTE



Un soir, au clair de lune,
Un soir, après souper,
J'ai rencontré Julie
Revenant du marché.
Je m' suis approché d'elle,
C'était pour lui parler.

Passant devant sa porte,
Trois petits coups frappant :
« Ouvrez, ouvrez la porte,
Julie, à votre amant,

Qui vient de l'Algérie :
C'est un pays charmant.

— Je n'ouvre pas ma porte
A l'heure de minuit :
Mon père' ma mère', mes frères,
Mes sœurs, qui sont couchés !
Allez à la fenêtre,
Nous prendrons nos plaisirs.

— A ta fenêtre y-a des barres,
Je n'y peux pas passer.
Voici la pluie, l'orage,
La neige' jusqu'aux genoux :
Voilà la récompense,
Julie, que j'ai de vous.

Là-haut sur la montagne
Il y a-t-un oranger.
Oh ! si j'avais des ailes,
Que je puisse voler,
A la plus haute branche
J'irais me reposer. »

Clelles (Trièves). — Il y a bien des incohérences dans ces chansons, faites souvent de simples réminiscences rapportées les unes à côté des autres ; mais le caractère de sérénade amoureuse n'en est pas moins nettement indiqué par les couplets principaux.

SÉRÉNADE D'HIVER



Une dimanche au vêpre,
 Le soir après souper,
 En passant par la ville
 J'ai vu-z-une clarté ;
 Croyant qu' ce fût ma mie,
 Je fus la saluer.

Passant sous sa fenêtre
 Le plus près de son lit :
 « Oh ! dites-moi, la belle,
 Dites-moi sans mentir,
 Je suis ici pour plaire,
 Ou bien pour mes plaisirs ?

Si vous saviez, la belle,
 Comme je suis ici !
 Je suis dedans la neige,
 Belle, jusqu'aux genoux :
 Oh ! quelle récompense,
 Belle, aurai-je de vous ?

— Le manteau de mon père
 Est dans la chambre en haut :
 M'en vais l'envoyer prendre
 Pour vous couvrir le dos.

— Du manteau de ton père,
Bell'je t'en remercie.
J'ai encore une veste,
Un petit casaquin
Pour me couvrir, la belle,
Si j'en avais besoin.

Les chiens de votre père
M'ont souvent aboyé,
Disant, dans leur langage :
« Galant, tu perds ton temps ;
Galant, tu perds tes peines,
Ne viens pas si souvent. »

Si j'ai perdu mes peines,
J'ai bien passé mon temps.
Combien de fois, la belle,
Avons joué nous deux,
Avons joué aux cartes
Malgré les envieux ?

— Si j'ai joué aux cartes,
Pourquoi le dites-vous ?
N'ai-j' pas mon cœur en gage
Tout comme auparavant ?
Si je l'ai, je le garde
Pour mon fidèle amant. »
Clelles (Trièves).

LE SENTIMENT DES FILLES



Une dimanche au vêpre,
 Un soir après souper,
 Me promenant le long de ce rivage
 J'ai entendu le rossignol sauvage.

Rossignolet sauvage,
 Rossignolet du bois,
 Oh ! je t'en prie, va t'en faire un voyage
 Vers celle-là qui tient mon cœur en gage.

Le rossignol sauvage
 Promptement il s'en va
 En lui disant : « Réveillez-vous, la belle ;
 Si vous dormez, votre amant vous réveille. »

La belle se réveille,
 Se réveille en pleurant.
 « Oh ! mon amant, j'ai bien entendu dire
 Que vous étiez un amuseur de filles. »

« Un amuseur de filles,
 Belle, je n'en suis pas.
 Vous savez bien qu'il faut chanter et rire
 Pour bien savoir le sentiment des filles. »

Le sentiment des filles
 Est difficile à savoir.

Venez ce soir, vous diront une chose ;
Demain au soir, vous en diront une autre.

Clelles (Trièves). — Cette chanson n'est pas inconnue dans des provinces fort éloignées du Dauphiné ; M. E. Rolland en donne une version de la Saintonge (I, p. 44) et j'en ai recueilli moi-même une dans le Morvan. La version dauphinoise donne un dernier couplet, évidemment postiche, d'ailleurs fort sot, que, pour cette raison nous n'avons pas laissé dans le texte ci-dessus, mais que nous reproduisons ici :

Le sentiment des hommes
Est facile à connaître.
Ils sont tirés d'une tant belle taille
Que par dessus n'y a jamais rien qui vaille.

Notons en passant la forme inusitée du premier vers de cette chanson comme de la précédente (les deux premiers vers étant communs à ces deux chansons) : « Une dimanche », et non pas « un dimanche », — les chanteurs du Trièves prononçaient ainsi, dans les deux chansons, très clairement ; « au vêpre », c'est à dire au soir, et non pas « après vêpres », comme le disent d'autres versions (par exemple GUILLON, Ch. pop. de l'Ain, p. 333).

J'AI FAIT L'AMOUR A UNE ROSE



1 J'ai fait l'amour à une rose
 Mais sans savoir si je l'aurai.
 C'est la plus bell' fille du monde ;
 Si je n' l'ai pas, j'en serai malheureux.

5 « Belle, si tu n' veux pas me croire,
 Je te verserai de mon sang !
 Je t'en verserai un plein verre :
 Tu connaîtras l'amitié d'un amant !

9 — Si tu me prends pour ta maîtresse,
 Oh ! tu te trompes vraiment !
 Je. connais bien par ta finesse
 Que tu n'es pas mon cher fidèle amant.

13 — La belle, si tu me délaisses,
 Je m'en irai servir le roi.
 Je m'en irai dans la Lorraine,
 J'en trouverai d'aussi belles que toi.

17 — Si tu t'en vas dans la Lorraine,
 Je m'en irai dans un couvent,
 Dans un couvent de religieuses ;
 Je prierai Dieu pour mon fidèle amant.

21 J'ai tant pleuré, versé de larmes,
Que les ruisseaux sont débordés,
Petits ruisseaux, grandes rivières,
Tous les moulins se sont mis à grand train.

Sallanches (Haute-Savoie). Bessans (Haute-Maurienne).
Cf. Entraigues (Ardèche). Voir aussi GUILLON, Ch. pop. de
l'Ain, p. 313.

VAR. 5 La belle, si tu veux me croire.
9 Si tu crois que j'sois ta maîtresse.
10 Oh ! tu te trompes joliment.
14 Je m'en irai au régiment.
22-24 Que mes beaux yeux sont inondés ;
J'en ai versé une fontaine
Que mon moulin va toujours à grand train.

Voici enfin un couplet isolé d'une sérénade recueillie à
Clelles :

Ses yeux ressembl' à des étoiles :
Jamais ne changent de couleur.
Oh ! j'ai bien vu des filles belles ;
La mienne est encore la fleur !

Poursuivons notre roman d'amour populaire.
Après tant de déclarations tendres ou passionnées, tant
de sérénades amoureuses, les conséquences se déduisent
d'elles-mêmes. Elles peuvent être diverses. La fin la plus

normale est, semble-t-il, celle qui tend au mariage. Et pourtant, s'il ne manque pas de chansons populaires sur le mariage, il faut reconnaître qu'il n'y en a qu'un nombre infiniment restreint de ces dernières qui puissent rentrer dans notre série de chansons d'amour. M. Gaston Paris, définissant l'esprit des romans chevaleresques du moyen âge, a fait observer que ces poèmes mettent ordinairement en action « la théorie de la vertu ennoblissante d'un amour qui d'ailleurs est considéré comme incompatible avec le mariage. » Les paysans, semble-t-il, ont conservé quelque chose de cette poétique, pourtant d'essence peu populaire ; et si, dans leurs chansons d'amour, on parle très peu de mariage, en revanche dans les chansons de mariage on ne parle presque jamais d'amour.

Voici un des rares morceaux qui nous montrent le galant faisant une demande en règle : encore n'a-t-il pas trop lieu d'être satisfait de la réponse qu'il reçoit. Aussi bien les premiers couplets attestent que la chanson est encore une sérénade, — la seule peut-être qui soit chantée pour le bon motif, — tandis que les suivants sont d'un esprit de tout point conforme à celui qui a inspiré les précédentes observations.

PAYSAN, DONNE-MOI TA FILLE

Lent.

Je me suis fait u - ne maî - tres - se, Je me suis fait u - ne maî -
 _tres - se, Je m'en i - rai - vers la mi - nuit A la fe - nè - tre de son lit.

Autre mélodie.

Modéré.

Je me suis fait u - ne maî - tres - se, Je me suis fait u - ne maî -
 _tres - se; Je m'en i - rai vers la mi - nuit A la fe - nè - tre de son
 lit Je m'en i - rai vers la mi - nuit A la fe - nè - tre de son lit.

- 1 Je me suis fait une maîtresse.
 Je m'en irai vers la mi-nuit
 A la fenêtre de son lit.
- 4 « Oh ! dormez-vous, Jeanne ma mie ?
 Si vous dormez, réveillez-vous :
 C'est votre amant qui parle à vous.
- 7 — Je ne dors pas lorsque je veille :
 Toute la nuit je pense à vous.
 Mon cher amant, marions-nous.
- 10 — Il faut en parler à mon père
 Et à ma mèt' si elle veut,
 Nous nous marierons tous les deux.
- 13 — Bon paysan, donn' moi ta fille.
 Donne la moi en te priant,
 Tu lui rendras le cœur content.
- 16 — Ma fille est encore trop jeune :
 Elle n'a pas encore quinze ans ;

Faites l'amour en attendant.

19 — Faire l'amour, la veux plus faire.
Garçon qui fait l'amour longtemps
Est en danger d' perdre son temps.

22 Je m'en irai sur la montagne ;
Je m'en irai pour y pleurer,
En regrettant le temps passé.

25 J'y ferai faire une chapelle ;
Tous les amants qui passeront
Prieront Dieu pour ces bons garçons.

Nombreuses versions : Chambéry-le-Vieux ; Boussy (Rumilly) ; Sallanches ; Séez (Tarentaise) ; Pays d'Aoste ; La Bâtie des Fonts (Diois) ; Vercors (Ch. pop. du Vivarais et du Vercors, par V. d'Indy et J. Tiersot, p. 12). Cf. RITZ (Haute-Savoie), p. 30. — Enfin, trois versions de la ch. ci-dessus mentionnée : Réveillez-vous belle endormie contiennent les couplets essentiels de cette chanson : « Bon paysan, donne-moi ta fille », etc.

VAR. Les premiers couplets manquent dans plusieurs versions. Dans celles du Diois et du Vercors, ils sont remplacés par des couplets tout différents et qui semblent annoncer une autre chanson (la Yoyette)

1 Je m'en vais trouver ma maîtresse.
Oh ! allons trouver nos maîtresses !
Dedans Paris y-a-t-une brune.

4 Réveillez-vous, belle bergère (ou : belle
Sophie)
Dormirez-vous, belle brunette ?

- 11-12 A mon père, à tous mes parents :
Faut bien savoir s'ils sont contents
ou : S'ils veulent bien, moi j'y consens.
- 14 Donne-la moi bien promptement (ou : sans
compliment)
- 15 Tu nous rendras... Je lui rendrai... Oh ! elle
aura... Oui tu rendras mon cœur content.

22 Plusieurs versions s'arrêtent là ; il est évident qu'en effet la chanson est finie. Cependant quelques autres (Tarentaise, Sallanches, Haute-Savoie, Aoste), ajoutent les deux derniers couplets, qui n'ont guère de commun que le premier vers, et sont pleins de confusions et de contradictions dont il n'est pas nécessaire d'indiquer le détail ici.

La comparaison des variantes mélodiques de cette chanson avec celles de la sérénade : « Réveillez-vous, belle endormie », peut donner lieu à des observations musicales intéressantes. Nous avons dit que ces deux chansons présentent entre elles des rapports intimes, et que, dans plusieurs versions, leurs couplets s'entremêlent. La confusion est bien plus grande encore à l'égard des mélodies.

En résumé, nous possédons en tout 15 versions de ces deux chansons : 7 de la première (en comptant les deux mélodies du Vivarais qui se chantent sur la même poésie que la version du Vercors), et 8 de la seconde. Presque toutes sont dissemblables, — l'observation est absolue pour les 7 premières. Mais elles ont ceci de commun qu'elles ont un accent rustique très accusé, et que cet accent se manifeste extérieurement par l'emploi des anciens modes, présentés ici de la façon la plus curieuse à observer.

La première mélodie notée de « Réveillez-vous belle endormie » est, il est vrai, en majeur : elle n'est, nous le savons, qu'une variante du « timbre » noté au XVIII^e siècle. Mais la seconde, écrite dans le ton de si bémol majeur, a ceci de particulier que le la y est toujours abaissé d'un demi-ton par le bémol, et qu'ainsi le septième degré de la gamme majeure se trouve un ton au dessous de la tonique. C'est donc un exemple parfaitement pur du mode hypophrygien, ou du 8^e ton du plain chant, que nous offre ce chant, et nous savons par une longue expérience que les mélodies de ce mode sont des plus rares dans la mélodie populaire française. J'ajoute qu'ici il peut y avoir d'autant moins de doute sur l'exactitude de la notation que cette mélodie me fut chantée, très clairement, et sans l'ombre d'une indécision, par un des meilleurs chanteurs populaires que j'aie rencontrés dans mon exploration alpestre.

La troisième mélodie, qui me fut chantée par le même chanteur, commence dans la même modalité (si bémol majeur avec la bémol), puis passe en mineur ; et ici, chose singulière, le septième degré reprend son caractère de note sensible ; il y a donc dans tout cela un mélange de modes divers qui, tout en empruntant d'abord un des éléments constitutifs de la modalité antique, s'en écarte pour revenir entièrement au sentiment moderne.

J'ai retrouvé la même mélodie en Tarentaise, sur les paroles de la deuxième chanson : là, elle était entièrement en majeur, et avait, il faut l'avouer, beaucoup moins de caractère.

La mélodie de Rumilly entendue autrefois, mais dont le texte n'a pas été retrouvé, était, je m'en souviens, très nettement en majeur, et d'un accent très rustique.

Pour les 3 mélodies notées dans notre recueil du Vivarais et du Vercors, la première, (en fa mineur avec le mi constamment bémol) est un très pur spécimen du mode hypodorien ou éolien, — 2^e ton du plain-chant.

La seconde est très curieuse, et offre des particularités qui en rendent l'analyse assez complexe. Elle commence en la mineur, avec, au grave, sol naturel et fa dièze (1^{er} ton du plain-chant ; puis, montant au haut de l'échelle, va jusqu'au sol naturel, en passant par fa naturel (hypodorien), enfin se termine par une cadence sur ré, c'est à dire une quarte au-dessus de la première tonique. Cette conclusion sur la quarte, bien que rare, n'est point unique dans la mélodie populaire, où j'en ai déjà observé plusieurs exemples : en voici un nouveau à ajouter aux précédents.

La troisième mélodie est en majeur.

Quant aux 8 mélodies de la seconde chanson, elles nous offrent moins d'observations au point de vue musical : toutes sont en majeur ; encore devons-nous remarquer la cadence sur le 3^e degré de la 2^e mélodie notée, particularité assez rare dans la mélodie populaire, et qui, ici encore, doit être d'autant moins attribuée à la fantaisie d'un chanteur que je possède deux variantes de cette mélodie prises à des sources différentes (Sallanches et pays d'Aoste), et que toutes deux s'accordent parfaitement sur ce détail. — Les types mélodiques de cette chanson sont moins dissemblables que ceux de la première : ils peuvent se ramener à deux principaux, que les notations ci-dessus résument.

FILLES A MARIER

Bergères de Champagne,
Gardez bien vos moutons,
Car si les loups viennent,
Ils vous les mangeront,
Roulette, roulette, roulons.

— Nous avons des gens d'armes
Qui nous les garderont.

— Oui,, mais ces beaux gendarmes,
Ils vous emmèneront.

Et jusques en Lorraine
Ils vous y conduiront.

Le chemin de Lorraine
O grand Dieu, qu'il est long !

— Approchez-moi, la belle,
Nous le raccourcirons.

— N'appartient pas aux filles
D'approcher des garçons.

Mais c'est affaire aux filles
De ballier.¹¹¹ la maison.

Quand les maisons sont nettes,
Les amoiros ¹¹² l'y vont.

S'achétant sus lous cofros,
Y battant dé talons.

Et quand lous cofros bruinnant,
Lous amoiros s'en vont. ¹¹³

Et lé meres lous criant :
« O, revenez, garçons.

— Nos en avins bin d'autres
Où les patagons ¹¹⁴ sont.

E on a tant bella filla
Qu'a de beaux cheveux blons.

— Le n'est pas pe vos outros,
N'avi pas le na pro long. ¹¹⁵

— Bergères de Champagne,
Gardez bien vos moutons.

Cette chanson ne confirme-t-elle pas aussi bien qu'on le peut désirer notre observation que, dans la chanson populaire, l'amour et le mariage sont notions étrangères et incompatibles ? Quoi de plus significatif que ce tableau, si précis en sa naïve rusticité, des amoureux qui, allant courtoiser les filles, s'assoient sur les coffres, les frappent des talons, et s'en vont s'ils s'aperçoivent qu'ils sont vides !

Par son texte plein de négligences, avec son mélange de couplets français et patois, et ses évidentes incohérences témoignant qu'elle est faite de morceaux disparates, cette chanson serait peut-être de valeur négligeable, si elle n'offrait cet intérêt d'être tirée d'un ancien manuscrit : je l'ai copiée à Bonneville, dans ce cahier du XVIII^e siècle auquel d'autres emprunts ont été précédemment faits. Je la reproduis, ainsi qu'il convient, sans rien modifier à l'orthographe, non plus qu'aux formes patoises qui interviennent dans la seconde partie.

Je n'ai pu retrouver la mélodie, toute trace de la chanson ayant disparu de la mémoire populaire en Savoie. Pourtant elle n'est pas oubliée partout : une chanson plus développée, d'ailleurs fort incohérente, différente des premiers couplets, mais contenant (en français) la dernière partie, a été recueillie de nos jours non loin de la Savoie,

dans le Bugey, et insérée par M. Ch. Guillon dans ses Chansons populaires de l'Ain.

BELLE ROSE



- 1 « Marions nous, tant belle Rose,
Marions nous, car il est temps,
Belle rose du printemps.
- 4 — Comment veux tu que j'me marie ?
Je n'ai que treize à quatorze ans,
Belle rose du printemps.
- 7 — Combien te donne-t-on pour gage ?
— On me donne cent francs par an,
Belle rose du printemps.
- 10 — Viens avec moi, tant belle Rose,
Je t'en donn'rai quat'fois autant,
Belle rose du printemps.

13 Tu n'auras pas beaucoup de peine,
Tu n'auras pas de grand tourment,
Belle rose du printemps.

16 Oh ! tu tiendras ma chambre propre,
Ma chambre propr', mon beau lit blanc,
Belle rose du printemps.

19 Tu coucheras avec ma mère,
Avec moi le plus souvent,
Belle rose du printemps.

22 — Je ne couch' pas avec les hommes
Qu'on ne m'épouse auparavant,
Belle rose du printemps.

25 Que l'on ne m'amène à l'église
Accompagnée d'tous mes parents,
Belle rose du printemps,

28 Et la couronne sur la tête :
On n'y voit rien de si charmant,
Belle rose du printemps.

Chambèry-le-Vieux. — Sallanches. — Torgon (Suisse). Cf.
RITZ, Haute-Savoie, 35.

VAR. 5 Je suis à maître pour un an.

7 Oh ! combien gagnes-tu de gage ?

7 et suiv. Combien veux-tu gagner, la belle ?

ou : Combien gagnez-vous, la belle ?

— Je veux cinq à six cents francs.

— Pour six cents francs, c'est pas grand chose :

Je vous en donne autant.

ou : Je te donne mille francs.
23 Car ma mère, me le défend.
ou : Avant que d'être mariée.
25-26 Laisse donc faire à ta mère,
Elle en a fait tout autant.
ou : Je veux remporter la victoire
Et la couronne sur mon front.

LE CHASSEUR ET LA MEUNIÈRE



I

« Permits moi, belle meunière,
Pour traverser la rivière,
De passer par ton moulin,
Car j'ai perdu mon chemin.
Toute la journée entière
J'ai parcouru les bruyères ;
Mes piqueurs sont égarés,
Je ne puis les retrouver.

II

— Monsieur, fort peu m’embarrasse
Que vous veniez de la chasse,
Coulez vos discours plus loin,
Laissez-moi moudre mon grain.
Suivez le long du rivage ;
Plus loin se trouve un passage.
Vous avez l’air trop malin
Pour passer dans mon moulin.

III

— Tu te trompes, ma mignonne,
Ne crains rien de ma personne
Quoique en habit de chasseur
Je suis un puissant seigneur.
Je t’offre un sort plus aimable,
Bon vin, bon lit, bonne table,
Bijoux, joyaux, montre d’or
Et bien autre chose encor.

IV

— Monsieur, gardez vos richesses :
Je veux tenir les promesses
Que je fis à Mathurin ;
Je me ris de votre bien.
Craignez, fuyez sa colère,
Car il pourrait sans mystère
Vous apprendre à passer l’eau
Sans nacelle ni bateau.

V

— Quoi, ce lourdaud de village
Dont tu vantes le courage
Possèderait-il ton cœur ?
Ah ! reviens de ton erreur !
Suis-moi, tu seras ma reine,
Mon amour, ma souveraine ;

Dans les plus riches atours
Tu brilleras à la cour.

VI

— Je cède à votre tendresse ;
Mais tenez-moi la promesse
Que vous me fait' à présent
De rester toujours constant.
Adieu, vallons et prairies.
Un sort plus digne d'envie
Me fait quitter mon moulin ;
Console-toi, Mathurin.

VII

— Que d'autres chantent la gloire,
Le triomphe et la victoire :
Satisfait de mon gibier,
Buvons tous à sa santé.
Que l'on fête la Meunière,
Qu'on l'honore et la révère
Car elle est dès aujourd'hui
La maîtresse du logis.

Chanson évidemment moderne, composée peut-être par quelque chansonnier du temps de Louis XV, et qui cependant n'a pu être retrouvée que dans la mémoire populaire, et l'a été souvent. Déjà M. de Puymaigre l'avait recueillie dans le Pays Messin (I, 172) ; je l'ai entendue en Bresse. Dans les Alpes françaises, je l'ai trouvée en deux régions fort éloignées : Hautecour, près Moutiers (Tarentaise), et Mens (Trièves).

Ces chansons dialoguées, qui seraient plus exactement définies par le mot de galanterie que par celui d'amour, ne sont pas rares et pourraient former une série assez

importante si l'on voulait grouper avec elles les chansons dont le sujet est un dialogue entre une bergère et un étranger, généralement habitant de la ville, celui-ci faisant la cour à la bergère, qui se moque de lui. Mais les « pastourelles » doivent former un chapitre spécial dans ce livre : nous y renverrons donc ces chansons. Bornons-nous ici à en résumer quelques autres, de même esprit, dont les héroïnes ne sont point bergères. Après la meunière, dont la résistance s'est assez facilement adoucie, voici la batelière, vertu plus solide. Elle fait passer l'eau, sur sa « navière », à un vieillard qui l'éblouit par ses promesses ; mais, d'abord, elle répond :

Gardez tout' vos richesses,
Monsieur, et votre bien
Pour ces fill' de noblesse
Qui sont de qualité ;
Laissez les batelières
Qui ont de l'amitié
Pour leurs amants sincères :
Ce sont des bateliers.

L'autre insistant, elle feint de se rendre, et prend d'abord l'argent ; puis elle dirige la barque vers une île, où elle dépose son passager, et reprend le large, le laissant ébahi ; et quand il la supplie de venir le reprendre, elle lui conseille de se mettre à la nage, concluant par ces mots :

J'emporte vos pistoles
Pour bien me marier.

J'ai recueilli à La Mure une version complète, mais assez altérée, de cette chanson, dont le sujet, sinon la forme même, se retrouve dans d'autres provinces. Un texte assez différent se trouve dans GUILLON, Ain, p. 51, et DE PUYMAIGRE, Pays Messin, I, 186 ; une note de ce dernier livre (p. 188) donne le résumé et un couplet d'une autre chanson, qui se trouve être précisément la même que la nôtre.

Un dialogue entre un Monsieur et une Jardinière tourne mieux pour le galant. La belle lui a promis « la fleur qui lui plaira le mieux » ; à quoi, tout naturellement, il réplique :

La fleur que je choisirai
N'est ni la rose ni l'œillet,
C'est tes beaux yeux bleus
Doux et gracieux
Dont j' suis amoureux ;
Belle, je t'offre mon cœur
Et je veux ton bonheur,

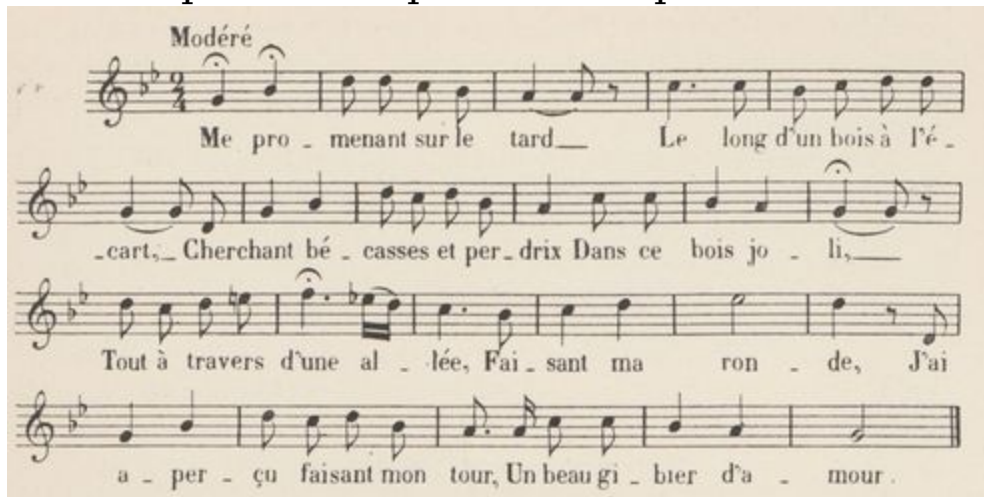
Et la belle jardinière, séduite par la promesse d'être « dame d'honneur, la femme d'un grand seigneur », s'en va joyeusement, chantant :

Adieu donc, mon beau jardin :
Adieu rosier, mon beau rosier.

(Haute-Savoie, RITZ, p. 55.)

Voici encore l'histoire d'un chasseur qui trouve sur son chemin « un beau gibier d'amour ». Le thème se prête à des variations multiples. Je n'ai trouvé cependant qu'une seule chanson de ce genre dans les régions alpestres, en deux versions, recueillies l'une à La Mure, l'autre à La Baume (Hautes-Alpes).

Il suffira d'en donner ici la mélodie, qui a du caractère, avec les paroles du premier couplet.



La poésie est fort plate, rapportant simplement le dialogue très anodin d'un chasseur avec une fille qu'il trouve égarée dans la forêt, et qu'il remet charitablement sur le bon chemin. Avant qu'ils se séparent, le chasseur demande « un doux baiser » qui lui est accordé avec l'accent de la plus vive reconnaissance :

Prenez-en un, prenez-en deux,
 Prenez-en deux, prenez-en trois,
 C'est à votre choix.
 Vous m'avez d'un si grand cœur
 Rendu service,
 C'est avec beaucoup d'honneur,
 Adieu, vaillant chasseur !

Mais nous verserions facilement dans le genre anecdotique si nous continuions à rechercher ces chansons. Revenons donc aux chansons purement sentimentales, suite naturelle de celles qui ont fait l'objet de la première partie de ce chapitre.

Nous avons vu l'amour se former au cœur de l'homme, les premières déclarations sortir de sa bouche ; nous lui avons entendu chanter des sérénades, et parfois trouver là prétexte à des souvenirs fort tendres ; enfin, très discrètement, il a été parlé de mariage.

Voici maintenant que la chanson populaire va nous montrer l'amour subissant ses coutumières vicissitudes. C'est d'abord l'éloignement.

L'absence est le plus grand des maux :
Non pas pour vous cruel !...

Ainsi parle l'un des « Deux Pigeons » de La Fontaine ; et la Chanson populaire serait bien près d'être d'accord avec le fabuliste. Elle charge les oiseaux de messages d'amour ; mais hélas ! les tendres paroles de celle qui est restée au pays sont bien rarement accueillies comme elles devraient l'être !

Puis viennent les débats, les disputes, les scènes de dépit amoureux ; enfin l'indifférence, fatale à l'amour, et après elle l'abandon, sujet de chants élegiaques, tristes, plaintifs, désespérés. Enfin l'amour a pris fin, et l'amant désabusé cherche des consolations où il croit les pouvoir trouver.

La chanson va nous faire assister aux différentes phases de cette ultime évolution passionnelle.

LE ROSSIGNOL MESSAGER



Rossignolet du vert bocage,
Messager des amoureux,
Va-t-en trouver ma maîtresse,
Tu la trouveras seulette
Dedans son grand lit couchée.

Le rossignol prend la volée,
Au jardin d'amour s'en va.
Il s'en va sous sa fenêtre,
Chantant une chansonnette,
La belle se réveilla.

« Quel en sont ces amants volages
Qui m'ont fait cette chanson ? »
— Ce sont vos amants, la belle,
Qui ont fait la chansonnette
Un soir en se promenant.

Adieu, la bell', je pars dimanche,
Je n'emporte rien de toi.
Donne-moi une assurance,

Un bouquet de convenance
Pour me souvenir de toi.

— Ah ! que veux-tu que je te donne ?
Je t'en ai assez donné !
Je t'ai donné une rose,
La plus belle des roses
Que j'avais sur mon rosier.

— Ah ! que maudite soit la rose
Qui si cher il m'a coûté !
M'a coûté de double en double
La somme de six cents doubles
La valeur de mille écus.

— Mille écus, ce n'est pas grand'chose !
Mais c'est mon honneur perdu,
Mon honneur, mon cœur en gage.
Ah ! que veux-tu davantage ?
Songe que je n'en connais pas. »

La Bâtie-des-Fonts (Diois).

C'était déjà par une chanson de Rossignolet qu'avait été inaugurée la série de chansons amoureuses, et c'est encore par un rossignolet que recommence cette nouvelle partie. L'oiseau chanteur fut, en effet, de tout temps, le confident des amours, et quelques-unes de nos chansons populaires dans lesquelles il joue son rôle sont des plus anciennes que l'on puisse citer.



MESSAGE D'AMOUR



« J'étais un jour sur la fougère,
Près d'un ruisseau ;
J'ai entendu la belle Hélène
Sous ces ormeaux,
Chantant une chanson nouvelle
Faite au plaisir,
Et l'oiseau du bois lui répète :
J'en suis ravi.

— Et toi, ma charmante hirondelle,
En voyageant,
N'as-tu point vu dedans les Iles
Mon cher amant ?
N'as-tu point vu dedans les Iles
Mon cher amant ?
Et celui que mon cœur désire
Depuis longtemps ?

— Je vais bientôt, la belle Hélène,
 Vous contenter ;
Je vais vous tirer de la peine
 Et du regret.
Je vais entreprendre un voyage
 Dans ces beaux jours ;
Je ne vous dis pas davantage
 Jusqu'au retour. »

L'oiseau par son léger plumage
 Prend la volée,
Et il s'en va dedans les Iles
 Joindre l'armée.
Traversant d'une mer à l'autre
 Sans se lasser,
Il s'en va dessus une flotte
 Se reposer.

Il aperçoit au clair de lune
 Le bâtiment.
L'oiseau, par son doux chant, lui crie
 En le voyant,
En lui disant : « Amant cruel,
 Parle-moi donc :
Je viens de la part de ta belle ;
 Rends-moi raison. »

L'amant pleure en versant des lar-
 Plein de douleur, [mes,
Lorsqu'il entendit la nouvelle
 De son cher cœur.
« Va t'en dire à la belle Hélène
 Bien le bonjour ;
Qu'elle me soit toujours fidèle
 Jusqu'au retour. »

L'oiseau, content de son voyage,

Prend la volée ;
Il s'en va dessus ce feuillage,
Tout réjoui,
En lui disant : « La belle Hélène,
Bien le bonjour !
J'ai ici de bonnes nouvelles
Qui sont pour vous.

Je l'ai vu sur la mer lointaine,
Sur un vaisseau ;
Il était même-z-en campagne
Parmi les flots.
Il vous promet son cœur en gage
Et son amour,
Que vous soyez toujours bien sage
Jusqu'au retour. »

Sééz (Tarentaise). — Chanson de forme et d'esprit beaucoup plus modernes que la précédente. Son optimisme « plein de sensibilité » accuse assurément, pour date de sa composition, la fin du XVIII^e siècle.

Rapprochons de cette chanson de l'oiseau qui va trouver l'amant dans « les Iles », quelques fragments d'une autre, plus concise, mais d'accent plus populaire, recueillie à La Bâtie-des-Fonts (Diois). Trois jeunes garçons sont partis pour « ces Iles ». Le capitaine leur promet qu'ils reviendront en France : « Nous irons voir nos mies, nos petits cœurs mignons. » La chanson continue :

Que viens-tu faire ici, ma petite hirondelle ?
— Ah ! j'attends la réponse de mon fidèle amant

Qui est parti pour ces Iles joindre son régiment.

Enfin une chanson recueillie à Névache (Briançonnais) commence par ce couplet bien connu :

Si j'étais hirondelle,
Que je puisse voler,
Dessus le sein de ma maîtresse
J'irais me reposer.

Mais ce n'est là qu'un couplet ajouté à une autre chanson : « Là-haut sur la montagne », que nous retrouverons intégralement citée au chapitre des Pastourelles.

MIE, MA DOUCE MIE !



- 1 « A ta santé, Jeannette,
A ta santé je bois.
Tu es encor jeunette
Pour parler d'amourette.

Attends encore un an,
Je serai ton amant. »

7 Le père est à la chambre,
Entend ce discours-là.
« Ma fille en mariage
A déjà r'çu des gages
D'un autre amant que vous :
Amant, retirez-vous.

13 — S'il faut que j'me retire,
Je me retirerai
Dans un couvent d'ermites,
Pour l'amour d'une fille ;
Ermite je serai
Le temps que je vivrai.

19 Mie, ma douce mie,
Prête-moi ton mouchoir
Pour essuyer les larmes
Qui coul' sur mon visage,
Les larmes de mes yeux :
C'est pour te dire adieu.

25 Mie, ma douce mie,
Prête-moi ton couteau
Pour couper l'alliance
Que nous avons ensemble,
L'alliance d'amour :
Belle, adieu pour toujours ! »

Sééz (Tarentaise) ; Bessans (Maurienne) ; St-Pierre
(vallée d'Aoste). Cf. RITZ, p. 32. La chanson est répandue
dans plusieurs provinces : je l'ai recueillie en Normandie,

avec le 1^{er} couplet et la mélodie ci-dessus, qui n'appartiennent qu'à un petit nombre de versions.

VAR. 1 Plusieurs versions commencent par ces deux couplets :

J'ai fait une maîtresse
Trois jours, y a pas longtemps ;
J'irai la voir dimanche,
Lundi sans plus attendre,
J'irai la demander ;
Serai-je refusé ?
Je pass' devant la porte,
Je lève mon chapeau :
« Bonsoir, la compagnie,
Sans oublier ma mie,
Ma mie que j'aime tant
Dès l'âge de quinze ans. »
7 Le pèr'devant la porte.
ou : Son pèr'qu'est en fenêtre.
8..... ces compliments.

Ici s'intercalent dans plusieurs versions des couplets, peu intéressants, où la mère, puis le frère, prennent successivement la parole.

18 Jamais je n'la r'verrai.

Les derniers couplets peuvent être multipliés par des demandes successives ; ex. :

Prête-moi le rasoir
Pour me raser la barbe
Que j'ai sur mon visage, etc.

Ou encore, dans un sentiment moins navré :

Prête-moi ton couteau
Pour partager la pomme
Que j'ai dedans ma poche ;
Nous la mang'rons tous deux
En faisant nos adieux.

Ou enfin :

Mie, ma douce mie,
Allons nous promener ;
Allons dans cette ville
Nous promener à l'ombre ;
Les violons y sont
Et nous y danserons.

Voici la fin d'une chanson de même caractère, dont les premiers couplets et la mélodie sont sans intérêt : c'est un garçon qui, ayant rencontré sa mie « faite à sa fantaisie » l'a conduite à la danse.

« Dansez, dansez, Mion, dansez ;
Dansez encore un branle :
Nous parlerons ensemble.
— J'ai tant dansé et redansé
Que la couleur me change
Comme une rose blanche. »

Je l'ai assis' sur mes genoux :
Son petit cœur souspire,
Sans jamais l'oser dire.

« Mion, si vous avez d'autr' z-amants,
A moi il faut le dire,
Je f'rai nouvelle mie.

— Oui, oui, d'autres amants j'aimais ;
Mon père m'a fiancée,
Les bagues sont données. »

La Bâtie-des-Fonts (Diois).

LE GALANT INDISCRET



1 Un samedi-z-au soir
Je m'en vais voir ma mie.
« Ouvrez, ouvrez la porte,
La bell' si vous m'aimez ;
Vous êt's à la chaleur
Et moi-z-à la rigueur. »

7 La belle lui répond
Comme une fille sage :

« Je n'ouvre pas ma porte :
Vous reviendrez tantôt,
Quand mon père et ma mère
Seront dans le repos. »

13 Le beau galant s'en va
Faire un tour dans la ville.
En son chemin rencontre
Trois garçons s'en allant,
Parlant de leurs maîtresses
A la rigueur du temps.

19 « Où allez-vous, galant ?
Voilà minuit qui sonne.
— Je m'en vais voir ma mie :
Le mot lui ai donné,
Ce soir dans sa chambrette
Je m'en vais la trouver. »

25 La bell' qui n'est pas loin
Entendit ces devises.
« Grand Dieu ! Vierge Marie !
Empêchez-moi d'aimer,
Car ce garçon volage
Vient ici me tromper. »

31 Le beau galant revient
A la port' de sa mie.
« Ouvrez, ouvrez la porte,
La bell', si vous m'aimez ;
Il est minuit sonné,
Je suis à la gelée.

37 — Gèl' comme tu voudras,
Je n'ouvre pas ma porte.
En passant par la ville,

Galant, tu t'es vanté
Que j'étais jeune fille
Faisant tes volontés. »

43 Le beau galant s'en va ;
« J'ai perdu ma maîtresse !
J'ai perdu ma maîtresse
Pour avoir trop parlé !
Jamais fille ni femme
Ne saura mes secrets. »

Bourg St-Maurice (Tarentaise) ; Bessans (Maurienne) ; La Chapelle-en-Vercors ; Cervières (Briançonnais). — J'ai recueilli une autre version en Bresse.

La plupart de ces versions sont incomplètes et incohérentes, ainsi qu'on en jugera par la multiplicité des variantes :

VAR. Les 2 premiers couplets manquent aux versions Cerv. et La Ch.

2 Galant va voir

3-4 Dans certains couplets de certaines versions, ces 2 vers de 6 syllabes sont remplacés par 4 + 6 ; exemple :

Ouvrez, ouvrez,
Belle, si vous m'aimez.
5-6 Je viens de par la ville
De faire mon devoir.

7 La vers. Bes. seule donne ce couplet d'une façon raisonnable : inutile d'en donner des variantes manifestement mauvaises.

15-16 Par son chemin

Rencontre des amants.

16 Trois garçons allemands.

18 Tout en se promenant.

20 Il est tard, c'est onze heures.

22 Elle m'a-t-envoyé.

23 Elle est dans...

VAR. Pour le couplet entier (Bour.)

Vous parlez de vos mies,
Et moi qui en ai-z-une,
Que j'en ai une
Parfaite à mon plaisir ;
Avant qu'il soit dix heures
J'aurai place à son lit.

25-26 La bell' qui n'en dort pas

Met son cœur en fenêtre.

ou : Elle ouvre la croisée.

27-30 Grand Dieu ! Grand Dieu !

Que le cœur me fait mal
D'entendre des amants
Qui en parlent si mal !

31-32 L' galant n'a pas manqué

Vient frapper à la porte
32.....de sa blonde.
34 Ouvrez-moi, s'il vous plaît.

35-36 Je crois qu'il s'ra bien l'heure

Que vous m'avez donnée.

ou : Minuit déjà sonné,

Tout le monde est couché.

ou : Je suis presque en chemise.

Je crains de m'enrhumer.

36 En danger de geler.

37 Enrhum' toi tant qu' tu voudras. ou : Tu peux geler, tu
peux mourir.

37-38 La belle lui répond

Comme une fille sage.

39-42 Oh ! va, oh ! va,

Tu t'es moqué de moi ;
Je ne suis pas la fille
Que tu te penses, toi.

ou : Tu aurais passé

Ce soir entre mes bras ;
Jamais jour de ma vie
Tu n'y passeras.

43 L' galand s' mit à crier. ou : Grand Dieu, que j'ai donc
du malheur !

47 Jamais garçon ni fille.



LES AMANTS INDIFFÉRENTS



« J'ai manqué à mon devoir,
Je reviendrai ce soir.

Et si je ne viens pas ce soir
Je reviendrai d'main soir. »

Le beau galant n'a pas manqué,
Le soir après souper.

« Mon beau galant, déshabillez-vous,
Dans mon lit couchez-vous. »

Le beau galant n'a pas manqué,
Dans mon lit s'est couché.

Et quand ce fut vers la mi-nuit,
L'galant s'est endormi.

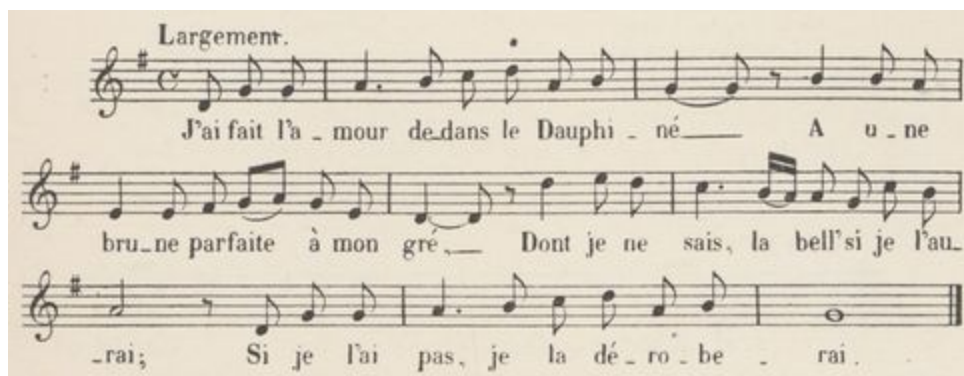
Et quand ce fut au point du jour
Lui souhaite le bonjour.

« Je me moque de ton bonjour,
Tu n'as pas mes amours. »

Séez (Tarentaise).

Cette chanson a plus de vivacité que la généralité des chansons d'amour : elle doit cette qualité à sa mélodie, par laquelle elle se rattache aux chansons de danse. Celle-ci est en effet un air de Montferrine, la danse populaire piémontaise par excellence, dès longtemps importée en Savoie.

QUERELLE D'AMOUR



J'ai fait l'amour dedans le Dauphiné
A une brune parfaite à mon gré,
Dont je ne sais, la bell', si je l'aurai ;
Si je l'ai pas, je la déroberai.

Un beau lundi on me vient avertir
Que ma maîtresse avait changé d'ami.
De pas à pas je m'en suis approché,
Je l'ai trouvée avec son bienaimé.

« Si j'avais sù, la belle, ton sentiment,
Je n'aurais pas dépensé mon argent,
Je n'aurais pas dépensé mon argent
Au cabaret, avec tous tes parents.

— Hélas, galant, de ton argent perdu,
Combien de fois te l'ai-je défendu !
Combien de fois t'ai-je dit en riant :
Retire-toi, galant, tu perds ton temps !

— Si j'ai perdu mes peines, aussi mon temps,
J'ai bien passé d'agréables moments.
T'en souviens-tu quand nous étions amis,
Dedans la chambre couchés dans ton grand lit ! »
La Bâtie-des-Fonts (Diois).

Rapprochons les couplets suivants terminant une chanson de même provenance. Il s'agit d'un galant parti pour le Piémont, et qui, « au bout de la quinzaine » écrit « cette nouvelle » à sa mie :

« La belle, marie-toi,
Ne te fie plus à moi,
J'ai fait une autre mie.
— Si tu as fait une autre mie,
De toi je n' m'en soucie ;
Moi j'ai fait un autre amant,
Dont je l'aime tendrement. »

DÉPIT AMOUREUX



A l'ombrette d'un oranger,
 A l'ombrette d'un oranger,
 En se peignant,
 A vu venir son cher amant ;
 A vu venir son cher amant
 Tout en riant.

« Où allez-vous, mon cher amant ?
 Où allez-vous d'un pas si doux ?

— Oh ! je m'en vais

Auprès de vous, permettez-moi :
 L'anneau que vous avez au doigt,
 Rendez-le moi.

— Tenez, galant, votre anneau d'or !
 Tenez, galant, votre anneau d'or !
 Je vous le rends :

Je m'en soucie, de l'anneau ;
 Je m'en soucie, de l'anneau,
 Aussi de vous.

— Mignonne, si j'ai mal parlé,
 Mignonne, si j'ai mal parlé,
 Je m'en repens.

Donnez-moi votre petit doigt ;
 Donnez-moi votre petit doigt,
 Je vous le rends. »

La Bâtie-des-Fonts (Diois).

Rien de plus sommaire que cette petite scène de querelle
 amoureuse et de raccomodement ; rien de plus complet non

plus, — ni peut-être de plus vrai.

La même chanson a été retrouvée tout à l'autre extrémité des Alpes françaises, avec un plus grand développement qui n'y ajoute aucune beauté nouvelle.

DÉPIT AMOUREUX



A l'ombrette d'un oranger

En m'y promenant,
J'ai rencontré mon cher amant
Qui était languissant.

— Qu'avez-vous donc, mon cher amant,
De me trop aimer ?
Je voudrais vous voir qu'une fois
De toute l'année !

— Dites, mia, raison pourquoi,
Vous ne m'aimez pas ?
Vous ai-je pas récompensé
Du beau temps passé ?

— N'avez-vous pas l'épée en main,
Et la bague au doigt ?
Et l'anneau d'or que vous avez
Est encore à moi.

— Tenez, mia, votre anneau d'or,
Et gardez-le ;
Je me soucie de votre anneau
Pas plus que de vous.

— Mon cher amant, je m'en repens
D'avoir mal parlé.
Si je vous donne un doux baiser,
Serez-vous charmé ?

— Mademoisell' ce n'est plus temps
De vous repentir :
Vous m'avez donné mon congé,
Et moi je l'ai pris.

Et adieu donc, fille sans cœur,
Tout en vanité :
Si vous voulez un autre amant
Allez le chercher.

Saint-André (Chablais). — Le milieu de cette chanson est assez incohérent, et, en réalité, incomplet ; l'incohérence était encore augmentée par un couplet, placé à la suite du 3^{me}, et ne se rattachant en aucune manière ni à celui-ci ni au suivant : nous le donnons ici pour le cas où une version plus complète de la poésie permettrait de le restituer à sa vraie place.

Je vous ai vu battre l'autre jour
En allant au bois ;
Je suis rentré dans mon jardin
Le cœur en chagrin.

EN REVENANT DE NOCES



En revenant de nocés
J'étais bien fatiguée ;

Au bord d'une fontaine
Je me suis reposée.

L'eau en était si claire
Que je m'y suis baignée.

Avec un' feuell' de chêne
Je me suis essuyée.

Sur la plus haute branche
Le rossignol chantait.

Chante, rossignol, chante,
Toi qui as le cœur gai.

Pour moi je ne l'ai guère,
Mon amant m'a laissée.

Pour un bouton de rose
Que je lui refusai.

Je voudrais que la rose
Fût encore au rosier,

Et que le rosier même
Fût encore à planter,

Et que mon ami Pierre
Fût encore à m'aimer.

Cette chanson est si universellement connue que nous aurions hésité à en donner ce nouveau texte (lequel n'introduit aucune variante nouvelle) si nous n'avions trouvé là une excellente introduction à la série des chansons de la femme abandonnée. Au reste, la chanson, une des plus populaires qu'il y ait en France, est extrêmement répandue dans les Alpes, tellement que j'ai renoncé à en noter toutes les variantes qui se présentaient à moi, et qui n'offraient jamais rien d'inédit : elle m'a été particulièrement signalée à Chambéry-le-Vieux, à Bonneville, à La Mure, à Molines-en-Queyras. Je l'ai entendu chanter aux manœuvres du 30^{me} régiment d'Infanterie par les réservistes de la Haute-Savoie, qui en faisaient une chanson de marche. Le type mélodique reste

celui noté ci-dessus ; pourtant les mêmes vers ont été adaptés aussi à d'autres formules musicales. M. Ritz en a noté deux variantes (p. 97 de son recueil) ; le refrain : « Ah ! j' l'attends, etc. » est devenu effectivement très populaire ; je l'ai retrouvé notamment à Bonneville. A La Mure, la chanson se chante aux noces, avec une mélodie particulière (moderne) et l'addition d'un refrain très singulier, que les enfants s'en vont chanter par les rues la veille de la fête. Voici cette curieuse variante musicale :



PETIT PAPILLON VOLAGE

Pas trop lent.

Pe - tit pa - pil - lon vo - la - ge, Tu res -
 sembl' à mon a - mant. L'amour n'est qu'un badi - na - ge, L'amour
 n'est qu'un pas - se - temps. In - fi - dèle a - mant, Que tu es char - mant !

Autre mélodie.

Même mouvement.

Petit pa - pil - lon vou - la - ge, Tu res -
 sembl' à mon a - mant. L'amour n'est qu'un badi - na - ge, L'amour
 n'est qu'un pas - se - temps. In - fi - dèle a - mant, Que tu es char - mant .

1 Petit papillon volage,
 Tu ressembl' à mon amant.
 L'amour n'est qu'un badinage,
 L'amour n'est qu'un passe-temps.
 Infidèle amant,
 Que tu es charmant !

7 — Que croyez-vous donc, labelle ?
 Que je fass' l'amour qu'à vous ?
 Je la fais à beaucoup d'autres
 Qui sont plus belles que vous.
 Adieu donc, la belle,
 Je m'en ris de vous.

13 — Amant, quelle ingratitude !
 Votre cœur n'en manque pas !
 Vous avez pour habitude
 De changer souvent d'appas.

Monsieur, croyez-moi,
Ne revenez pas.

19 — Que croyez-vous donc, la belle ?
Que je veuille revenir ?
J'aime mieux boire bouteille
Avec un de mes amis.
Croyez-moi, la belle,
Cherchez vos profits.

25 — Tous les profits que je cherche,
C'est de plaire à vos beaux yeux,
Et de vivre sans rancune,
Comme font ces amoureux :
Lorsque l'on aime

31 Moi, je n'avais qu'une rose
Que ma mère m'avait donnée ;
Mon amant, qui est si volage,
M'l'a prise, m'l'a dérobée ;
Pour ma récompense
Il m'a délaissée.

37 Si l'amour avait des ailes
Comme en ont les papillons,
Je vol'rais de branche en branche
Pour aller trouver mon mignon
Et cueillir la rose
Dans sa saison.

Il y a toujours quelque chose d'un peu choquant dans ces dialogues d'amour où la femme adresse les discours les plus tendres à un insensible amant qui répond par des brutalités. Ce thème n'est pourtant pas étranger à l'esprit de la poésie primitive. On se rappelle, dans le Songe d'une nuit d'été de Shakespeare, si imprégné des traditions

légendaires, les scènes où Lysandre, répondant aux douces paroles d'Hermia, la traite d'« Ethiopienne, chatte insupportable, médecine dégoûtante, odieuse potion ! » Encore ces aménités sont-elles plus excusables dans la féerie où les personnages parlent sous l'influence d'un pouvoir magique.

4 versions recueillies à Séez (Tarentaise), Aoste, et 2 Bessans. Cf. GUILLON, Ain, p. 403. J'ai recueilli la même chanson en Normandie, ce qui suffit à montrer toute l'étendue de sa popularité. A dire vrai, la plupart des versions sont fort incohérentes, et il n'a pas fallu moins que la réunion de tous ces textes pour arriver à dégager une forme à peu près raisonnable et correcte.

VAR. 4 L'amour a du changement.

5-6 Adieu mon amant,

Que tu es changeant.

ou : Belle, croyez-moi,

Fait' un autre amant.

7 Croyez-vous, Mademoiselle.

11 Croyez-moi, la belle.

14 Elle ne me convient pas.

23 Adieu donc, la belle.

25 Ce couplet se présente d'une façon tout particulièrement incohérente dans la plupart des versions, ex. :

25-26 L'amour que je viens vous faire

Est de plaire...

28-30 Nous serions cent fois plus heureux,

De nous épouser,

Nous deux amoureux.

ou : — Oh ! que j'en deviens amoureux !

Je vous aime encore

Pour vous épouser.

La version que nous avons principalement suivie pour ce couplet se termine par cette ânerie, que nous n'avons pas cru devoir conserver dans le texte :

C'est pour tous les jeux.
32 Que le ciel m'avait...

La version GUILLON présente le couplet sous cette forme :

Si j'avais mon cœur volage
Que ma mère m'avait donné,
Je le tiendrais dans une cage,
Je chanterais joyeusement, etc.
38 Comme un papillon volant.
Je vol'rais de bourg en ville.
40-42 Comme font ces cœurs mignons.
En cueillant les fleurs
De la saison.

ADIEUX A LA MAITRESSE



« Adieu, Alexandrine, adieu.
Je te quitte les larm' aux yeux.
Je m'en vais en Espagne
Rejoindr' mon régiment :
Ma pauvre Alexandrine,
Te voilà sans amant.

Quand en Espagne je serai,
Une lettre je t'écrirai.
J' t'écrirai une lettre
Sur ma fidélité ;
Si tu es fille enceinte,
J'te dirai ma pensée.

— Quand même je vivrais cent ans,
Je ne changerais pas d'amant.
Tu m'as gâté ma taille
Et terni mes couleurs,
Et moi Alexandrine,
J'ai perdu mon honneur.

— Ton honneur si tu l'as perdu,
Apprends que tu l'as bien voulu.
Tu n' devais pas me suivre
La nuit de pas à pas ;

Tant de libertinage
Tu t'en repentiras. »

Syon (Rumilly).

La chanson est incomplète : on n'en a retrouvé, à la suite de ce brutal quatrième couplet, que des vers sans suite et du caractère le plus grossier.

ADIEUX A LA FIANCÉE



J'ai fait une maîtresse
Trois jours, n'y a pas longtemps.
Je suis éloigné d'elle,
Je la vois pas souvent.
« Y en aura-t-il du changement,
Chère Nanon ?
Y en aura-t-il, y en n'aura pas ?
J'irai te voir dimanche au soir. »

Le dimanche, au soir
En m'allant promener,
Passant devant sa porte
Trois petits coups frappai.
« Si vous dormez, réveillez-vous,
Petit cœur doux ;
Si vous dormez, réveillez-vous :
C'est votre amant qui parle à vous. »

La belle sans chandelle
N'a mis son jupon blanc ;
Ell'vient ouvrir sa porte
A son fidèle amant.
« Oh ! c'est bien toi, mon cher amant,
En te disant,
Oh ! c'est bien toi, mon cher amant,
Celui que mon cœur aime tant.

— Je suis pris pour la guerre,
J'en ai bien pour cinq ans.
Pendant ce temps, la belle,
Tu n'auras plus d'amant.
Quand les cinq ans auront passé,
Je reviendrai ;
Quand les cinq ans auront passé,
La belle, je t'épouserai.

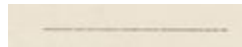
— Tu vas au régiment,
Tu y resteras longtemps,
Et moi je n'aurai plus
Ni heure ni moment,
Je m'en irai dedans les champs
Toujours pleurant ;
Je m'en irai dedans les champs
Toujours pleurant mon cher amant.

— Les garçons du village
Sont tous de beaux enfants ;
Ils te viendront voir
Pendant qu' je suis absent.
Ils te diront plus de cent fois :
Belle, aime-moi ;
Ne pense plus à ton amant
Car il est mort au régiment.

— Les garçons du village
Ne sav' point fair' l'amour :
Toujours même langage,
Toujours mêmes discours.
Avecque toi, mon cher amant,
En te disant,
Avecque toi, mon cher amant,
Toujours de nouveaux compliments.
Névache (Briançonnais).

De même que précédemment nous avons annoncé devoir retrouver un grand nombre de dialogues d'amour dans le chapitre des Pastourelles, de même celui des Chansons de soldats nous permettra d'étudier une importante série de chansons analogues aux précédentes, c'est-à-dire ayant pour sujet les adieux de l'amant qui part à la maîtresse restant au pays. Les quelques échantillons qui viennent d'être donnés suffisent pour ce chapitre.

Notons au passage la tonalité singulière de la mélodie, qui, étant en al, a, dans sa première période, le mi bémol, qui la met en mineur, puis, passant en majeur, avec mi naturel, conserve pendant plusieurs mesures le si bémol, ce qui la fait participer à la modalité hypophrygienne (8^e ton du plain-chant).



LES FILLES SONT COMME LES ROSES



1 Adieu, ma charmante blonde,
A qui j'ai promis mon cœur ;
Je m'en vais voguer sur l'onde ;
Bell', j'en suis ton serviteur.

5 Malgré la pluie et l'orage,
Belle, il nous faut embarquer,
Embarquer dessus la Seine ;
C'est pour aller naviguer.

9 — Cher amant, si tu me quittes,
Cher amant, si tu t'en vas,
Souviens-toi de la promesse
Que tu me fis hier au soir.

13 — Si je t'ai fait des promesses,
Belle, je les tiendrai ;
Au retour de ma campagne
Belle, je t'épouserai.

17 — Les garçons sont comme les pierres
Qui sont dessus le chemin ;

Le matin, en sont des choses,
Et le soir n'en sont plus rien.

21 — Les filles sont comme les roses
Qui sont dessus le rosier ;
Le matin, n'en sont fleuries,
Et le soir n'en sont plus rien.

Sallanches ; La Bâtie-des-Fonts (Diois).
VAR. 7-10 Ne pleurez point tant, la belle,
Car il faut vous consoler.
Si je pleur' c'est la tendresse,
Les amitiés que j'ai pour toi.
15..... de mon voyage.
17-20 La version La B. introduit à la place de ce quatrain
le couplet passe-partout :

Les étoiles sont brillantes,
La lune, aussi le soleil ;
Mais les yeux de ma maîtresse
Brillent encor cent fois mieux.

21-22 Les filles n'en sont changeantes
Comme les roses au rosier.



MA MIE EST FIANCÉE !



Oh ! la triste nouvelle
 Qu'on vient ; de m'annoncer !
 On vient de m'annoncer
 Que ma mie est fiancée.
 On vient de m'annoncer
 Que ma mie est fiancée !

Si ma mie est fiancée,
 J'irai demain au soir ;
 J'irai demain au soir,
 Vers la beauté que j'aime,
 J'irai demain au soir,
 Tout exprès pour la voir.

Passant sons sa fenêtre,
 Criant « bonsoir !
 Je suis à la sereine,
 Viens promptement m'ouvrir ;
 Viens promptement m'ouvrir,
 Mon cœur s'en va mourir. »

La belle aussi se lève,
 Prend ses habillements
 Met son cœur en fenêtre,
 L'a vu son cher amant ;
 L'a vu son cher amant
 Que son cœur aime tant.
 La Bâtie-des-Fonts (Diois).

J'AI PERDU MA MAÎTRESSE !



J'ai fait une maîtresse
Trois jours y a pas longtemps.
Mais par mon peu d'adresse,
L'autre jour,
J'ai perdu ma maîtresse
Au point du jour.

Où irai-je me plaindre
Moi, pauvre infortuné ?
J'irai-z-au vert bocage
M'y cacher,
Pour entendre le rossignol
Chanter.

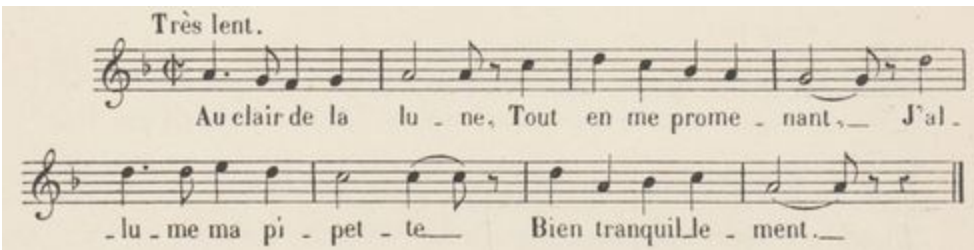
Rossignolet sauvage,
Le messenger des bois,
Apprends moi ton langage
Et ta chanson ;
Donne moi des nouvelles
De Françon.

— Françon est bien malade,
En danger de mourir.
— Françon n'est pas malade,
Ce dit-on :
Regrette en mariage
Un beau garçon.

Adieu, Françon ma mie,
L'objet de mes amours.
J'irai-z-en Italie
Finir mes jours.
Adieu, Françon ma mie,
Pour toujours.

Névache (Briançonnais).

CONFIDENCES D'AMANT MALHEUREUX



Au clair de la lune,
Tout en me promenant,
J'allume ma pipette
Bien tranquillement.

J' rencontr' mon camarade
Bien triste et désolé ;
Par mes douces paroles
Je l'ai reconsolé.

« Qu'as-tu, mon camarade ?
Qu'as-tu à tant pleurer ?
— Je pleure pour ma mie
Qui va se marier.

— En marchant par le monde,
Nous y en trouverons
Des brunes et des blondes,
Et de toutes façons.

— De brunes ni de blondes,
Mon cœur il n'en veut pas ;
La mienne est si mignonne,
Je ne la quitte pas.

Depuis longtemps je l'aime
Et elle m'aime aussi ;
Plutôt que de la perdre
J'aimerais mieux mourir ! »
Vallée d'Aoste.

J'ai recueilli cette même chanson en Bresse, en une version presque semblable quant à la poésie ; mais elle est chantée là sur une mélodie d'un bien plus grand caractère et d'une forme plus ample, correspondant au couplet de 8 vers formé par la réunion deux par deux des quatrains constituant le couplet de la version ci-dessus.

**COMMENT VOULOIR QU'UNE PERSONNE
CHANTE ?**



- 1 Comment vouloir qu'une personne chante
Quand ell' n'a pas son cœur en liberté ?
Laissez chanter ceux que l'amour contente,
Et laissez moi dans mon malheur pleurer !
- 5 Pleurez, mes yeux, pleurez mon sort funeste :
J'ai tout perdu en perdant mon Iris.
Cruel destin, prenez ce qui me reste,
Et rendez moi ce que vous m'avez pris.
- 9 Prenez mon cœur et donnez-moi le vôtre :
Il est à vous, je n'en prétends plus rien ;
Mais si j'apprends que vous aimez un autre,
Tout aussitôt je reprendrai le mien.
- 13 J'avais juré de n'aimer qu'une fille ;
J'avais juré de la toujours aimer ;
Quand je la vois, je passe mon martyre ;
Quand je la vois, je passe mon tourment.
- 17 Que faudra-t-il, belle Iris, pour vous plaire ?
Faut-il mon sang ? Il est prêt à couler.
Mais si mon sang ne peut vous satisfaire,
Faut-il ma mort ? Vous n'avez qu'à parler.

21 Après ma mort, vous pleurerez, je jure ;
Vous m'aimerez : ce ne sera plus temps.
Vous marcherez dessus ma sépulture
En regrettant le plus fidèle amant.

A la lecture de ce morceau, tout le monde se demandera ce qu'une telle poésie de cour vient faire dans ce recueil. Il est incontestable que son style diffère considérablement de celui de la poésie populaire, et qu'il atteste une toute différente origine. Mais il n'est pas moins vrai que la chanson jouit dans les campagnes françaises d'une popularité dont il serait difficile de dire les causes. M. de Puymaigre l'a recueillie en Lorraine (II, 187), et, dans les Alpes, j'en ai trouvé trois versions, deux à Bessans (Maurienne), une à Névache (Briançonnais) : le texte s'en est conservé partout d'une façon très exacte, avec très peu de variantes entre les versions.

Elle nous fournit une observation plus intéressante encore : seule de son espèce on la trouve à la fois dans la tradition populaire et dans l'œuvre d'un des plus grands maîtres de l'art musical de la Renaissance. Voici en effet sur quel texte se chante la première chanson à quatre voix des Meslanges d'Orlande de Lassus, imprimée à Paris dès 1555 :

Las ! voulez-vous qu'une personne chante
A qui le cœur ne fait que soupirer ?
Laissez chanter celui qui se contente,
Et me laissez mon seul mal endurer.

Il est certain que c'est là le premier couplet (les livres de chansons polyphoniques n'en donnent jamais davantage) de la chanson devenue populaire, et, je le répète, le cas,

jusqu'ici, est unique. En tout cas il est intéressant de constater que les vers d'une chanson qu'on chantait à Paris au milieu du XVI^e siècle se retrouvent encore aujourd'hui dans la mémoire des paysans des vallées les plus reculées des Alpes.

La mélodie populaire diffère assez notablement du thème traité par Roland de Lassus : cependant la tonalité, la mesure et la forme générale sont presque semblables, et il se pourrait bien que l'une et l'autre dérivassent d'un type commun. Voir là-dessus l'étude plus détaillée que j'ai publiée dans le Ménéstrel du 12 janvier 1896.

VAR. 1 Comment vouloir...

2 Lorsqu'ell' n'a pas son cœur...

5 Pleurez, enfants...

9-12 Ce couplet n'existe que dans les versions Bess. Il est dernier dans la version lorraine de Puymaigre.

13-16 Ce couplet n'existe que dans la version Név.

18-22 Ces vers sont délayés dans la version Név., non sans incohérence.

21.....vous m'aimerez...

La vers. Név. introduit à la suite les trois couplets donnés ci-dessus de la chanson du Mal d'amour, qui n'ont de commun que le rythme des vers avec la présente chanson, mais en différent essentiellement pour le sentiment, l'expression, le sujet même.

Les versions Bess. donnent elles-même à la fin les quatre vers suivants :

Là-bas chez nous y a un jardin de rose
Où les amants en vont cueillir souvent ;
Mais en allant y a beaucoup de peine ;
En revenant, y a du soulagement.

DIEU D'AMOUR QUE JE SOUFFRE DE PEINES !



- 1 Dieu d'amour, que je souffre de peines !
Ma maitress' s'est éloignée de moi.
Elle qui me tenait dans ses chaînes,
Ell' me quitte sans savoir pourquoi !
- 5 Nous n'avions qu'une même tendresse ;
Nous nous rendions amour pour amour ;
Mais hélas ! cette ingrate maîtresse
M'abandonne enfin pour toujours !
- 7 Nous allions aux fêtes du village ;
Nous dansions dans les mêmes rondeaux,
Et pour amuser cette volage
J'allais prendre pour elle des oiseaux.

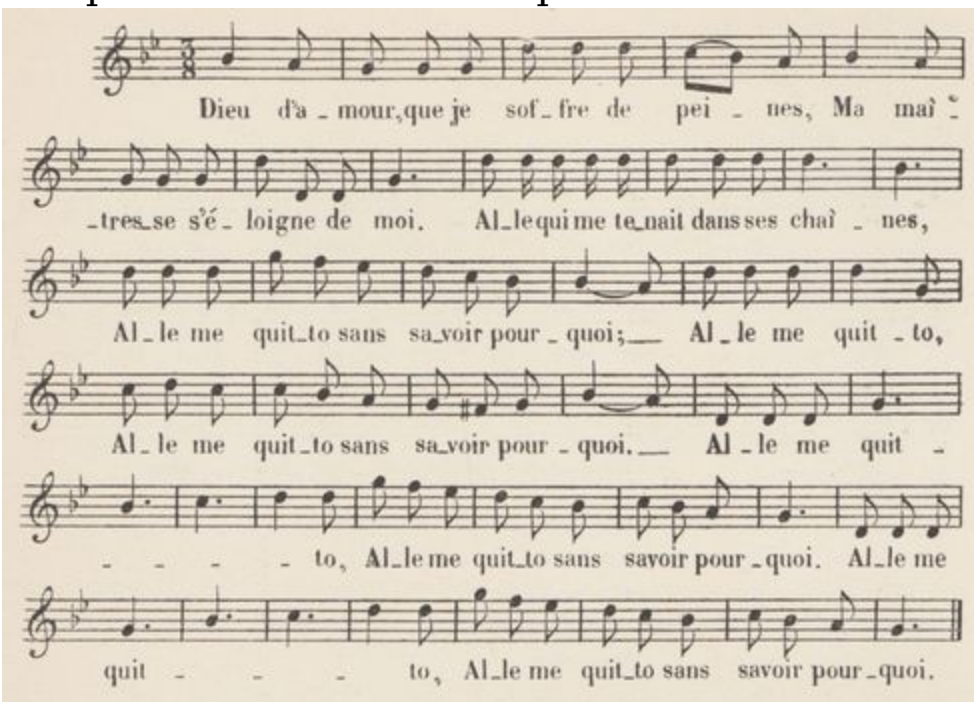
- 13 J'avais soin clans sa belle retraite
De garder son troupeau et le mien ;
Je jouais sur ma douce musette
Des airs tendres qui lui plaisaient bien.
- 17 Nous cueillions de charmantes fleurettes
Pour en fair' des guirland', des bouquets ;
D'un ruban j'ai orné sa houlette
Tout à l'ombre d'un charmant bosquet.
- 21 Je prenais des baisers sur sa bouche,
Mais pour elle elle m'en rendait deux.
Oh ! jamais je la trouvais farouche ;
Mille charmes brillaient dans ses yeux.
- 25 Malheureux un amant qui s'engage
Sous les lois d'une ingrate beauté !
Qu'il en coûte pour l'apprentissage
Quand la belle a le cœur partagé !

Séez et Val-d'Isère (Tarentaise). — Poésie déjà imprimée dans LADOUCETTE, p. 576, sous le titre de Chanson pastorale du Queyras.

Au point de vue de l'origine littéraire, les observations faites pour la précédente chanson s'appliquent également à celle-ci, sous cette réserve qu'elle est manifestement plus récente. En tout cas, le fait que, notée au commencement du XIX^e siècle dans le Queyras, elle s'est retrouvée à la fin du même siècle au fond de la Tarentaise atteste sa popularité, d'autant mieux maintenue que l'on pourra constater, par le petit nombre des variantes, que la mémoire des chanteurs populaires l'a conservée très pure.

Mais si les vers ont, dans leur allure générale, quelque chose d'un peu floriantesque, on ne saurait en dire autant de la mélodie, qui est une large et forte mélodie rustique,

de celles que les beaux chanteurs de la montagne aiment à entonner à l'air libre, faisant résonner les échos par les rudes accents de leurs voix, et variant la ligne mélodique par des ornements vocalisés qui en renouvellent incessamment la forme. La vérité est que cette mélodie, à l'origine, était peut-être très différente de ce que les chanteurs populaires l'ont faite peu à peu ; et précisément la version notée dans Ladoucette nous la montre comme une ligne toute sèche, constituant une arête centrale autour de laquelle sont venus se former peu à peu des ornements qui, sans toucher à la courbure générale, en ont complètement modifié l'aspect.



On a peine à reconnaître sous cet inflexible et sautillant trois-huit, l'ample forme mélodique que, dans la notation, nous n'avons pu, tant elle se déroule librement, enfermer dans une mesure rigoureuse, nous bornant à en indiquer de loin en loin les temps forts se succédant en périodes irrégulières. Pourtant, en comparant avec soin les deux thèmes, l'on ne peut douter que l'un procède de l'autre, qu'il en soit la variation, et une variation bien plus belle que l'original.

VAR. Ladoucette écrit certains mots suivant leur prononciation paloise : villago, volago, des zozaux, le cur, ou encore, au vers 17 : « Pour en fair' des irlandes, des bloquets. » Il m'a paru inutile de conserver ces formes qui ne sont que des corruptions, la chanson étant purement française. C'est d'ailleurs en français que la donne entièrement la version populaire en Tarentaise.

5-9 Ce couplet manque à la version Tarent. qui, par contre, donne à la même place ces quatre vers incorrects et incomplets :

Elle m'avait promis de m'être fidèle
Et de m'aimer toujours constamment ;
Je l'aimais comme une tourterelle,
Mais elle... (lacune).

10 Pour danser des dans' et des rondeaux.
13-16 Ce couplet manque à la version Queyras.
19-20 Des beaux rubans mis à l'houlette,

Mais à l'ombre d'un sombre bosquet.

21-24 Ce couplet manque à la version Queyras.
26 Dans les liens...
28 Quand les bell' ont le cœur...

EN VIDANT BOUTEILLE



Un beau lundi, en buvant bouteille,
 Un de mes amis me dit à l'oreille :
 Dondaine, don,
 L'amour qui nous mène
 Don don.

« Jean, prends garde à toi, qu'on te coupe l'herbe.
 — Coupe qui voudra, ça ne me fait guère.
 J'ai pris mon cheval, la bride et la selle,
 Je m'en suis allé au pays d' la belle.
 J'ai trouvé rival assis auprès d'elle.
 Je lui dit : « Rival, garde bien la belle.
 Car tu n'auras pas ce que j'ai eu d'elle.
 J'ai couché trois nuits, trois jours avec elle.
 Dedans un lit blanc couvert de dentelles ;
 Quatre pans du lit, trois pommes d'orange.
 Au milieu du lit, l' rossignol y chante.
 Chante rossignol, tu nous récompenses.
 Au bout de neuf mois la belle n'enfante
 De deux beaux garçons beaux comme leur père.
 L'un est à Paris, l'autre est à Marseille,
 Et moi, j' suis ici, que je bois bouteille. »
 Névache (Briançonnais).

Chanson répandue par toute la France. J'en ai donné une jolie variante mélodique (bien supérieure à celle-ci),

provenant de Normandie, dans mon 3^{me} recueil de Mélodies populaires des provinces de France.

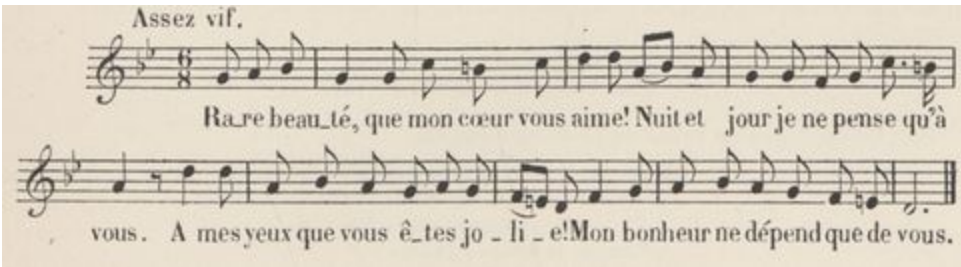
Un poète moderne qui a su retrouver dans ses vers l'accent et la saveur de la poésie populaire a résumé en cette simple strophe la mélancolie de cette dernière phase du roman des amours rustiques :

Mais l'heure fuit : le vent de Bresse
Emporte un jour notre tendresse
Avec le bonheur qu'on rêva :
Adieu tambourin et musette,

Rose, Rosette,
L'amour s'en va...

GABRIEL VICAIRE, Emaux bressans.

L'AMOUR ET LE VIN



« Rare beauté, que mon cœur vous aime !
Nuit et jour je ne pense qu'à vous.
A mes yeux que vous êtes jolie !
Mon bonheur ne dépend que de vous.

— Si vous m'aimez, je vous aime guère ;
Cherchez ailleurs à vous marier.
Faites, faites d'autres maîtresses,
Car pour moi y a plus rien espérer.

— Tu n'as pas toujours dit ça, la belle,
Car tu n'avais que moi d'amant.

A présent, la moindre nouvelle
Fait changer d'amant tous les ans.

Combien de fois j'ai passé la rivière
Pour sauver ton troupeau du loup !
Maintenant voilà la récompense,
Belle, que je reçois de vous.

Buvons, trinquons, caressons la bouteille,
Un verr' de vin vaudra mieux que d'aimer.
C'est en buvant que l'on fait des merveilles ;
En aimant l'on est bien languissant. 116

Verse, verse, bon camarade ;
Verse moi du vin.
Demain nous mangerons une poule,
Aujourd'hui nous buvons le bon vin. »

Névache (Briançonnais).

Dans la même localité, ainsi qu'à Saint-Jean-de-Maurienne, j'ai recueilli deux versions d'une chanson analogue, dont voici seulement deux fragments. D'abord les deux premiers vers :

J'ai fait l'amour à une brune,
Mais l'ingrate a changé d'amant.

Puis la conclusion du troisième et dernier couplet :

D'une main je prends la bouteille
De ce bon vin qui est si charmant ;
J'en boirai tant,
A l'amour je ferai la guerre :
J'en boirai tant !



AMOUR ET CABARET



Dimanche au soir, il me prit fantaisie :
C'est d'aller voir c' que mon cœur aime tant
Il y-a longtemps.

Tout en passant, passant devant sa porte :
« Ouvrez, ouvrez, la bell' si vous m'aimez,
J'veux vous parler.

— Je n'ouvre pas à onze heures ma porte ;
Allez, allez tout droit au cabaret
Rire et chanter. »

Tout en rentrant : « Bonsoir, dame l'hôtesse,
Apportez nous bouteille de bon vin,
Sujet d'chagrin.

Apportez nous le tonneau sur la table ;
Nous le boirons et nous le paierons,
C'est la raison.

Ne versons pas le vin dessus la table ;
Ne versons pas le vin au cabaret
Sans le sujet.

Quand je suis saoul, je pense à ma maîtresse.
Ce joli cœur qu' j'ai tendrement aimé,
Le faut quitter !

La faut quitter pour aller à la guerre ;
La faut quitter pour aller à l'armée.
Adieu, beauté !

Chambéry-le- Vieux.

C'est ainsi que finit l'amour : l'amant désabusé s'en va chercher des consolations dans le vin. Conclusion d'une observation trop vraie, et par laquelle notre étude de moeurs populaires par la chanson en arrive à un dénouement que l'on pourrait retrouver tout semblable dans quelque moderne roman naturaliste !



CHAPITRE V

CHANSONS RELATIVES AU MARIAGE



LES chansons relatives au mariage peuvent être séparées en deux groupes bien distincts :

1° Les chansons où le poète populaire exprime les sentiments qu'il prête à ses personnages ou les siens propres ;

2° Les chansons qui accompagnent les cérémonies des noces populaires.

Ces dernières sont essentiellement traditionnelles et liées aux usages des localités diverses. Les premières sont plus psychologiques, plus subjectives, si l'on peut aussi savamment parler d'humbles et naïves chansons. Celles-ci se divisent elles-mêmes en deux groupes, qui peuvent être définis par ces simples mots :

1° Avant le mariage ;

2° Après le mariage.

Avant le mariage, le chanteur — presque toujours une femme — exprime l'ardent désir d'être marié.

Après le mariage, le même chanteur — cette fois ce peut être un homme — témoigne d'un désespoir, parfois violent, d'être marié.

L'on verra par les citations qui vont suivre, et l'on pourra se convaincre en consultant les autres recueils de chansons populaires déjà publiés, que ces groupements sont rigoureux, et à quelques rares exceptions près, ces observations, parfaitement exactes.

LA FILLE IMPATIENTE DE SE MARIER

Lent et librement.

Mâ - re, ma - ria mè c'tan, — Lo tein me du - re, Lo
tein me du - re, — Mâ - re, ma - ria mè c'tan, — Lo tein me
plus animé
du - re — dia - bla - ment. Jamais n'a meilleure oc - ca - jon.
Qu'avoué Djan-Toén de la Pe - cliè - re; A l'échi bra - vo, chi bon gar -
- çon; — A sa tant bien fair', tant bien dè - re! — Mâ - re, ma -
- ria mè c'tan, — Lo tein me du - re, Lo tein me du - re, —
Mâ - re, ma - ria mè c'tan, — Lo tein me du - re — dia - bla - ment.

Mâre, maria me c't an,
Lo tein me dure (bis) ;
Mâre, maria, mè c't an,
Lo tein me dure diablement.

Jamais n'a meilleure occajon
Qu'avoué Djan-Toén de la Péclière ;
A l'è chi bravo, chi bon garçon ;
A sa tant bien fair', tant bien dère !
Mâre, maria mè c't an, etc.
— Dzou sa pa quinta follera
S'est eimpara de nosra fille !
I son p'ancor'démaillota
Qué crion dza a téça feindre :
Mâre, maria mè c't an, etc.

TRADUCTION. — Mère, mariez-moi cette année, — le temps me dure ; — mère, mariez-moi cette année, — le temps me dure diablement.

Jamais il n'y aura meilleure occasion — qu'avec Jean-Toine de la Péclère ; — il est si beau, si bon garçon ; — il sait si bien faire, si bien dire !

Mère, mariez-moi. cette année, etc.

— Je ne sais quelle folie — s'est emparée de notre fille !
— Elles sont encore au maillot — Qu'elles crient déjà à fendre la tête :

Mère, mariez-moi cette année, etc.

— Quand dzou cheinto tçanta la nèt,
Y me fon tota trefouire ;
Dzou vodreï avei cent voé
Pé posseï todzor leur dére :
— Y bâillon cè bè sacreman
A dé chiffon qui fon vergogne !
Y savon p'ancor dé quin flan
Y deivon teni leur cologne !
— Mâre, maria mè c't an,
Lo tein me dure (bis) ;
Mâre, maria mè c't an,
Lo tein me dure diablement.

— Quand j’entends chanter la nuit, ¹¹⁷ — ils me font toute tressaillir ; — Je voudrais avoir cent voix — pour pouvoir toujours leur dire :

— Mère, mariez-moi cette année, — le temps me dure ; diablement.

— On donne ce beau sacrement — à des chiffons qui font pitié ! — Elles ne savent pas encore par quel bout — elles doivent tenir leur quenouille !...

— mère, mariez-moi cette année, — le temps me dure

Chanson en patois des Chapelles, près Bourg-St-Maurice ; texte communiqué par J. Favre, de Séez (Tarentaise). — Cf. NIGRA, Canz. del Piemonte, 82.

Ce thème, — la fille pressée de se marier et en faisant confidence à sa mère, qui contrecarre ses projets, — est des plus répandus, et a donné naissance à un grand nombre de chansons, soit en français, soit en patois : déjà nous avons, dans le premier chapitre de ce livre, donné une chanson savoyarde imprimée en 1555 qui montre combien le succès de ces dialogues populaires remonte loin. En voici un autre, en patois de la Maurienne, recueilli dans la tradition populaire de notre temps : nous l’empruntons aux Etudes sur les dialectes savoyards, de Despine (Revue savoisiennne, décembre 1857). Cette version est une des plus complètes qui aient été recueillies.

Mâre, mariâ me ceti an ;
Car lo teim me dure, dure ;
Mâre, mariâ me ceti an,
Car lo teim me dure tan !

— Commein ! maria ! fola, maria ?
Ton galan n’é pa cora nâ,

Ma poura feillè ;
Ton galan n'é pas cora nà...
Son pare l'a pié commanda.

— D'épouserè lo grou Bastian,
Car û m'âme, û m'âme, û m'âme !
D'épouserè lo grou Bastian,
Car û m'âme, û m'âme tan !

— Vraiment ! Bastian : fôla, Bastian !
Laiche me cho creva de fan,
Ma poura feille,
Te sà que n'o n'ein pouein de pan,
Laiche me cho creva de fan.

TRADUCTION. — Mère, mariez-moi cette année, car le temps me dure, dure ; — mère, mariez-moi cette année, — car le temps me dure tant !

— Comment ! marier ? folle ! marier ? — Ton galant n'est pas encore né, — ma pauvre fille ; — ton galant n'est pas encore né : — son père l'a dernièrement commandé.

— J'épouserai le grand Bastien, — car il m'aime,... il m'aime tant !

— Vraiment : Bastien ! folle ! Bastien ! — Laisse-moi ce crêve de faim... — Tu sais que nous n'avons point de pain.

— Oh bein, de pan, pe tan qu'u pan,
No médierein de matafan,
Ma poura mare ;
No médierein de matafan
Avoué le truquia du poutan.
— Ma poura feille, no n'ein pouein de vin.
A nôces pout-on bère d'aiga,

Ma poura feille ?
No n'ein pouein de vin ;
A nocés l'aiga ne vaut rien.
— Oh bein, de vin, pe tan qu'u vin
No trouillerein noutro-z-utein,
Ma poura mare ;
No trouillerein noutro-z-utein
Qu'ont na cavagna de résein.
[draps ;
— Ma poura feille, no n'ein pouéin de
N'y a qu'on par pé noutra cuche ;
Ma poura feille, no n'ein pouéin de draps.
Cuçeré-vo commein lou chats ?
— Oh bein, de draps, pe tan qu'u draps,
No cucerin dans le grand sa,
Ma poura mare ;
No cucerin dans le grand sa,
U le florié de la buïa.
— Ma poura feille, prein gard'u piû,
Oui, prein gard' à la varmena ;
Ma poura feille, prein gard' u piû
Que vo mediéron to cru.
— Oh bein, de piû, pe tan qu'u piû,
Eintre do no lo tuérein miu,
Ma poura mare ;
Eintre do no lo tuérein miu ;
No lo varrein de quatre ju.
— Feille, crè me, attein co dou-z-an,
Te faré on bon mariazo :
Feille, crè me, attein co dou-z-an,
T'époseré Touèno Pagan.
— Pesta ! dou-z-an ! Touèno Pagan !
De ne voué pa cho vio rufian,
Ma poura maré ;
De ne voué pa cho vio rufian,
Bossu pe dernier, pe devan.

Na, na ! mou treint' an sont sonna,
De n'atteindio pa daveintazo.
Na, na ! mou treint' an sont sonna ;
Ceti an de vouè me maria.
— Feille eintêta, va te maria
Avoué ton grou câqua-leïta,
Tot ein gueneille :
Avoué ton grou câqua-leïta
Que te fara asse tout plèura.

— Oh bien, du pain, pour quant au pain, — nous mangerons des mâtefaims... — avec le blé noir du plancher.

— Ma pauvre fille, nous n'avons point de vin. — Aux noces peut-on boire de l'eau ?... — Aux noces l'eau ne vaut rien.

-Oh bien, du vin, pour quant au vin, — nous ferons passer au pressoir nos hautins... — qui ont de grandes corbeilles de raisins.

— Ma pauvre fille, nous n'avons point de draps ; — il n'y en a qu'une paire pour notre lit... — Coucherez-vous comme les chats ?

— Oh bien, des draps, pour quant au draps ; — nous coucherons dans le grand sac... — ou dans le charrier (drap) de la lessive.

— Ma pauvre fille, prends garde aux poux ; — oui, prends garde à la vermine. — Ma pauvre fille, prends garde aux poux — qui vous mangeront tout crus.

— Oh bien, des poux, pour tant qu'aux poux, — entre deux nous les tuerons mieux... — Nous les verrons par quatre yeux.

— Fille, crois-moi, attends encore deux ans, — tu feras un bon mariage... — tu épouseras Toine Pagan. :

— Peste ! deux ans ! Toine Pagan ! — Je ne veux pas de ce vieux ruffian... — bossu par derrière et par devant.

Non, non, mes trente ans sont sonnés, — je n'attends pas davantage... — cette année je veux me marier.
— Fille entêtée, va te marier — avec ton grand càqua-leïta
118 — tout en guenilles — qui te fera assez tôt pleurer. »

LA MÈRE ET LA FILLE



Maman, je viens vous demander,
C'est à savoir si vous m'l'accorderez.
J'ai calculé mon âge,
J'ai d'abord quatorze ans.
Je me trouve dans l'âge
Pour avoir un amant.

— Petite sott', que dis-tu là ?
Etre si jeune et penser à cela !
Tu as le cœur trop tendre,
Pas assez de raison ;
Si tu me redemandes,
Tu auras du bâton.

— Maman, ne frappez pas si fort,
Car en frappant vous me faites grand tort.
Vous feriez mieux, ma mère,

D'accomplir mes amours ;
J'en serais ménagère,
Ménagère à mon tour.

Maman, c'est un gentil garçon
Rempli de charme et de bonne raison.
Il a eu l'avantage
D'avoir charmé mon cœur :
Il a, sous ce feuillage,
Il a resté vainqueur.

Maman, je viens vous annoncer,
Ce beau garçon qui m'avait charmé,
C'est un garçon, ma mère,
C'est un garçon chanteur ;
En chantant la musique
Il a charmé mon cœur.

Ressans (Maurienne) : 2 versions manuscrites, — mélodie notée d'après la tradition orale.

Variante d'une chanson recueillie en Bresse par M. CH. GUILLON, Ch. pop. de l'Ain, p. 237, et par moi-même, Mél. pop. des provinces de France, 3^{me} recueil. La mélodie bressane, d'ailleurs de même rythme et de même tonalité, a plus de caractère que celle de la Savoie, mais les paroles de cette dernière version, comportant un couplet de plus, peuvent servir utilement à compléter et rectifier sur quelques points le texte déjà connu.

MA MÈRE, JE SUIS EN AGE



Ma mère, je suis en âge
 Pour me donner un mari.
 J'aime un garçon jeune et sage.
 Je le tiens pour favori.
 Il me fait mille caresses.
 Il est de fort bonne humeur ;
 Son nom remplit de tendresse :
 Il s'appelle Joli Cœur.

— Taisez-vous, petite fille ;
 Que dites-vous maintenant ?
 Où avez-vous vu ce drille
 Pour en faire votre amant ?
 Vous n'avez que quinze ans d'âge :
 Ne prononcez plus ces mots,
 Car, dedans le mariage,
 On y est toujours trop tôt.

— Un jour à la promenade
 Je le vis, ce jeune amant.
 Il quittasses camarades
 Pour me faire compliment.
 Moi, je vis sa bonne grâce,
 Je lui fis un doux souris :

Dedans mon cœur il prend place,
Je le veux pour mon mari.

— Il faut, avant toute chose :
Connaissez-vous ce garçon ?
Voyez ce que je propose :
Est-il de bonne maison ?
Connaissez-vous sa famille ?
Est-il garçon de moyens ?
Car il vaut mieux rester fille
Que d'être femme sans biens.

— Ma mèr', mon amant sans doute
Est de cette garnison.
Quoiqu'il soit dedans la troupe,
Il est de bonne maison.
On voit souvent à la guerre
Les cœurs les plus généreux :
C'est pour cela que j'espère
De faire un partage heureux.

— Taisez-vous, petite sotte.
Vous aimez donc un soldat ?
Cessez donc, car je frissonne :
Ce n'est pas là votre état.
Aimez-vous cette gouverne
D'aller coucher en troupeau
Dans le fond d'une caserne
Pour y souffrir mille maux ?

— J'aime bien le bruit de guerre,
Le plaisir se tient partout.
Je ne crains point la misère ;
Je le veux pour mon époux.
Si vous prétendez, ma mère,
Me détourner de cela,

Je sais ce que j'ai à faire,
Arrivera que pourra.

— Quand vous serez en campagne,
Fille, comment ferez-vous,
Chargée (comme) un mulet d'Espa-
Vous ainsi que votre époux ? [gnc,
Cet équipage et ces armes,
Et vous, deux ou trois enfants...
Ah ! vous verserez des larmes
Regrettant votre bon temps.

— Sinon taisez-vous, ma mère,
Ne parlez pas de cela.
Dussiez-vous être en colère,
Joli-Cœur m'épousera.
J'espèr'que, par sa vaillance,
Il sera, par son grand cœur,
Un jour Maréchal de France,
Et moi, noble dam' d'honneur.

Cette chanson respire des sentiments bourgeois, et sa facture est semi-littéraire ; mais le sujet est entièrement populaire, et, de même, c'est dans un milieu essentiellement populaire qu'elle a été recueillie : aux Frasserans, au fond de la vallée de Chamonix, où elle me fut chantée de mémoire presque intégralement, tandis qu'un manuscrit du Tour (hameau voisin) m'en a donné postérieurement le texte complet. La chanson, dans ce cahier, est précédée de ce titre : Chanson à l'usage des filles, an 1823. La date ne signifie pas qu'elle fut composée, mais copiée en 1823 : le nom de Joli-Cœur et plusieurs détails de facture indiquent qu'elle est du XVIII^e siècle.

Voici une autre chanson, tirée du même manuscrit du Tour, qui, en sa forme très négligée nous montrera que le

sujet s'est renouvelé incessamment à travers les âges.
Celle-ci fut transcrite en 1811, comme on le voit par la date
inscrite au bas du texte.

Une jeune brune âgée de quinze ans
Qui nuit et jour soupire d'avoir un amant.
Un jour dit à sa mère : « Vous ne savez pas,
J'ai-t-un mal de tête qui ne me plaît pas. »

Sa mère pour la consoler
Lui dit : « Ma fille toute désolée
Si vous êtes malade, faites-vous soigner,
Une médecine faites-vous donner.

— Point de médecine, point de saignée au bras.
Tout cela ma mère ne me guérira pas.
Je vous dis, ma mère, me faut un amant.
C'est c' que mon cœur désire le plus
tendrement.

Ma fille, tu te trompes bien :
Tous ces beaux amants te serviront de rien.
Nous te mettrons religieuse dans un couvent
Pour apprendre à lire, à écrire, à passer votre
temps.

— Ma mère, dedans un couvent,
De quelle manière y passe-t-on son temps ?
Va-t-on aux jeux, aux danses, aux comédies,
Porte-t-on fines dentelles et beaux habits ?

— Ma fille, tu te trompes bien :
Tous ces beaux habits te serviront de rien.
Il faut la robe noire et le voile blanc.

Voilà donc, ma fille, tu es rendue au couvent.
4 décembre 1811.

J'ai recueilli encore à Meylan (Grenoble) une chanson sur le même sujet, mais compliquée par cette circonstance que le père prend parti pour sa fille. D'accent très rustique, elle paraît être cependant de composition moderne. En voici les deux premiers couplets :

Oh ! maman ! que vous êt's heureuse
De coucher avec mon papa !
Il vous raconte ses affaires
Et moi j' suis seule dans mon lit.
De tout' la nuit je ne peux m'endormir.
— Taisez-vous donc, petite sotte !
Si votre pèr' vous entendait,
Il vous mettrait à la porte,
Vous f'rait fermer dans un couvent :
Jamais d'la vie vous n'auriez plus d'amant.

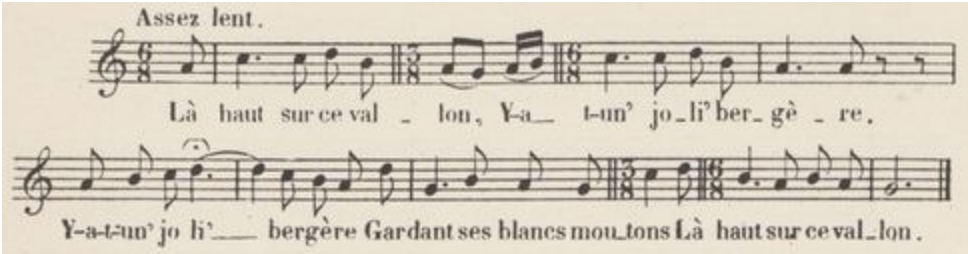
Le trait final est tiré de cette idée, bien populaire, que la mère a grand tort d'interdire l'amour à sa fille :

Et cependant, ell' l'a fait à son tour !

Voilà les chansons d'avant le mariage. Voyons maintenant celles d'après.



LA MAUMARIÉE



1 Là-haut sur ce vallon
Y-a-t-un' joli' bergère.
Y-at-un'joli'bergère
Gardant ses blancs moutons
Là-haut sur ce vallon.

6 Ci l'en vient à passer
Un joli capitaine,
Un joli capitaine,
C'est pour lui demander
Si elle est mariée.

11 « Mariée, je le suis
Mal à ma fantaisie
Ave
c un si vieil homme,
Encore il est jaloux :
Galant, retirez-vous.

16 — Pourquoi l'avez-vous pris,
Vous qui êtes si jeune ?
Vous qui êtes si jeune,
De si bonne façon,
Mérite un beau garçon.

21 — Ne criez pas tant fort,
Mon mari nous écoute.
Mon mari nous écoute,
Et s'il nous entendait,
Peut-être il me battrait.

26 — Ah ! laissez le venir,
J'ai de quoi m'en défendre :
Mon pistolet en poche,
Mon sabre et mon fusil ;
Ah ! laissez le venir.

31 Adieu, belle Isabeau,
Je m'en vais à la guerre.
Je m'en vais à la guerre
Rejoindre mon drapeau ;
Adieu, belle Isabeau. »
Bessans (Maurienne) et Glandage (Diois).

Var. 1-4 Une jeune bergère
En gardant son troupeau 1 bis.

5 Là-bas au bord de l'eau.
6 De là vient...
7-8 Trois jeunes capitaines.
11-15 Ah ! oui, mariée j'en suis
Malgré ma fantaisie
Avec un vieillard jaloux,
Galant, retirez-vous.
17 Vous qui étiez si gentille ?
20 Vous méritiez un beau garçon.
26 Laissez-le venir à moi.
28-30 J'ai mon fusil chargé,
Mon sabre à mon côté.
31 Adieu, chère Isabeau
32..... sur les ondes.
34 Pour joindre.....

LA MAUMARIÉE



Ce fut par un beau jour
Que Rosett' se marie,
Avec un homme
De quatre vingt dix ans :
La petite Rosette
Qui n'avait que vingt ans !

La prit par sa main blanche,
La mène-z-à l'église.
« Vois-tu, Rosette,
Tes amis, tes parents ?
La petite Rosette,
As-tu le cœur content ? »

La prit par sa main blanche,
La mène-z-à la table.
« Mange, Rosette,
De ce pain ragoûtant.
La petite Rosette,
Ménage bien tes dents. »

La prit par sa main blanche,
La mène-z-à la danse.
« Danse, Rosette,

Ne te fatigue pas :
La petite Rosette,
Ménage bien tes pas. »

La prit par sa main blanche,
La mène-z-à sa chambre.
« Vois-tu, Rosette,
Cett' chambre et ce beau lit,
La petite Rosette,
Où nous pass'rons la nuit ? »

Quand il fut à minuit,
Rosette se réveille.
« Grand Dieu, dit-elle,
Le jour qu'on se marie,
J' n'y pensais guère
Dormir toute la nuit. »

Le vieillard lui répond,
Etant tout en colère :
« Mon temps se passe,
Et le tien qui s'en vient :
La petite Rosette,
Souvent tu n'auras rien. »

Sééz (Tarentaise).

LA MAUMARIÉE

Mon père me marie
A l'âge de quinze ans.
Il m'a donné un homme,
De quatre vingt-dix ans.

Le soir de mes nocés,
Avec lui m' faut coucher :
Me tourne les épaules
Et ne fait que dormir.

Le lendemain des nocés,
Chez mon père' je m'en vas.
« Vous m'avez donné un homme
Qui ne vaut rien du tout.

— Prends patience, ma-fille ;
C'est un riche marchand :
Il est souvent malade,
Peut-être il en mourra.

Tu seras l'héritière
De tous les biens qu'il a.
— Au diable la richesse
Quand le plaisir n'est pas.

J'aimerais mieux un homme
De mon contentement
Que toute la richesse
De ce vieillard marchand. »
Vallée d'Aoste.

LA MAUMARIÉE

RONDE

« Moun paire m'a marida,
Amai m'a maridada,

Bon la deritou,
Amai m'a maridada.
A un vieillard si m'a donna,
Amai me li a donnada.
Jou li parerei bien soun liet
Li garderei sa pluma.
Que li metren a soun couisi ?
Una peira ben dura.
Que li metren à sou costa ?
Une feda tounduda. »
Quant m'en ven la miéya nuech,
La feda sauta en terra.
« Vous que sias de dedelai,
Arresta me ma mia !
— Ta mia n'a pas les pes blancs
Ni la testa flourida. »

TRADUCTION. — « Mon père m'a mariée, — oui, m'a mariée, — Bon la deritou, — oui, m'a mariée.

A un vieillard il m'a donnée, — oui. il m'a donnée.

Je lui préparerai bien son lit, — lui garderai sa plume.

Que lui mettrons-nous à son oreiller ? — Une pierre très dure.

Que lui mettrons-nous à son côté ? Une brebis tondue. »

Quand vient la minuit, — la brebis saute à terre.

« Vous qui êtes de l'autre côté, — arrêtez-moi ma mie !

— Ta mie n'a pas les pieds blancs — ni la tête fleurie. »

Archives de Gap.

LE MAL MARIÉ



Quand j'étais chez mon père
Garçon à marier,
Je n'avais rien à faire
Qu'une femme à chercher.

Réf.
Hélas ! pourquoi marie donc ?
N'étais-je pas heureux garçon ?
Mais j'en ai trouvé une
Qui m'a bien mal traité.
Venant de la campagne
Tout froid et tout mouillé,
D'un pied frappe à la porte
Et sans oser entrer.
« Entre, gros lourdaud, entre,
Et viens donc te chauffer.
Si tu veux souper, soupe,
Car moi j'ai bien soupe.
J'ai mangé un' poularde,
Un pigeon au lardé.
Les os sont sous la table,
Tu peux bien les manger.
J'vais partir pour la danse,
La dans' pour y danser.
Quand il viendra dix heures
Tu viendras m'appeler.
Tu me diras : « Madame,
Vous plaît-il de venir ? »

Ref.

Hélas ! pourquoi marie donc ?

N'étais-je pas heureux garçon ?

Château- Queyras. — J'ai trouvé d'autres versions de cette chanson fort loin du Dauphiné : en Bresse et en Normandie. L'air, commun aux trois versions, se retrouve, avec d'autres paroles et un autre refrain, dans une chanson gasconne, ou prétendue telle, intercalée dans les Visitandines de Devienne.

LE MAL MARIÉ



Mon père me marie

Malgré ma volonté ;

M'a donné une femme

Qui ne fait que gronder.

Ref.

Hélas ! pourquoi se mari'-t-on ?

Moi qui étais si heureux garçon !

Je viens de la journée,

Tout mouillé, fatigué.

Je lui ai dit : « Madame,

Y-a-t-il de quoi souper ?

— Ah ! soupe et ressoupe,
Car pour moi j'ai soupé.
Tiens, voilà les eaux sales,
Si tu veux les manger.
Je m'en vais à la danse,
La dans' pour y danser ;
Quand ça viendra dix heures,
Tu viendras me chercher.
Tu prendas un' lanterne,
Un flambeau allumé ;
Tu me diras : « Madame,
Vous plaî-t-il de venir ? »
Tu prendras de la paille,
Tu couch'ras sous mon lit ;
Tu me diras : « Madame,
Vous plait-il de dormir ? »
Hélas ! pourquoi se mari'-t-on ?
Moi qui étais si heureux garçon !
Cervièrès (Briançonnais).

Ces deux dernières chansons, qui procèdent du même type et se complètent l'une par l'autre, sont un intéressant exemple des déformations que subit la chanson populaire en se transmettant à travers les temps et l'espace.

Pour clore cette série consacrée aux querelles de ménage, le dialogue bien connu des Répliques de Marion est tout indiqué. Je n'en ai recueilli dans les Alpes françaises qu'une version, bien peu complète, mais curieuse en son patois du sud du Dauphiné, et avec son allure de psalmodie dont un refrain aux désinences imitées du latin d'église vient accuser l'effet comique.

LES RÉPLIQUES DE MARION



Int éré tu quant a criavo ?
Corpus Marion.
Int éré tu quant a criavo ?
Corpus ambus.

A iéré di moun dgiardin qu'a culio salado, } bis.
Da mon Dio, mio mari.

- Le fenne portan pas culotte.
- La vignavo qu'a iéro ecursado.
- Le fenne ne portan pas le sabre.
- La vignavo qu'a iero ma colognetta qu'a fiaravo.
- Le fenne ne portan pas moustace.
- La vignavo qu'a iéro maçirado.

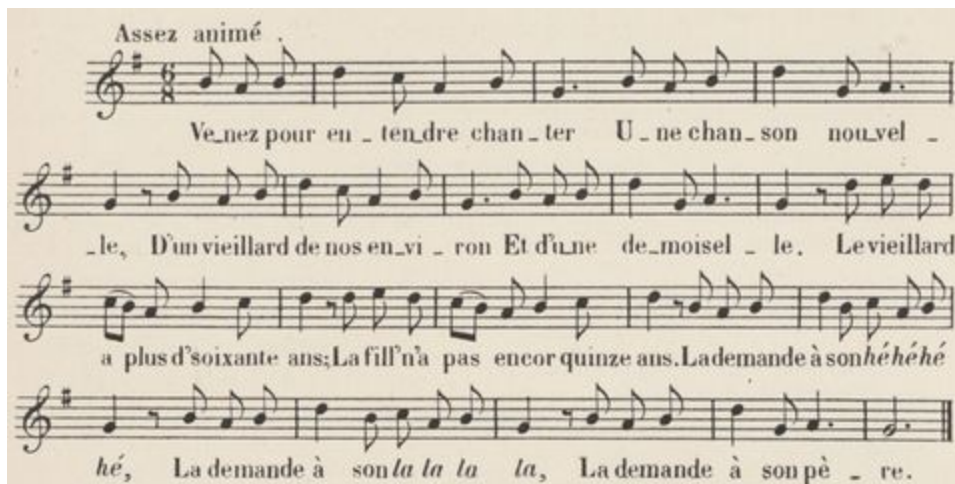
TRADUCTION. — Où étais-tu quand je
t'appelais ?
Corpus Marion.
Où étais-tu quand je t'appelais ?
Corpus ambus.

— J'étais dans mon jardin où je cueillais
de la salade, Oui da, mon Dieu, mon
mari..

— Les femmes ne portent pas de culottes.
 — Cela venait de ce que j'étais retroussée.
 — Les femmes ne portent pas le sabre.
 — Cela venait de ce que c'était ma quenouillette que je filais.
 — Les femmes ne portent pas moustache.
 — Cela venait de ce que j'étais machurée.

Cervièrès (Briançonnais).

LE VIEUX MARI



Venez pour entendre chanter
 Une chanson nouvelle,
 D'un vieillard de nos environs

Et d'une demoiselle.
Le vieillard a plus d' soixante ans,
La fill' n'a pas encor quinze ans.
La demande à son... hé hé hé hé,
La demande à son... la la la la,
La demande à son père.

Son père aussitôt lui répond :
« Ma fille sait rien faire.
— Pourvu qu'elle fasse mon lit,
Je me charge du reste.
Elle aura bien plus d'l'agrément
De mon or et de mon argent.
Je la ferai... hé hé hé hé !
Je la ferai... la la la la !
Je la ferai maîtresse. »

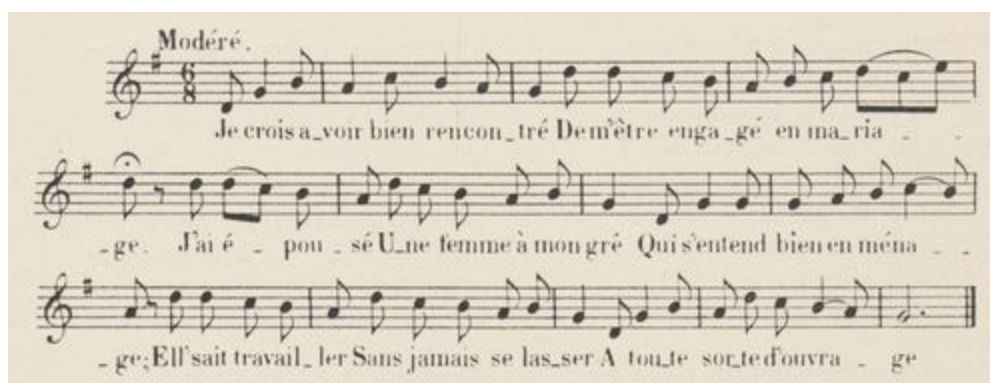
Son père la prend par le bras
Et la mène à l'église ;
Et moi je la suivis soudain
Derrière sans rien dire.
Je vous jure, mon cher ami,
Quand il en vient pour dire : « Oui, »
Qu'elle a dit oui... hé hé hé hé,
Qu'elle a dit oui... la la la la,
Qu'elle a dit oui sans rire.

Après s'être bien divertie
Une journée entière,
Il a fallu se mettre au lit
Pour terminer l'affaire.
Mais, avant de se mettre au lit,
La bell' dit qu'elle avait envie
De faire sa hé hé hé hé,
De faire sa... la la la la,
De faire sa prière.

Fillettes de nos environs
 Qui êtes messagères,
 Ne prenez pas ces vieux grisons,
 Car ils sont courts d'haleine.
 Prenez un garçon vigoureux,
 Et ne prenez pas de ces vieux,
 Car vous feriez... hé hé hé hé,
 Car vous feriez... la la la la,
 Car vous feriez carême.

Névache (Briançonnais). — L'air procède du type de la pastourelle : « Mon père avait cinq cents moutons ».

LE BIEN MARIÉ



Je crois avoir bien rencontré
 De m'être engagé en mariage.
 J'ai épousé
 Une femme à mon gré
 Qui s'entend bien au ménage ;
 Ell'sait travailler

Sans jamais se lasser
A toute sorte d'ouvrage.

Elle m'aime fidèlement.
Je vis fort content avec elle.
Nous passons le temps
Fort joyeusement
(Et) sans aucune querelle ;
Tout ce que j'entreprends
Fort bien elle y consent,
Et moi de même avec elle.

Elle travaille finement
Et fort droitement sa couture,
Brodant finement,
Gagnant beaucoup d'argent,
Elle sait bien se conduire,
Bien utilement
S'employer au marchand
En dentelles, en coiffures.

Elle n'a pas l'esprit malin,
Ell' n'est point du tout arrogante,
Elle est enfin
L'ennemie du chagrin,
Elle n'est pas méfiante.
Que je fass' mal ou bien
Jamais ell' ne dit rien ;
Toujours elle est contente.

Elle a le corps bien façonné :
Jamais on peut trouver une amante
Mieux faite à mon gré ;
Ses beaux yeux m'ont charmé,
Et sa bouche riante,
Son menton et son nez

Sont bien proportionnés ;
C'est ce qui me contente.

Si je vais prendre mes plaisirs
Avec mes amis dans la ville,
Elle me dit : « Mon mari
Vous me faites plaisir
D'aller vous divertir
Dans des braves compagnies. »

Si je tombe dans la boisson,
Dedans la maison que fait-elle ?
Elle me prend tout du bon
Sans faire carillon,
Dans la chambre me mène,
Me disant : « Mon mignon,
Vous faut prendre un bouillon
Pour soulager vos peines. »

Elle s'en va faire un bon feu
Pour me réchauffer au plus vite,
Me disant : « Mon cher
Il faut vous reposer ;
Là vous y serez tranquille ;
Faisant un sommeil
Le vin peut vous passer :
Le remède est facile. »

Je suis l'homme le plus heureux
Qui ait sous les cieux une épouse.

Car on en voit plusieurs
Des jeunes et des vieux
Qui ont des femmes féroces.

Jeunes garçons à marier,
Tâchez de trouver sa pareille.
Mais il y a danger
Qu'il vous faille rouler
Les quatre coins de la terre,
Pour en pouvoir trouver
Une d'un si bon air
Et d'un si bon savoir faire.

Voilà une chanson fort plate, et bien différente, par le ton et par la forme, de nos chansons populaires : et cependant, elle est on ne peut plus « peuple » ; elle représente une veine de production populaire plus récente, d'un esprit très inférieur, mais parfaitement sincère. L'air (que nous retrouverons ailleurs) a un très gracieux caractère de mélodie pastorale. Enfin, quels que soient ses défauts ou ses mérites, la chanson est populaire au moins par la raison qu'elle est extrêmement répandue parmi le peuple des régions alpestres. J'en ai trouvé une version dans le manuscrit du Tour (Chamonix), avec cette date de copie : « 4 décembre 1811 », et, dans la tradition orale, encore que plusieurs fois j'aie négligé de la noter, je l'ai recueillie à Cervières (Briançonnais), Molines (Queyras) et Château-Queyras. C'est dire qu'elle se chante dans toutes les Alpes françaises, depuis le fond des vallées de la Haute-Savoie jusqu'à la limite extrême de celles du Dauphiné.

Il ne manque d'ailleurs pas de chansons analogues, populaires par leur style et par le succès qu'elles ont obtenu dans le milieu qui les a produites, d'ailleurs parfaitement plates et niaises. En voici une qui m'a été communiquée par un homme de Saint-Gervais (Haute-Savoie), sous le titre déjà connu : Le Mal marié, et dont les quatre premiers vers, ainsi que le refrain, donneront une idée plus que suffisante :

Ma position est bien triste et cruelle.
Et tout, pourquoi ? Pour un simple plaisir.
Mes chers amis, s'il faut vivre avec elle,
Je vous le jur', je préfère mourir ! Mais je suis
marié !
Ah ! laissez-moi verser une dernière larme !
Ah ! laissez-moi pleurer le restant de mes jours.

M. Nigra donne, dans ses *Canti popolari del Piemonte*, n° 84, une bonne variante de la chanson si populaire en France : La mort du mari.

Mon mari est bien malade,
Dieu malade, Dieu merci.

Je n'ai pas retrouvé cette chanson dans les Alpes françaises : à la vérité, je ne l'y ai pas spécialement demandée. — On trouve encore dans NIGRA plusieurs autres chansons piémontaises ayant pour sujet les malheurs du mariage. Voy. n^{os} 95 et suiv.



LES NOCES

Il n'est pas aujourd'hui de si petit mariage, dans la bourgade la plus reculée de France, qui se fasse sans

cornet à pistons, pas de quatre, et — progrès immense ! — chansons de café-concert.

Il y a trois siècles et plus, un écrivain faisait cette analogue observation :

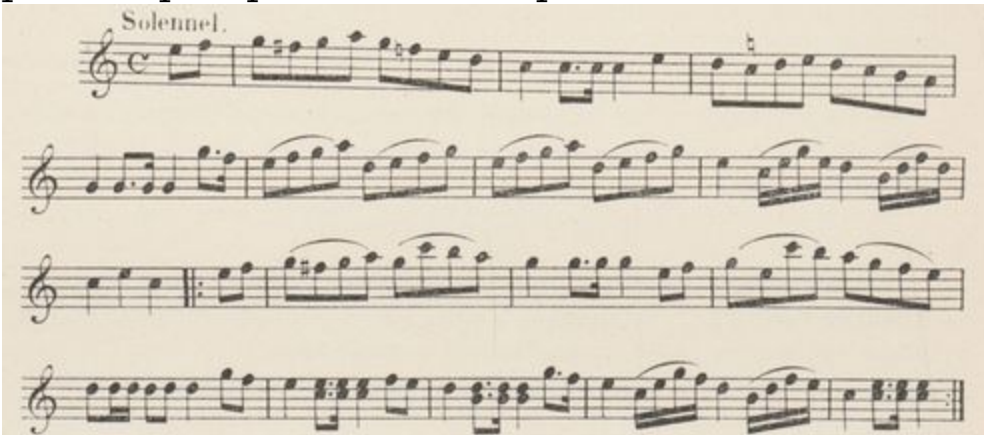
« Le tambourin était du temps de nos pères employé pour ce qu'un seul joueur suffisait..... Maintenant il n'est pas si petit manouvrier qui ne veuille à ses nopces avoir les haulbois et saqueboutes ¹¹⁹. »

Que conclure de ce rapprochement, sinon qu'à toute époque la célébration des fêtes nuptiales, réglée par tant d'usages traditionnels, fut avant tout, et cela même dans les couches populaires les plus profondes, affaire d'ostentation et de mode ? Aussi est-il bien difficile aujourd'hui de reconstituer les anciennes coutumes : c'est seulement en faisant appel aux souvenirs des vieillards qu'il est possible d'en retrouver encore quelques-unes, du moins celles qui étaient encore en vigueur dans la première moitié du XIX^e siècle. On jugera, par le peu de documents que nous avons pu recueillir, que déjà, dans les provinces alpestres, ces vestiges du passé sont près d'avoir complètement disparu.

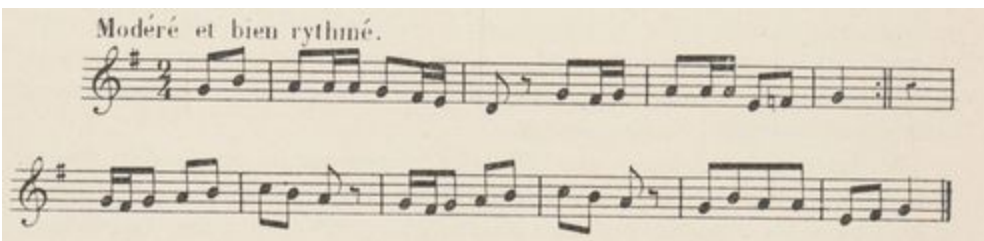
Ni LADOUCETTE, dans son Histoire, topographie, antiquité, usages, dialectes des Hautes-Alpes, ni PILOT DE THOREY, dans son livre plus récent intitulé : Usages, fêtes et coutumes du Dauphiné (1885) ne nous apprennent rien sur la célébration des noces populaires. Les principales particularités qu'ils trouvent à nous rapporter concernent les mariages manqués, et les formes spéciales que prend à cette occasion la raillerie. A peine Pilot de Thorey décrit-il en quelques lignes le cortège nuptial, avec les ménétriers marchant en tête, le roi et la reine de la paroisse — un jeune homme et une jeune fille élus au mois de mai pour l'année entière — escortant les mariés, — la noce faisant la promenade à travers le village, et les mariés arrêtés à la sortie de l'église par une barre ou un ruban placé en

travers du chemin et sur lequel ils doivent sauter, à moins qu'ils ne préfèrent se libérer par une étrenne donnée à ceux qui ont organisé l'obstacle.

J'ai noté à Bourg-Saint-Maurice (Tarentaise), sous la dictée d'un vieux ménétrier, la marche de noce suivante, jouée sur le violon. Elle est d'une solennité qui ne manque pas de quelque effet comique.



A Saint-Véran, le plus haut village de France, les ménétriers jouent sur la vielle le « Rigodon de noce » que voici.



Sur la première partie de l'air, les gens du cortège chantent des paroles dont il est superflu de commenter la philosophie.

S'adressant à la mariée, en allant à l'église :

Viens, viens, viens, bienheureuse, viens.
Viens donc à la messe.

Et en revenant :

Viens, viens, viens, malheureuse, viens,
Viens donc de la messe.

Dans un autre pays montagneux, le Jura, où cette chanson, simple, est également connue, on la complète, s'il s'agit de pauvres gens, par ces deux vers qui font ressortir l'espèce de générosité propre au peuple qui les chante :

Tu sors de chez guère,
Tu rentres chez peu.

Au reste, les chansons de noces, presque en leur unanimité, résument cette conception pessimiste de la destinée humaine qui est au fond de l'esprit populaire. On en pourra juger par la plupart des chansons qui vont suivre, et que l'on chante aux différents moments de la journée. La première accompagne la marche du cortège ; les suivantes se disent, la cérémonie terminée, à la maison nuptiale, habituellement pendant le repas.

CHANSON DE NOCE

Version mélodique du Champsaur.



Version mélodique de Chamonix et Tarentaise.



1 Là-haut sur la montagne,
En m'allant promener,
J'entends le rossignol chanter
Qui dit dans son langage :
Malheureux sont les amoureux
Qui se mett' en ménage.
7 Pour se mettre en ménage
Il y a de l'embarras.
Il faut nourrir femme et enfant,
Payer taille et louage ;
Voilà tous les plaisirs qu'on a
De se mettre en ménage.
13 Le jour des fiançailles :
« Belle, préparez-vous.
Préparez-vous un mouchoir blanc
Pour essuyer vos larmes.

Vous pourrez dire : « Adieu, beau
Adieu plaisirs volages ! » [temps !

19 Le jour du mariage,
Dit, faisant son paquet :

« Est-ce possible de quitter
Le lieu de ma naissance,
Là où j'avais tant demeuré
En grande réjouissance ! »

25 Le lendemain des noces,
Quel habit mettrons-nous ?
Me faudra prendre l'habit gris,
Quitter c'lui de plaisance,
Avec un chapeau de souci,
En grande patience.

31 Huit jours après mes noces
Chez mon pèr' je m'en vais.
« Vous m'avez donné un libertin,
Un libertin ivrogne,
Qui dépense tout son argent
Et ne pense qu'à boire. »

37 « Prends patience, ma fille,
Il s'en corrigera.
Embrasse-le, caresse-le,
Sera ton avantage :
Peut-être un jour il reviendra
Dans son petit ménage. »

Les Frasserans (Chamonix). — Séez (Tarentaise). —
Clelles (Trièves). — La Faurie (Hautes-Alpes). — Névache
(Briançonnais), version provenant du Champsaur.

VAR. 1 Là-haut sur ces rochers.
L'autre soir dans la plaine.

Tout le long de la Seine.
2 Sur ces tendres feuillages.
Dans ce charmant vallon.
Tout en me promenant.
3 J'ai entendu le rossignol
4 Me dire.....
5 Que les jeun'gens sont malheureux.
5-6 Voici les nouveaux mariés
Qui s' vont mettre au ménage.
8 Grand Dieu ! que de souci !
Grand peine et grand tourment.
10 Et embrasser l'ouvrage.
Payer tailles et rôles.
11 Et voilà le désagrément.
11-12 Et toujours à recommencer
Dans son petit ménage.
19-20 Alors la pauvre fille
A plié son paquet
En regardant la porte,
La porte en grand regret.
ou : Ell' se mit à pleurer.
21 Hélas ! qu'il m'est cher de quitter.
Qu'il m'est sensible de quitter.
23-24 Où j'ai tant ri, tant badiné
Les jours de mon enfance.
24 En grande patience.
26 Quel habit prendrai-je ?
27-30 Moi je mettrai mon habit blanc,
Signe de l'alliance.
Moi je mettrai mon habit noir
Signe de repentance.
Même quatrain : Me faudra prendre l'habit noir,
Habit de patience,
Prendre le chapeau dès ce soir.
Quitter l'habit de créance.
35 Il mange tout son bien.

38-39 Aime-le, caresse-le (bis).
40 Ce s'ra.....

Le 3^{me} couplet manque aux versions La B. et Név. Le 6^e et le 7^e manquent également dans ces deux versions ; ils sont, dans la dernière, remplacés par les suivants, forts plats :

Sa mère l'accoutume
A grands coups de bâton.
« Oh ! je te ferai retourner
Petite sotte mal avisée !
Oh ! je te ferai retourner
Là où tu es attachée. »
Vous autres jpunes filles
Qui êtes à marier.
Ne faites pas tout' comme moi :
Rendez-vous religieuses
Dans un joli petit couvent :
Vous serez bienheureuses.

La version Clelles est très incomplète, et ne renferme que le 4^e couplet de la version ci-dessus, avec deux autres couplets étrangers à la chanson (le père et la mère interpellant tour à tour la fille) qu'il n'est point nécessaire de reproduire.

SALUT A LA MARIÉE



Nous vous saluons, la charmante épousée,
Nous vous saluons avec tous nos amis,
Sans oublier votre aimable chéri.

Nous vous offrons un beau bouquet de roses
Environné de fleurs de jassimin ¹²⁰ :
C'est pour bannir, la bell', tous vos chagrins.

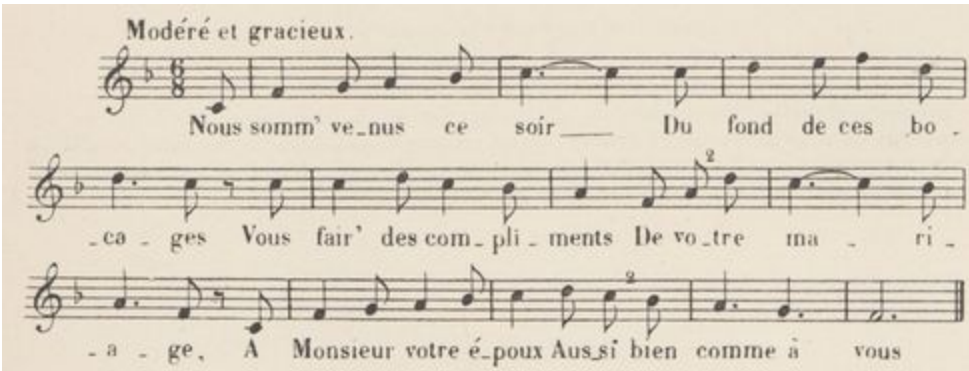
Nous vous offrons de pommes, puis d'amandes.
Prenez, mangez, servez-vous sans façon,
Et puis goûtez si notre vin est bon.

Buvons un coup à la santé des filles,
Sans oublier ces beaux amusements
Que nous prenions, la belle, dans un temps.

Jeune-z-époux d'une épouse accomplie,
Aimez-vous bien, et Dieu vous aimera ;
Aimez la paix, et Dieu vous bénira.

Allez, partez, commencez le ménage ;
Allez, partez, vivez plus de cent ans,
Environnés des plus charmants enfants,
Reguignier (hameau de Briançon) ; Névache
(Briançonnais) ; Ancelle (Champsaur).

CHANSON A LA MARIÉE



Nous somm'venus ce soir
Du fond de ces bocages,
Vous fair'des compliments
De votre mariage,
A Monsieur votre époux
Aussi bien comme à vous.

Vous voilà donc liée,
Madam'la mariée,
Vous voilà donc liée,
Madam'la mariée,
Avec un lien d'or
Qui dur'jusqu'à la mort.

Avez-vous bien compris
Ce que vous a dit le prêtre ?
Il vous a dit la vérité,
Ce qu'il en devait être :
Fidèle à votre époux
Et l'aimer comme vous.

Quand vous aurez chez vous
Quelques gens à conduire,
Il faudra leur dir'souvent
Qu'ils aillent à confesse,

Car un jour devant Dieu
Vous répondrez pour eux.

Quand vous aurez chez vous
Des bœufs, aussi des vaches,
Des brebis, des moutons,
Du beurre et du fromage,
Faudra soir et matin
Veiller à tout ce train.

Vous n'irez plus au bal,
Madam' la mariée,
Vous n'irez plus au bal,
Aux jeux des assemblées :
Vous garderez la maison
Pendant que nous irons.

Recevez ce gâteau
Que ma main vous présente :
Il est fait de façon
A vous faire comprendre
Que pour vous marier
Il vous faut travailler.

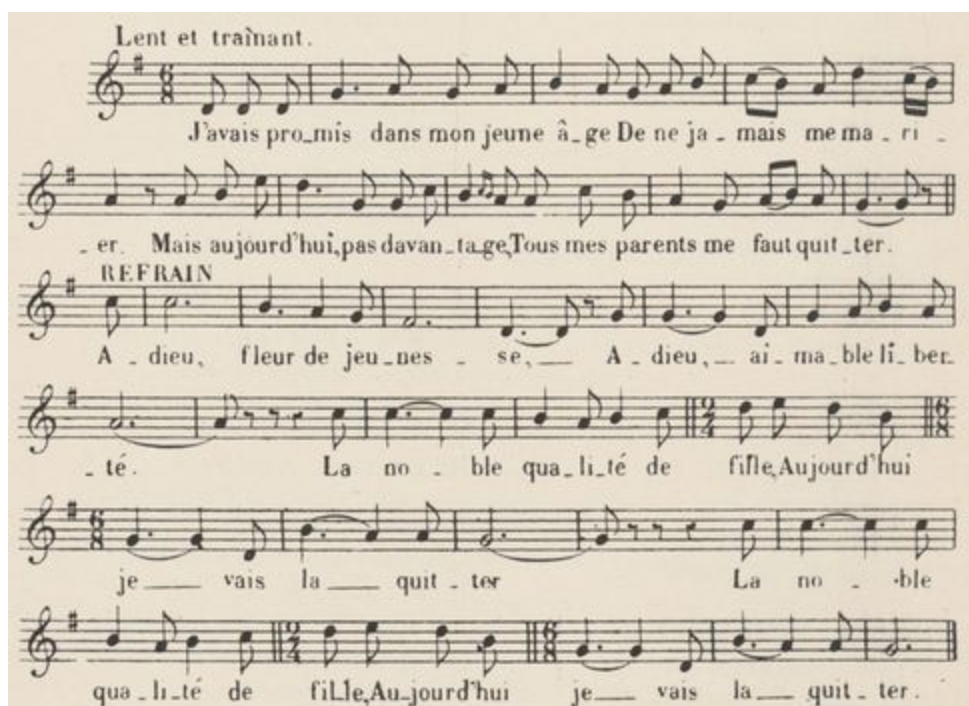
Recevez ce bouquet
Que ma main vous présente :
Il est fait de façon
A vous donner entendre
Que tous les vains honneurs
Passent comme ces fleurs.

Bourg-St-Maurice (Tarentaise). — Cette chanson est la plus répandue de toutes les chansons de noce qu'il y ait en France : on en connaît de nombreuses variantes recueillies dans les provinces de l'ouest ; le fait que nous la retrouvons

au fond de la Savoie atteste une fois de plus quelle est l'étendue de sa popularité.

LA CHANSON DE LA MARIÉE

Lent et traînant.



J'avais pro_mis dans mon jeune â_ge De ne ja - mais me ma - ri -
er. Mais aujourd'hui, pas davan_tage, Tous mes parents me faut quit_ter.
REFRAIN
A - dieu, fleur de jeu_nes - se, A - dieu, ai - ma - ble li - ber -
té. La no - ble qua_li_té de fille, Aujourd'hui
je - vais la - quit - ter La no - ble
qua_li_té de fille, Au - jour_d'hui je - vais la - quit - ter.

- 1 J'avais promis dans mon jeune âge
De ne jamais me marier.
Mais aujourd'hui pas davantage,
Tous mes parents me faut quitter.

Refrain :

- 5 Adieu, fleur de jeunesse,
Adieu, aimable liberté.
La noble qualité de fille,
Aujourd'hui je vais la quitter.
- 9 Ci l'on me prend, ci l'on me mène
Dedans l'église, sous le bras,

Et la couronne sur la tête
Comme la fille d'un grand roi.
13 Quand il vient pour se mettre à table,
Tous mes parents autour de moi,
Tout le monde qui me regarde,
Les larmes qui coulent sur moi...
17 Quand il vient le soir pour se rendre :
« Adieu, parents, adieu-z-amis !
Je quitte le plaisir du monde
Pour y prendre du souci. »
21 Et la ceinture que je porte,
Qui fait trois fois le tour de moi,
C'est mon amant qui me la donne
Pour finir ses jours avec moi.
25 Ci l'on me prend, ci l'on me mène
Dans un pays fort, étranger,
Là où je n'y connais personne
Que celui que j'ai épousé.
29 Ah ! me voici, ma belle mère,
Me voici donc auprès de vous,
Pour votre bâton de vieillesse,
Pour finir mes jours avec vous.
La Faurie (Hautes-Alpes) ; Saint-Véran (Queyras).

Cette chanson, sans être inconnue, a été peu recueillie. Les principales versions en ont été trouvées en Lorraine : Cf. Ch. pop. de la Lorraine (Soc. d'arch. lorr. IV, 514) ; PUYMAIGRE, Pays messin, I, 275 ; JOUVE, Ch... vosgien, 87. La mélodie de cette dernière version est tout à fait semblable à celle de la version La F. notée ci-dessus ; mais la version St-V. fait du couplet : « Adieu fleur de jeunesse » un refrain avec mélodie propre, particularité qui ne se retrouve dans aucune autre version.

VAR. 3. Ce vers, toujours faible, se présente ainsi dans les diverses versions :

A présent j'en dis davantage
Aujourd'hui j'y trouve avantage.

- 9 Ce couplet n'existe que dans la version La F.
13 Dans les versions lorraines, ce couplet est celui-ci :

Quand je vois ces filles à table
Assis' devant moi en ces lieux,
Quand je les vois et les regarde
Les larmes me tombent des yeux.

- 17 Ce couplet manque à la version La F.

21-22 L'anneau d'or que mon époux me donne
C'est l'anneau d'or que j'ai à mon doigt.

Dans la version PUYMAIGRE, ces deux vers sont :

L'anneau d'or que je porte
On me l'a mis dans mon doigt.

Et dans la version JOUVE :

La ceinture que je porte
Et l'anneau d'or que j'ai au doigt.

25 Les 2 derniers couplets n'existent que dans la version La F. Les versions lorraines finissent par ce couplet, chanté par le marié :

Il est vrai, ma maîtresse,
Il est vrai, j'vous les ai donnés.
C'est pour passer votre jeunesse
Avec moi-z-en tranquillité.

QU'IL FAIT BON ÊTRE A TABLE

CHANSON DE NOCE



Qu'il fait bon être à table !
Demeurons-y longtemps.

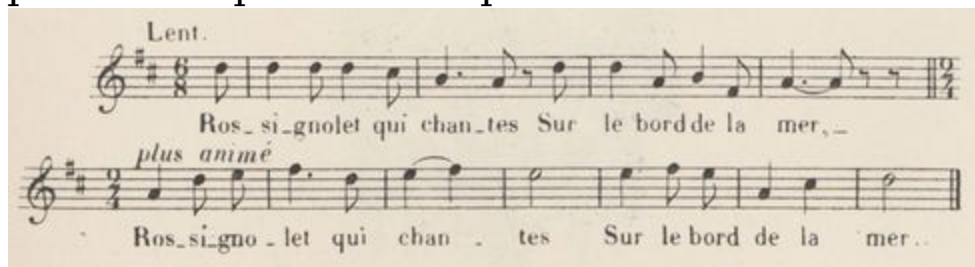
L'amour est agréable,
C'est un plaisir charmant.
J'ai-t-un coquin de frère
Qui me fait enrager :
S'en va dire à ma mère
Que j'aime mon berger.
O berger du village,
Viens donc me secourir.
Aurais-tu le courage
De me faire mourir ?
— J'aurai pas le courage
De te faire mourir,
Mais j'aurai l'avantage
De te faire languir.
L'amour vient me surprendre
Quand je suis dans le vin ;
Et moi, pour me défendre,
Je prends mon, verre en main.
La Mure.

Cette chanson, au sens passablement incohérent et sans rapports directs avec la fête du mariage, se chante aux repas de noces dans les villages de la Mateysine.

A Glandage (Diois), le soir du mariage, au moment où les nouveaux époux, rentrés chez eux, se mettent à souper, une troupe de jeunes gens s'assemble devant la maison et chante une chanson traditionnelle. La chanson terminée, les mariés ouvrent la porte, et la femme fait une distribution de dragées, tandis que le marié offre à boire à toute la compagnie, trinquant lui même avec la dame-jeanne qui lui sert d'amphore.

La chanson consacrée à cette cérémonie n'a, non plus que la précédente, aucun rapport avec le mariage : c'est une simple variante de la chanson donnée dans le deuxième chapitre de ce livre sous le titre de la Fiancée lointaine. La

mélodie étant différente ici, nous la reproduirons avec les paroles du premier couplet.



Pilot de Thorey ne fait que mentionner la coutume de la rotie, qui semble peu populaire dans les Alpes, et à laquelle je n'ai trouvé associée aucune chanson. Par contre, Ladoucette et lui s'étendent sur les charivaris donnés aux veufs qui se remarient, coutume à peu près la même pour toute la France, et qui est, de toutes les traditions relatives aux noces, celle qui a le mieux subsisté. Les deux auteurs citent plusieurs textes de ces singulières et tapageuses sérénades, et M. Ritz a pris la peine de noter la musique de l'une d'elles, entendue à Sallanches. Il nous semble que cette production ne mérite pas les honneurs d'une nouvelle impression (c'est d'ailleurs purement et simplement l'air de la chanson dialoguée l'Eau et le Vin). Nous donnerons à nos lecteurs une idée suffisante du genre en reproduisant les paroles de deux couplets d'un charivari qui fut populaire dans le Briançonnais et l'Embrunais :

Dis donc, vieille carcasse,
Tu veux te marier,
Sans avertir les femmes,
Les enfants du quartier.
Nous sommes de bons drilles,
Des enfants sans souci ;
Donne-nous de quoi boire,
Ou bien charivari.

Et vous, mademoiselle,
Perdez-vous la cervelle
De faire choix d'un homme sans dents ?
Ce qui nous ferait dire
Sans qu'il faille médire
Qu' vous n'avez point d'amants.



CHAPITRE VI

LES CHANSONS DE BERGERS

LA BERGÈRE AUX CHAMPS

Harmonisé par Julien TIERSOT

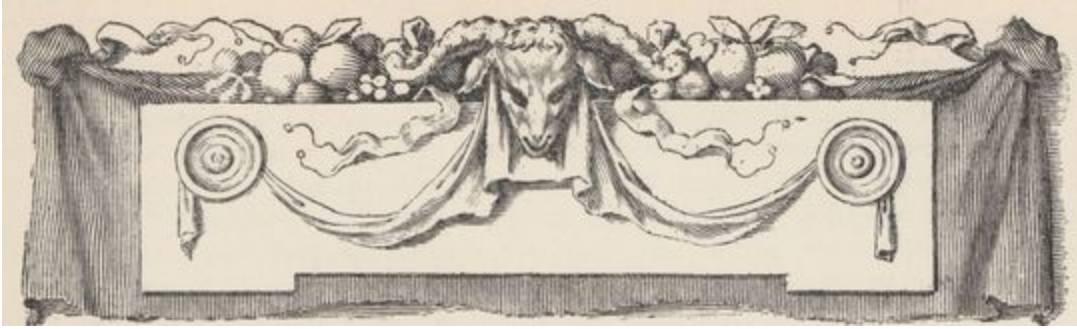
Assez lent.

CHANT

Ya rien desicharmant — Que la bergèreaux
champs. — Ellevoit venir la pluie, Dé — si — re le beau temps. —
Voilà commla ber — gère Aime à passerson temps.

PIANO

p



LA vie pastorale fut toujours favorable au chant. La monotonie des longues journées d'attente dans la campagne solitaire engendre nécessairement la recherche d'une distraction, et la chanson, compagne charmante et fidèle, est celle qui s'offre de la façon la plus naturelle. En outre, la vie calme et contemplative des bergers, en pleine nature agreste, correspond à un sentiment poétique particulier, dont le caractère s'est dégagé depuis l'antiquité la plus haute, et qui, de nos jours même, n'a rien perdu de son agrément. De Théocrite jusqu'à Elorian, la liste est longue des poèmes que le sujet a inspirés aux gens de l'art. Mais, mieux encore que les productions des lettrés, les chansons des bergers eux-mêmes nous donnent l'impression juste et directe de cette poésie au parfum champêtre.

Les montagnes des Alpes, avec leurs immenses pâturages s'étendant aux plus hautes altitudes, par dessus les forêts, dans le voisinage immédiat des glaces éternelles, sont assurément le théâtre le plus grandiose, qu'on puisse concevoir pour les manifestations du génie pastoral. Quelques-uns des peuples qui habitent une région déterminée de la colossale chaîne européenne ont des chants devenus universellement célèbres. Qui ne connaît les tyroliennes, productions sans doute un peu artificielles dans les formes sous lesquelles elles sont venues à notre connaissance, mais d'où se dégage cependant l'essence musicale particulière à la montagne ? Plus renommé encore

est le Ranz des vaches suisse, auquel sont associés des souvenirs quelque peu superstitieux : c'est ainsi qu'aux siècles passés, alors que les Suisses venaient en grand nombre se mettre au service de la France, on disait que l'audition de cet air leur rappelait si impérieusement les souvenirs du pays natal qu'elle leur causait de véritables accès de nostalgie : les uns désertaient, les autres mouraient de langueur ! Et il est bien vrai que le chant très simple — une sorte de fanfare que les bergers sonnent sur le cor des Alpes pour rassembler leurs troupeaux — a dans son rythme, dans son intonation, dans sa sonorité générale, un caractère si évocateur qu'on y peut ressentir en quelque sorte une émanation du sol même, la manifestation sonore de l'âme de la montagne.

Les bergers savoyards, non plus que les dauphinois, n'ont ni Ranz des vaches ni cor des Alpes, et leur manière de rassembler les troupeaux consiste simplement en des appels, des cris stridents ou des sifflements appropriés. Mais ils n'en chantent pas moins des chansons, et celles dont le principal personnage est « la bergère aux champs » sont assurément les plus populaires qu'il y ait dans les Alpes françaises.

Ces « pastourelles », comme on appelait leurs similaires au moyen-âge, n'appartiennent pas en propre à cette région. Presque toutes les chansons qu'on va lire sont également connues dans les autres provinces de France ; mais nulle part, je pense, elles ne sont aussi universellement répandues. Il en est certaines (par exemple les trois premières du chapitre, ou encore Mon père avait cinq cents moutons qui me furent si souvent chantées qu'il m'est maintes fois arrivé de négliger d'en prendre note : et cependant on pourra juger par les indications de provenance qu'il m'en est resté un nombre bien suffisant de variantes !

Elles sont si parfaitement adaptées au milieu que, même procédant de types communs et connus, leurs mélodies

prennent ici un caractère plus accusé : une certaine fluidité, une sorte de transparence, cet accent indéfinissable qu'ont su retrouver certains maîtres ayant eu profondément le sentiment de la nature : un Beethoven, créant les thèmes de la Symphonie pastorale, un Schumann, retrouvant l'accent des chants de la montagne pour les scènes alpestres de Manfred, Rossini même, qui, avec sa grande facilité d'assimilation, sut imiter avec tant de charme, dans Guillaume Tell, les mélodies nationales de la Suisse.

En même temps, elles sont de ton assez varié. Il est bien vrai que la plupart des airs ont la mélancolie un peu monotone qui est l'accent habituel de la mélodie populaire française : encore en est-il quelques-uns de plus vifs ; surtout les refrains, que les chanteurs ajoutent volontiers pour prolonger la chanson, ont plus d'abondance et de variété mélodique ou rythmique.

Pour les poésies, la plupart constituent de petits tableaux de la vie rustique plus ou moins imaginaires d'une imagination d'ailleurs peu hardie), et basés presque uniquement sur une seule situation : celle de la bergère aux prises avec quelque galant. Si ce galant est un berger, généralement l'entente est parfaite, — à moins que l'aventure se termine par l'abandon de la femme, cas qui ne laisse pas d'être fréquent. Si c'est un seigneur ou un habitant de la ville, les résultats peuvent changer suivant les circonstances : tantôt, le séducteur sait trouver des raisons suffisantes pour décider la bergère à l'écouter ; plus souvent encore la bergère résiste et se moque de l'importun. A ce dernier groupe appartient une chanson dont il existe un nombre considérable de variantes dialectales, celle de la bergère contrefaisant la niaise et répondant en son patois aux belles paroles du citadin : plaisanterie renouvelée du moyen-âge, et qui obtient toujours le plus grand succès dans les milieux populaires.

Chercherons-nous à déterminer les origines de ces chansons ? Ce n'est point ici le lieu : le sujet exigerait une discussion trop étendue. Au reste on peut admettre sans crainte que ces origines sont diverses. Quelques-unes de nos chansons de bergers, surtout celles de caractère anecdotique, ont conservé le ton propre à la chanson traditionnelle : nul doute qu'elles se rattachent à la même filière et procèdent des mêmes principes (voir par exemple *La Brebis sauvée du loup* et *la Bergère rusée*, et les notes qui les accompagnent). D'autres, plus modernes sans doute, n'en sont pas moins de forme et d'accent manifestement populaire, avec de certaines naïvetés réelles, des galanteries maladroites, un style qui indique que les auteurs sont des illettrés, sincèrement pénétrés du sentiment de leur sujet, mais inhabiles à en trouver l'expression parfaite.

D'autres enfin ont un aspect qui semblerait devoir les rattacher à la production littéraire proprement dite. Telles sont quelques chansons groupées dans la première partie du chapitre : *Il y a six mois que c'était le printemps*, une des plus populaires qu'il y ait dans toutes les campagnes de France), *La jeune Silvie*, *Je sens augmenter mes peines*, *Une bergère sous un ormeau*, etc. Il y a là comme un souvenir de poésie Louis XV, de bergerie Watteau, de pastorale à la Boucher, qui, au premier abord, nous étonne en un pareil milieu. Cependant, peut-on affirmer que ces chansons viennent de la ville et qu'elles sont, œuvres de lettrés ? Je m'en garderais pour ma part. Et d'abord, malgré quelques ressemblances superficielles avec des chansons qui furent à la mode en un certain temps, il est facile de constater que, par beaucoup d'aspects, nos chansons populaires en diffèrent : bergeries de cour, airs tendres, romances d'opéras-comiques, et tout le répertoire contenu dans les recueils de chansons du XVIII^e siècle, tout cela, même avec des analogies de ton, est loin d'être

identique aux chansons des vrais bergers. En tout cas, il n'est aucune des chansons de ce genre jadis en vogue à la cour et à la ville qui soit restée dans la mémoire du peuple, et, inversement, aucune des chansons qui ont pu être recueillies dans la tradition populaire n'a été retrouvée dans les innombrables publications d'autrefois. Pourquoi donc supposer que le peuple aurait donné sa préférence à des productions absolument obscures ? N'est-il pas plus logique de croire que les chansons qu'il nous a conservées ont été composées pour lui-même, — par lui-même ? Et quant au style, il ne me paraît même pas certain que les auteurs de chansons populaires aient cherché à imiter celui des lettrés, et je tiens pour tout aussi vraisemblable que les Florian, les Jean-Jacques Rousseau, les Fabre d'Eglantine, et tous ceux qui ont mis le genre à la mode, se soient eux-mêmes inspirés de la pure et simple poésie rustique, au contact de laquelle ils ont pris le meilleur de leur esprit.

LA BERGÈRE AUX CHAMPS



- 1 Y a rien de si charmant
Que la bergère aux champs.
Ell' voit venir la pluie,
Désire le beau temps.

Voilà comm' la bergère
Aime à passer son temps.

7 Son berger va la voir
Le matin et le soir.
« Oh ! levez-vous, bergère !
Bergère, levez-vous.
Les moutons sont en plaine,
Le soleil luit partout. »

13 Quand la bergère entend
La voix de son amant,
Ell' met sa jupe rouge,
Son joli cotillon,
S'en va-t-ouvrir la porte
A son berger mignon.

19 « Berger, mon doux berger,
Où irons-nous garder ?
— Là haut sur la montagne,
Le soleil y fait beau ;
Cueill'rons la violette,
Le romarin nouveau.

25 — Berger, mon doux berger,
Qu'aurons-nous à manger ?
— Des perdrix et des cailles
Et d
e petits gâteaux ;
Du vin de la bouteille
Que j'ai sous mon manteau.

31 — Berger, mon doux berger,
Où irons-nous loger ?
— Là haut sur la montagne
Un beau château l'y a :

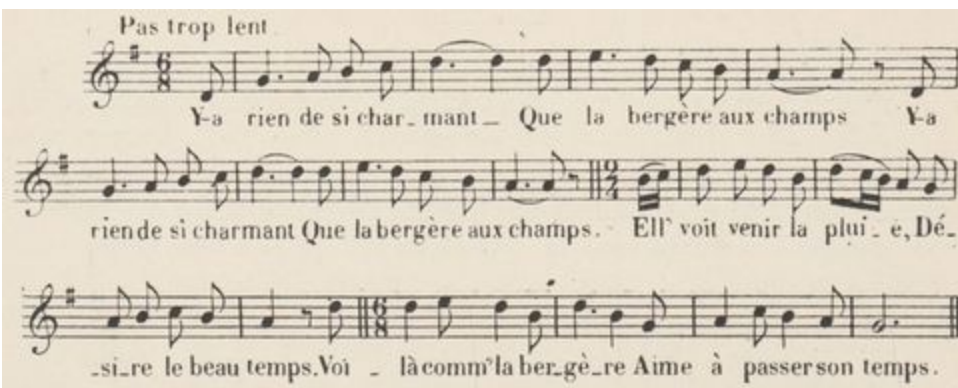
Nous logerons ensemble,
Parlera qui voudra.

37 — Berger, mon doux berger,
J'entends quelqu'un marcher.
C'est peut-être mon père
Qui vient pour me chercher ;
Couchons-nous sur l'herbette
Et laissons-le passer.

43 Berger, mon doux berger,
Si quelqu'un nous voyait !...
Allons dessus l'herbette
A l'ombre d'un buisson,
Filant ma colognette,
Chantant une chanson. »

(Version de la Tarentaise).

Autres mélodies.

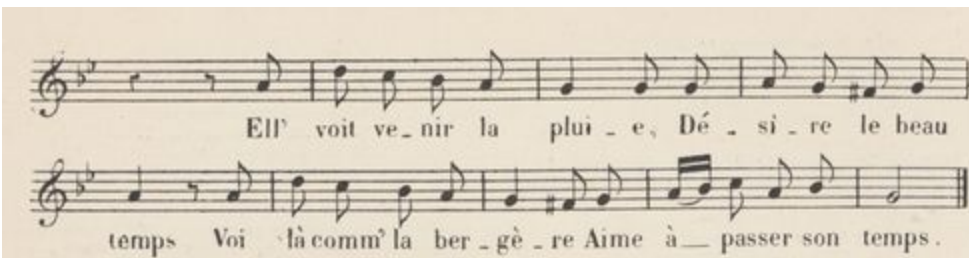


(Version de La Mure).



(Version de Bessans : Haute-Maurienne).

Une dernière variante, recueillie dans le sombre Oisans, sur les flancs de l'aride Taillefer, met le chant en mineur. Les couplets sont entremêlés d'interjections et d'appels au troupeau, et suivis d'un refrain rustique.



PARLÉ : Té, té, mon Merlé ! Tchien, bababan ! — Tcieu !



(Version d'Ornon : Oisans.)

Il n'est pas de chanson plus populaire dans toutes les vallées des Alpes. J'en ai recueilli des versions à Bourg St-

Maurice, Séez (Tarentaise), Saint-Pierre et Etroubles (vallée d'Aoste), Bessans (Maurienne), Ornon (Oisans), La Mure, Mens (Trièves), La Bâtie des Fonts (Haut Diois), Chateau-Queyras (Hautes-Alpes), et M. RITZ en a donné une variante de la Haute-Savoie. C'est dire qu'elle est universellement et uniformément répandue sur toute la région. Avec quelques lacunes dans certaines versions, le texte se présente généralement assez pur. Quand à la mélodie, sauf dans deux versions (RITZ et Mens), où elle est peu caractéristique, elle appartient au type généralement connu, et populaire dans la plupart des provinces françaises. Et cependant elle a, dans sa ligne générale, tant de délicatesse, de fluidité, si l'on peut ainsi dire, que parfois la moindre variante donne à ses contours un aspect presque nouveau, toujours charmant et poétique. Souvent aussi les bergers la complètent en y ajoutant un refrain de quelques notes, qui en accuse le caractère pastoral et alpestre. Nous avons, par exception, donné plus haut plusieurs de ces variantes mélodiques, avec leurs refrains. Quant aux variantes de la poésie, les voici :

VAR. v. 1 Le premier couplet manque à la version Mens.

3 Qui voit... ou : On voit...
ou : Quand il tomb' de la pluie.
4 Ell'désir'... ou : Désirant...
5-6 Hélas ! la pauvre fille
Ne perd jamais son temps.
ou : Afin que la bergère
Puisse passer...
6 Gaîment passe...

7-8 Ces deux vers sont inversés dans plusieurs versions.
Les trois 1^{rs} vers du couplet manquent à la vers. Mens, le couplet entier à la vers. Ornon.

9-12 La lune s'est couchée,
Le soleil luit partout ;
Ah ! levez-vous, bergère,
Il est déjà grand jour.
11 Les moutons sont en troupe.
ou : Menez vos moutons paître.
ou : Voyez-vous pas l'aurore ?
12 Le soleil est...
ou : En grand danger du loup.

13 Ce couplet se trouve seulement dans les vers. Séez et Mens, les 2 premiers vers manquant à cette dernière,

15..... sa taille verte.
20..... en champ.
ou : Où les mènerons-nous ?
22 Les moutons s'y font gras
23 Cueillir.....
23-54 Nous garderons ensemble
Parlera qui voudra.
26 De quoi mangerons-nous ?
..... déjeunons.....
Qu'aurons-nous pour diner ?
..... souper ?

27-30 Le menu de ce petit repas champêtre, qui rappelle de très près celui de Robin et Marion, varie suivant les versions :

Nous mang'rons des poulailles
Et des petits oiseaux...
Un bon plat d'alouettes
Et de fort bons gâteaux,
De bon vin que j'apporte
Par dessous mon manteau.
Une grosse poularde,
Du bon jambon,
Et du bon vin d'Espagne
Que j'ai dans mon flacon.
Du pain et de l'oreille
Et de petits gâteaux...
Du vin de la Champagne...
32..... coucher.
33 Là-bas dedans la plaine.
34 Dans le creux d'un rocher.
35.....coucherons.....
36 Et laisserons parler.
où : Personne nous verra.

37 Une seule version (Séez) donne ces deux derniers couplets, qui, à la vérité, font un peu double emploi l'un avec l'autre : toutes les autres versions terminent par un seul couplet, dont les vers principaux sont empruntés à chacun des deux.

38..... passer.
ou : Entendez-vous marcher ?

ou : J'ai entendu une voix
ou : Allons nous promener.
39..... mon frère.
41 Asseyons-nous sur l'herbe.
45 J'aimerais mieux être
46..... d'un vert buisson.

IL Y A SIX MOIS QUE C'ÉTAIT LE PRINTEMPS



1 Il y a six mois que c'était le printemps.
Me promenant sur l'herbette naissante,
Mon p'tit troupeau, ma famille dolente.
J'ai commencé mon devoir à quinze ans :
J'ignorais tout ; que j'étais innocente !

6 J'ignorais tout jusqu'au nom de l'amour ;
Rien ne troublait mon troupeau, ma chaumière.
J'allais au bois, je restais la dernière ;
En m'amusant je filais tout le jour ;
Je ne craignais que le loup et ma mère.

11 Par un beau jour j'ai rencontré Colin.
« Ah ! me dit-il, où vas-tu, ma bergère ?
— Je suis ici dans ce lieu solitaire :
Tirez-moi donc de ce mauvais chemin.
Tends-moi les bras comm' si nous étions
frères. »

16 Au lieu du bras, il me tendit la main
En me tenant les discours les plus tendres.
Oui,
je l'aimais, je n'osais m'en défendre :
J'aurais voulu prolonger le chemin,
Du doux plaisir que j'avais de l'entendre.

21 « O ma bergère, je vais te quitter :
C'est pour aller voir une autre bergère.
Elle est là-bas, dans ce lieu solitaire,
Qui dit toujours : « Mon berger vient-il pas ?
Ah ! je n'ai plus que mon chien pour fidèle. »

26 — Ingrat berger, tu vas donc me quitter ?
Ah ! dis-moi donc le sujet et la cause.
N'étais-je pas si fraîche qu'une rose
Quand mes amours brûlaient dedans ton cœur ?
A chaque instant je répète la chose ! »

Séez (Tarentaise) ; Saint-Jean-de-Maurienne ; Bessans
(Haute-Maurienne) ; Ornon (Oisans).

VAR. 1 Y-a bien six mois.....

2 L'on me conduit.....
3..... me faisait mille rentes.
4 J'ai commencé mes amours....
5 Il est bien vrai que.....
6..... le sujet de l'amour.
11..... j'ai rencontré.....
20 Tant de plaisir.....
21 « Ingrat berger, tu vas donc me quitter ?
23 Elle est là-bas sur l'herbe fougère.
25.... de fidèle
26 Dis-moi, Colin, que t'ai-je donc fait ?
27 Je ne vois rien qui te puisse déplaire.
28 Ne suis-je pas.....
29 Tous les plaisirs ont baigné....
30 Faut-il toujours te répéter....

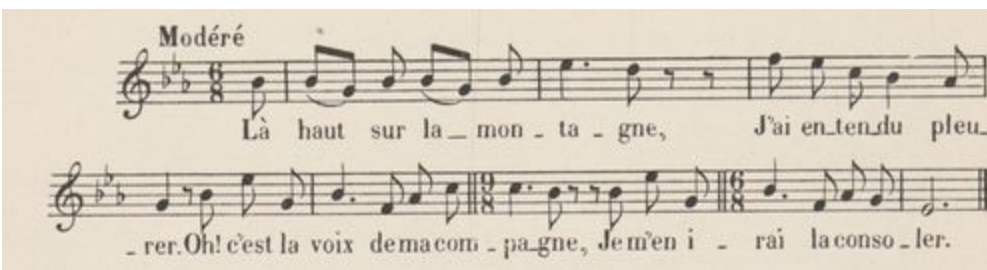
La version Bessans ajoute le dernier couplet suivant :

Adieu, ma bergère, je vais te quitter,
Car je ne peux pas avoir deux maîtresses.
Si tu avais été fille sage,
Tu n'aurais pas écouté mes discours,
Car dans l'amour les garçons sont volages.

LA HAUT SUR LA MONTAGNE



Autre mélodie.



Là-haut sur la montagne
J'ai entendu pleurer.
Oh ! c'est la voix de ma compagne,
Je m'en irai la consoler.

5 « Qu'avez-vous donc, la belle,
Qu'avez-vous à pleurer ?
— Oh ! si je pleur', c'est de tendresse
Et de regret d'avoir aimé.

9 — Aimer n'est pas un crime,
Dieu ne le défend pas.
Faudrait avoir un cœur de pierre,
Belle, pour qu'on n' vous aime pas.

13 Les moutons dans la plaine
Sont en danger du loup,
Et vous et moi, jeune bergère,
Sommes en danger de l'amour.

17 Les moutons vivent d'herbe,
Les papillons de fleurs,
Et vous et moi, jeune bergère,
Nous ne vivons que de langueur. »

Séez (Tarentaise) 3 versions ; Saint-Jean-de-Maurienne ;
La Chapelle (Vercors) ; Névache (Briançonnais) 2 versions.
Cf. RITZ, Haute-Savoie, p. 88.

Nous avons retrouvé dans cette région les deux types
mélodiques différents sur lesquels la chanson se chante
dans la plupart des provinces françaises.

Plusieurs versions mêlent à cette chanson des couplets
d'un autre, également répandue par toute la France : « Si
j'étais hirondelle, que je puisse voler, » particulièrement la
réponse formée par ce quatrain :

Mon sein n'est pas un arbre
Pour vous y reposer :
Montez sur ce rocher sauvage,
Là-haut vous y reposerez.

VAR. 1-2 Là-bas dans la prairie
J'ai entendu une voix.
3.... de ma maîtresse.
4 Et moi j'y vais.....
5 Je lui ai dit : « La belle
ou : Que pleurez-vous, la belle ?
7 Je pleur', je pleur' mon existence.
8 Regret de vous avoir aimé.
9 D'aimer c' n'est.....

11..... l'âme bien dure
ou :..... la main bien dure
12 Pour qu'un amant vous aime pas.
ou : Si ces deux cœurs ne s'aimaient pas.
13-14..... sont en plaine
En grand danger.....
15-16 Tandis que vous et moi, bergère,
Sommes après faire l'amour.
ou : Et vous, et vous, jeune bergère
Etes en.....
(Même var. pour 19-20).
20.....que de l'amour.

LA BAS DANS LA PRAIRIE



Là-bas dans la prairie
J'ai rencontré ma mie,
Ma mie Jeanneton
Là-bas dans ces vallons.

Je m'suis approché d'elle
Comme un amant fidèle ;
Je lui d'mande un baiser,
La bell' m'a refusé.

« Galant, restez arrière,
Je vois venir mon père,
Mon père', ma mère aussi,
N'y prennent pas plaisir.

— Y-a pas ni père' ni mère,
Parents ni sœur, ni frère.
Nous nous somm' tant aimés,
Bell', faut nous marier. »

Là-haut sur la montagne
Ma mie tomba malade,
Malade dans son lit,
En danger de mourir.

« Ma mie, faisons courage
Jusqu'au premier village ;
A la première' maison
Nous nous reposerons.

— Bonjour, Madam' l'hôtesse :
Av'vous pour ma maîtresse
Bouteille de vin blanc
Pour réjouir son sang ?

A votr' santé, ma mie,
Mon aimabl' compagnie.
A votre santé nous buvons
Parc' que le vin est bon.

Bell' couchez-vous à l'ombre,
Voici la chaleur qui tombe ;
La chaleur de l'été
Gâte votre beauté.

— Je ne suis point tant belle
Pour me coucher à l'ombre ;
A la chaleur d' l'été
Je suis accoutumée. »

Les oiseaux dans les branches
Le jour, la nuit, qui chantent,
N'y a pas de plus charmants
Qu'les fill' et leurs amants.

Quand la lun' fait sa ronde,
Voilà le tour du monde :
N'y a pas d'plus grand tourment
Qu'une fill' sans amant.

Sééz (Tarentaise).

Il n'est pas spécifié dans cette chanson que les personnages soient bergers ; mais le caractère général est si semblable à celui des morceaux de la même série que nous n'avons pas cru devoir lui chercher une autre place.

LA BERGÈRE ENDORMIE

Assez animé.

A l'âge de quatorze ans mon père me ma-ri-e. —
— M'en-voie aux champs pour les moutons gar-der, Et
moi, jeu-ne ber-gè-re, je m'en suis al-lée.
Var. du derniers vers
Moi que j'en suis la belle José-phi-ne, Et moi j'en suis al-lée.

1 A l'âg' de quatorze ans mon père me marie.
M'envoie aux champs [pour] les moutons garder,
Et moi, jeune bergère, je m'en suis allée.

4 A l'ombre d'un buisson je me suis endormie.
Vient à passer un beau chasseur du roi ;
Il me dit : « La bergère, n'avez-vous point froid ?

7 Bell', si vous avez froid, vous n'avez qu'à le dire.
J'ai mon manteau, je vous en couvrirai,
Mon joli cœur en gage, je vous l'offrirai.

10 — De votre couverture, je vous en remercie.
Y-a pas trois jours que j'en suis mariée,
L'anneau de ma main blanche je le veux garder.

13 — Pour qui le gardez-vous, Marguerite ma mie ?
Je le garde pour mon mignon berger ;
Au son de la musique il m'apprend à danser.

16 — Belle, de ton mignon ne fais pas tant la fière :
Il est engagé au service du roi ;
Je suis son capitaine, je peux bien le savoir.

19.....

Le roi Bourbon est un brave garçon,
Il donnera congé à mon amant mignon. »

Sallanches. — Bessans (Haute-Maurienne) ; 2 versions. —
La. Bâtie des Fonts (Diois).

VAR. 1..... ma mèt' m'a mis bergère.

2 Dedans Paris, là où j'ai tant gardé.

3 Aux 2 premiers couplets, la version Bes. donne un 3^{me}
vers irrégulier produit par l'addition des mots : « La belle

Joséphine », chantés sur un rythme léger :

Moi que j'en suis la belle Joséphine,
Et moi j'en suis allée.

Cette irrégularité cesse à partir du 3^{me} couplet

4..... la bell' s'est endormie

5..... le cavalier.....

6..... rien froid ?

La version La B. intercale ici ce couplet :

Mon beau Monsieur, si j'ai froid, c'est maman
qui en est cause.

Ell' m'a laissée seulette dans le bois ;

Maman en est la cause, Monsieur, si j'ai froid.

7-9.....prenez ma couverture

Mon manteau gris et mon chapeau joli ;

Votre tendre cœur, la belle, me fait grand

[plaisir.

10 De votr' manteau ni d'vous je ne m'en soucie

[guère.

11-12 Quoique j'en sois jeun' fille à marier

J'ai encor mon honneur et je le veux garder.
13 Belle, de ton honneur que veux-tu donc en
faire ?

14-15 J'ai un amant qui s'appelle Mignon,

Reviendra de la guerre, nous nous marierons.
17 Il est à Paris.....

19-21 Ce couplet (incomplet) est seulement dans la
version La B.

LA JEUNE SILVIE



La jeune Silvie.
Un matin dessous ses ormeaux,

Toute réjouie,
Gardant son troupeau,
Le long du bocage,
Croyant d'y trouver son berger ;
Mais l'amant volage
Il a bien changé.

La jeune bergère,
Voyant le retour du printemps,
L'aurore bien claire,
Attend son amant.
Enfin ell' se lasse
En filant son beau fil de lin :
La journée se passe,
L'amant ne vient point.

Ell' voit la journée
Presque tout à fait écoulée ;
Ell' s'est écriée
Toute déplorée :
« Je suis délaissée !
Je ne vois plus mon cher amant !
Quelle destinée
Le tient si longtemps ? »

L'aurore brillante
Et le soleil à son levant,
La pauvre dolente
Entend le doux chant
D'un oiseau sauvage,
Surtout du doux rossignolet :
Par son doux ramage
Vient la consoler.

Cet oiseau sauvage
Reprend..... son vol badin ;

D'un léger' plumage
Arrive à Minin ¹²¹.
Il voit notre armée
Campée dans ces pays flamands
Tout bien arrangée,
Rien d'aussi charmant.

A l'oiseau [elle] s'adresse,
Lui disant : « Grand roi des amants,
Tu vois ma tristesse
Et mon grand tourment.
Ton aimable zèle
Te rendra si prompt voyageur ;
Donn'moi des nouvelles
De mon serviteur ? »

— Ah ! quelles nouvelles,
Silvie, désires-tu de moi ?
De ton infidèle ?
Il est loin de toi.
Il a pris les armes,
Il est au service du roi :
Apaise tes larmes
Et console-toi.

— Prend donc ta volée,
Dit-elle au rossignol charmant ;
Va t'en à l'armée
Trouver mon amant.
Porte-lui, de grâce,
Dedans ton bec cet anneau d'or ;
Dis-lui que sa mie
Est presque à la mort. »

D'une lieue d'espace,
Sur la tente de son amant,
Cet oiseau se pose
Et [dit] par son doux chant :
« Sors de ta tente
Promptement pour y venir voir ;
Ta beauté charmante
T'envoie le bonsoir. »

L'amant se présente
Poussé d'un amoureux transport ;
Il pleure, il lamente
Voyant l'anneau d'or.
Dit : « Voilà les gages
Que Silvie tenait de moi ;
Sur ces pâturages
Ell' me les renvoie !

Rossignol sauvage,
Toi qui entretiens tous les jours
Dans ce vert bocage
Nos tendres amours,
Dis-moi, je t'en prie,
Si elle a fait choix d'un amant :
Je perdrai la vie
Dans le régiment.

— Elle est trop sincère
Pour un ingrat volage amant ;
Je te vois près d'elle
Dans nos bois charmants.
Elle te partage
Ses amours et ses faveurs ;
Tu te moques d'elle,
Tu n'es qu'un trompeur.

Si tu l'aim' encore,
Je lui ferai tes compliments
Demain à l'aurore,
Au soleil levant.
— Je jur', je proteste,
Je lui consume mes amours ;
Je n' me moqu' pas d'elle :
Je l'aimerai toujours. »

Cette pastourelle, renouvelant l'antique sujet du Rossignol messenger, est encore populaire en Savoie : j'en ai trouvé le texte dans le manuscrit du Tour (Chamonix) de 1811 ; la mélodie, conservée par tradition, m'en a été chantée dans la même vallée ; enfin j'en ai recueilli à Bonneville une autre version, très incorrecte, pourtant utilisable pour le contrôle de l'autre texte, et de même forme mélodique. — Je connaissais déjà cette chanson pour l'avoir recueillie dans le Morvan, sur une tout autre mélodie d'un grand charme pastoral.

JE SENS AUGMENTER MES PEINES



Je sens augmenter mes peines
 Ne voyant plus mon berger
 Se promenant dans la plaine
 Tout le long de ce verger.
 Je l'attends depuis l'aurore
 Malgré la chaleur du jour ;
 L'ingrat ne vient pas encore.
 Qui peut tarder son retour ?

Amour, tu me rends inquiète
 A la fleur de mes beaux ans,
 En filant ma colognette
 Seulette au milieu des champs.

Rossignol du vert bocage,
 Messager des amoureux,
 Tout le jour dans le feuillage,
 Oh ! que tu dois être heureux !
 Va-t'en chercher au plus vite
 Le berger que j'aime tant,
 Et dis-lui que je l'invite
 A se rendre en cet instant.

— Ton amant, hélas ! ma chère,
 Il n'est plus temps d'y penser.

Il aime une autre bergère,
Il ne peut s'en séparer.
Il est là-bas avec elle,
Il prend soin de son troupeau ;
Il brûle d'amour pour elle,
La caressant sous l'ormeau.

— Grand Dieu, serait-il possible ?
M'aurait-il abandonnée ?
Ah ! que ce coup m'est sensible !
Pour moi quelle destinée !
Je voudrais pour tout au monde
Ne l'avoir jamais connu.
Que ma joie serait profonde
S'il m'eût été inconnu !

Te souviens-tu, dis-moi, traître,
Quand nous étions dans les bois ?
Nous étions au pied d'un hêtre,
Tu jouais de ton hautbois.

Tu faisais mille promesses,
Que tu m'aimerais toujours.
A présent, tu me délaisses,
Tu méprises mes amours.

Cette chanson paraît être localisée dans la Tarentaise ; elle a été trouvée à Séez, copiée (2 couplets seulement) dans un ancien cahier, puis chantée par un garde-forestier de la même localité, enfin imprimée en patois dans les Origines du patois de la Tarentaise, de PONT, comme provenant de la vallée de Tignes. Une version française a été recueillie aussi dans le val d'Aoste ; c'est elle qui, d'ailleurs semblable, pour les paroles et la musique, aux versions de Séez, y ajoute les 4 vers : « Rossignol du vert bocage », nécessaires au sens, mais introduisant une

irrégularité dans l'ordre des couplets : nul doute qu'il reste encore ici une lacune de quatre vers

La mélodie de cette chanson a un fort joli caractère, avec son milieu en notes piquées rappelant les formules favorites du cor des Alpes.

UNE BERGÈRE SOUS UN ORMEAU



Une bergèr' sous un ormeau,
Gardant son troupeau sur l'herbette,
Au bord d'un ruisseau
En tournant son fuseau
Filant sa quenouillette,
Au bord d'un ruisseau
En tournant son fuseau,
Prenant plaisir à l'ombrette.

Un heureux assoupissement
Saisit la charmante bergère.
Sur le jonc charmant

Je me couche à l'instant
De crainte qu'elle s'éveille :
Je m'en fus seulement
Prendr' son fuseau d'argent
Qu'elle avait auprès d'elle.

Je me sauvai comme un nigaud
Avec le fuseau de la belle.
Derrière un ruisseau
Je me cache aussitôt ;
Mais j'entendis la bergère
Qui criait bien fort :
« J'ai perdu mon fuseau,
Grand Dieu ! que dira ma mère ? »

En la voyant se désoler,
J' m'en fus à ses pieds sans attendre,
Lui disant : « Beauté,
Que voulez-vous donner
A qui pourra vous le rendre ? »
Ell' me dit en pleurant :
« Toutes mes amitiés,
Tout ce que j'ai de plus tendre. »

Joyeux d'entendre ce propos,
Je me crus d'abord vainqueur d'elle.
Au bord du ruisseau
Je lui rends son fuseau.
« Bon, bon, me dit la bergère. »
Aussitôt qu'ell' le tient,
Elle appelle son chien,
Disant : « Voici mon fidèle. »

« Belle, ma douce mie, allons,
Goûtons le plaisir de la vie,
Vous me l'avez promis,

Je l'aurais entrepris
Lorsque vous étiez endormie.
Mais la crainte me prit
De troubler votre esprit
Je n'ai point fait la folie.

— Il fallait profiter du moment
Sans fuir à travers les bruyères ;
Car l'amour en tous temps
Doit être surprenant,
Me dit la jeune bergère,
Mais puisque maintenant
J'ai mon fuseau d'argent,
Je vais le rendre à ma mère. »
Le Bois (près Moûtiers). — Séez (Tarentaise).

La charmante mélodie pastorale sur laquelle se chante cette chanson a déjà été notée précédemment, sur une chanson de mariage très répandue dans les Alpes, mais manifestement moderne (voir ci-dessus p. 316). Elle s'accorde infiniment mieux avec les vers galants de la chanson de bergère. — La version recueillie à Séez nous a été chantée en mineur, sans que la ligne mélodique eût subi d'altérations notables : elle perd d'ailleurs ainsi une grande partie de son charme.



LA BERGÈRE GRANDE DAME



1 L'autre jour en me promenant
 Dans un bocage,
 J'aperçois sur un rocher
 Une rare beauté.
 Ah ! qu'elle était aimable !
 Assise sous un ormeau,
 Qui gardait son troupeau.

8 Non, jamais je vis à mes yeux
 Beauté pareille,
 à mon gré-
 Je fus la saluer,
 Lui disant : « Ma mignonne !
 Prenez-moi pour votre amant,
 C'est mon contentement.

15 Regardant mes galons d'argent
 Et mon épée,
 Ell' me répond hardiment :
 — Je ne veux point d'amant
 Habillé de la manière !
 Vous raillez en me faisant
 D'aussi beaux compliments.

22 — Non, ma foi je raille pas,
 Charmante belle.
 L'éclat vif de vos beaux yeux
 M'en rendit amoureux ;

N'en soyez point cruelle !
Je ferai votre bonheur,
Mon très aimable cœur.

29 — Mon bonheur, c'est d'être en ces lieux
Sous ces feuillages.
Les oiseaux par leur doux chant
Réjouissant mon cœur
Par leurs tendres ramages !
Entourés de mille fleurs
Qui embaument mon cœur.

36 — Mon cher cœur, parmi ces odeurs
Vous êt' esclave.
Il faut être dans ces champs
A la pluie et au vent,
A la grêle, à l'orage,
Exposée à chaque jour
A la fureur des loups.

43 — Dans ce jeu badin d'amour
Si l'on s'engage,
L'on a bien d'autres tourments ;
Quelquefois un amant
Inconstant et volage
Par le moindre déplaisir
Cause mille soupirs.

50 — Mon cher cœur, je vous le dis d'honneur,
Sous ces feuillages,
Donnez-moi vos amitiés,
Je vais vous présenter
De suffisantes gages,
Qui sera pour vous assurer
De ma fidélité.

57 — A bon droit si je connaissais
Ce gentilhomme,
Du plus profond de mon cœur
Je dis avec ardeur,
Je dis et je prononce :
Que jamais d'autres que vous
Je n'aurai pour époux. »

64 S'embrassant tous les deux tendrement,
Ce gentilhomme,
Tira l'anneau de son doigt,
Le lui a présenté
Lui disant : « Ma mignonne !
Voyons ce que nous ferons
De nos petits moutons.

71 — Nos moutons, il les faut mener
Droit chez mon père,
Prendre son consentement,
Celui de mes parents,
Comme aussi de ma mère,
Pour nous marier tous deux,
Nous serons très heureux. »

78 Quelle joie rempli' de bienfaits
Pour ce bonheur
De voir sa fille à présent
Marié' richement,
Au plaisir s'abandonne !
Elle bannit présentement
Les misères du temps.

85 « Adieu donc, brebis et moutons,
Et ma houlette.
Je vous quitte maintenant
Pour suivre le grand rang,

L'état de la noblesse,
Puisque ce gentil Monsieur
M'appelle en autre lieu. »

Le Tour (Chamonix), manuscrit de 1811 ; Argentière
(Chamonix) ; Saint-Véran (Queyras).

VAR. 1..... m'allant promener
8 Le 2^{me} couplet, dont le 3^{me} vers est incomplet,
n'a été retrouvé que dans le manuscrit du Tour.
19-21 Bâti de cette manière
Qui se rit en me faisant
Ici ses compliments.
22 Oh ! non, non, je ne m'en ris pas.
24 La clarté.....
29-30 Mon bonheur est dedans ces lieux
Dans ce bocage.
32-35 Me ravissent le cœur
Et par leur doux ramage
La forêt, parmi ses fleurs,
M'embaume des odeurs,
38-40 Vous êtes exposée au vent,
A la rigueur du temps,
A la neige, à l'orage.
43-56 Ces 2 couplets n'ont été retrouvés que dans le
manuscrit du Tour.
57-70 Ces deux couplets sont fondus en un seul, d'une
façon assez incohérente, dans la version St-V.
67 En le lui présentant
69-70 Qu'allons-nous faire à présent
De tous ces moutons blancs ?
71-72 Sans tarder faut les ramener
A mon cher père.
77 De grâce au nom de Dieu.
78-84 Couplet retrouvé seulement dans le ms. du Tour.

90-91 Que Dieu bénisse maintenant
Les misères du temps. »

LA BERGÈRE SEULETTE



- 1 L'autre jour en me promenant
Le long de ce grand bois charmant,
J'ai entendu la voix d'une bergère
Qui composait une chanson nouvelle.
- 5 De tant loin qu'elle m'aperçut,
Son petit cœur ne chanta plus.
« Chantez, chantez, aimable pastourelle :
Recommencez votre chanson nouvelle.
- 9 — Comment pourrais-je encor chanter
Toute seulett' dans ces grands prés ?
Toute seulett' devant ces verts bocages
Où j'ai grand peur du loup qui fait ravage.
- 13 — Belle, du loup n'ayez point peur,
Nous passerons ce bois nous deux.

Nous passerons prairie et vert bocage,
Nous y prendrons du plaisir à l'ombrage.

17 Bucherons qui coupez du bois,
N'en coupez pas autour de moi.
Ne coupez pas la branche de la treille
Qui fait couler le vin dans nos bouteilles.

La Bâtie-des-Fonts (Diois). — Le Tour (Chamonix). — Séez
(Tarentaise).

On peut rapprocher le sujet de cette pastourelle de celui
de l'Occasion manquée (voir ci-dessus, p. 168).

VAR. 2 Tout autour de ce bois....
4 Ah ! (ou : Mais) qui chantait
5 Aussitôt qu' la bell'.....
6 Voilà qu'elle ne.....
7..... mon aimable bergère

ou :..... Marguerite ma mie,
8 Continuez.....
ou : Finissez donc votre chanson jolie.
9-11 Pourquoi ne chanterais-je pas,
Moi qui seule dans ce bois ?
Moi qui suis seul'.....
9-12 Pour la finir je ne peux pas (bis)
J'ai vu le loup là-bas sous ce feuillage,
Et j'ai grand peur qu'il me fasse ravage.
13 Dis-moi, la belle, si tu veux

16 Nous n'y craignons ni le loup, ni l'orage.
A la suite de ce couplet, la version Séez en
introduit deux autres manifestement étrangers
à la chanson, et qui en modifient le caractère :

Buvons un coup, buvons-en deux
A la santé d'ces amoureux ;
A la santé de la belle maîtresse,
Sans oubliez celui qui la caresse.
Celui qui la caressera,
De ce bon vin il en goûtera,
De ce bon vin qui brille dans le verre,
Ce qui soutient les amoureux sur terre.
17 Vous autres qui.....
19..... de ce bois de la treille.
Bons bûcherons, buvons une bouteille.



LA BERGÈRE ET LE CHASSEUR



1 De [bon] matin je me prends, je me lève,
 A la chasse je suis allé ;
 A la chasse des bécasses,
 Dedans ce bois ;
 J'ai rencontré une bergère
 Qui dormait.

7 Je lui dis : « Mon aimable bergère,
 Avez-vous besoin d'un berger ?
 — Ah ! que non, non, répondit-elle,
 Je ne crains rien ;
 Je suis à l'abri du dommage
 Avec mon chien.

13 — Votre chien, mon aimable bergère,
 Votre chien n'est pas un amant.
 — Fuyez, fuyez de la prairie
 Vieux gueusard :
 Vous n'êt' qu'un emboiseur de filles,
 Un babillard.

19 — Babillard, mon aimable bergère,
 Babillard, je ne le suis pas.
 J'ai fait l'amour à cinq cents filles
 Nuit et jour
 Sans faire aucune tromperie
 Dedans l'amour.

25 [J'ai] tant fait l'amour que je n'la veux plus faire ;
Dans l'amour je n'ai rien gagné.
J'ai dépensé tout mon argent
Au cabaret
A boire de ce bon vin rouge,
De ce claret.

Aime (Tarentaise). — Vallée d'Aoste. — La Mure. — La
Bâtie des Fonts (Diois).

VAR. 1 Dimanche matin.....
3 A la chasse je suis allé,
5 J'ai aperçu.....
7-8 Dormez-vous, mon aimable bergère,
Dormez-vous bien tranquillement ?
ou : Je voudrais, mon aimable bergère,
T'aider à garder tes moutons.
10-11 Je ne dors point :
Je garde ma bergerie...
14 Votre chien n'est pas mal content.
15 Soulève-toi de ma prairie
16 Lestement.
17 Tu n'es qu'un engueuseur de filles
ou : Vous êtes un trompeur de filles
Et un boiveur (?)
21.....plus de trente
23 Sans en avoir trompé-z-aucune
26 J'ai tant fait l'amour que j'en suis dégouté.
27 J'aime mieux être au cabaret.

La version Aost. se termine par un couplet d'ivrogne qui
n'a pas de rapport avec le reste de la chanson.

LE PETIT PANIER BLANC



L'autre jour je me promène
Tout le long d'un bois charmant ;
J'aperçois une bergère
Qui dormait tranquillement.
Je lui pris tout doucement
Son son son, son joli, son,
Je lui pris tout doucement
Son joli p'tit panier blanc.

Quand la belle se réveille :
« Vous êtes un insolent. »
Quand la belle se réveille :
« Vous êtes un insolent
D' m'avoir pris si doucement
Mon mon mon, mon joli, mon,
D' m'avoir pris si doucement
Mon joli p'tit panier blanc.

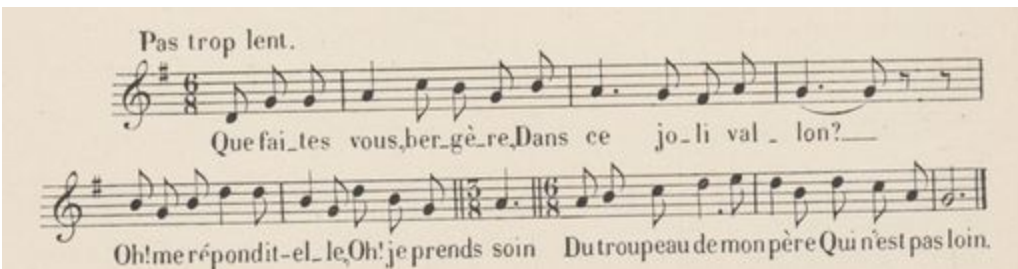
— Te chagrine pas, la belle,
Je suis un riche marchand,
Quand je prends la marchandise,

Je la paie argent comptant.
Je prétends te bien payer
Ton ton ton, ton joli, ton,
Je prétends te bien payer
Ton joli p'tit panier blanc.

— Mon panier n'est pas à vendre
Ni pour or ni pour argent :
C'est un gage que ma mère
Me recommande souvent.
Ell' m'a dit de bien garder
Mon mon mon, mon joli, mon,
Ell' m'a dit de bien garder
Mon joli p'tit panier blanc.

— Fill', va t'en dire à ta mère
Qu'ell' l'a pas toujours gardé.
Fill', va t'en dire à ta mère
Qu'ell' l'a pas toujours gardé,
Qu'ell' l'a pas toujours gardé
Son son son, son joli, son,
Qu'ell' l'a pas toujours gardé
Son joli p'tit panier blanc.
La Mure.

LA BERGÈRE ET LE GALANT



« Que faites vous, bergère,
Dans ce joli vallon ?
— Oh ! me répondit-elle,
Oh ! je prends soin
Du troupeau de mon père
Qui n'est pas loin.
— Je voudrais bien, bergère,
M'asseoir auprès de vous.
— Non, non, répondit-elle,
Oh ! que non, non !
Car les chiens de mon père
Ne sont pas loin.
— Je ne crains point, bergère,
La rigueur de vos chiens ;
Ce que je crains, bergère,
C'est ton honneur.
Chose sûre et certaine,
J'aurai ton cœur.
— Chose sûre et certaine,
Galant, tu l'auras pas.
Tu es amant volage,
Amant trompeur ;
Un berger du village
Aura mon cœur.
— Là haut, là haut, bergère,
Là haut dans ce vallon,
Le rossignol y chante
Soir et matin,
Me dit en son langage
Son doux refrain. »

Nècache (Briançonnais).

LA BERGÈRE FACILE



« Belle Suzon, que fais-tu là, ma chère,
 Dans ce vallon, vallon couvert de fleurs ?
 Ah ! laisse moi sur la charmante herbette
 Le doux plaisir qui pousse dans mon cœur.

— Mon beau Monsieur, pas tant de badinage :
 Allez vous en chercher fortune ailleurs.
 Quoique je n'sois qu'un'simple villageoise,
 Vous ne s'rez pas le maître de mon cœur.

— Belle Suzon, viens avec moi, ma chère,
 Je te promets que je f'rai ton bonheur.
 Dans mon château je te ferai fermière
 Si tu me fais le maître de ton cœur.

— Mon beau Monsieur, à vous seul je m'engage,
 Car je vois bien que vous f'rez mon bonheur.
 Adieu, vallon, adieu mon pâturage,
 A mon seigneur je vais livrer mon cœur.

Que diront-ell'les fill'de mon village
 Quand ell' sauront que j'ai livré mon cœur ?

Elles diront : Suzette n'est plus sage,
A son seigneur elle a livré son cœur. »
Molines (Queyras).

LA BERGÈRE A L'ÉPREUVE



1 « Bonjour, ma mère, où est ma sœur ?

Il y-a sept ans que je l'ai vue.

— Elle est là-haut dans la prairie,

Elle est là-haut dans ce vallon

Seulette en gardant ses moutons.

6 — Mère, pourquoi la laissez-vous

Toute seule dans la prairie ?

Toute seule dans la prairie ?

Il ne faudrait qu'un bon garçon

Pour lui ôter son bon renom.

11 — O mon fils, ne doute de rien :

Ta sœur, elle est bien assurée.

Ta sœur, elle est bien assurée :

Quand il viendrait le fils du Roi,

Personne la détournera.

16 — 0 ma mèt' voulez-vous gager
La moitié de mon héritage,
La
moitié de mon héritage,
Pourvu qu'elle n'en sache rien,
Que je la détournerai bien ? »

21 Le cavalier monte à cheval,
S'en va tout droit à la prairie.
« Bonjour, bonsoir, jeune bergère ;
A qui sont-ils, ces blancs moutons ?
Vous et moi, nous les garderons ?

26 — Oh ! je les garde bien sans vous.
Retirez-vous, je vous en prie.
Voici le vent, voici la pluie,
Voici le temps qui va changer,
Je vous prie de vous retirer.

31 — Belle, si vous voulez m'aimer,
J'ai cent écus dans ma bourse.
J'ai cent écus dans ma bourse,
Et l'anneau d'or que j'ai au doigt,
Si tu le veux, sera pour toi. »

36 Quand la belle entendit parler
De l'anneau d'or, de la bourse,
Elle quitta sa cologette :
« Garde les moutons qui voudra !
Avec mon amant je m'en va. »

41 N'en fut pas au milieu du bois
Qu'elle s'assit dessus l'herbette.
« Oh ! relève-toi, malheureuse !

Retourne-t'en vers tes moutons,
Car je suis ton frère Simon.

46 — Puisque mon frère vous étiez,
Pourquoi m'avoir tant tourmenté ?
N'en dites donc rien à ma mère
Ni à aucun de mes parents,
Car j'ai bien mal passé mon temps.

51 — A ton père, je n' le dirai pas,
Mais je vais le dire à ta mère.
J'en ferai une chansonnette
Que tous les bergers chanteront
En l'honneur de ton frère Simon. »

Bonneville (Haute-Savoie). — Mont-Valezan-sur Séez (Tarentaise). — Saint-Pierre (vallée d'Aoste). — Névache (Briançonnais). — Clelles (Trièves). — La Bâtie-des-Fonts (Diois). — Chanson connue dans le Piémont : voy. NIGRA, n° 78.

Deux versions des Alpes françaises (Bonn., et Saint-P.), ainsi que les versions piémontaises, donnent la poésie en couplets de 3 vers (vers 1, 4, 5 de chacun des couplets ci-dessus). Il se pourrait que cette forme, très populaire (Cf. comme type, le Retour du Soldat, p. 133) fût originale ; cependant la mélodie (de même type dans presque toutes les versions recueillies) appelle nécessairement un développement de 5 vers.

VAR. Deux de nos versions commencent par un couplet qui doit précéder le 1^{er} de la version ci-dessus :

Jeune soldat s'en vient de guerre,
Bien arrangé, bien équipé,

Tout droit chez sa mère est allé.

(St-P.)

Un cavalier revenant de l'armée
Tout droit s'en va trouver sa mère,
En lui disant : Bonjour, ma mère,
En lui souhaitant le bonjour
De la joie qu'il a de son retour.

(La B.)

De même la version piémontaise commence :

Gentil galant ariva d'an guera...

1-5 Les versions en couplets de 3 vers dédoublent ainsi ce couplet :

Oh donc ! bonjour, père-z-et mère.
Que le bonjour vous soit donné.
Ma sœur Jeannette, où est-elle allée ?
Elle est là-haut dans la prairie (etc.)
5 Elle garde ses blancs moutons.

9-10 Toute seulette à l'abandon.

Elle y prendra mauvais renom.

Couplet de 3 vers :

[courage.)

Ma mère, vous faites folie (ou : avez-vous le
D'laisser ma sœur seulette aux champs
De ces gens d'arm' il y en a tant.

ou : Y-a des chasseurs qui pass' souvent.

11 Ah ! mon fils, que dites-vous là ?

ou : O mon fils, n'appréhende rien.
16-20 Couplet de 3 vers :

Ma mère, faisons la gageure (ou : la pariure.)
Qu'en lui donnant beaucoup d'argent
Elle est sujette au changement ?

22 Le beau galant s'en est allé.
23 En lui disant : « Bonjour, bergère. »
24-25 Que le bonjour vous soit donné.

Avez-vous besoin d'un berger ?

26-30 Monsieur, passez votre chemin :

Je les garde assez bien seulette (bis)
Quand y-en aurait encor deux cents,
Oui, Monsieur, je les garderais.

après. 35 Dans 2 versions (Bonn. et La B.), la bergère se fait prier encore pendant deux couplets.

38 Jette sa colognette à terre

ou : « Adieu, cher père, adieu, chère mère.

40 Moi et mon amant (ou : Moi j'ai un amant, —
[ou : Moi et mon bel ami).

42 La belle se coucha.....

44-45 Tu es à moi si je voulais :

Tu es ma sœur, je n'oserais.

[tentée).

47 Pourquoi m'avez-vous donc trompée (ou :

48-50.....à mon père.

Car si mon père le savait,

Fort bien battue je le serais.

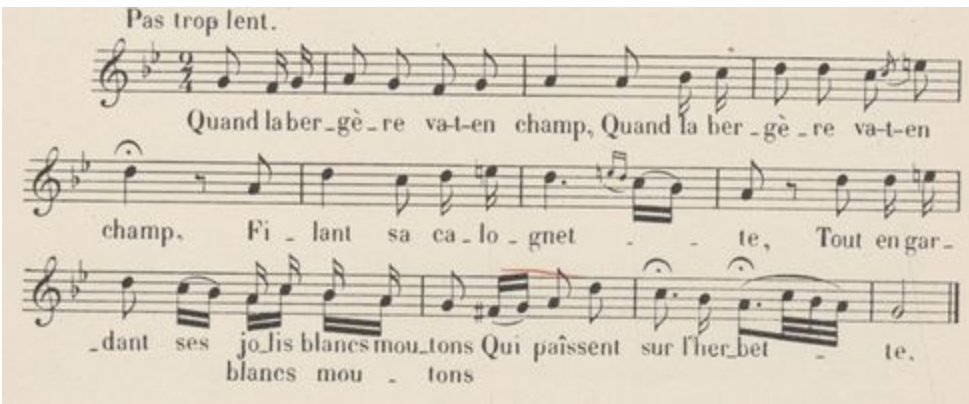
50 Car j'ai mal employé mon temps.
ou : Car le malheur serait trop grand.
ou : Car il y aurait du changement.
51 Couplet de 3 vers :

Tenez, ma mère, votre fille :
Elle est à vous, elle est à moi,
Je l'ai gagné dedans le bois.

Dans 4 versions le dernier couplet parle de finir par une chanson, mais tous ont une forme différente :

Mais j'en ferai la chansonnette
De Lisabeau et de Simon,
Qu' tous les bergers la chanteront.
Nous ferons une chansonnette,
Nous la ferons, nous la chant'rons
Tout en jouant du violon.
... Qu'il t'en fasse une chanson
Que les garçons t' la chanteront.

QUAND LA BERGÈRE VA-T-EN CHAMP



- 1 Quand la bergère va-t-en champ,
 Filant sa colognette
 Tout en gardant ses blancs moutons
 Qui paissent sur l'herbette.
 5 Un cavalier vint à passer.
 Il dit : « Bonjour, bergère.
 Sont-ils à vous, ces blancs moutons
 Qui paissent sur l'herbette ?
 9 — Ce ne sont pas des blancs moutons,
 Ce sont des brebinettes,
 Qui connaissent le jeu d'aimer,
 Aussi bien qu' la bergère. »
 13 Le cavalier descend de ch'val,
 La jette sur l'herbette ;
 Cinq à six fois il l'embrassa,
 Et puis : « Bonjour, bergère. »
 17 La belle se mit à pleurer :
 « N'est-ce pas bien dommage
 D'avoir un amant si trompeur !
 Amant, amant volage ! »
 21 Le cavalier monte à cheval,
 Met la main à sa bourse,
 Cent écus d'or lui a donnés.
 « Adieu, bergeronnette. »

25 La belle se mit à chanter.
 S'en va dire à sa mère :
 Voilà l'argent que j'ai gagné
 [En] filant ma colognette.
 29 — Petite sotte que tu es,
 Je connais à ta mine
 Ainsi qu'à tes beaux yeux brillants
 Que tu as fait folie.
 33 — Mère, ne criez pas si fort :
 Ne dit' rien à mon père,
 Car si j'aime les garçons,
 J' n'en suis pas la première.
 37 Mère, nous tondrons les moutons,
 Nous filerons la laine
 Et nous ferons un cotillon
 A la mod' de la reine. »

Sallanches (Haute-Savoie) ; Séez (Tarentaise) ; La Chapelle (Vercors) ; Cf. Torgon (Suisse).

VAR.1.....s'en va-t-aux champs.
 2 Bien peignée, bien coiffée.
 ou : Ell' se papille, ell' se fait belle.
 3.... ses jolis blancs moutons.
 4 Le long de la rivière.

5-16 Certaines versions resserrent ces trois couplets en un seul.

5 Un beau monsieur....

6 Met son cheval à l'herbe.

13-20 Certaines versions resserrent ces deux couplets en un seul.

13 Le beau monsieur...

id. :..... de ch'vau.

14-16 L'a prise et embrassée,

Dessus l'herbette il l'a jetée,

La tendre bergeronnette.

17-19 La bergère s'en va pleurant :

Vous avez mon cœur en gage,

Puis vous vous en allez sans rien
m'donner. »

20 Me voilà délaissée.

21 Le (on : Son) beau monsieur....

id. :..... tir' ses gants blancs.

22..... à la bourse.

23 Cinq à six cents francs,

ou : Cinq à six écus.....

23-24 « T'en souviens-tu, dis, t'en souviendras-tu, De ma
personne ? »

24 Pour avoir son cœur en gage

ou : Lui disant : « Voilà pour ton brunage (?) »

28 En faisant ma prière.

29-40 Plusieurs versions resserrent ces 3 derniers couplets en un seul, généralement assez incohérent et incorrect.

20-31 La mère lui a répondu :
Tu mens, ma joli' fille.
Je connais bien par tes beaux yeux...
32 Que tu es amoureuse.
37 Quand je tondrai.....
40 A l'amour de la bergère.

LA BREBIS SAUVÉE DU LOUP



1 Une bergère allait en champ,
Portant sa colognette,
Tout en gardant ses blancs moutons,
Et filant sur l'herbette.

5 N'en sortit un gros loup du bois
Avec sa gueule ouverte ;
Il a pris un des blancs moutons
Le plus beau de la troupe.

9 La belle s'est mise à pleurer :
« Douce Vierge Marie,
Qui me rendra mon blanc mouton,
Et j'en serai la mie ! »

13 Le fils du roi l'a-t-entendu,
N'en tira son épée ;
Trois fois a fait le tour du bois,
Le mouton a trouvé.

17 « Tenez, belle
, votre mouton,
Mettez-l'avec les autres.
Moi je vous ai fait un plaisir,
Vous m'en ferez un autre ? »

21 — Le plaisir que je vous ferai :
A la lune nouvelle,
Quand je tondrai mes blancs moutons,
Je vous donn'rai la laine.

25 — Je ne suis point marchand drapier
Ni fabricant de laine.
Quand le loup prendra un mouton,
Le diabl' si je m'en mêle ! »

Meylan (Grenoble). — Chambéry-le-Vieux. Cf. plusieurs versions piémontaises dans NIGRA, n° 69. C'est une des plus anciennes chansons françaises : on en a retrouvé des traces au XIII^e et au XV^e siècle.

VAR. 1-8 Derrière' chez nous y-a-t-un grand bois ;
Il y avait un' bergère
Qui-allait en champ ses blancs moutons.
Tout le long d'la rivière
Grand loup du bois vint à passer
Dans la troup' de la belle.
L'a bien pris le plus beau vaillant
De la troup' de la belle.
10 Grand Dieu, Vierge Marie
12 Aura mes amours jolies.
14-16 L'a dégainé son sabre
Il fait un tour au bois d'Amour,
Les moutons il ramène.
17. Tenez, mia, vos blancs moutons,
19-20 Autant que c' soit trois jours finis,
Mang'ront comme les autres.
21-22 Mon beau Monsieur, bien grand merci,
Vous avez eu (bien de) la peine.
26-28 Oh ! ni vendeur de laine.
Puisque nous sommes ici nous deux,
Tu me paieras mes peines.
Toutes ces var. appartiennent à la vers. Chamb. le
texte étant entièrement celui de la vers. Meyl.

MON PÈRE AVAIT CINQ CENTS MOUTONS



1 Mon père avait cinq cents moutons,
J'en étais la bergère,
Lonlaive, lonla,
J'en étais la bergère.

3 La premièr' fois qu' j' les mène en champ
Le loup m'en a pris quinze.

5 Le fils du roi vint à passer,
M'a rendu ma quinzaine.

7 O belle, que donneras-tu
A cause de mes peines ?

9 Quand nous tondrons nos blancs moutons,
Vous en aurez la laine.

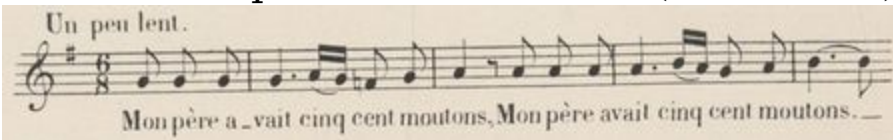
11 — C' n'est pas la laine que je veux,
C'est ton p'tit cœur, bergère.

13 — Mon petit cœur n'est pas pous vous,
Il est pour Pierr' que j'aime.

Refrain intercalé entre les couplets (Sééz) :



Var. des 4 premières mesures (Bonneville) :



Bonneville. — Argentière (Chamonix). — Chambéry-le-Vieux. — Ornon (Oisans), Cf. RITZ, Haute-Savoie, p. 93.

Cette chanson de bergère, en forme de chanson à danser, n'est qu'une variante de la précédente. C'est aujourd'hui une des plus populaires qu'il y ait dans les provinces françaises. Elle est très répandue dans les Alpes, où la mélodie, bien que procédant du type commun, semble prendre un aspect particulier sous l'influence de l'atmosphère ambiante. Les chanteurs l'entremêlent parfois de refrains qui en accusent le caractère pastoral : celui qui se trouve noté ci-dessus est formé sur une formule mélodique qui s'est popularisée dans les villes, mais dont le caractère de chant montagnard n'est pas douteux (Cf. les observations faites ci-dessus au sujet d'un refrain analogue dans une version de la Bergère aux champs et de la mélodie même de la chanson : Je sens augmenter mes peines).

VAR. 1.....a bien six cents.....

2 Moi j'en suis sa.....

ou : Avec une.....

3..... au bois

ou : De bon matin j'les mène aux champs

ou : Le premier jour que j'ai gardé.

ap. 4 La vers. Chamb. introduit ce couplet :

Et tous les quinze plus vaillants,
Les plus beaux de là troupe.
5 Un beau (ou : grand) monsieur...
ou : Le p'tit bossu les rencontra.
6 Tous quinze les ramène.
7 Que m'donnerez-vous d'ces quinz'moutons ?
ou : Pour avoir ram'né vos moutons
8 Que m' donnerez-vous, la belle ?
9 Quand je tondrai (ou : vendrai)...
11.....qu'il me faut.

La version Orn. se termine ainsi, à partir du vers 11 :

— Je n'en suis pas marchand drapier
Ni trafiqueur de laine.
Je veux ton cœur en gage, donc,
Je veux ton cœur en gage.
— Oh ! pour mon cœur, tu n'auras pas
Qu'au nom du mariage,
14 Je l'ai donné (ou : promis) à Pierre.

La plupart des versions introduisent à la suite de nouveaux couplets, tous différents :

Ce n'est pas Pierre qui l'aura,
Ce sera moi, bergère (Le Tour).
Je tuerai Pierre s'il le faut
Pour ton p'tit cœur, bergère.

Dans plusieurs versions françaises, cette fin se soude à d'autres chansons de même rythme. Nous n'avons pas trouvé ce cas dans les Alpes.

LA BERGÈRE ET LE COURTISAN



Au bord d'un rivage,
Tout près d'un ruisseau,
J'aperçois l'ombrage
La jeune Isabeau,
Gardant son troupeau,
Etant là seulette ;
Mais elle languit
De voir son ami.

D'abord auprès d'elle
Je me suis assis,
Lui disant : « La belle,
Votre bergerie
M'a fait venir ici
Dessous ce feuillage,
Si ma compagnie
Vous fait du plaisir : »

Me répondit-elle :
« Monsieur, pourquoi non ?
La chaleur est belle,
L'ombrage est fort bon.
L'ombrage est fort bon

Dessous ce feuillage ;
Les amants y vont
Chanter des chansons. »

J'ai pris ma musette
Et mon chalumeau,
Jouant sur l'herbette
Quelques airs nouveaux.
La jeune Isabeau,
Charmé' de l'entendre,
Quitte ses sabots,
Danse sous l'ormeau.

La voyant si belle
Et si dégagée,
Lui disant : « La belle,
Voulez-vous m'aimer ?
— J'ai mon doux berger
Dessous ce feuillage,
Joli et bien fait,
Son cœur m'a charmé.

— Ton berger, la belle,
N'est qu'un paysan :
Il est fort dommage
Qu'il soit ton amant.
Quitte-l'à l'instant :
Viens donc, ma brunette ;
Toi et tes parents
N'en seront contents.

J'ai dans ma bourse
Trente mille francs :
Si tu veux, la belle,
Je t'en fais présent.
Quitte donc tes champs :

Ta fortune est faite ;
Toi et tes parents
N'en seront contents. »

La bergère fine
N'a pris cet argent,
Faisant bonne mine
A ce courtisan.
Dans le même instant
N'a pris sa houlette,
S'en va droit aux champs
Rejoindr' son amant.

Ce gaillard bon drôle
Se mit à crier :
« Ah ! cette friponne
M'a fort bien trompé.
Si on le savait
Dedans mon village
Le tour qu'elle m'a fait,
Chacun s'en rirait. »
Nèvache (Briançonnais).

LA BERGÈRE RUSÉE



1 Chantons le tour d'une bergère,
 Sa valeur et son grand renom.
 En gardant ses moutons
 Le long du bois, sur l'herbette fougère,
 Elle a su attrapper
 Un jeune cavalier.

7 Ce cavalier mit pied à terre
 Sans s'douter d'aucun embarras,
 Attacha son cheval
 Tout bellement autour d'une barrière,
 Allant pour caresser
 Cette rare beauté.

13 La bergère remplie de ruse
 Aus
 sitôt se mit à crier :
 « Mes moutons sont au blé,
 J'entends la voix des personnes qui crient.
 Attendez moi -z-ici,
 Je m'en vais revenir. »

19 La belle, passant par derrière,
 S'en va tout proche du cheval,
 En selle s'élança
 Tout bellement comme une cavalière,
 Piquant des éperons,
 Comme un vaillant dragon.

23 « Arrêtez, bergèr', je vous prie,
Car pour moi je ne ris pas.
Vous aurez mon cheval,
A tout le moins rendez moi ma valise,
Mon or et mon argent
Qui est fermé dedans.

31 — Gardez mes moutons à ma place,
Vous êtes assez bon berger.
Mon père est bon fermier,
Vous nourrira au pain et au fromage.
Du lait de ses brebis :
C'est pour vous rafraîchir.

37 — Ah ! que les fill' ont de malice,
Se dit le drôle en soupirant.
Adieu mes six cents francs,
Mon beau cheval et aussi ma valise.
Que maudit soit l'amour
Qui m'a joué le tour ! »

(Sééz Tarentaise). — Bessans (Haute-Maurienne). —
Névache (Briançonnais).

Cette chanson, dont l'origine doit être ancienne, a été recueillie dans la plupart des provinces et trouvée dans de vieux livres. Particularité curieuse, et qui n'a pas, que je sache, été signalée : il y a, dans la dernière partie des Saisons d'Haydn, une scène de veillée dans laquelle une jeune fille chante une chanson ; or, sous la musique du bon maître viennois, il est facile de suivre le développement d'un lied populaire dont le sujet n'est autre que celui de notre chanson française, déjà utilisée par Favart dans une autre composition musico-littéraire, Annette et Lubin.

VAR. 1 Chantons d'une jeune (ou : d'une gaie)...

2 De sa beauté, de son renom.

4 Près du ruisseau, sur la fougère

N. B. Certaines versions font du 4^{me} vers de chaque couplet un octosyllabe ; d'autres, plus pures, en font un décasyllabe ; la mélodie s'accorde bien avec cette mesure qui nous semble être la véritable.

5 Par là vint à passer

6..... chevalier.

Deux versions (Sé.-Nén.) intercalent ici un 2^{me} couplet, incorrect de part et d'autre, et nullement utile au développement de l'action :

Croyant de consoler la belle,

Le cavalier s'est approché...

Ou : Ce cavalier revenant de Prusse

En son chemin a rencontré,

Il a rencontré Fanchon,

Il lui parla d'une amour passagère,

D'abord en lui parlant

La belle-z-y consent.

8 Sans redouter aucun.....

10 Auprès du pont de la barrière.

13-18 Ce couplet est seulement dans la vers.

Sé.

19 Cette bergère hardie et fière
20 Se voyant près de son cheval
23 Touchant de l'éperon.
25 Arrête, arrête, jeune fille.
26 Car il me sembl' que je n' puis pas
ou : Arrête, arrête, mon cheval.
27-30 J'y ai cinq mille francs
Et toi tu me mets dans la misère :
Crois-moi en vérité,
Tu en auras la moitié.
28-30 Mon manteau et ma valise
Mes trente mille francs
Y sont fermés dedans.
38 Quand elles vienn' jouer un tour.
Adieu mes cinq mille francs,
40-43 Mon beau manteau, cheval et valise,
Mon or et mon argent,
Tout c' que j'ai de vaillant.

La version Sé, ajoute le couplet suivant, plus qu'inutile :

Allez là-bas dans ce village,
L'y a des filles qui ont de l'argent.
Toujours en galopant,
En profitant de ce bel avantage,
J'voudrais assurément
Trouver encore autant.



LA BERGÈRE ET LE GENTILHOMME



1 Que fais tu là, bergère,
Que fais tu dans le champ ?
Vous endurez la pluie,
Le froid, le mauvais temps.

5 — Je n'endure ni pluie
Ni froid ni mauvais temps ;
Je file ma quenouille,
Gardant mes moutons blancs.

9 Si tu voulais, bergère,
Si tu voulais m'aimer,
Nous irions à l'ombrette
Là bas dans ce vert pré.

13 Monte dans mon carrosse,
Laisse là ton troupeau ;
Tu seras riche dame
Là haut dans mon château.

17 — Je me moq' du carosse
Et du joli château ;
J'aime mieux être libre
En gardant mon troupeau.

21 Les oiseaux de campagne
Sont cent fois plus hardis
Que ceux qu'on met en cage
Aussitôt qu'ils sont pris.

Saint-Jean-le-Chevelu (Savoie). Cf. RITZ, Haute-Savoie, p. 51.

VAR. 2 Seulette.....
3 Tu y souffres...
5 Je n'y souffre...
9-10 Oh ! Charmante bergère.
Me veux-tu pour berger ?
14 Quitte ton blanc troupeau.
17-20 Monsieur, pour vos richesses,
Carrosses et château,
Il ne me prend envie
De quitter mon troupeau.
23 Que les oiseaux de cage.

La version RITZ, à laquelle sont empruntées les var. ci-dessus, est plus développée que la nôtre : elle comporte 6 couplets de plus, dont quelques-uns semblent étrangers à l'idée primitive de la chanson.

I. — LA BERGÈRE ET LE MONSIEUR

I

FORME DAUPHINOISE

Modéré.

Dis moi, Na - non, le nom de ton vil - la - ge. — A - pre - gnès
lo, Mon - su, vous le sau - rès — Y - a - t - il quel - qu'un de - dans ce vert bo -
ca - ge? — In grand lour - dau, Mon - su, quand v'z - y se - rès.
— Veux tu ve - nir de - dans ce vert bo - ca - ge? — Ah! non, Mon -
su, j'craigne pa le so - le. — J'ai me - rais bien a - voir ton cœur en
ga - ge. — J'ai mon a - mant, je le gar - de per leu.

- Dis-moi, Nanon, le nom de ton village.
— Apregnés lo, Monsu, vous lo saurès.
— Y-a-t-il quelqu'un dedans ce vert bocage.
— In grand lourdau, Monsu, quand v'z-y serès.
- Veux-tu venir dedans ce vert bocage ?
— Ah ! non, Monsu, j'craigne pa lo solè.
— J'aimerais bien avoir ton cœur en gage.
— J'ai mon amant, je lo garde per leu.
- Qu'il est heureux ton amant, ma bergère.
— Oh ! oui, Monsu, ne s'eraï pas malherous.
— Je t'aime bien mieux cent fois que lui t'aime.
— Et mé, Monsu, j' l'amo ouè mieux que vo.

- Je n’aime pas ces grandes demoiselles.
 - Nimé, Monsu, que lor grand babillou.
 - J’aimerais mieux une simple bergère.
 - Et mé, Monsu, lo fils d’un labourou.

 - Dis-moi, Nanon, qui t’a si bien apprise ?
 - Et vous, Monsu, que vous en a tant dit ?
 - Je l’ai appris au château de mon père.
 - Et mé, Monsu, en gardant mes brebis.
- Meylan (Grenoble).

II

VARIANTE SAVOYARDE

- Dis-moi, Nanon, le nom de ton village ?
- Apprenné lo, monchu, vo lo sareze.
 - Viens avec moi te mettre sous l’ombrage.
 - Nani, monchu, de ne craign’ pas l’soluai.
 - Y-a-t-il quelqu’un sous ce sombre feuillage ?
 - On grou lordau, monchu, quand v’zy sarèze.
 - Dis moi, Nanon, tu m’es bien rigoureuse.
 - E vo, monchu, v-z êtes trot amoéreux.
 - Si je suis amoureux, c’est pour te rendre heureuse.
 - E mé, monchu, y é pe me moqua de vo.
 - Dis, Nanon, qui t’a fait si bien apprise ?
 - E vo, monchu, ieu évo tant étudia ?
 - J’ai travaillé au château de mon père.
 - E mi, monchu, en gardint mou moton.
 - Hélas ! Nanon ! tu vois ma dernière heure.
 - Crèva, monchu, crèva quand vo vudrez !
- D’après DESPINE, Etude sur les patois savoyards, Revue savoisiennne, novembre 1868.

III

VARIANTE DES HAUTES-ALPES

Bonjour Nanon, mon aimable bergère.

— E ben, Moussu, qu'ès aco que voulès ?

— Je voudrais le voir sur la fougère.

— E ben, Moussu, parla, qu'ana dire ?

— Pourquoi, Nanon, es-tu si rigoureuse ?

— E ben, Moussu, parque sia tant amouirous ?

— Je le suis pour te rendre heureuse.

— Et iou, Moussu, par me moucar de vous.

Archives de Gap.

Comparez aux 3 variantes de cette chanson la version auvergnate de mon 1^{er} recueil de Mélodies populaires des provinces de France.

II. — LA BERGÈRE ET LE MONSIEUR

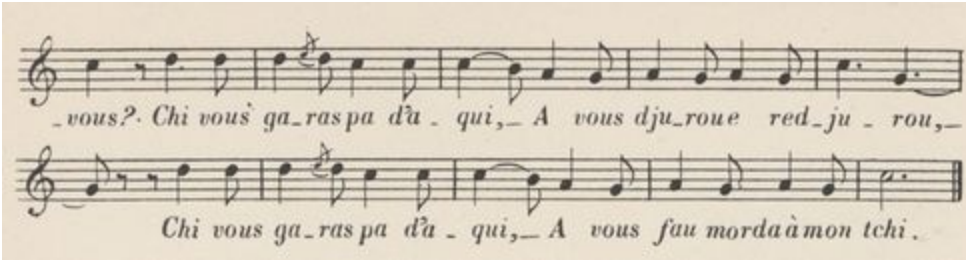
FORME BRIANÇONNAISE

Trainant.

Ber - gè - re, Dieu te gard'. Te voi - ci bien à l'é -
_cart Te voi - ci bien à l'é - cart, Fai - sant paî - tre, Fai - sant paî - tre, -
Te voi - ci bien à l'é - cart, Fai - sant paî - tre tes mou - tons.

plus vif.

Chi a fau paîs - se mo mou - to, Beô Mochieu, que vous fai l'ù -



Bergère, Dieu te gard'.
 Te voici bien à l'écart !
 Te voici bien à l'écart,
 Faisant paître,
 Faisant paître,
 Te voici bien à l'écart
 Faisant paître tes moutons.

— Chi a fau païsse mo moutou.
 Beô Mochieu. que vou faï l'à vous ?
 Chi von garas pa d'aqui,
 A vou djurou e redjurou,
 Chi vou garas pa d'aqui,
 A vous fau morde à mon tchi ¹²²

— Tu me traites rudement,
 Te parlant docilement.
 Tu m'as déjà blessé
 Sans en être,
 Ma brunette,
 Tu m'as déjà blessé,
 Sans te pouvoir approcher.

— Conma vous oriau blessa.
 Mi paore ? ca n'ei pas tira.
 A n'ei ni pondra ni plomb.
 Ne sai que caqnelère (?) ;
 A n'ei ni poudra ni plomb,
 A l'ei tira lout an long. ¹²³

— Berbère, si tu voulais,
Bien heureuse tu serais.
Tu viendrais dans mon château,
Bien heureuse,
Bien contente,
Tu aurais tous les jours après
Trois pages, quatre laquais.

— Beô Mochieu, mé soucheio pas
De co page, de vo laqueo.
Aimo mié mon pastouréau
O la caggio, o la caggio.
Aimo mié mon pastouréau
Que tout votre chaliau. ¹²⁴
Cervières (Briançonnais).

III. — LA BERGÈRE ET LE MONSIEUR

(HAUTES-ALPES)

bonjour, ma bergère.
— Adiousia, Moussu.
— Que viens-tu de faire
Dans ce bois touffu ?

— Iou siou à l'ombreta,
Gardou mei moutou,
Ornou ma houleta
De cent mille flour.

— Sont-ce là, bergère,
Tes amusements ?

Etant si jolie,
Tu n'as pas d'amant ?

— Ai, moundiou, Moussu
Que m'avé nouma ? 125
Jamais la mionna maire
Ne m'en avié parla.

— Je crois bien, la bergère,
Que ta mère ne t'en parle pas.
Mais ton cœur, ma chère
Te le dit tout bas.

— Créiou, Diou vous prengue,
Qu'avès par du l'esprit.
Un cur sen lengua,
Poua-ti vous aver dit ? 126

— Ton discours m'accable,
Me met à la mort :
Bergère adorable,
Vois mon triste sort.

— Moun Dieu, que chau faire
Per un tant grand maou !
Ves l'apouticari
Courrirai si faou. 127

— Arrête, Sylvie !
Par tes chères mains,
Ma mort et ma vie,
Sont entre tes mains.

— Din mei mas, pecaïre !
N'en tenou ren plus

Que ma fiérousella,
Moun fiou et moun fus 128.

— Ton chien, la belle,
Est plus humain que toi.
Me caresse et me flatte,
Se tient près de moi.

— Ai ! la bestia fina !
Vous senti de croustous :
Per aco vous caressa
S'e tan pres de vous. 129

Archives de Gap (Enquête de 1851) : — Communication
de M. Lussignol, instituteur public au Monétier-Allemond.

J'ai recueilli encore à La Mure une version de cette
chanson, en patois du Champsaur, mais de façon trop
incomplète pour la pouvoir donner ici.

APPENDICE

Voici d'abord deux intéressantes mélodies pastorales
dont les paroles n'ont pas pu être retrouvées complètes :

I

Modéré.

Quand je vais à la chasse, Ce n'est pas pour chas_ser, — Quand
je vais à la chasse Ce n'est pas pour chas_ser, — C'est pour aller voir
matant joli ber_gère Qui est_là bas Couché sur la fou_gère, La la!

Saint-Jean-de-Maurienne.

II

Bien rythmé.

La ber_gère qui est dans le bois, Je l'ai en_ten_du pleurer plusieurs
fois, Pleu_rant son cher a_mant Qui n'est qu'un incons_tant,
Pleu_rant son cher a_mant Qui ne revient pas dans ce bois charmant.

Ornon (Oisans).

Cette mélodie n'est qu'une adaptation de l'air de danse provençal dit : Er dei Dansaire (voy. VIDAL, Lou tambourin, p. 247).

LE BEAU BERGER DU ROI.

L'autre jour le beau berger du roi
Il m'a juré plus de mille fois
Qu'il me serait toujours fidèle.
Oh ! mais, l'ingrat, il m'a trompé.
Dessus ses blancs moutons je voudrais me
venger.

3 couplets (voy. V. D'INOY et J. TIERSOT, Ch. pop. rec. dans le Vivarais et le Vercors, p. 10). Recueilli à La Chapelle-en-Vercors.

LE PETIT PASTOUREAU.

Quand j'étais chez mon père,
Petit gas pastoureau,
J'allais par la bruyère
Conduire mon troupeau...
Un loup, rusé compère,
Vint gober un agneau

Voy. RITZ, Haute-Savoie, p. 91. — Je ne pense pas que cette chanson, probablement recueillie à Annecy, soit répandue dans les milieux populaires de la Savoie et du Dauphiné.

LA DANSE DU TROUPEAU.

Quand j'étais petite fille,
Les moutons j'allais garder...
J'oubliai mon déjeuner.
Un des valets de mon père
Est venu me l'apporter...
Mes moutons sont égarés...
Berger prend sa cornemuse,
Se met à cornemuser.

Serraval, près Thônes (Haute-Savoie)..

Une chanson recueillie à Marigny (Rumilly) commence par les mêmes vers, mais change ensuite de sujet, passant

à un dialogue assez incohérent où se retrouvent des souvenirs de diverses autres chansons.

LE BERGER ET LA BERGÈRE

Qui veut ouïr une chansonnette
Faité nouvellement
D'une jeune bergère
Soulette dans ces champs,
Gardant ses blancs moutons,
Filant sa colognette,
Là bas dans ce vallon,
Prenant plaisir soulette.

Chanson moderne, mais d'accent bien populaire, disant l'embarras du timide berger à s'approcher de la bergère et à trouver des paroles séduisantes :

L'air de votre visage
Me paraît d'être charmant...
M'approchant d'une fleur
Qui me paraît très belle,
Si je peux l'enlever,
J'en ai un plaisir extrême.

La partie la plus intéressante est le couplet de signature :

Qui a fait la chansonnette ?
Sont trois jeunes garçons,
A Turin dans leur chambrette

Faisant collation,
Parlant de ce dindon,
Aussi de leurs maîtresses,
De bonne affection :
Ils l'ont toujours en tête.

Bessans (Haute-Maurienne).

LE SÉDUCTEUR MYSTIFIÉ.

Variante de la chanson : « Chantons le tour d'une bergère », ci-dessus.

J'ai dans ma bourse
Cinq cent mille francs ;
Si tu veux, la belle,
Je t'en ferai présent.
Quitte ton troupeau,
Ta fortune est faite ;
Viens dans mon château,
Charmante Elisabeau.
Elle reçoit ce présent
Avec beaucoup d'adresse ;
Elle prend la clef des champs,
Va rejoindre son amant.

Ah ! si quelqu'un savait
Dedans mon village
Le tour qu'on m'a fait.
Chacun s'en rirait.

Séez (Tarentaise).

MÊME SUJET.

..... J'ai rencontré une bergère
En gardant ses moutons
Sur la montagne du Piémont.

La bergère persuade au séducteur d'entrer avec elle dans
une maison, d'où elle sort aussitôt :

La bergère ne fut pas sotte :
En s'en allant ferma la porte ;
Ferme la porte en emportant la clef...
Le lendemain y vient la mère
Garder les moutons de la bergère ;
Elle entend crier à haut'voix :
« Belle bergère, ouvrez-moi. »
— Que donnerez-vous à la bergère
Qui ouvrira la port' pour vous plaire ?
— Cent écus d'or de mon argent
Je lui donn'rai assurément. »

Séez (Tarentaise).

LA BERGÈRE ET LE CHASSEUR.

Un jour en allant à la chasse...
J'ai rencontré une bergère... — Je suis une

simple bergère,
Fille d'un pauvre paysan.
Allez trouver ces demoiselles
Qui passeront bien votre temps,
Et moi, laissez-moi sur l'herbette,
Moi et mon joli troupeau blanc. — Si vous avez
l'amour en tête,
Si vous êtes trop échauffé,
Là-bas l'y a-t- une rivière,
Là-bas faut aller vous baigner.

Voyez là mon gardien fidèle :
Si je vais détacher mon chien,
Il vous mord et il vous blesse,
Vous faut aller au médecin.

Vallée d'Aoste.

LA BERGÈRE ET LE MYLORD.

Julie en gardant son troupeau
Etant tout'seule dans ce vert feuillage.
Le chant d'un tendre rossignol
Fit sommeiller la belle enfant sous ces
[ombrages.
Pendant que la belle dormait
Tous les moutons s'égarèrent d'auprès d'elle.
Le mylord qui voulait l'aimer
Fit renfermer tous les moutons de cette
[belle.
Quand la belle se réveilla,
Elle se trouva fort en peine.

Le mylord vient tout doucement
Pour consoler la belle enfant qui est dans
[la peine.
Julie rebuta le mylord
Quoiqu'il lui fit de si belle promesses ;
Sur son tablier mit un trésor :
« Mylord, renfermez vos trésors et vos
[richesses. »
Tout est charmant auprès de vous ;
L'on est toujours gai comme une hirondelle.
Mais si l'on vous quitte un instant
L'homme ressemble en ce moment la
tourterelle.

Névache (Briançonnais).

Ce mylord enfermant les moutons de la bergère n'est autre qu'un personnage du Roi et le Fermier, de Sedaine, musique de Monsigny. Nous ne saurions dire lequel, de l'opéra-comique ou de la chanson, procède de l'autre, éprouvant un étonnement égal en songeant, ou que la chanson, si elle est la première, a inspiré à l'auteur ami de la nature un épisode d'une de ses compositions les plus charmantes, ou que cette œuvre toute parisienne a pu laisser des souvenirs si durables dans la mémoire populaire et jusque dans un des cantons les plus reculés des Alpes.

LA BERGÈRE ET L'ALLEMAND.

Je suis Allemand bien riche.
J'ai de l'or et des ducats.

— Ah ! retirez-vous, de grâce,
Trop gros lourdaud d'Allemand
Bonneville.

Un français a plus d'adresse
Pour gagner nos cœurs ;
Allez vers une allemande
Qui fera votre bonheur.

LA BERGÈRE ET LE VIEUX MONSIEUR.

Je viens te voir, mon aimable bergère,
Je vienste voir sur ce vallon.
Veux-tu m'accepter pour mignon ?
Je te ferai mon héritière...
— Cela, Monsieur ne presse guère....
Vieux grison, vous perdez la raison.
J'aime mieux un jeune garçon. — Je vaux bien
un jeune garçon. — Vous me parlez du
mariage :
Vous avez les cheveux tout blancs.
Vous ressemblez au Juif errant...

..... chez moi tout brille,
Maison dorée, argentée, bien parée,
Tout est pour toi, ma jeune fille ;
Partout des fleurs tu trouveras,
En carosse tu rouleras.

— Monsieur, si je prends ma houlette,
Sur votre dos je vais frapper.....
Allez, mon cœur n'est pas pour vous.
Aime (Tarentaise).

CHAPITRE VII

CHANSONS DE CONSCRITS ET DE SOLDATS



HUMBLES soldats ou beaux capitaines, les militaires sont les personnages favoris de la chanson populaire. Nous en avons rencontré beaucoup dans les précédentes séries : leur rôle, à la vérité, était tout fantaisiste et imaginaire. Il en sera différemment dans ce chapitre, qui va nous montrer le vrai soldat, ne cachant rien de ses sentiments réels. Ils ne sont pas toujours optimistes. Sans doute plusieurs des chansons qu'on va lire témoignent de la fidélité de l'homme du peuple à la patrie, à l'honneur du drapeau. Mais en général elles chanteront sa tristesse à s'éloigner du pays, son regret de quitter les parents, la maîtresse. Tel est le sujet presque unique des chansons de conscrits, qui ne sont, pour ainsi dire, que des variations d'un seul et même thème ; tel nous le trouvons encore dans les chansons de départ pour la guerre, où la voix de l'amie s'élève parfois avec plus de force, cherchant à retenir celui qui s'en va dans l'inconnu et lui reprochant douloureusement son abandon.

Il ne semble pas que la plupart de ces chansons soient très anciennes : le fait que presque toutes ont trait à l'obligation, relativement moderne, du service militaire, en

est une première preuve qui suffirait. Ce sont, en réalité, les seules chansons militaires que la mémoire populaire ait consacrées. Nulle pary on n'y retrouve les moindres traces de ces chants d'aventuriers, si caractéristiques, que les publications du XV^e et XVI^e siècle nous ont conservées en si grande abondance. Le ton soldatesque en est presque complètement exclu : tout au plus apparaît-il dans quelques couplets, avec une affectation qui prouve qu'il n'est ni naturel ni sincère. Certains personnages féminins disent le prestige irrésistible du soldat français ; mais c'est à peu près tout ce que la chanson nous montre à son avantage. Quelques rares morceaux, placés à la fin du chapitre, expriment les sentiments divers du soldat au service : encore ceux-ci, peu répandus, sont-ils d'un ton assez différent, et appartiennent plutôt au genre semi-populaire.

Chose digne d'être notée : alors que le départ du conscrit ou du soldat s'en allant en guerre a donné naissance à un si grand nombre de chansons, le retour au pays n'en a produit presque pas une, — car nous n'avons pas compris dans cette série les chansons romanesques du Retour du Soldat. qui ont trouvé leur place dans un autre chapitre, et dont le caractère est tout anecdotique. Etrange disposition du génie populaire, qui ne trouve à chanter que ce qui est objet de tristesse et de larmes !

Quant aux chansons de marche, de caractère trop général pour être admises dans un recueil provincial, nous ne les donnons pas ici.

Nous avons signalé déjà à plusieurs reprises d'anciens cahiers dont on nous a communiqué des spécimens intéressants dans les vallées les plus reculées de la Savoie. Ces cahiers abondent en morceaux de la nature de ceux qui font l'objet de ce chapitre ; il en sera fait mention chaque fois que s'en présentera l'occasion. Beaucoup seraient complètement oubliés aujourd'hui si ces cahiers, évoquant de lointains souvenirs parmi les vieillards, n'eussent aidé à

les faire revivre dans leur mémoire : c'est grâce à leur secours que j'ai pu recueillir les mélodies de quelques-unes des plus anciennes.

LE CONSCRIT DE LA RÉPUBLIQUE



1 Qui veut entendre une chanson,
Une chanson bien composée
D'un bon citoyen
Et bon républicain
Qui a le cœur mutin.
Voilà le sort d'un bon républicain.

7 Camarad', il nous faut partir
Tous à la fleur de nos jeun' âges.
Il nous faut partir
Camarades conscrits,
Il nous faut obéir,
Quand nous saurions d'y perdre la vie.

13 Son père le vient voir en pleurant :
« Adieu, mon fils, mon espérance. »
Et sa mère aussi :
« mon très cher fils !
Après t'avoir nourri,
C'est à présent que tu t'en vas périr. »

19 « Papa, maman, embrassez-moi,
C'est l'dernier moment que j'vous parle.
Adieu, mon papa,
Et ma très chère mama,
Et ma sœur qui est là ;
Peut-être que jamais je ne retournerai. »

25 Ce que je regrette en partant,
C'est l' tendre cœur de ma maîtresse,
Qu'j'ai tant aimée
Et tant considérée
De tout' ses amitiés ;
C'est à présent qu'il me la faut quitter.

31 Quand nous fumes en pleine mer,
Tout au proche de l'Angleterre,
L'on voit les Prussiens
Qui marchent à grand train,
Et nous mourons de faim.
Voilà le sort du bon républicain.

Manuscrit du Tour (Chamonix), 1812. — Bessans (Haute-Maurienne), 2 versions manuscrites. — Molines (Queyras). — Cf. RITZ, Haute-Savoie, p. 7. Voir dans la Revue des trad. pop., III, p. 17, à la suite de trois versions provenant de la Bresse, du Morvan et des Cévennes, l'indication d'une variante dauphinoise.

Cette chanson est le type du genre. Elle est, de beaucoup, la plus populaire de toutes les chansons de conscrits qu'on chante, sinon peut-être dans toute la France, du moins dans les provinces de l'est et du centre. Les Variantes s'en présentent souvent avec des altérations notables, témoignant de l'influence des époques successives et des régimes divers pendant lesquels elle a accompagné le cortège des conscrits se rendant au tirage au sort. Nos versions savoyardes et dauphinoises, ne présentant entre elles que des différences de détail, doivent se rapprocher du type original plus que la plupart de celles qu'on avait trouvées précédemment. L'insistance avec laquelle y est employé le mot « républicain » est une preuve suffisante que le texte a été composé à l'époque des guerres de la première République. D'autres versions introduisent le nom de Napoléon, ou bien des vers royalistes, mais on peut assurer que ce sont là de simples altérations et additions. Par contre il se pourrait que les couplets du milieu, étrangers à toute particularité historique, eussent appartenu d'abord à quelque chanson de départ du soldat sous l'ancien régime, et que ces fragments antérieurs aient été le point de départ de la chanson des conscrits républicains : c'est ainsi, fréquemment, que se forme la chanson traditionnelle. En tout cas, ces couplets sont ceux qui ont l'accent populaire le plus pur, et, en même temps qu'ils semblent se rattacher aux traditions les plus anciennes, ils sont restés les plus célèbres : de toute la chanson, bien des gens n'ont conservé dans leur mémoire que ce couplet, d'ailleurs le plus expressif :

Ce que je regrette en partant.
C'est l'tendre cœur de ma maîtresse.

Ayant trouvé un texte fixé par l'écriture dès 1812, nous l'avons adopté et reproduit intégralement ci-dessus : les variantes sont empruntées aux autres versions. Notons d'abord que toutes ont conservé le même premier couplet, qu'on n'avait pas retrouvé dans les autres textes, et qui a toute l'apparence d'être le premier couplet original.

VAR. 2 Chansonnette...

4-6 Ayant le cœur humain,

Pauvre républicain,

Dont on ne connaîtra jamais la fin.

7..... quitter

[ou] Partons, conscrits, subitement.

8 Pour aller tout droit à la guerre.

12 Nous risquerons bien...

13. Dans les versions Bess. le 3^e couplet devient 4^e et inversement.

13 Mon père vient tout en pleurant.

[ou] Mon tendre pèr's' mit à pleurer.

19 Mon cher papa, embrasse moi

20 C'est la dernière'fois.....

23 Frère et sœur qui êt' là.

[ou] Et ma sœur, je m'en vas.

24 Peut-être je n'y reviendrai pas.

[ou] Peut-être jamais l'on n'se reverra.

27 Après l'avoir tant aimée

29 Gagnant ses amitiés.

31 Dernier couplet dans la version Bess.

En arrivant en pleine mer,
En approchant de l'Angleterre,
Ce sont les Prussiens
Avec les Autrichiens
Ayant le sabre en main.
Voilà la fin d'un bon républicain.

CONSCRITS, ENGAGEONS NOS VINGT ANS

Conscrits, engageons nos vingt ans,
Voici l'heureux jour du tirage.
Profitons de tous nos instants
Pour célébrer ce beau passage.
Entendez au faubourg
Résonner le tambour ;
Nos villes d'alentour
Viennent au canton pour tirer tour à tour.

Enfin l'instant est arrivé
De partir : quelle joie extrême !
Tenons notre drapeau levé
Pour annoncer l'heure suprême.
Allons, au pas,
Ne nous alarmons pas ;

Le destin des soldats
Est le plus heureux que l'on trouve ici-bas.

Bientôt sur le chétif (?) papier
Sortira notre destinée.
Nous serons civil ou troupier
Quand finira la matinée.
Mais au très haut choix
Chacun a bien sa croix,
Il faut suivre les lois,
Et soutenir la patrie et ses droits.

Des drapeaux qui flottent au vent
La ville entière est pavoisée.
Pour nous regarder en passant,
Chacun se met à la croisée.
Voyez tous ces conscrits
De différents pays
En ce lieu réunis
Pour engager leur vingt ans accomplis.

Voici qu'on commence à tirer,
Avançons-nous vers cette enceinte,
Mais écartons avant d'entrer
Nos vains soucis et notre crainte.
Allons, plus qu'un moment
D'inquiétude et de tourment,
Et nous irons gaiement
Tirer ce lot attendu vivement.

Courage, amis, c'est notre tour :
Montons l'escalier au plus vite.
Laissons le drapeau et le tambour,
Nul refus ne nous imite.
C'est là qu'est le destin
Et l'espoir incertain,

C'est là sous notre main,
Nous allons le connaître à la fin.

C'en est fait, nous sommes tous prêts ¹³⁰.
Si la science ¹³¹ est pitoyable ¹³²
Le ciel nous sera secourable ;

Nous avons tant du cœur,
Montrons notre valeur,
Servons avec honneur [neur.
On nous attend, volons au champ d'hon-

Chers parents qui priez pour nous,
Triste nouvelle à vous apprendre.
Le sort nous sépare de vous,
A son caprice il faut se rendre.
Mais calmez nos regrets,
Nous aurons des succès ¹³³ :
Quiconque est Français
Doit affronter la mort sous les boulets.

Bessans (Haute-Maurienne), 2 versions.

Cette chanson, de style non plus populaire, mais, sinon littéraire, du moins en quelque sorte « officiel », se chante sur le même air que la précédente (en répétant deux fois la musique des quatre premières mesures sur les vers 3 et 4 de chaque couplet, et adaptant, par quelques répétitions de notes, les vers plus longs de la suite). Aussi est-il arrivé maintes fois que les chanteurs les aient entremêlées l'une avec l'autre. C'est ainsi qu'une version cévenole, mentionnée au sujet de la chanson précédente, commence par trois couplets de celle-ci, et s'achève par deux de l'autre. Ayant trouvé à deux sources ce texte, suffisamment complet malgré ses incorrections, j'ai cru bon de le

reproduire, afin qu'il soit désormais facile de distinguer ce qui appartient à l'une et à l'autre chanson.

LES TROIS CONSCRITS



Nous sommes trois camarades,
Tous les trois jeunes conscrits ;
Le préfet il nous demande
Et le capitaine aussi.
Avant de quitter nos belles
Il nous faudra divertir.

Entrons donc sans plus attendre
Dans ce joli cabaret,
De nos charmantes maîtresses
Qu'il nous faut abandonner.
Buvons à pleine rasade
De ce vin rouge et claret.

L'hôtesse étendit la nappe
En disant : « Que voulez-vous ?
— Apportez-nous sur la table

Un bon membre de mouton,
Et aussi du vin pour boire,
Pour faire collation. »

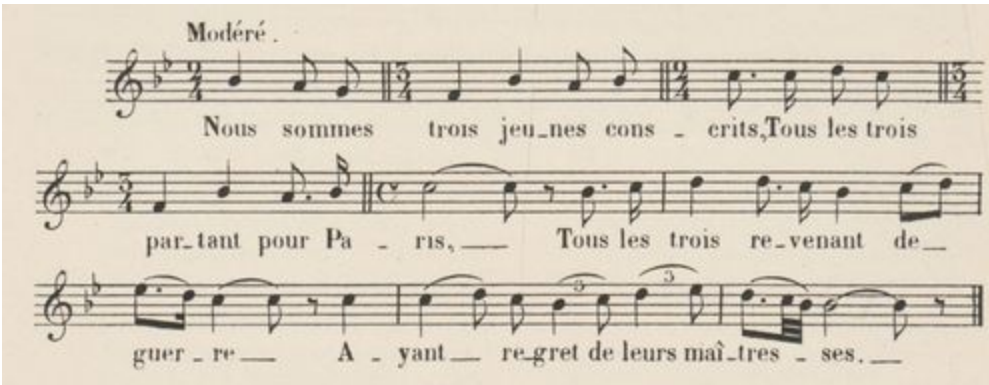
Adieu, cher père-z-et mère,
Et aussi tous nos parents,
A nos sœurs et à nos frères :
Nous allons au régiment.
Au retour de nos campagnes
Nous serons bien plus contents.

La maîtresse du plus jeune,
Elle se mit à pleurer,
Lui disant d'une voix tendre :
« Cher amant, que ferai-je ?
Si tu t'en vas à l'armée,
Je vais mourir de chagrin.

— Adieu, chère et bonne mie,
Ne te chagrine donc pas.
Ne te prends pas à folie
De..... (?) à vos amants.
Au retour de nos campagnes
Je serai ton cher amant. »

Qui a fait cett' chansonnette ?
Ven sont trois jolis garçons.
Ils l'ont faite et l'ont chantée
En revenant du Piémont
En passant par la grand'rue
En changeant de garnison.
Névache (Briançonnais).

LE CONSCRIT DÉLAISSÉ



1 Nous sommes trois jeunes conscrits,
Tous les trois partant pour Paris,
Tous les trois revenant de guerre,
Ayant regret de leurs maîtresses.

5 Le capitaine commandant
Leur dit : « Courage, mes enfants.
Au bout d'un mois ou six semaines
Vous irez revoir vos maîtresses. »

9 Quand la campagne fut finie,
Le beau galant r'vint au pays.
Il s'en va tout droit chez sa tante :
« Où est ma mie que je demande ?

13 — Votre mie n'est point ici ;
Votre mie n'est point ici.
Elle est là haut dedans sa chambre,
Que nuit et jour ell' rit et chante. »

17 Le beau galant monta là haut,
La belle tira ses rideaux.

« Oui donc, bonjour, charmante belle.
Vous plairait-il que je vous aime ?

21 — Oh ! il n'est point permis d'aimer,
Puisqu'à la guerre vous allez.
Tous garçons qui vont à la guerre
Sont délaissés par leurs maîtresses. »

25 Le beau galant descend en bas ;
Il prend'son sabre sous son bras
Et son fusil sur son épaule :
« J'ai fait l'amour, c'est pour les autres.

29 Les autres l'ont bien fait pour moi :
Adieu, la belle, je m'en vas.
Je m'en irai dedans les Flandres
Faire l'amour à ces Flamandes.

33 Je m'en irai dedans Paris
Faire l'amour à mon loisir,
Faire l'amour à quelque brune :
Peut-être un jour s'ra ma fortune. »
Séez (Tarentaise), 2 versions. — Val d'Aoste.

Une des versions, Séez, présente une différence qu'il importe de mentionner avant de noter les variantes de détail. Ce n'est pas en revenant de la campagne qu'a lieu le dialogue final de la chanson, mais l'adieu de la belle est fait avant le départ :

Couplets remplaçant les vers 5-24 :
Quand fus été sur l'pont d'Lyon,
Le capitaine nous répond :
« Courage, mes amis, courage !
Nous allons faire un long voyage.

— Du courage n'en manque pas,
Mais de l'argent nous n'avons pas.
Tout le regret que j'ai au monde,
C'est de partir sans voir ma blonde ¹³⁴.

— Ta blonde, ell' n'est pas loin d'ici,
Ta blonde, ell' n'est pas loin d'ici.
Elle est là haut dedans sa chambre,
Dessus son lit très mal contente. »

Le beau galant monte là haut ;
La belle tira les rideaux :
« Tu es un homme sans parole.
Adieu, galant, je t'abandonne. »

Une autre version précise la cause du mécontentement de la belle : c'est que les trois conscrits sont « partis en guerre — sans dire adieu à leurs maîtresses » (vers 2-3), et elle en fait le reproche à son galant (21-24) en ces termes :

Oh ! non, oh ! non, mon beau Monsieur :
J'en ai d'autres plus beaux que vous.
Voilà des amants partis en guerre
Sans dire adieu à leurs maîtresses !...
VAR. 1 Nous étions...
1-2 Il était trois jolis garçons (bis)
3-4 Dans Paris, dans la Russie,
En grand regret de perdre la vie.
7-8 Vous finirez cette campagne
Et vous irez dans vos ménages.
10 Un des galants...

12 C'est ma mie que je demande.
19-20 Bien le bonjour, Mademoiselle.
Est-il permis que l'on vous aime ?
26... son chapeau....
29 D'autres l'auront...
33.... dans mon pays.

LE BEAU CONSCRIT



- 1 « Je viens te faire mes adieux
Avec regret, ma Rosalie.
Je viens de tirer la milice,
J'ai attrapé le mauvais sort.
Cela me causera la mort
De te quitter, ma Rosalie.
- 7 — Mon cher amant, que dis-tu là ?
En te voyant, je fonds en larmes.

Il en faut parler à mon père,
S'il a de l'or et de l'argent :
C'est pour te faire un remplaçant ;
Qu'il sacrifie ma fortune.

13 — Pour de l'argent j'en ai assez,
Mais je suis trop de belle taille.
J'ai parcouru ville et village,
Par tout pays aux environs,
J'n'en ai point trouvé d'aussi grand :
Ma Rosalie, faut que je parte ! »

19 Le lendemain au point du jour,
J'ai rencontré mon capitaine.
« Bien le bonjour, mon capitaine,
Je vous apporte de l'argent :
Sera pour faire un remplaçant ;
Je le ferai quoi qu'il m'en coûte.

25 — Monsieur, la loi nous le défend
De remplacer de si beaux hommes.
Nous vous mettrons de la Garde
[Impériale,
Vous entrerez dans ce beau corps ;
Vous y serez tambour major,
Ferez honneur à vot' famille. »

31 Me retournant les larm'aux yeux,
Aussitôt j'ai mis la main à la plume :
« O Rosalie, ma Rosalie,
Reçois ma lettre avec douleur !
J'ai tant pleuré, versé des pleurs
Qu'ils ont effacé l'écriture ! »

37 — Hélas ! que vais-je devenir ?
Je vais me rendre religieuse.

Je vais me rendre religieuse,
Religieuse dans un couvent ;
Je pleurerai mon cher amant,
Le sort de ma tendre »
Séez (Tarentaise). — Meylhn (Grenoble).

VAR. 7-8 Mon cher amant, si tu t'en vas,
Mes yeux en sont baignés de larmes.
10 Pour qu'il te donne de l'argent.
12 Je sacrifie...
15-16 J'ai fait chercher et rechercher
Partout dans le département.
18 J' n'en ai point trouve de ma taille.
20 Je fus trouver...
21-22 Capitaine, je me présente
Avec de l'or et de l'argent.
24 Remplacez-moi.....
26 un si bel homme.
30 Ne désertez pas, je vous en prie.
31-32 Le beau galant s'en est allé
Les larm'aux yeux, la main à la plume.
35 Elle a tant.....

37 Ce couplet n'existe que la version Meyl. La vers. Sé.
se termine par cet autre :

37-42 Qui a composé la chanson ?
Sont trois soldats partis en guerre
Ayant regret de leurs maîtresses.
Quand ils l'ont faite, ils l'ont chantée

Tout en buvant du bon vin blanc
A la santé de Rosalie.

LE CONSCRIT INFIDÈLE



Adieu, les fill' du Dauphiné.
Nous allons bientôt les quitter.
C'est pour aller à la guerre,
A la guerre, au régiment :
Bell' si tu veux m'attendre ?...

— Mon cher amant, je t'attendrai,
De pas à pas je te suivrai.
N'as-tu pas mon cœur en gage ?
Tu as promis de m'épouser
Au nom du mariage.

— Ma p'tit' belle, de t'épouser,
C'est la dernier' de mes pensées.
Il faut que j'aille à la guerre,
A la guerre, au régiment,
Rejoindre mes camarades.

— Si j'avais connu ta pensée,
Je me serais bien en-gardée
D'aller avec toi en promenade :
Tu n'aurais pas pu jouer
Mon petit cœur en gage.

Vous autres fill' à marier,
Prenez garde d'être attrapées
Par tous ces amants volages
Qui semblent de vous aimer,
Et voilà qu'ils s'engagent !
Etercy (Rumilly).

LES ADIEUX DU SOLDAT

Pan, pan, Lisette, ouvre moi donc :
Demain c'est le jour de ta fête.
Je viens t'apporter un bouquet ;
Il y a bientôt sept ans que j' te l'apprête.

— Oh ! oui, cher amant, c'est à toi
A qui je dois ouvrir ma porte.
Oui, oui, j'accepte le bouquet,
Encore bien mieux celui qui me l'apporte.

— Sais-tu, la bell', j'ai pris parti
Dans le service militaire ?
C'est pour la gloire et la patrie.
Pour te fair' voir que j'ai la main guerrière.

— Va, va, tu t'en repentiras
Quand tu auras monté la garde ;

Soufflant sur les doigts, tu diras :
« Cruel moment où j'ai pris la cocarde ! »

— Sais-tu, la belle, en faction
L'on est couvert d'une capote.
Souvent on est en garnison ;
On oublie tout lorsqu'on est en ribote.

Ah ! si je pouvais revenir
Auprès de celle que j'adore,
Que ce moment me serait doux
De te revoir, ma chère Eléonore ! »

Bessans (Haute-Maurienne).

Cette chanson, qui commence comme une sérénade, se retrouve presque semblable, sauf le dernier couplet, dans GUILLON, Ch. pop. de l'Ain, p. 285.

LE DÉPART POUR LA GUERRE

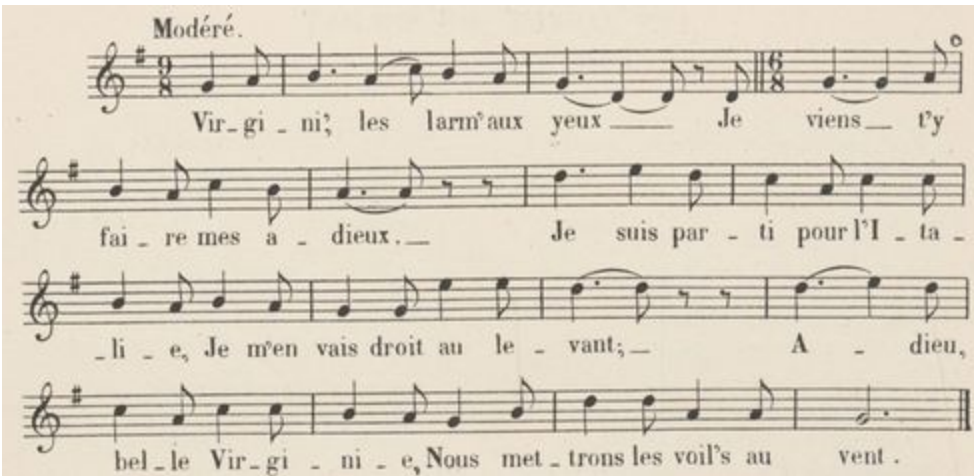
I. — NOUS PARTONS POUR L'AMÉRIQUE

Modéré.

- Eu - gé - ni, les larm'aux yeux, Je viens te fai - re mes a -
- dieux Nous partons pour l'Amé - rique, Nous al - lons droit au cou -
- chant . Adieu, charmante Eugé - ni - e, Nous met - trons la voile au vent .

Autre mélodie.

Sééz.



Névache.

Autre mélodie.Névache.



Etercy,

1 Eugénie, les larm' aux yeux
Je viens te fair' mes adieux.
Nous partons pour l'Amérique ;
Nous allons droit au couchant.
Adieu, charmante Eugénie,
Nous mettrons la voile au vent.

7 — Voile au vent, mon cher amant !
Pour moi quel désagrément !
S'il s'élève quelque orage,
La tempête ou bien le vent

Briseront ton équipage :
Moi, je serai sans amant.

13 Eugénie, ma bien aimée,
Je ne crains pas le danger.
Je connais le pilotage,
Je naviguerai bon train ;
Je conduirai bien ma barque
Comme font les bons marins.

19 — Matelot, mon cher amant,
Tu me causes du tourment.
Tu m'avais promis pour gage
Ton amour, ton cœur, ta foi ;
A présent tu m'abandonnes,
Tu t'éloignes loin de moi.

25 Eugénie, ma bien aimée,
Dans sept ans je reviendrai.
Je reviendrai, ma mignonne,
Je reviendrai au pays ;
Nous nous marierons ensemble.
Pour jouir de nos plaisirs.

Etercy (Rumilly). — Séez (Tarentaise). — Bessans (Haute-Maurienne), — Saint-Jean-de-Maurienne. — Névache (Briançonnais).

VAR. 1 Virginie [o u] Séraphine...

1-2 O ma Julie, o mes amours
Il faut partir, c'est pour toujours.
3-4 Si je pars, c'est pour la Chine
Je m'en vais droit au levant.
[ou] Je suis parti pour l'Italie,
Je m'en vais droit au levant,

5 Nous marcherons sur des balances (?)

12 Et m'y voilà...

14 Crains tu donc fort le danger

[ou] Je sais fort bien naviguer.

15 Je suis assez bon pilote.

16-18 Et j'an suis sûr de mes travaux ;

N'arrivera aucun naufrage

Le temps que j'en serai sur l'eau.

19-20 Matelot, beau matelot,

Tu t'éloignes loin de moi.

22 Ta main blanche aussi ta foi.

Adieu, mon amant ingrat.

25-26 Séraphine, ma petite,

Je reviendrai-z-au pays.

27..... mabrunette.

30 Ma charmante Virginie.

25-30 (Version Bess.) ;

[Eugénie], en revenant de la Chine,

Eugénie, ma bien aimée,

Nous nous marierons ensemble,

Eugénie, à mon retour ;

A la fin de mes campagnes,

Sois fidèle à mes amours.

La vers. Bess. ajoute le dernier couplet ci-après :

Qui a composé la chanson ?

Ce sont trois jolis garçons.

Ils l'ont faite, ils l'ont chantée

En buvant de ce bon vin,

En parlant à Eugénie,

En discourant de leurs marins.

Cette chanson est une des plus répandues qu'il y ait en France parmi celles qui traitent ce sujet populaire entre

tous : le départ du fiancé soldat. La multiplicité et l'éloignement des localités ci-dessus désignées a montré combien elle est connue dans la région des Alpes ; elle ne l'est pas moins dans les provinces de l'ouest, de la Normandie aux côtes de Gascogne, où elle a été plusieurs fois recueillie.

Mais, particularité plus curieuse, et jusqu'ici unique, elle ne nous est pas parvenue seulement par la voie orale : nous l'avons trouvée, en Savoie même, copiée dans un cahier remontant à plus d'un siècle, et sous une forme qui doit être la forme originale même, — car, de par son allure générale aussi bien que par certains détails précis, il n'est guère possible de lui attribuer une origine antérieure au XVIII^e siècle. Ce cahier, qui m'a été communiqué à Séez, porte plusieurs dates, allant, dans la partie où se trouve notre chanson, de 1786 à 1789. C'est donc la source la plus ancienne à laquelle, jusqu'ici, on ait pu recueillir une chanson de ce genre restée dans la mémoire populaire.

Un autre cahier, plus récent (vers 1860) contient une autre copie presque identique ; il m'a été communiqué à Bessans.

Quel en est l'auteur ? Rien ne l'indique ; ici même, et malgré cette trouvaille, le voile qui recouvre obstinément le mystère de la création des chansons populaires ne sera pas levé. C'est sans doute quelque chansonnier ayant un frottement de poésie à la mode de son temps, pourtant plus près du peuple que des véritables lettrés. Son style l'atteste : il emprunte le timbre sur lequel il compose ses vers à une autre chanson de soldat, qu'on ne retrouve dans aucun recueil imprimé. Ce sont d'ailleurs les parties les plus littéraires, celles qui « datent » et sentent le XVIII^e siècle, qui ont le plus complètement disparu de la mémoire des chanteurs modernes. C'est ainsi qu'aucune version traditionnelle n'a conservé l'invocation finale à « Neptune grand dieu des eaux ». La confrontation des deux textes va

d'ailleurs nous faire saisir sur le vif le procédé instinctif suivi dans ces sortes d'altérations dues à la transmission orale : nous avons donné la version recueillie oralement à la fin du XIX^e siècle ; voici maintenant celle du cahier de 1786-89.

LES ADIEUX D'UN PILOTE A SA MAITRESSE, PARTANT POUR L'AMÉRIQUE

AIR : J'ai servi Sa Majesté

1 Belle, avec les larmes aux yeux
Reçois mes tristes adieux.
Nous partons pour l'Amérique,
Puis nous allons au Levant.
Adieu, charmante Angélique,
Il faut mettre voile au vent.

7 — Que me dis-tu, cher amant ?
Pour moy quel étonnement !
Tu m'avais promis pour gage
Ta main, ton cœur et ta foy.
Hélas ! ce triste voyage
Te fait éloigner de moy.

13 — Angélique, mon amour,
Il faut partir à mon tour.
C'est le roy qui nous appelle ;
Il a besoin de marins ;
Nous lui montrons notre zèle,
Nous partons demain matin.

19 — Hélas ! mon cher matelot,
Je crains que, sur le vaisseau,
Que tu ne fasses naufrage,
Par la tempête et le vent,
Qu'il périsse l'équipage ;
Moy je n'aurais plus d'amant.

25 — N'appréhende aucun danger,
Je sais fort bien naviguer.
Je connais le pilotage,
Et je suis sûr, par mon travail,
De ne point faire naufrage
Quand je tiens le gouvernail.

31 — J'ai peur pendant si longtemps
Que tu ne sois inconstant,
Car les filles sont bien fines,
Ce dit-on, dans le Levant :
Voilà ce qui me chagrine,
Cher matelot, mon amant.

37 — Angélique, à mon retour,
Va, sois sûre de mon amour.
Pour marque, reçois ces gages,
Ceinture, et cet anneau d'or,
Sont les tendres témoignages,
Ma bourse et cent louis d'or.

43 — Cher amie, taris tes pleurs,
Nous unirons nos deux cœurs.
Adieu, car la cloche sonne,
Nous allons quitter le port :
Si je quitte ta personne,
C'est pour monter sur mon bord.

49 — Neptune, grand Dieu des eaux,
Ah ! conservez sur les flots
Mon amant, son équipage.
Il s'éloigne de mes yeux.
Préserve-le du naufrage !
Amant, reçois mes adieux.

Variantes tirées du cahier de Bessans

2 Reçois mes tendres...

12 Va donc t'éloigner...

12 A partir d'ici, les couplets sont intervertis
dans la vers. Bes. où ils se succèdent dans
l'ordre suivant :

3^e : J'ai peur pendant si longtemps (6^e
de Sé.)

4^e : Angélique à mon retour (7^e)

5^e : Hélas, mon cher matelot (4^e)

6^e : N'appréhende aucun danger (5^e)

7^e : Angélique mon-amour (3^e)

8^e : Chère amie, taris tes pleurs (8^e)

Le 9^e manque.

Pour les variantes de détail, nous suivons la
numérotation ci-dessus.

13..... mes amours.

15 C'est l'Empereur qui l'ordonne.

17 Pour éprouver notre zèle.
19 Matelot, mon cher amant.

23-24 Que péricasse l'équipage,
Et moi j'en serai sans amant.

28 Je suis sûr de mon travail.
30 Car je tiens...
31 Je crois pendant
34 Me dit-on sur le Levant...
38 Sois bien sûr' de mes amours.

41-42 Sur le tendre témoignage
M'a coûté cent louis d'or.
43-45 Voilà le drapeau arboré,
Il faut partir de bon gré.
Adieu donc...

Le même cahier de Séez nous donne, quelques pages plus loin, les vers d'une autre chanson qui n'est manifestement qu'un décalque de la précédente. Elle est précédée de ce simple titre : « Chanson nouvelle », et suivie de la date : 1789. Le dernier couplet, qui place la scène à Chambéry, témoigne que cette imitation fut faite en Savoie. En voici les principaux couplets.

Adieu, ma charmante Isabeau,
Je m'en va voguer sur les eaux.

— Oh ! va, ingrat ! Et tu t'en vas !
Un jour tu t'en repentiras.
La tempête et le mauvais temps
Brisera ton bâtiment ;
Tu périras dans ton vaisseau,
Toi et tous tes matelots.

— Ne crains rien, charmante Isabeau,
L'amour conduira nos vaisseaux.

— En Espagne, tu seras,
Cher amant, tu m'oublieras.
Tu trouveras quelque'Espagnoles
Qui te charmeront le cœur ;
Tu deviendras, cher amant,
Infidèle et inconstant.

Dans Chambéry n'y a plus d'appas ?
A présent tu me laisses là.
Tu m'as juré plus de cent fois
Que tu n'aimerais que moi !
— Va, ne me traite pas d'ingrat
Cela ne m'appartient pas.

LE DÉPART POUR LA GUERRE

II. — CHARMANTE BEAUTÉ

Modéré.

Charman-te beau-té, L'on vient l'annon-cer De fâ-cheu-ses nouvel-les. Les ordres du roy Viennent d'arri-ver Pour nous fai-re embarquer. — Nos plus grands re-grets, C'est qu'il faut quitter Nos ai-ma-bles maîtres-ses. Nous allons fai-re nos a-dioux Pour par-tir le cœur jo-yeux, Pour par-tir le cœur jo-yeux.

Charmante beauté,
 L'on vient t'annoncer
 De fâcheuses nouvelles.
 Les ordres du roy
 Viennent d'arriver
 Pour nous faire embarquer,
 Nos plus grands regrets
 C'est qu'il faut quitter
 Nos aimables maîtresses ;
 Nous allons faire nos adieux
 Pour partir d'un cœur joyeux.

Dès le point du jour
 Nos fifr' et tambours
 Battent la générale
 Pour faire assembler,
 Tous nos officiers
 Sitôt font rappeler.
 « Allons, mes enfants,
 Soyez diligents,
 Prenez arm' et bagages.
 Musiciens et tambours battant
 Portant le drapeau volant. »

Voilà maintenant
Ce beau bâtiment
Qu' l'on va mettre le voile,
Tous nos matelots
Qui sav' comme il faut
Naviguer sur les flots.
A coups de sifflets
Tenez-vous tous prêts,
Observez le signale ;
Nous avons beau, frais et bon vent,
Nous partons présentement.

Le jour du départ
Autour des remparts
Quel..... tapage !
De tous les côtés
Des fill' à pleurer
....bien embarrassées.
Ell' s'en vont pleurant
Vers le commandant
Et vers le coronelle :
« Monsieur, donnez-nous nos amants,
Voilà de l'argent comptant ».

« Non, mes chers enfants,
Dit le commandant,
Cela ne se peut faire ;
Pour le régiment
Va présentement
Joindre l'embarquement.
Nous faut des soldats
Hardis au combat
Pour aller dans l'Amérique.
Nous allons apprendre aux Anglais
A respecter les Français.

... (de) grandeur
Rempli de douceur
Répond aux jeunes filles :
« Ne pleurez pas tant,
Il y a d'autres amants
Dans la vill' de Lorient.
Tous c.es beaux...
Ils reviendront
Chacun reprendra sa...
Ils vous aideront à nourri
Tous vos petits bé.....

— Adieu, bons guerriers,
Soldats canonniers,
Matelots pleins de zèle
Adieu.....,
Lafleur, Sans-Souci,
La Rose et Bel ami.
Sans-Chagrin, Sans-Peur,
Lajoie, La Douceur,
Beau-séjour, La Grenade :
Nous espérons de vos retours
Pour jouir de vos amours.

— Adieu, Rosalie,
Suzette, Julie,
Catherine, Thérèse,
Louise et Fanchon,
Mari', Margoton,
Madelon et Jeanneton,
Marotte et Babet.
Adieu sans.....
Nous quittons cette race (?)
Nous allons cueillir les lauriers

Comme de vaillants guerriers ;
Conservez vos amitiés.

Cette chanson est tirée du manuscrit du Tour (Chamonix) ; c'est celle qui porte la date la plus ancienne dans le cahier. On lit en effet, à la suite du dernier couplet, ces mots : « Fini le 19 février 1794. — J. P. M. », tandis que la chanson suivante porte la date de 1795, et celles d'après, 1811 et suiv. En outre, le titre, en son libellé naïf, indique une origine encore plus reculée : Chanson nouvelle qui est déjà antique. La mélodie, transmise traditionnellement, a pu m'être chantée, avec quelques hésitations, mais a été fixée à l'aide d'une autre chanson de même forme qui m'avait été chantée à Bonneville par une femme de 95 ans. — Les lacunes du texte proviennent de l'état de vétusté du manuscrit.

LE DÉPART POUR LA GUERRE

III. — ADIEU, BELLE LOUISON



- 1 Adieu, belle Louison.
Il faut nous quitter ma chère.
Par ordre de la nation

Il faut aller à la guerre ;
Louison !
Il faut aller à la guerre ;
Console-toi donc.

8 — Je ne puis me consoler
De perdre un amant que j'aime,
Un amant prêt à partir
Qui s'en va faire un voyage
En Russie,
Qui s'en va faire un voyage,
Vaincre ou bien mourir.

15 — Quand je s'rai en garnison
Dedans la ville de Nice,
De Nice en Piémont
Je t'écirai une lettre,
Louison !
Je t'écirai une lettre,
Console-toi donc.

22 Cher amant, si tu t'en vas,
Tu t'en vas prendre les armes
Dedans ce joli régiment
Tu m'y causeras des peines
Et des tourments.
Tu m'y causeras des peines
Adieu mon amant.

29 Cher amant, quand tu seras
Dessus le champ de bataille,
Quand le canon tirera
Qu'il t'emportera une jambe
Ou un bras,
Te voilà dedans la peine,
Moi dans l'embarras.

36 — Ni la bombe, ni le canon
Ne me font point peur, la belle,
Mais quand la bombe viendra
Je mettrai le ventre à terre,
Ell' passera.
Je mettrai le ventre à terre
Comme un bon soldat.

43 Qui a composé la chanson ?
Ce sont trois soldats de guerre.
Ils l'ont faite, ils l'ont chantée
Le soir avec leurs maîtresses,
En buvant,
Le soir avec leurs maîtresses,
Buvant du vin blanc.

Le Tour (Chamonix), manuscrit de 1823. — Bessans
(Haute-Maurienne). — Névache (Briançonnais).

VAR. 1 Charmante Louison.
2 Puisqu'il faut que je te quitte.
8 Comment se consoler.
9 De voir.....
11 S'en va faire une décharge.
12 A l'ennemi
13 Il s'en va dedans l'Asie
16 Au régiment de Nice

22 Ce couplet est dans la version du Tour seulement.

29 Quand vous serez arrivé
30 Dedans le....

31 Une bombe viendra
 34 Toi, tu seras dans la peine.
 34-35 Qu'il t'emportera une jambe
 Voilà l'embarras.
 36-37 Y a ni bombes ni boulets
 Qui me fassent de la peine.
 38 Quand le canon tirera.
 41 Aussitôt je me relève.

43 Ce couplet est dans le Tour seulement. Név. répète
 comme dernier couplet, le troisième couplet ci-dessus,
 remplaçant seulement le premier vers par : « Cher amant,
 quand tu seras. »

LE DÉPART POUR LA GUERRE

IV. — HÉLAS ! QUE JE SUIS A MON AISE



1 Hélas ! que je suis à mon aise
 Quand j'ai mamie entre mes bras !

De temps en temps je la regarde
Enlui disant : Mie, embrasse-moi.
[brasse ?

5 — Comment veux-tu que je t'em-
Tout le monde en dit mal de toi.
On dit que tu vas à la guerre
A la guerre servir le roi.

9 — Ceux qui t'ont dit celà, la belle,
Ils t'ont bien dit la vérité.
J'ai mon cheval à l'écurie
Bridé, sellé, pour s'en aller.

13 — Quand tu seras sur les frontières
A moi tu ne penseras pas.
Tu penseras aux Italiennes
Qui sont cent fois plus belles que [moi.

17 — Je ferai faire une peinture
A la ressemblance de toi ;
Je la mettrai dans ma ceinture,
Centfois du jour je l'embrasserai.

21 — Que te diront tes camarades
D'avoir un si joli portrait ?
— C'est le portrait de ma maîtresse
Qui m'a tant chagriné d'quitter.

Bessans (Haute-Maurienne). — Névache (Briançonnais).
Cf. RITZ, Haute-Savoie, 33. — Cette chanson est une des
plus populaires qu'il y ait en France.

VAR. 1 Grand Dieu...
2..... auprès de moi.
6 Puisque tu t'éloignes de moi ?
8 Dans le Piémont...
9..... ma mie.
10 Ce qu'ils t'ont dit, n'ont pas menti.
11 Mon cheval est à l'écurie.
12..... prêt à partir.
13..... en Italie
14 Tu ne penseras plus à moi.
15..... aux étrangères.
17-18 Non, non, console-toi, la belle :
Je ferai faire ton portrait.
22 Quand ils verront ce portrait-là ?
(ou) De t'voir embrasser du papier ?
23 Je leur dirai : « C'est ma maîtresse,
24 Jamais mon cœur ne l'oubliera
(ou) Celle que mon cœur aime tant.
La Version Bes. ajoute le couplet suivant :
Tout garçon qui va à la guerre
A sa mie il doit plus penser :
Il doit penser à son service
Et d'entendr' les canons ronfler.

Aucune de nos versions n'a le couplet final, qu'on retrouve ailleurs dans un grand nombre de variantes :

J'ai tant pleuré, versé de larmes, etc,

LE DÉPART POUR LA GUERRE

V. — LE SOLDAT ET LA FILLE DE GÊNES



1 J'ai bien resté cinq ou six mois
Dans la ville de Gênes :
J'y vivais content comme un roi,
Ayant ma mie auprès de moi
Sur le bord d'une fontaine.

6 La belle s'en va au devant,
Au devant de sa mère.
« Ma mère, il me faut un amant ;
Je l'aimerai si tendrement,
Comme vous aimiez mon père.

11 — Oh ! ma fill
e, à quoi pensez-vous ?
A ces soldats de guerre !
Vous êtes seulette d'enfant,
Nous vous marierons richement,
Vous ferez la demoiselle.

16 — Je n'me soucie de votre argent,
Aussi de vos promesses.
J'aimerais mieux mon cavalier,

Car il est gravé dans mon cœur
Plus que toutes vos richesses.

21 — Nous écrirons au commandant
Au ministre de guerre.
Si le commandant y consent,
Nous écrirons à ses parents,
Nous te marierons, la belle. »

26 Le commandant a bien écrit,
Mais de tristes nouvelles :
« La guerre est déclarée partout,
Nos cavaliers partiront tous.
Adieu, les filles de Gênes ! »

31 « Maman, maman, n'entends-tu pas
La trompette guerrière,
La trompette du régiment
Qui m'enlève mon cher amant,
Qui me cause tant de peine ! »

Marigny (Rumilly). — Séez (Tarentaise). — Bessans
(Haute-Maurienne). — La Chapelle-en-Vercors.

Cette chanson, comme la précédente, est connue dans la plupart des provinces de France. Dans l'ouest, la ville est « Rennes », remplacée ici par « Gênes » : une autre version (Bess.) dit « Suze », qui ne rime pas ; dans la même, le galant soldat est un savoyard :

11-12 Ma fille, pour un savoyard
Quittez vous père zet mère ?

18-20 — Tout mon plaisir n'est que d'aimer
Le savoyard de la plaine (?)

VAR. !..... ans.

3 Là où j'ai bien passé mon temps

4 Ma maîtresse entre mes bras

5 Tout le long de la rivière.

6-7 L'on vient dimanche matin,

La bell' s'en va chercher sa mère,

8-9..... un mari

Afin que j'l'aim'jusqu'à mourir.

12 A ces amants de guerre ?

13 Nous qui n'avons que toi d'enfant,

15 Nous te ferons riche dame.

16..... de vos compliments

(ou)..... de vos discours

17..... richesses.

18..... mon p'tit chasseur.

20 Mon petit chasseur de guerre.

21-22 Ma fille, nous en parlerons

Au gouverneur de la ville.

23-25 Nous écrirons à tes parents

Pour voir s'ils seront tous contents.

De vous marier, ma fille.

29 Et les soldats partiront tous.

30 Adieu donc, fille que j'aime.

Couplet ajouté dans Bess.

Ma fille, nous lui en ferons

Un bouquet de violettes ;

Nous le lierons en fil d'argent,

[Votre cœur en sera le mien

Dedans la ville de Suze.]



LE DÉPART POUR LA GUERRE

VI. — LA BELLE ET LE CAPITAINE



Nous somm's trois capitaines,
A la guerre nous allons.
A la guerre nous allons ;
Dedans la ville du Piémont,
Dans cette aimable ville.

La bell' qui-est en fenêtre,
Qui nous regarde en passant :
« Cher amant, si tu t'en vas,
Tu me laisses dans l'embarras,
Tu me laisses seulette.

— La bell', si je te délaisse
La belle, je t'écirai,
La belle, je t'écirai
Par un d'mes valets que j'ai ;
Je t'écirai une lettre. »

La lettre n'a fait réponse :
« La belle, mariez-vous.
La belle, mariez-vous :
J'ai bien d'autres mies que vous ;
J'ai bien d'autres maîtresses. »

« Si tu-as d'autres maîtresses,
Moi j'ai bien d'autres amants.
Moi j'ai bien d'autres amants
Qui m'aim'ront aussi tendrement ;
Et toi, tu me délaisses.

— La bell', si j'te délaisse,
La belle, tu l'as cherché.
La belle, tu l'as cherché :
Tu n't'es pas voulu marier,
Et moi, j'en suis bien aise.

— Si toi, tu en es bien aise,
D'autres n'en seront contents.
D'autres n'en seront contents
De te voir au régiment,
De t'voir aller à la guerre. »

Qui-ont fait la chansonnette ?
Ce sont trois jolis garçons.
Ce sont trois jolis garçons,
En revenant du bataillon,
Pensant à leurs maîtresses.
Rumilly.

LE DÉPART POUR LA GUERRE

VII. — LA MAITRESSE DE L'OFFICIER



Dedans Paris il y a-t-un' joli' brune.
J' l'ai tant aimé' de tout' mes amitiés ;
Elle a charmé le cœur d'un officier.

« Bel officier, mèn'-moi dedans ta chambre.
— Dedans ma chambre je t'y amènerai,
Un anneau d'or je te le donnerai.

— Un anneau d'or, cela n'est pas grand chose.
J'aimerais mieux pour mon contentement
Un doux baiser de mon fidèle amant. »

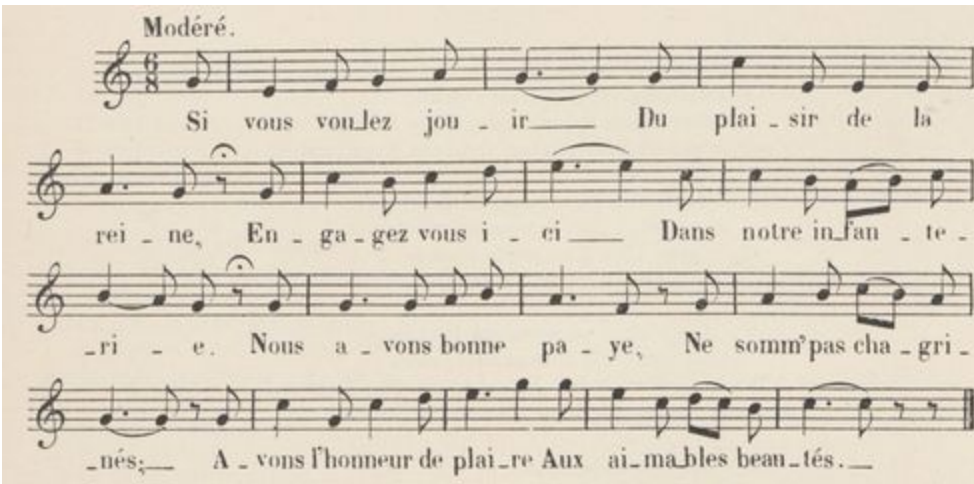
Son autre amant est à la port' qui-écoule,
Qui-entend tout dire, qui-entend tous ces discours,
Leva les yeux au ciel en s'écriant :
« Oh ! mon Dieu, oh ! qu'mon sort est malheureux !

Viendra-t-un jour, j'en aurai ma vengeance :
Chaque officier suivra son régiment,
Et toi la belle tu n'auras point cramant. »

Sallanches.

Encore une chanson populaire dans toute la France.

L'HEUREUSE VIE DU SOLDAT DE SAVOIE



Si vous voulez jouir
Du plaisir de la vie,
Engagez-vous ici
Dans noire infanterie.
Nous avons bonne paye,
Ne somm' pas chagrinés ;
[Nous] avons l'honneur de plaire
Aux aimables beautés.
Le Régiment d' Savoie,
Si beau, si respectable ;
Point de brutalités
Envers nos camarades.
Nous allons à l'exercice
D'un pas accéléré,
Avec la grand' musique.
N'y a-t-il pas du plaisir ?
Quand nous sommes là-bas
Dessus la place d'Armes,
On nous fait défiler
Par files en bataille.
Nous présentons les armes
A notre Gouverneur

Avec un grand silence,
N'y a-t-il pas de l'honneur ?
Quand nous sortons du quartier
Pour aller voir nos maîtresses,
De loin qu'ell' nous voient venir
Nous font mille caresses.
On nous présente à boire
Du bon vin rouge et blanc :
« Amant, prenez un' chaise
Asseyez-vous un moment. »
Les solfiais de Savoie
Vivent comme des frères ;
L'argent ne manque pas,
Mais nous n'en gardons guère.
A la fin de la campagne,
A nos débarquements,
Il nous faudra des filles
Pour passer notre temps.

Aime et Bourg-Saint-Maurice (Tarentaise).

LA TRISTE VIE DU SOLDAT

Pour aller servir le roi,
Faut avoir le corps bien droit ;
Il faut savoir le mouvement des armes.
Crainte que les majors nous donnent de la canne.

Quand s'en vient le point du jour,
J'entends battr' ce maudit tambour :

C'est pour aller à ce noble exercice ;
Et nous, pauvres soldats, c'est nos plus grands supplices,

Quand nous sommes sur les rangs,
L'on voit v'nir tous ces sergents.
L'un me dit : R'cule ! L'autre me dit : Avance !
Et nous, pauvres soldats, faut avoir patience.

Patience nous avons,
Quand en guerre nous serons ;
Nous irons bien quelque-fois en bataille :
Ce sera mon fusil qui paiera les coups de canne.

La premièr' fois qu' j'ai tiré,
Mon capitain' j'ai tué.
Mon capitaine est mort, et le lieutenant sans doute,
Sergents et caporaux l'armée est en déroute.

Quand s'en vient le jour du prêt,
Tous les sergents vont au cabaret ;
Au cabaret l'argent ne dure guère,
Et nous, pauvres soldats, faut vivre à l'ordinaire.

Et pour faire un bon repas
Faut pas fair' comme les soldats,
Manger des choux, des z'haricots, des fêves,
La pipe z'allumée, boire z'à la fontaine.

Qui l'ont fait cette chanson ?
N'en sont trois jolis garçons.
L'un pensait à l'amour, et l'autre z'à la guerre,
Et l'autre au brandevin, qu'on verse dans le verre...

Sééz (Tarentaise).

Cette vilaine chanson se chante sur l'air : Que noire sort
est malheureux, ci-dessus, p. 65.

LES ADIEUX DU SOLDAT LIBÉRÉ

Oh ! que me voilà soulagé
D'avoir reçu mon congé !
Je suis hors de l'esclavage,
Je chéris ma liberté ;
Je ne croyais pas davantage
De rentrer en captivité.

Reprends tous tes lauriers,
Mars, grand dieu des guerriers.
Et vous, divine Bellone,
Déployez tous vos drapeaux ;
Puisque la retraite sonne.
Je vais chercher mon repos.

Adieu, puissant roi Louis,
Monarque des fleurs-de-lys.
Je quitte votre service,
C'est l'objet de mon dessein.
Adieu, aimable exercice,
Je ne suis plus fantassin.

Adieu, noble garnison,
Je te quitte sans façon.
Adieu, forts et citadelles,
Armés de bons et beaux canons,
Je n'irai plus en sentinelle
Pour y faire faction.

Adieu, noble régiment,
Je te quitte maintenant.
Adieu, l'armée militaire

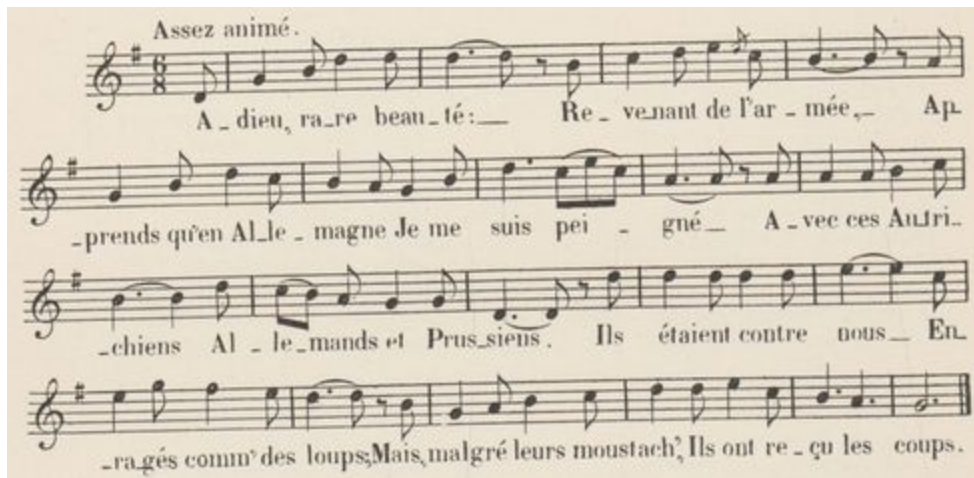
Que j'ai servi pendant dix ans ;
Je suis content du service
Je m'en souviendrai longtemps.

Adieu, sergents et caporaux :
C'est l'objet de tous nos maux.
Indigne objet détestable,
Monstres échappés d'enfer,
Vous pouvez aller au diable
Je ne suis plus dans vos fers.

Sééz (Tarentaise).

Cette chanson se chante sur l'air : Nous avons quitté nos
garnisons, ci-dessus, p. 45.

LE RETOUR DU SOLDAT DE NAPOLÉON



Adieu, rare beauté :
Revenant de l'armée,
Apprends qu'en Allemagne
Je me suis peigné
Avec ces Autrichiens,
Allemands et Prussiens.

Ils étaient contre nous
Enragés comm'des loups ;
Mais, malgré leurs moustach'
Ils ont reçu les coups.

Sans craindre la fumée
Des canons qui roulaient,
Dedans une redoute
Qui nous foudroyait,
Je grimpe hardiment ;
Lorsque je suis dedans,
Mon sabre sans quartier
Me couvre de laurier ;
Je faisais grand carnage
Dedans les canoniers.

Me voyant conquérant
Napoléon le grand
D'une croix de mérite
Me fit un présent,
Me faisant cet honneur,
Il me dit : « Bon bruleur,
Tu seras pensionné ;
On te permet d'aller
Au sein de ta famille
Te tranquilliser. »

« Très bien, mon cher fils,
D'entendre le récit
De ta belle conquête :
J'en ai du plaisir.
Voyant la belle croix
Qui brille devant moi,
Cela me fait connaître
Ton cœur et tes exploits,

Que tu es un guerrier
Combattant pour l'armée.

— En servant de bon cœur,
Combattant pour l'honneur,
De ma chère patrie,
Je fis mon bonheur ;
Mon bonheur étant fait,
Je me suis retiré,
Puisque j'ai le plaisir
D'aller dans mon pays
Avecque ma retraite,
Auprès de ma Sophie.

— Viens, moucher défenseur :
Unissons nos deux cœurs,
Je viens bien à mon tour
Te couronner de fleurs.
Tu feras mon bonheur,
Ah ! s'il plaît au Seigneur.
Nous aurons des enfants
Qui seront ressemblants
A leur père guerrier
S'ils devienn' grands assez. »

Copié dans le cahier du Tour (Chamonix), vers 1820, et
précédemment entendu chanter de mémoire, très
fidèlement, dans la même localité.

APPENDICE

Nous donnerons d'abord le texte de plusieurs chansons
dont nous n'avons pas pu retrouver la musique, et qui

présentent quelque intérêt, soit par leur ancienneté, soit par des particularités quelconques.

LE DÉPART DU CONSCRIT.

Ma chère Babet,
Je pars en effet ;
Ah ! je te quitte avec regret.
Il faut qu' j'obéisse à la loi,
C'est bien malgré moi,
C'est sur de ma foi,
Depuis que le sort m'a tombé,
J'en suis désolé,
Ma chère Babet.
— Ami, c'est ainsi !
J'ai le cœur saisi
Quand j'entends la loi des conscrits :
Ton départ me fera mourir.
Adieu nos plaisirs.
Hélas ! que devenir ?
Ton départ me fera mourir ;
Adieu nos plaisirs,
Hélas ! que devenir ?
— Babet, c'est en vain,
Calme ton chagrin,
Il faut que je me mette en chemin.
Quand je serai pris déserteur,
Je crains le malheur,
Gendarme en fureur
Comme étant de la conscription
L'on vient sans façon
Me m'ner en prison.
— La gendarmerie,
Malgré sa furie,
N'abandonn'pas ta chérie amie.

Dans un lieu sombre et ténébreux
Cachons-nous tous deux
Et tu feras mieux
Que d'entendre crier : « Qui est là ? »
Le jeune soldât
N'entend pas cela.
— Babet, mon cher cœur,
J'aurai toujours peur,
Etant caché comme un voleur
Renfermé le jour et la nuit
Toujours en souci
Je mourrai d'ennui.
Je n'oserai jamais sortir
Ni me divertir,
J'aime mieux partir.
— Ami, c'est ainsi ?
Je n'ai plus d'appui ;
Tu vas t'éloigner d'ici.
Tu me laisses dans l'embarras,
Et faut-il, hélas,
Tu n'y penses pas ?
Adieu sans jamais plus te r'voir ;
Je n'ai plus d'espoir,
Fais bien ton devoir.

Cahier du Tour (Chamonix) ; porte la date de 1812.

ADIEU LA VILLE DE TOULON.

1 « Adieu la ville de Toulon,
Adieu toutes ses belles filles.
— Et à présent tu t'en vas.
Tu vas changer d'autre maîtresse.

5 Mon cher amant, si tu t'en vas,
Que me laisseras-tu pour gage ?

— Je te laisserai mon manteau
Et mon sabre pour héritage.

9 Je f'rai planter un olivier,
Qui soit devant ta porte, belle.
La première branche qu'il y aura
Sera la branche d'amourettes.

13 Qui en a composé la chanson ?
C'est un joli soldat de guerre.
Il l'a faite en s'embarquant
En s'en allant dans Lille en Flandre.

Cahier du Tour (Chamonix) ; porte la date du 19
décembre 1812.

J'ai recueilli oralement deux versions de la même
chanson à Séez (Tarentaise).

Dans chacune, l'adieu du premier vers est adressé à une
ville différente : Perpignan, Alexandrie. Voir les autres
variantes ci-dessous.

2-4 Adieu la fleur de la jeunesse ;
C'est à présent qu'il faut partir,
Faut dire adieu à nos maîtresses.

5-9 — Adieu, la belle, je m'en vas.
Et je te laisse rien pour gage,
Rien que la rose du printemps
Et les oiseaux du vert bocage.

Couplet manquant dans le manuscrit :
— Amant, tout avant de partir,
Tu me faisais mille promesses ;
Maintenant que tu t'en vas,

Tu t'en vas voir d'autres maîtresses.

9..... un oranger

10-12 Un oranger devant ta porte ;

Ce sera pour te faire voir

L'amitié que mon cœur te porte.

13 Ce couplet manque dans les versions Sé.

Il apparaît clairement qu'ici la tradition orale a conservé la chanson plus purement que la copie ancienne.

LES CONSCRITS DE SAVOIE

I

Partons braves conscrits ;

Allons faire campagne,

Servir la République,

Cette patrie si sage.

Le drapeau nous appelle ;

Partons tous à la joie

Dans le plus honorable

Régiment de Savoie.

Avant que de partir,

Allons voir nos maîtresses,

En leur serrant la main

En marque de tendresse,

En leur disant « Mignonne,

Faites toujours l'amour ;

Soyez fidèle et sage
Jusqu'à l'heur' du retour. »
Le régiment de Savoie
Si doux, si respectable :
Pas de brutalité
Envers nos camarades
Nous avons bonne paye,
Nous n' sommes pas chagrinés,
Nous avons l'honneur de plaire
Aux aimables beautés.
En entrant dans Paris,
Dans cette jolie ville,
Sur la place au château
Jouant de la musique,
Triomphant dans la ville,
Dans tous les cabarets,
Chantons donc tous ensemble :
« Vive la liberté ! »
Nous avons du bon pain,
La soupe à l'ordinaire,
L'argent de notre prêt,
C'est pour boire bouteille.
Mangeons de la salade
Avec des saucissons
Avec nos camarades
Qui sont de bons garçons.
Tout' notre occupation,
C'est de monter la garde,
De quinze en quinze jours
Faire quelque parade
Conduits par la musique
Et le son du tambour :
Voilà la vraie fatigue
Que l'on a en ce jour.
Fillettes du pays
Qui avez du courage,

Quittez vos parents
Pour nous, je vous engage,
Quoique nous portions l'ordonnance
Du régiment de la Savoie
Ni les malins, ni les crânes
Ne nous feront la loi.
Fillettes du pays
Qui avez de la tendresse,
Priez pour vos amants
Qui s'en vont à la guerre,
Qui s'en vont à la guerre,
Rejoindre leurs bataillons
Pour chasser ces infâmes
De la constitution.

Aime (Tarentaise).

Voilà une chanson singulièrement incohérente, mêlant à des détails de mœurs et d'expressions tout modernes des souvenirs du temps passé, dont témoigne notamment le 3^e couplet, déjà trouvé dans la chanson ci-dessus : L'heureuse vie du soldat de Savoie.

LES CONSCRITS DE SAVOIE

II

Voici l'heure qui vient,
Mettons-nous en chemin,
Mes braves savoisiens ;
Dans ces jours mémorables

Mettons-nous tous à table ;
Chantons avec fierté :
« Vive la Liberté ! »
Conscrits, marchons au pas,
Ne nous chagrions pas,
Puisqu'il faut des soldats ;
Ne versons point des larmes
Pour prendre les armes :
Un bon soldat français
Ne chancelle jamais.
Content sera celui
Qui peut rester chez lui
Avec ses parents chéris ;
Ma pauvre destinée
M'appelle à l'armée.
De bon cœur nous irons
Servir la nation.
Parents, cessez vos pleurs
Et calmez vos douleurs
Qui déchirent mon cœur ;
Ayez bonne espérance.
Nous partons pour la France
Ce n'est pas pour longtemps
Ce n'est que pour trois ans.
Adieu, chère Fanchon,
Adieu, chère Fanchon,
J'vais servir la nation ;
La patrie m'appelle
Sois moi toujours fidèle.
Un jour je reviendrai
Et je t'épouserai.
— J'attends, mon cher ami
Que ton temps soit fini
Pour être mon mari.
Mais si vient la guerre
Grand Dieu que vais-je faire ?

J'appréhende vraiment
De perdre mon amant !
— Fanchon, mon tendre cœur,
Les Français ont l'honneur
D'être toujours vainqueurs.
Mais s'il vient la guerre
Je reviendrai, j'espère,
Comme un vaillant guerrier
Tout couvert de lauriers.
Enfin il se fait tard.
Le temps de mon départ
Sera mis en retard :
Adieu donc, ma petite,
Il faut que je te quitte
Avec un bon espoir
Un jour de se revoir.

Aime (Tarentaise).

Cette chanson paraît être entièrement moderne.

CHANSONS DE CONSCRITS (en patois)

Qué vol entendre na thanson ?
Eh bein, deman, nos la dirons.
All étay faite et composâ
A la tablé d'on bonlonthy ¹³⁵.
Le bolonthy l'a composâ
Ein t'nant sa mie à son côté.
Y lui disait : « Fanchon, mon cœur,
Vu-te te maria avouai mé ?

— De mari n' parlein plé ¹³⁶
Pisqu'à la guerra tu t'en vas.
— A la guerre n'y vrai pas ;
Votre beauté m'empathe ¹³⁷.
Votre beauté, vos beaux regards,
M'y font dremi la nuit trop tard.
— S' d'étou flié d'on vignèron
Vous m'maimeriez plus de cent fois ?
Maudit soit le vignèron
Qui l'a dé belle fille. »

D'ap. DESPINE, Recherches sur les patois. Revue savoisienne d'avril 1869.

L'usage de composer des chansons de conscrits en patois n'est même pas encore aboli. Voici deux couplets d'une de ces chansons, en patois de Chamonix, remontant à très peu d'années ; elle m'a été communiquée aux Frasserans, un des derniers hameaux de la vallée.

Vouent ¹³⁸ ans : l'momouent z'é propiço
Per allâ tiri eu sort.
On a quitta sa nourrice ;
S'on n'est pas grous, on est fort ;
On porte preu ¹³⁹ les chopines
Et lou litres, kan ien a ;
On fara preu l'exercice
Quand on ara mdia ¹⁴⁰ de rata.
Plôra pas, poura Rزالie ¹⁴¹,
Ne te fâ pas de sagrin :
Y faut sarvi la patrie ;
Deman zparteisso pé l'Tonkin.

Garda me bin tes promesses ;
A te zou saré todlon ¹⁴² ;
Et quand zreveindret, sin messe,
Zte marieret pe do bon ¹⁴³.

Voir dans RITZ, Haute-Savoie, pp. 10 et suiv., plusieurs chansons qui, tout au moins par les premiers couplets, rentrent dans la série des chansons de conscrits :

MA BELLE MADELON.

Ma Madelon, je dois partir,
Je suis conscrit, faut obéir,
Je dois servir la France,
Et adieu donc ;
Je dois servir la France,
Ma belle Madelon.

Onze couplets se succédant sous forme dialoguée. M. Ritz dit la chanson très répandue dans les communes de l'arrondissement d'Annecy. On m'en a signalé la présence à Névache (Briançonnais).

LA FIANCÉE DU CONSCRIT OU LE BEAU JOUR DU TIRAGE.

Le beau jour du tirage,
La bell' fondit en larmes.
Toujours pleurant,
Toujours en gémissant,

Toujours en attendant
Le sort de son amant.
De loin le voit venir
Avec ses beaux plumaches,
Des beaux rubans
Garnis d'or et d'argent.
« Belle si tu m'aimais
Je te les donnerais.
— De tous ces beaux rubans
Je ne me soucie guère, etc.

LE DÉPART POUR L'AMÉRIQUE.

Je me suis engagé,
Charmante Eugénie,
Sur mer je vais voguer
Jusqu'en Amérique...
Amant, n'entends-tu pas :
La trompette sonore ?
Le vaisseau n'attend pas,
Le canon résonne.

Chanson analogue à celle qui a été donnée ci-dessus sous le même titre, mais pourtant différente pour les détails comme pour la forme mélodique.

CHARMANTE ROSALIE.

Je viens te dire adieu,
Charmante Rosalie.

Je pars demain matin
Tout rempli de chagrin...
— Amant, tu n'y sais pas
Ce qui m'y prend envie ?
C'est d'aller avec toi
Au service du roi...
Elle a servi sept ans,
Sept ans dedans l'Afrique...

Plusieurs chansons de développement analogue ont été données dans le 2^e chapitre de ce livre, pp. 135 et suiv.

Même sujet dans la chanson suivante du recueil RITZ :
J'étais en Italie, etc.

AUTRES FRAGMENTS. — LE SOLDAT RECRUTÉ.

A la promenade je suis allé :
Un capitaine j'ai rencontré.
En bonne grâce, me dit en riant :
« Veux-tu pour gage de mon argent ? »
Mon capitaine sans plus tarder
Dedans l'auberge me fit traiter,
« Faisons bonne chère, buvons du bon vin...
A la République j'ai promis ma foi,
A la République faut des soldats.
Adieu donc, la belle, ton cœur joli :
Je prends les armes, adieu pays.

Vallée d'Aoste.

ADIEUX DU MATELOT (OU DU LANCIER).

Eugénie, charmante Eugénie,
Je vais faire un voyage,
Voyage pour sept ans ;
Adieu, ma belle enfant ;
Conserve moi toujours
Ton cœur et tes amours.
Matelot, mon beau matelot,
Tu pars, tu m'abandonnes ?
Souviens toi du moment
Que tu as fais serment
De jamais me quitter
Sans m'avoir épousé.
Si je pars, c' n'est pas d'mon bon
La nation me rappelle etc. [gré :

Séez (Tarentaise). — Randens (Basse-Mauriennne).

LES ADIEUX DU SOLDAT.

Ma petite Jeannette,
Je viens te dire adieu ;
Je viens dans ta chambrette,
Te faire mes adieux.
Je renonce à tous ces charmes :
Tu dois savoir pourquoi :
C'est pour prendre les armes
Au service du roi.

Menthon (Annecy).

MÊME SUJET

Mon sort m'a destiné :
Je prendrai mon fusil,
Mon sabre à mon côté ;
J'irai jusqu'à Alger ;
J'irai combattre sur l'eau
Les mers et les vaisseaux.
— Les mers s'agrandiront,
Les vaisseaux périront,
Adieu, amant trompeur !
Adieu, amant trompeur,
Il faut nous séparer
Avec les larmes aux yeux.
— Fillettes d'à présent,
Vous qui avez des amants,
Ne les aimez pas tant,
Ne les aimez pas tant.
Après les avoir tant aimés,
Faut les abandonner,

Névache (Briançonnais).

MÊME SUJET

Adieu donc, nos amours
Pour toujours ;
Je m'en fais faire un petit tour
A l'armée.
Adieu donc ma bien aimée,
Beauté sans pareille.
O malheureux sort

De quitter celle que j'aime !
Pour moi c'est la mort.

Cervièrès (Briançonnais).

MÊME SUJET

Adieu la ville de Saint-Florien (?)
Adieu la fleur de la jeunesse ;
Puisqu'il nous faut partir demain,
Faut dire adieu à nos maîtresses.
Ma mère se mit à pleurer...
Ma mère, consolez-vous.,
Je ferai planter un jardin
Tout le long de la rivière ;
La plus belle fleur qu'il portera
Sera promise à ma maîtresse.

Bessans (Haute-Maurienne).

LE DÉPART POUR L'AFRIQUE

Adieu, ma bien aimée,
Ma chère Joséphine ;
Je pars c'est pour l'Afrique :
L'honneur l'a commandé.

Bessans.

LE SOLDAT ET SA BELLE.

Réveillez-vous la belle ;
Je viens vous avertir,
La patrie m'appelle ;
Adieu, me faut partir...
Oh ! restez-là, ma belle,
Attendez mon retour...
Ne v'nez pas à la guerre,
Il y faut trop souffrir ;
L'on couche sur la terre,
Ça nous fera mourir.
— Je n'crains pas la misère,
Ce n'est pas un tourment
De coucher sur la terre
Auprès de son amant.
— Si celà vous contente,
Si ça vous fait plaisir,
Que rien ne vous tourmente,
Je vous laisse partir.
Quelle réjouissance
D'être à votre côté,
Combattre pour la France
Et pour la liberté !

Bessans.

LA BELLE ET LE VOLTIGEUR.



Le voltigeur que j'aime,
 Grand Dieu, quel bel enfant !
 Il porte de la barbe
 Et des cheveux frisés
 Tout le long de la tête ;
 C'est le plus bel enfant
 Qu'il y a-t-au régiment.
 — Que penses-tu, ma fille,
 D'aimer ce voltigeur ?
 C'est un enfant de troupe :
 Il te fera marcher
 Tout le long de la route,
 Il te fera marcher
 Pour aller à l'armée.
 — Je ne crains point la marche
 Avec mon cher amant ;
 Il porte une gourde
 Pendue à son côté :
 J'en boirai quelques gouttes
 Qui feront oublier
 La peine de marcher...

Syon (Rumilly).

L'air de cette chanson (dont les détails trop risqués ne nous permettent pas de donner les derniers couplets) a du caractère, avec son rythme déluré du 5^e vers, contrastant

avec la mélancolie générale de la modalité mineure. — Cf. BUJEAUD, Provinces de l'Ouest, II, 211.

LE RETOUR DU SOLDAT

Couplet final d'une chanson dont le reste est sans intérêt :

Qui a composé la chanson ?
Sont trois soldats du bataillon.
Ils l'ont faite, ils l'ont chantée,
Hélas ! étant mal logés,
Dessus la paille couchés.

Bessans.

LE RETOUR DU SOLDAT DE NAPOLÉON.

J'ai quitté mon village,
Je n'avais pas quinze ans ;
Pétillant de courage,
Je volais dans les camps...
Trente ans de long service
Valent bien un congé ;
De nobles cicatrices
Mon front est surchargé...
Ah ! sous le chaume hospitalier,
Venez visiter le guerrier ;

Vous entendrez avec délices
Les exploits du petit troupier...
Après si longue absence,
Parents, je vous revois.
Pour prix de ma vaillance,
Sur mon sein j'ai la croix...

Cervièrès (Briançonnais).

Chanson de style non populaire, recueillie cependant
d'après la tradition orale.



CHAPITRE VIII

LES CHANTS DES FÊTES DE L'ANNÉE



LES antiques fêtes populaires du renouvellement des saisons, auxquelles on s'accorde à reconnaître des origines païennes, sont aujourd'hui, presque partout, tombées en désuétude. Du répertoire si caractéristique des chants qui jadis leur étaient associés, nous n'avons pu trouver, dans les provinces alpestres, que de très rares vestiges conservés dans la mémoire des vieillards : ceux-ci même ne se souvenaient pas toujours d'avoir assisté à la célébration des fêtes, dont une seule, celle du retour du printemps, a, par quelques chansons, laissé des traces à demi effacées dans le souvenir des plus anciens.

On sait que, par une sorte de transposition naturelle, les pratiques de ces fêtes païennes ont été maintes fois reportées à des dates correspondantes de l'année chrétienne. La grande fête du printemps, c'est Pâques ; et c'est une chanson chrétienne qui, presque partout, est devenue l'accompagnement obligé de la quête aux œufs de Pâques : la Complainte de la Passion. En raison de son sujet

elle a trouvé sa place dans un autre chapitre : elle n'en devait pas moins être mentionnée ici.

Mais les vraies fêtes traditionnelles du printemps sont les fêtes de Mai. La date de la célébration est, le plus fréquemment, la nuit du 30 avril au 1^{er} mai. Shakespeare a conté les mystères fantasques de cette nuit consacrée ; à l'époque où il écrivit le *Songe d'une nuit d'été* et ses autres comédies féeriques, les antiques traditions étaient encore vivaces en France comme en Angleterre. Voyons ce qui en subsistait à la fin du XIX^e siècle dans nos vallées alpestres.

D'abord, presque rien en Savoie. Tout ce que nous avons pu découvrir en cette province se réduit à une variante d'une chanson trouvée dans la haute Maurienne (Bessans), d'ailleurs sans application positive à la coutume antique ; en outre, deux gracieuses chansons sur le retour du printemps, qui ne sont peut-être que de simples chansons d'amour.

Le Dauphiné nous a fourni une moisson un peu plus abondante. Nous y avons trouvé quelques chansons de Mai, avec des indications sommaires sur la célébration de la fête. Les chansons elles-mêmes, au moins l'une d'elles, nous apportent le témoignage que cette fête se célébrait effectivement la nuit.

Vous autres filles qui dormez,
Nous vous prions de vous lever.

Ainsi disent les chanteurs ; et les filles répondent que les parents sont endormis :

Ils ne veulent pas que nous sortions la nuit.

De telles chansons rentrent absolument dans la série des sérénades groupées dans le chapitre des chansons d'amour : cependant les sérénades de la nuit de mai méritent d'être distinguées par certaines particularités. Elles font parfois mention d'anciens usages, celui, par exemple, de la plantation du « mai ». L'on sait qu'on nomme ainsi un arbre que les gens du pays plantent devant les maisons des personnes qu'ils veulent honorer : les amoureux devant leurs belles, le peuple devant les personnages notables, Un auteur dauphinois, Pilot de Thorey ¹⁴⁴, rapporte qu'en 1595 les habitants de Grenoble offrirent, comme mai, un énorme sapin à Lesdiguières. Pour les jeunes filles, une simple branche ou une plante symbolique est un hommage suffisant ; d'ailleurs cet hommage n'est pas toujours aimable : c'est ainsi que le sureau signifiera que la belle est insensible, le houx, qu'elle est perfide, etc. ¹⁴⁵

La chanson en dialecte provençal, imprimée comme deuxième morceau de la série ci-après, fait, dès le second vers, allusion à cette coutume de la plantation du mai.

Enfin les chansons de Mai sont fréquemment aussi des chansons de quête. Les trimousettes de la Lorraine et de la Champagne sont aujourd'hui bien connues ; il en est d'analogues dans nos provinces alpestres. C'était l'usage autrefois, — un usage, certes, des plus gracieux — d'élire chaque année, dans les villages, une reine de Mai. A Serres (Hautes-Alpes), c'étaient de petites filles de trois à quatre ans qui, vêtues de robes blanches ornées de rubans, parcouraient les rues dans la journée du premier dimanche de mai, annonçant le retour de la belle saison : à leur côté était suspendu un panier rempli de fleurs qu'elles distribuaient dans les maisons en échange de quelques cadeaux. On les appelait les Maïes. — Dans l'Embrunais, le même jour, les garçons habillaient un de leurs camarades

en fille et le paraient de rubans ; ils allaient ainsi de porte en porte, quêtant des œufs (les œufs de Pâques), et chantant une chanson qui sera reproduite ci-après. ¹⁴⁶ — A Molines (Quevras), les vieillards m'ont dit avoir ouï parler en leur enfance, par les ancêtres, de la coutume analogue de « courir le mai » : la reine faisait sa ronde, portant un panier garni de « Heurs de mai » (boutons d'or) et chantant une petite formulette de six vers en patois dont nous donnerons la notation. — A Grenoble, dit Pilot de Thorey, l'élection de la Reine de Mai ou Mayanche était presque une cérémonie officielle : l'usage en fut aboli en 1630 par le conseil de police de la ville. Les mayanches chantaient leur chanson de quête à travers la ville et demandaient aux passants leur offrande. Une ordonnance de la cour commune de Grenoble du 20 août 1455 leur interdit de demander le mai aux prêtres et aux clercs. ¹⁴⁷

Voici ce que nous avons pu recueillir en fait de chansons populaires se rapportant à ces usages si anciens et si poétiques.

CHANSON DE MAI

I



Voici le joli mois de Mai
 Qui est si joli et si gai,
 Que toutes les fleurs
 Prennent leur couleur
 Mon aimable cœur.
 Belle, prenez-moi pour votre serviteur.

Là-haut, sur ces charnants...(?)
 J'ai entendu le rossignol chanter
 Qui chantait...(?)
 Fort gaillardement :
 Voici le printemps.
 O fille, prends-moi pour ton amant.

Vous autres filles qui dormez,
 Nous vous prions de vous lever.
 Nous vous apportons
 La collation
 Au son du violon.
 Voici la vie que les garçons font.

— Messieurs, nous vous remercions
 De vos...(?) du violon.

Mon père et ma mère dorment,
Et tous ils sont endormis,
Ils ne veulent pas que nous sortions
[la nuit.

Cervièrès (Briançonnais). — Bessans (Haute-Maurienne).

Nous avons déjà trouvé les principaux couplets de cette chanson, son rythme et sa tonalité générale, dans une sérénade que nous avons présentée comme un de nos plus antiques chants populaires : Rossignolet du bois joli. L'analogie des deux morceaux confirme cette hypothèse. Il est fort probable, en effet, qu'à l'origine la chanson, aujourd'hui dédoublée, était un de ces chants de mai que nous savons avoir été associés à des coutumes si anciennes. La mélodie, telle que je l'ai recueillie à Cervièrès, de la bouche d'une très vieille femme, tout en appartenant au type connu du « Rossignolet », présente des caractères d'archaïsme d'une pureté dont on ne trouve que bien rarement l'exemple. Quant à la poésie, je n'ai pu recueillir à Cervièrès que le premier couplet ; j'ai trouvé les autres dans un cahier copié à Bessans (milieu du XIX^e siècle) ; je les ai reproduits avec toutes leurs incorrections et lacunes.

Ladoucette (Histoire, etc. des Hautes-Alpes, p. 566), rapportant la tradition de la fête de Mai dans l'Embrunais, donne (sans musique) les deux couplets suivants, variante des couplets 1 et 3 de notre version :

Voici le joli mois de mai,
Le plus joli et le plus gai.
Voici le printemps,
Le plus beau des temps ;
Ah ! qu'il fait bon passer son temps !

Filles et femmes qui dormez,
Ne voulez-vous vous réveiller
Pour apprêter la collation ?
Tirez du bon,
Autrement, nous nous en irons.

Ces deux mêmes couplets, dont la principale différence avec celui de Bessans consiste en ce que les chanteurs ne viennent pas apporter la collation, mais demandent aux femmes de la préparer (ce qui est plus conforme aux usages populaires, et que nous avons déjà observé dans le Rossignolet), ces deux couplets, dis-je, ont aussi été recueillis dans une province voisine, la Bresse (voy. GUILLON, Ch. pop. de l'Ain, 575), avec un troisième qu'aucune de nos versions alpestres ne nous a fait connaître :

Si vous voulez rien nous donner,
Ne nous faites pas tant demander,
Car la nuit s'en va
Et le jour revient,
Et nous autres, jeunes garçons,
Nous ne gagnons rien.

Pas plus que Ladoucette M. Guillon ne donne la mélodie. C'est à tirer de l'oubli un aussi précieux vestige de notre antique lyrique populaire que nous attacherions volontiers le plus grand prix.



CHANSON DE MAI

II



1 Voici lou joli mé de Maï,
 Qué lou galan plantoun lou maï.
 N'en plantaraï un à ma mia,
 Seré plus août que sa coulounia.

5 Li betaren per lou garda
 Un soudar de chasque cousta.
 Qui betaren per sentinella ?
 Seré lou galant de la bella.

9 Ah ! que me facharie per tu
 Si ta mïa l'aye vegu !
 — Tamïan'amaquaoûques aoûtre
 Et se mouqua de nous aoûtre.

13 — lou chabou bien cé que farei :
 lou m'en irei, m'embarquerei ;
 lou m'en irei drets à Marsellia,
 Et n'en pensarei plus à nella.

17 Quand de Marsellia revendrei
 Devant sa pouarta passarei ;

Demandarei à sa vesina :
« Couma si pouarta Catharina ?

21 — Catharina si pouarta bien.
Aï maria li a longtemps,
Amb un moussu de la campagna
Que li faré fà la dama.

TRADUCTION. — Voici le joli mois de Mai —
où les galants plantent le mai. — J'en planterai
un à ma mie : — il sera plus haut que sa
quenouille.

Nous mettrons pour le garder — un soldat de
chaque côté. — Qui mettrons-nous en
sentinelle ? — Ce sera le galant de la belle.

Ah ! que celà me fâcherait pour toi — si ta
mie lavait vu ! — Ta mie en aime quelques
autres, — et se moque de nous autres.

— Je sais bien ce que je ferai : — je m'en irai,
m'embarquerai ; — je m'en irai droit à
Marseille — et ne penserai plus à elle.

Quand je reviendrai de Marseille, — je
passerai devant sa porte ; — je demanderai à sa
voisine : — « Comment se porte Catherine ?

— Catherine se porte bien. — Elle est mariée
il y a longtemps — avec un Monsieur de la
campagne — qui lui fera faire la dame.

25 N'en pouarta lou chapeau bourda
Et l'espasa à soun couasta,
La (nourris) mieich sen rien fa
Que noun pas tu, mauvos cacléré. »

Il porte le chapeau bordé — et l'épée à son côté, — la nourrit mieux sans rien faire — que non pas toi, mauvais cadet (?) »

Archives de Gap (enquête de 1851), texte en patois de Chauffayer (Champsaur). Cette chanson, qui paraît avoir joui d'une grande popularité dans le sud du Dauphiné, a été publiée déjà dans les Français peints par eux-mêmes (Province, t. II, art. Le Dauphinois, p. 126, 1841, 1^{er} couplet seulement avec la mélodie), puis dans WECKERLIN, Opuscules sur la Chanson populaire, 1874, p. 22, et, par Louis GALLET, dans la Revue des traditions populaires, t. II (1877), p. 200 : provenance, vallée du Rhône, Valence. Notre texte est le seul inédit : il présente de légères variantes dialectales avec ceux des versions indiquées, et le développement général est le même dans toutes. Pour la mélodie, notre document ne la donnant pas, nous avons emprunté celle déjà publiée, identique dans les trois versions.

VAR. 1 Véci lou.....

4 Sara plus iaut que sa tiolino
(Il sera plus haut que son toit).

5 Li boutaren.....

8 Saro..... bello.

9..... fatcharo.....

10 Si ta mio l'avio.....

12 Et se mouquaro (se moquera)

13 Mi savou ben.....

15..... Marseillo.

16..... à iello.

17..... sa porto.....

18-19..... vésino..... Cathèrino.

22 Et l'an maria l'y o ben longten.

23 Aub..... campagno.

24 Qué li fé ben fairè la danso.

25-28 N'en porto lou tchapet borda.

Et l'épéio à son costa ;

La noriro mieux sen ren fairè

Què non pas ti, mauvais cardairé (cardeur).

CHANSON DE MAI

III



Voici le mois de Mai

Que les rosiers boutonnent.

Faudra faire un bouquet

[Pour] porter à ma mignonne,

De rose blanche et de muguet ;

Ça fera-t-un joli bouquet.

Pour faire ce bouquet, bis

Avec quoi le lierai-je ?

Je le lierai d'un fil d'argent :

Ça fera-t-un bouquet charmant.

Quand il sera lié, bis
Où le déposerai-je ?
Je l' dépos'rai à vos côtés,
La belle, si vous m'aimez.

Clelles (Trièves).

J'ai noté dans la Haute-Bretagne une chanson de Mai dont les premiers vers et la mélodie étaient presque semblables à ceux de cette version dauphinoise.

LES QUÊTES DE MAI



TRADUCTION. — Voici le joli mois de Mai, — que toutes les roses boutonnent. — Voici le joli mois de Mai ; — Donnez, s'il vous plaît.

Clelles (Trièves).

Je n'ai pu recueillir que la mélodie et le premier couplet de cette chanson, qui, autant qu'il m'en souvient, en a plusieurs autres.

Pilot de Thorey (Usages....., du Dauphiné, II, 41), donne le couplet suivant, dont les deux premiers vers ne sont que la traduction de la partie correspondante du précédent couplet, et qu'il dit être le principal chant de Mai populaire dans le Viennois :

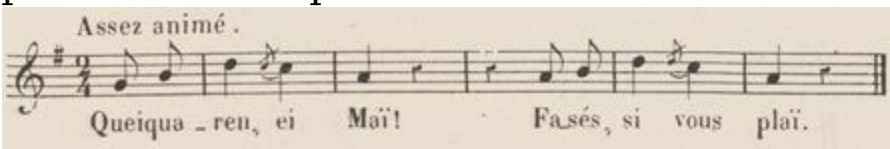
Voici, voici le joli mois de Mai,
Où les roses boutonnent.
Laissez la rose boutonner
Au bois du gentilhomme.
J'aime mieux ma mie, ô gué,
J'aime mieux ma mie.

M. George Doncieux a, de son côté, publié deux couplets d'une Chanson de Mai (avec un fragment de la mélodie), recueillie par lui près de Bourgoin, et dont les premiers vers sont les mêmes que dans la chanson ci-dessus ; voici la suite.

Voici, voici le joli mois de Mai,
Où je porte à m'amie
Une branche fleurie,
Et j'y retournerai pour lui porter dimanche
Une pomme d'amour, une pomme d'orange.

Revue des patois Gallo-romans, 1889.

A Molines en Queyras, les reines de Mai chantaient, en promenant à travers le pays leur panier de boutons d'or, le petit chant de quête suivant :



Queiquaren, ei Maï !
Fasé, si vous plaï.
Si lou nous fasé,
Lou bé temps vindrè.
Si lou nous fasé pas,
L'hiver tournarai.

TRADUCTION. — (Donnez) quelque chose, c'est Mai ! —
Faites le, s'il vous plaît. — Si vous nous le faites, — le beau
temps viendra, — Si vous ne nous le faites pas, — hiver
reviendra.

CHANSON D'AVRIL



Voici le joli mois d'avril
Que les amants vont revenir.
Oh ! dis-moi, belle,
N'as-tu rien oublié
Des amourettes
Du joli temps passé ?

7 — Oh ! que non pas, mon bel ami.
Ne le l'ai-je pas toujours dit :
C'est de m'attendre
Avec fidélité
Et de nous prendre
Avec sincérité.

13 — L on me vient dire tous les jours
Que d'autr'amants vous font la
Ça me chagrine, [cour.
Me cause grand tourment
D'entendre dire
Que vous changez d'amant.

19 — Laissons dire, laissons parler,
Mais n'cessons pas de nous aimer.
La jalousie
Dur'ra-t-elle toujours ?
Malgré l'envie
Finiront nos amours.

25 J'aime Nanon, j'aime Façon, ¹⁴⁸
J'aime les filles tout de bon.
J'aime la belle
Avec ses beaux yeux doux ;
Pour ma maîtresse,
Je l'aimerai toujours.

Bessans (Haute-Maurienne).

La mélodie m'a été chantée avec une grande indécision, les chanteurs passant à tout moment du mineur en majeur, certains mêmes la disant entièrement en majeur. Très populaire dans les contrées de l'est et appliquée à des poésies très différentes, je l'ai assez souvent recueillie ailleurs pour assurer qu'elle est en mineur.

VAR. 3 Bonjour, bergère,
5 Les amourettes...
6 De notre temps....
15 Et le chagrin
18 Qu' vous avez d'autres amants.

CHANSON DE PRINTEMPS



Voici l'hiver bientôt passé,
Le doux printemps s'approche,
Cette saison tant désirée
Par nous et par les autres ;
Elle est si pleine d'agrément
Que chacun la désire tant.

Quand vous voyez ces jeun' garçons
Avec ces jeunes filles
Qui tout ensemble, en riant,

S'en vont dans la prairie,
Tout en chantant et en riant
Et quelques fleurs en ramassant.

Entendez-vous l' rossignolet
Qui chante-t-à merveille,
Et tous ces petits oiselets
Qui charment les oreilles :
Depuis le matin jusqu'au soir
Vous entendrez leur douce voix.

Saint-Véran (Queyras).

Cette chanson n'est pas de celles auxquelles nous pouvons assigner une origine très ancienne. Pourtant elle est encore de facture toute populaire, et prouve qu'aujourd'hui même le sujet si rebattu du retour du printemps a conservé pour le peuple son prestige et sa poésie.

Pilot de Thorey, dans ses Usages... du Dauphiné, rapporte encore la tradition, depuis longtemps tombée en désuétude, d'une fête populaire chrétienne qui avait lieu le jour de Pâques, — une sorte de fête des fous. A Grenoble, après les vêpres, les enfants de chœur se formaient en procession, éalisaient évêque un des leurs, et le couronnaient de fleurs, — particularité d'où la fête tira sa dénomination dé « fête du clergeon couronné ». Ils se rendaient ensuite en cortège devant la fontaine dé Saint-Jean, où le clergeon couronné chantait, sur l'air populaire de l'O filii de Pâques :

Allons a l'eyga ¹⁴⁹ de Saint-Jean,
Elle nou fera de bon sang,

Et longtemps nous pourrons chanta :
Alleluia.

La fontana de queu gran saint ¹⁵⁰
Entre Grenoblo e sin Martin,
De le croui vint din l'Izera ¹⁵¹ :
Alleluia.

Ell'ei bien aisia à trova :
Un chacun po la vei coula,
En bien beir' e s'en bien chara ¹⁵²,
Alleluia.

Ce même jour de Pâques, à Grenoble et environs, les enfants chantent encore sur le même air :

Le carema vint de passa,
Alleluia.

Le même auteur signale encore une autre fête, bien alpestre, et qui ne peut exister que dans les régions de hautes montagnes : celle du retour du soleil au fond des vallées où aucun rayon ne pénètre pendant plusieurs mois d'hiver. Le cérémonial est tout prosaïque et n'a donné naissance, que je sache, à aucune chanson populaire. Aux Andrieux, par exemple, (village au fond du Valgaudemar, entouré de toutes parts de montagnes de 2000 à 3634 mètres), cette fête, célébrée le 10 février, jour où pour la première fois après cent jours le soleil reparaît, consiste simplement en un repas de famille dans lequel on mange une omelette.

Je ne résiste pas à l'envie de citer une page des Mémoires de Berlioz, pleine d'une poésie pénétrante, et qui n'est pas sans rapport avec notre sujet. Le maître musicien, évoquant des souvenirs de son enfance, décrit une fête du printemps, fête religieuse il est vrai, mais d'un sentiment de nature tout populaire : les Rogations.

« Par une belle matinée de mai, à la Côte Saint-André, j'étais assis dans une prairie, à l'ombre d'un groupe de grands chênes, lisant un roman de Montjoie intitulé : Manuscrit trouvé au mont Pausilippe. Tout entier à ma lecture, j'en fus distrait cependant par des chants doux et tristes, s'épandant par la plaine à intervalles réguliers. La procession des Rogations passait dans le voisinage, et j'entendais la voix des paysans qui psalmodiaient les Litanies des saints. Cet usage de parcourir, au printemps, les coteaux et les plaines, pour appeler sur les fruits de la terre la bénédiction du ciel, a quelque chose de poétique et de touchant qui m'émeut d'une manière indicible. Le cortège s'arrêta au pied d'une croix de bois ornée de feuillage ; je le vis s'agenouiller pendant que le prêtre bénissait la campagne, et il reprit sa marche lente en continuant sa mélancolique psalmodie. La voix affaiblie de notre vieux curé se distinguait seule parfois, avec des fragments de phrases :

..... Conservare digneris.
[Les paysans]
Te rogamus, audi nos !

« Et la foule pieuse s'éloignait, s'éloignait toujours.

(Decrescendo)
Sancte Barnaba
Ora pro nobis !
(Perdendo)
Sancta Magdalena
Ora pro.....
Sancta Maria
Ora.....
Sancta.....
..... nobis.
.....

« Silence... léger frémissement des blés en fleurs, ondoyant sous la molle pression de l'air du matin... Cri des cailles amoureuses appelant leur compagne... l'ortolan, plein de joie, chantant sur la pointe d'un peuplier... calme profond... une feuille morte tombant lentement d'un chêne..... A l'horizon les glaciers des Alpes, frappés par le soleil levant, réfléchissaient d'immenses faisceaux de lumière... »

Berlioz s'est souvenu plus tard de ces litanies : il les a confrontées avec celles qu'on chantait dans la campagne romaine, et la comparaison fut tout à l'avantage de la forme dauphinoise ; puis il les a fait chanter, dans la Damnation de Faust, au commencement de la « Course à l'abîme », par les femmes agenouillées au pied d'une croix, complétant puissamment ainsi la pensée de Goethe. Le chant est une formule mélodique très répandue, commune à la psalmodie liturgique et à la chanson populaire ; il est évidemment très antique, et je le tiens, pour ma part, pour avoir une origine bien plutôt populaire que religieuse.

Comme la fête païenne du retour du printemps s'est confondue en quelque mesure avec celle de Pâques, de même la fête de l'été est devenue celle de la Saint-Jean. L'usage des feux de Saint-Jean est resté populaire jusqu'en notre siècle. Ladoucette rapporte que Mgr Miollis, évêque de Digne et de Gap (le modèle d'après lequel Hugo a tracé l'admirable figure de Monsieur Myriel, dans les Misérables), étant en tournée pastorale à Veynes la veille de la Saint-Jean, alluma lui-même le feu de joie. — D'après un autre auteur, les jeunes filles à marier doivent visiter neuf de ces feux, et danser la ronde autour. Mais il n'existe pas de chansons populaires directement appropriées à cet usage traditionnel.

Les seules chansons savoyardes et dauphinoises où il soit fait mention de la Saint-Jean sont des chansons de domestiques. Car c'est à l'époque de cette fête qu'ont lieu les engagements annuels des servantes et des valets. Ces chansons (d'ailleurs en petit nombre) sont volontiers en patois. M. Ritz en donne deux variantes de la Haute-Savoie, où j'ai reconnu le sujet, la forme, la mélodie même d'une chanson analogue très populaire en Bresse, celle de la Saint-Martin — forme particulière de la chanson du mari malheureux, dans laquelle le valet joue un rôle important dans les préoccupations de la patronne. Ces morceaux étant imprimés, je me borne à y renvoyer le lecteur ¹⁵³. Je le renvoie également à la chanson ci-dessus intitulée : Belle Rose, où il n'est pas, il est vrai, fait mention de la Saint-Jean, mais où la question des engagements de domestiques est traitée sous une forme satirique fort chère à l'esprit populaire ¹⁵⁴. Enfin l'homme de France le plus compétent qui soit en matière de patois dauphinois, M. l'abbé Devaux m'a communiqué le texte et la mélodie d'une chanson de même nature qui se chante dans le canton de Saint-Geoire : bien que cette région soit un peu en dehors de la zone à laquelle nous nous étions limités, elle en est assez voisine,

et le document est assez rare et intéressant pour que nous n'hésitions pas à le reproduire.

CHANSON DE LA SAINT-JEAN



— La San Jan ke s'aprôche ;
O mètra, de m'en vwai
— On va-to, ma serventa,
On va-to demeura ?
— U chatè de mon pare,
De volo m'i marya.
— Demoura, ma serventa,
Ton gajo doublara.
— O non, ma poura mètra,
Mon mètre ne vou pa.
— On n'en prendrai-je n'otra,
Chye degaja ke tye ?
— Ala ve-z-en a san Lyodo,
I n'y en manke pa,
De petyole è de grande,
De tota kalyeta.
Alle ne san ryen fare,
Nyi pata nyi vana,
Nyi cudre, nyi fyela.
Nyi fare la lessiva,
Nyi mémo la lava.

Nyi trére la Barlyota,
Nyi ékréma lo lé.
Mé alle san lo bére
A grandez eküélé.
Mon mètre e chu la tabla,
Ke konte mez éku.
— Konta byan jyleuchto, mètre,
Ne mankaré k'on lya,
De vo farai chyedula.
— La mètra chu la porta,
Chyètà chu lo lyenda,
Ke kope mon fuda.

TRADUCTION. — [Voici] la Saint-Jean qui s'approche ; —
ô maîtresse, je m'en vais.

— Où vas-tu, ma servante, — où vas-tu demeurer ?

— Au château de mon père, — je veux m'y marier.

— Demeure, ma servante, — ton gage doublera.

— Oh non, ma pauvre maîtresse, — mon maître ne veut
pas.

— Où en prendrai-je une autre — si dégagée que toi. ?

— Allez vous-en à la Saint-Claude ¹⁵⁵, — il n'en manque
pas,

De petites et de grandes, — de toute qualité.

Elles ne savent rien faire, — ni pétrir, ni vanner, — ni
coudre, ni filer.

Ni faire la lessive, — ni même la laver,

Ni traire la Barlyota, ¹⁵⁶ — ni écrêmer le lait,

Mais elles savent boire — à grandes i.

Mon maître est sur la table, — qui compte mes écus.

— Comptez bien juste, maître : — il ne manquerait qu'un
liard, — je vous ferais assigner ¹⁵⁷.

La maîtresse sur la porte — assise sur le seuil, — qui
coupe mon tablier.

— Kopa byan drai, ma mètra,
Chi vo manka on fi,
De vo farai séji.
Adzeu, ma poutra mètra ;
Regrè de vo kita,
Pléji de vo revoir. ¹⁵⁸

— Coupez bien droit, ma maîtresse ; — si vous manquez un fil, — je vous ferai saisir.

Adieu, ma pauvre maîtresse ; — au regret de vous quitter,
— au plaisir de vous revoir.

Pour les fêtes de l'hiver, on sait qu'en certains pays elles se célèbrent encore, sous leur forme primitive et traditionnelle, par les chants et les quêtes de l'Aguillaneuf. Il ne reste pas grand trace de cet usage dans les provinces alpestres. Pilot de Thorey nous apprend seulement que, dans quelques localités, le jour ou la veille du 1^{er} janvier, les enfants crient dans les rues : « Guy l'an neuf, au guy l'an neuf », et que l'on couronne de fleurs les fontaines. Mais personne n'a su retrouver aucune chanson spéciale à cette journée.

Mais, de même que l'antique fête du printemps s'est confondue peu à peu avec Pâques, que celle du solstice d'été est devenue la Saint-Jean, de même aujourd'hui le solstice d'hiver est presque exclusivement célébré à Noël, la fête chrétienne populaire entre toutes ¹⁵⁹. Ici, l'adaptation au nouveau milieu est devenue définitive. Certes la chanson a conservé sa place à Noël plus qu'en aucune autre fête de l'année ; mais cette chanson est d'esprit tout moderne. Les noëls diffèrent essentiellement de la chanson populaire en ce qu'ils sont des compositions écrites, non orales, imprimées dès l'origine, non transmises par la seule mémoire, produites par des lettrés ou semiletrés (généralement des prêtres), non par le peuple, construites dans les formes de la poésie savante, et

chantées sur des airs provenant des villes, non sur les vraies mélodies des paysans. Les recueils de chansons des provinces les ont généralement éliminés : nous en ferons autant, et ne nous arrêterons pas aux publications, assez nombreuses, des livres de noëls savoyards et dauphinois que nous avons maintes fois rencontrés au cours de nos recherches. Trois noëls du XVI^e siècle, dus à un auteur de Saint-Jean-de-Maurienne, ont été imprimés dans le premier chapitre de ce livre, à titre de curiosité archéologique et de spécimen de l'ancienne poésie provinciale : nous nous en tiendrons là, et négligerons tout ce qui a paru, dans le même ordre d'idées, au XVII^e et au XVIII^e siècle, surtout dans le Dauphiné. Au reste, cette recherche, plus facile, et mieux à la portée des chercheurs de la province où ces publications ont été faites, a déjà donné lieu à des rééditions qu'il est inutile que ce livre recommence.

Au dix-neuvième siècle même, on a encore fabriqué des noëls nouveaux, parfois simples prétextes à chanter des faits locaux ou d'actualité : témoin ce Noël, composé en 1806 à l'occasion d'une fête donnée par Ladoucette, alors préfet des Hautes-Alpes, et que nous avons retrouvé tout au long dans les Archives de Gap. Nous en reproduisons, à titre de curiosité, les deux derniers couplets, hommage au souverain et à « Monsieur le Préfet » :

Que Diou garde l'Empereur,
Per faire noustre bouenheur,
Din les bras
De la pas !
Que tous nouestres ennemis
Redeviennin les amis
De queou grand
Conquérant !

Qu'aqueou envouia du ciel
Comme l'ange Gabriel
Preni un jour, combla de gloire,
La couronne de victoire
De la ma de l'Eternel !
Fasen lou même souhait
Per nouestre charmant Préfet,
Sa meita
Bien ama.
Que nouestre despartement
Lou possedi longement
En parfaite santa !
Qu'accomplissi ses desseins
Dignes des anciens Romains !
Qu'après nouestre nebous
Repetin sur lour musetto :
Es Ladoucetto
Que nous a rendus hurous !

Quelquefois cependant on chante aussi Noël sous le chaume et dans l'étable où, comme à Bethléem, la famille du montagnard des Alpes vit en parfaite intimité avec le bœuf et, sinon l'âne, au moins les mulets. Il advient alors que quelque poète illettré, le même sans doute qui avait chanté les tristesses du départ pour l'armée ou façonné l'aubade à la fiancée, compose un Noël rustique et spécialement local. Nous en avons trouvé quelques-uns dans le fond des vallées, et allons en donner quelques spécimens.

A Bessans, ce gros bourg de la haute Maurienne où les habitants ont conservé des mœurs et un type si original, on m'a montré un vieux livre qui est assurément ce que j'ai vu de plus intéressant en ce genre. C'est un recueil de Noël, en patois de la région, copié à la main il y a fort longtemps,

et orné d'enluminures, grossièrement exécutées, mais non sans caractère, qui en font un spécimen des plus curieux de véritable art populaire. Ces noëls, qui dûrent être composés par quelque curé de Bessans, ont déjà été réimprimés, et méritaient de l'être (voy. Les noëls de Bessans, traduits et annotés par F. TRUCHET, dans les Travaux de la société d'histoire et d'archéologie de la Maurienne, Chambéry, 1869, 2^{me} vol. pp. 377 et suiv.). L'élément musical, il est vrai, fait défaut à cette publication : j'ai pu, grâce aux communications orales de MM. Truchet et Fodéré, à Saint-Jean-de-Maurienne, et à mes propres recherches à Bessans, le reconstituer. Et comme plus de la moitié des poésies, de même rythme, se chantent sur le même air, je me borne à le donner, tel que me l'ont chanté les habitants de Bessans, en y joignant seulement trois couplets du Noël pour la Messe de minuil, beaucoup plus développé dans l'original, et renvoyant à la publication de M. Truchet les lecteurs que le texte complet pourrait intéresser.

NOEL DE BESSANS



Dzens qu'éte dins votre mison
 Attapi quème de marmotte,
 Ne tsauchez pa votro sapon,
 Prenez selamin votre socque.
 Sortez : defau est tsauza etrandze ;
 Ozi varrez miou qu'à midzorn.
 Sortez, o zi varrez los andze,
 Que baillon à tui lo bondzorn.

TRADUCTION. — Gens qui êtes dans vos maisons — tapis
 comme des marmottes, — ne chaussez pas vos galoches, —
 prenez seulement vos sabots. — Sortez : dehors est chose
 étrange ; — vous y verrez mieux qu'à midi. — Sortez, vous y
 verrez les anges — qui donnent à tous le bonjour.

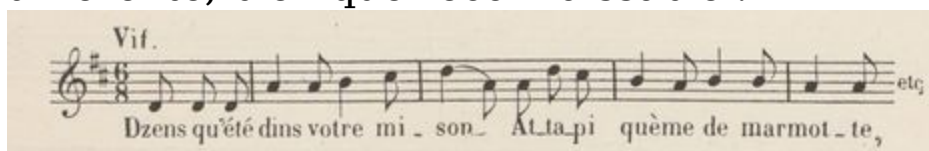
O son lainau su Clapay-vert,
 Tot à travers de l'Auille allegra, ¹⁶⁰
 Quo floretton un biao motet
 To per caou et non pa per letra.
 Corrin demanda à dom Pého ¹⁶¹
 Que sa de latin quarque pou
 Qu'o nos expliqué cé mystéo :
 Gloria in excelsis Deo.
 Elle tsanson quo l'an tsanta
 Per to le moin vingt-cinq viadzo,

Mai o nos y sain pas planta,
 Neo n'intindian pas sai langadzo.
 Demandin lie un pou la grâce
 Qu'avant quo quettan ceta place
 O la tsantan in Bessanais,
 Pa un viadzo, mais dous ou tré.

Ils sont là haut sur Clapay vert, — tout à travers de l'Aiguille joyeuse ¹⁶⁰, — qui fignoient un beau motet — tout par cœur et non par lecture. — Courons demander à dom Pierre ¹⁶¹ — qui sait quelque peu de latin — qu'il nous explique ce mystère : — Gloria in excelsis Deo.

Ils ont chanté cette chanson — pour le moins vingt cinq fois, — mais nous ne nous y sommes pas arrêtés, — nous n'entendions pas ce langage. — Demandons leur un peu la grâce — qu'avant qu'ils quittent cette place — ils la chantent en Bessanais — non pas une fois, mais deux ou trois.

Ce Noël nous fournit une observation musicale intéressante. Il nous avait été chanté à Saint-Jean-de-Maurienne, par M. le Dr Fodéré, sous une forme très différente, bien que reconnaissable :



Or cet air, ainsi présenté, est un vieux « timbre » de chanson française, imprimé dans la Clef des Chansonniers de 1717, parmi des airs vieux de plus d'un siècle, sous le nom d'air de l'Echelle du Temple, et figurant dans la Clef du caveau sous cet autre titre : Monsieur le Prévôt des marchands. Pourquoi cette mélodie a-t-elle laissé des traces si vivaces dans la mémoire populaire, je ne saurais le dire : toujours est-il que je la reconnais encore dans une chanson que j'ai recueillie dans le Morvan et dont une variante des

Hautes-Alpes a été signalée ci-dessus ¹⁶², chanson qui semble être un vestige de quelque chanson de Matamore, et dont cet air accuse encore l'origine parisienne au XVII^e siècle. Il en résulte que le Noël de Bessans, conformément à la poétique du genre, a été composé sur un air connu, qui n'a rien en soi de rustique, ni de savoyard. Mais, en même temps, voyez quel accent nouveau, sentant véritablement le terroir, les chanteurs de la montagne, en le métamorphosant, lui ont donné !

Voici maintenant un petit Noël français, tout simplet, provenant de la vallée d'Aoste, et dont nous avons retrouvé quelques vestiges dans le Faucigny. ¹⁶³

D'OU VIENS-TU BELLE BERGÈRE

NOËL D'AOSTE



D'ou viens-tu, belle bergère,
 D'ou viens-tu ?
 — Je viens de l'étable
 De Bethléém ;
 Je viens de l'étable
 De Bethléém.

— Qu’as-tu vu, belle bergère,
Qu’as-tu vu ?
— J’ai vu un miracle
Qui me plaît fort bien ;
J’ai vu un miracle
Qui me plaît fort bien.

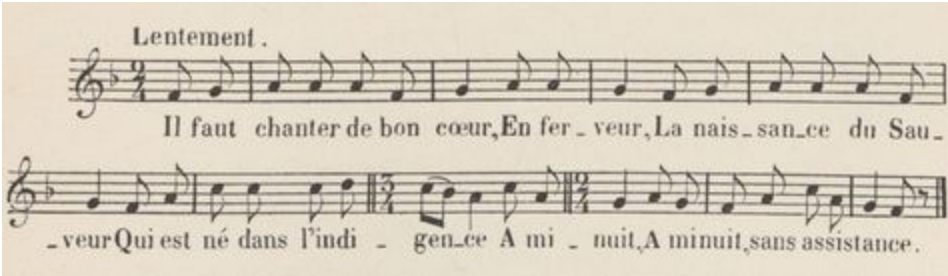
— C’est-il beau, belle bergère,
C’est-il beau ?
— Si beau que la lune,
Aussi le soleil ;
Si beau que la lune,
Aussi le soleil.

— Qu’as-tu vu, belle bergère,
Qu’as-tu vu ?
— J’ai vu quatre-z-anges
Descendant du ciel,
Chantant les louanges
De l’Enfant Jésus.

— Qu’as-tu vu, belle bergère,
Qu’as-tu vu ?
J’ai vu l’bœuf et l’âne
Tout dévotement
Avec leur haleine
Réchauffant l’Enfant.

Enfin nous terminerons par un Noël de Bourg Saint-Maurice (Tarentaise), qui nous montre le tableau, très souvent tracé dans les Noëls (on le trouve déjà dans le premier Noël de Bessans), de l’Enfant Jésus recevant l’hommage et les cadeaux de tous les villages environnants. Le rythme de cette chanson, familier aux poètes de la Pléiade, se retrouve fréquemment dans les chansons semi-populaires.

NOEL DE BOURG-SAINT-MAURICE



Il faut chanter de bon cœur
En ferveur
La naissance du Sauveur
Qui est né dans l'indigence
A minuit,
A minuit sans assistance.

Enveloppé de drapeaux,
Sans berceau,
Entre deux vils animaux
Dans la saison la plus dure,
Sans secours
Sans secours des créatures.

Le BOURG s'étant aperçu,
Ayant su
Qu'il était si mal reçu,
Ils sont partis au plus vite
Lui chercher,
Lui chercher un autre gîte.

Les habitants d'ORBASSY
Ont choisi
Et ont très bien réussi,

Du meilleur de leur vendange
Font présent,
Font présent à ce bel ange.

D'or, de myrrhe et d'encens
A l'Enfant
Ceux de VULMIX font présent
A l'imitation des Mages
Lui rendant,
Lui rendant tous leurs hommages.

LA THUILE z'et le POISET
Bien discrets
Lui apporteront du lait
Lui chanteront des cantiques
En plain-chant,
En plain-chant et en musique. 164

La BORGÉAT tout en ferveur
En grand cœur
Donne à Jésus tout son cœur,
Son corps, son sang et son âme
Abondant,
Abondant en saintes flammes.

Les meuniers des environs
Y viendront,
La farine apporteront
Pour faire de la bouillie
A Jésus,
A Jésus qui s'humilie.

Les hameaux de MONTRIGON,
De MORGON
Du bois sec apporteront

Ainsi que de la farine
Pour servir,
Pour servir à la cuisine.

Les hameaux du CHATELARD,
Du MOLLARD
Lui feront présent de lard,
De jambons et de saucisses,
De souliers
Et d'habits et de chemises.

Hérode qui le poursuit
Jour et nuit
Pour dissiper les ennuis
Que lui cause la naissance
De Jésus,
De Jésus plein de clémence.

Ah ! cruel et inhumain
Souverain !
Tu détruis le genre humain ;
Tu mets tout dans le désordre
En donnant,
En donnant tes cruels ordres.

Le hameau du VILLARET
D'un mulet
Fait présent à Saint-Joseph
Pour éviter la poursuite
Du tyran.
Du tyran qui la médite.

La ROSIÈRE et le VILLARET
Sont tout prêts
D'aller après le mulet
Pour les porter en Egypte

Le cachant,
Le cachant par cette fuite.

La ROCHE et les MAISONNETTES,
Les ARPETTES
Iront tous à l'emplette
Ils achèteront des langes
Pour couvrir,
Pour couvrir le Roi des anges.

Pour couvrir le saint Enfant
Tout tremblant,
Pour nous satisfaire autant
Des toiles en mousseline
Donneront,
Donneront ceux des ECHINE.

Ceux de VERSOIE qui sont loin
Ils auront soin
D'apporter du très bon foin
Pour servir à la monture
De Jésus
Le Sauveur des créatures.

BONNEVAL, les CHAVONNETTES,
PRÉFUMET,
Les GRANGES et ceux du CREY,
Lui porteront en hommage
Et du miel
Et du beurre et du fromage.

Enfin les maisons d'été
Ecartées
Présentement habitées
S'y rendront en diligence

Pour aider,
Pour aider à son enfance.



CHAPITRE IX

LES CHANSONS DE TRAVAIL



I

LES habitants des rudes contrées des Alpes ne connaissent guère que deux façons de gagner leur vie : travailler la terre, ou s'expatrier.

La terre leur fournit d'abord d'abondants pâturages, riche matière pour l'alimentation des troupeaux. Ceux-ci sont conduits par les bergers, dont nous connaissons déjà les chansons : nous n'avons pas à y revenir.

Elle produit aussi les forêts. Là, nous ne trouvons rien qui se rapporte à nos recherches particulières. Si profonde que soit parfois la poésie de la forêt, la chanson populaire ne l'a pas comprise ; les bûcherons n'ont pas de chants à eux ; c'est à peine si l'un d'eux apparaît, de loin en loin, comme personnage de quelque chanson anecdotique ou satirique.

Elle fait pousser encore la vigne. Mais cette culture n'occupe qu'une place restreinte dans la froide région des montagnes : au reste, nous savons que les chansons de la vigne sont rares dans la tradition populaire ; nous n'en avons trouvé aucune trace ici.

Elle leur donne enfin les moissons. Ici, la chanson se retrouve dans un de ses domaines familiers. On connaît les admirables chants de labour dont quelques précieux vestiges, provenant de diverses provinces, ont pu être sauvés de l'oubli. La Savoie ne nous en fournira guère d'équivalents ; mais en revanche elle nous apporte tout une gracieuse floraison de chants de moissons qu'il sera intéressant de grouper.

Ces chants appartiennent exclusivement aux régions basses de la province, les seules fertiles en céréales, particulièrement à la zone commune aux deux départements de Haute-Savoie et de Savoie, dont Rumilly, Alby et Albens sont les localités principales, et que l'on a pu appeler avec raison le grenier de la Savoie. Là, aux grands jours de l'été, les moissonneurs se rassemblent et se livrent à leur commun travail en chantant. Ils se partagent en deux chœurs, et commencent une chanson dont chacun à tour de rôle dit un couplet : à la fin, les groupes se répondent en reprenant le dernier vers, puis ils le répètent une troisième fois ensemble à l'unisson. Avec leurs mélopées lentes, pourtant nettement dessinées, ces chansons sont merveilleusement dans leur cadre au milieu des champs, ou au crépuscule, quand les moissonneurs reviennent du travail, harassés et joyeux : eux seuls ont l'art de les interpréter comme il convient, très librement, sans mesure, introduisant suivant leur fantaisie des fioritures de toute espèce ; la voix s'amplifie, se porte avec force sur les notes finales des vers, prolongées jusqu'à perdre haleine ; et toujours revient, à la fin de chaque strophe, le rude et mélancolique appel du refrain, scandé par toute la bande.

Quoique si bien adaptées au milieu, ces chansons n'ont pourtant pas été faites pour lui : nous reconnâtrons maintes fois dans leurs poésies des vers et des couplets appartenant à d'autres chansons qui n'ont pas la même signification. Mais ces poésies mêmes présentent plusieurs

particularités notables. D'abord elles sont souvent empruntées à de très vieilles chansons, et je ne saurais dire si ces chants de la terre ne nous ont pas transmis les vestiges les plus antiques que nous possédions du primitif art populaire. En même temps elles sont souvent fort incohérentes, mélangées de mots français et patois, formées de débris de chansons différentes soudés tant bien que mal : on voit que les chanteurs ne recherchent pas dans la poésie un sens suivi, un récit logique, que l'impression générale leur suffit. Et pourtant ils se les transmettent fidèlement l'un à l'autre, sans comprendre : ces chansons sont celles dans lesquelles on trouve le moins de divergences entre les versions. Notons enfin une dernière observation de détail : le premier couplet est toujours redit à la fin : c'est du moins ce que j'ai constaté dans la presque unanimité des chants de moissons qui sont venus à ma connaissance.

Mais c'est surtout dans la mélodie que réside leur principal charme, — encore que la notation n'en puisse donner qu'une impression bien sèche. En voici quelques spécimens.

CHANSONS DE MOISSON 165

I. — LA JEUNE VEUVE



Montant là-haut sur ces rouchelles ¹⁶⁶
 Où la jeune veuve allio.
 Sont trois galants de ces rouchelles
 Qu'il allivo faire l'amour.
 N'y a que s'assit sur une chaise,
 Et l'autre sur ses blancs genoux.
 En lui disant : « La jeune veuve,
 Lequel aimez-vous de nous deux ?
 — Quant j'aime l'un, j'n'aime pas l'autre ;
 Mongentil cœur n'est point pour vous.
 Vous allez disant par la ville
 Que je suis trop pauvre pour vous.
 Que je n'ai pas de la monnaie
 Pour m'acheter z'un cotillon.
 Un cotillon, z'un' garde robe,
 Et des petits soulars mignons.
 Oh ! j'ai encore un petit frère en France
 Qui m'en achétera bien z'un.
 Un cotillon, z'une garde-robe
 Et des petits soulars mignons. »

La jeune veuv'est bien malade ;
 Chacun n'en dit qu'ell' n'en mourra.
 Le médecin qui la vient voire
 N'en a jeté soupir d'amour.
 « Oh ! soupir d'amour, je te convoyé
 Je te convoye dans mon jardin.
 Dans mon jardin y a t'une ouinte 1
 Qui rien n'rapporte qu'une fleur.
 Ell' n'est pas blanche, ell' n'est pas rose,
 . C'est la couleur des amoureux. »

Veaux (Rumilly). — Saint-André (Chablais).

Cette chanson donne un démenti à notre observation relative à la répétition du premier couplet à la fin ; mais c'est le seul. ¹⁶⁷

II. — LA BELLE LOUISON



Louison, bella Louison,
 On dit qu'elle est tant bella.
 — Pas si belle qu'on dit ;
 Elle est un peu brunette.
 Tout'la beauté qu'elle a
 L'a-t-été dérobée.

L'a-t-été dérobée
Par trois de ces gens d'armes.
L'ont pris', l'ont emmenée
Au château de Plaisance.
L'est bien restée sept ans
Sans voir soleil ni lune.
Au bout de ces sept ans,
Mit la tête en fenêtre.
Tant loin a vu venir
Le valet de son père.
— Valet, mon doux valet,
Que dit-on d'moi en France ?
— Louison, bella Louison,
Contre vous y-a grand' guerre.
— Valet, mon doux valet,
Retourne t'en en France.
Tu diras à mon père
Que je suis mariée.
Que je suis mariée
Au château de Plaisance.
— Si vous êt' mariée,
Donnez-moi la livrée.
Sept aunes de ruban
Pour faire la cocarde.
Encore un' fois autant
Pour mettre à mon épée.
C'est pour leur faire voir
Que je reviens de noce.
Louison, bella Louison,
On dit qu'elle est tant bella.

Veaux (Rumilly). — Cf. RITZ, Haute-Savoie, 89.

M. Servettaz, professeur à Rumilly, nous dit que ces deux morceaux sont les vrais chants de moisson, et les plus répandus qu'il y ait dans l'Albanais.

III. — DESSUS LE PONT DE LYON



Dessus le pont de Lyon
Que la belle s'y promène.
A mon chemin j'ai rencontré.
Grand chevalier d'Angleterre.
Il me dit tout en riant :
« Pourquoi ne chantez-vous, belle ?
— Je n'ai pas de quoi chanter ;
Je n'ai pas mon cœur en joye.
Y-a mon frère et mon mari,
Tous les deux sont à la guerre.
De mon frère, je m'en chaus,
Il ne valait pas grand' chose.
Oh ! de mon mari, si fait :
Il me tient pour sa mignonne.
Me fait porter tous les jours
Cotillon de satin rose.
Camisole par dessus,
Cordonnet de filoselle.
J'écrirai un'lettre au roi
Que mon mari se rentourne.

S'il ne se rentourne pas,
 Contre lui j' ferai grand' guerre.
 Cinquante de mes soldats
 Voleront comm' d'hirondelles.
 Mes murailles sont en or,
 Personne n'iront les battre.
 Soient or, soient d'argent,
 Moi-même j'irai les battre. »
 Dessus le pont de Lyon
 Que la belle s'y promène.
 Marigny. Saint-Marcel (Rumilly).

IV. — M'Y PHOMENANT LE LONG DE CES RIVAGES

The image shows a musical score for a song. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Assez lent. 1^{er} CHŒUR.' and contains the lyrics 'M'y pro - me - nant le long de ces ri -'. The second staff continues the lyrics '- va - ges, M'y pro - me - nant le long de ces ri -'. The third staff is labeled '2^e CHŒUR.' and contains the lyrics '- va - ges. Le long de ces ri - va -'. The fourth staff is labeled 'Les 2 CHŒURS.' and contains the lyrics '- ges. Le long de ces ri - va - ges.' The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

M'y promenant le long de ces rivages,
 M'y promenant
 Le long de ces rivages (ter),
 A mon chemin j'ai rencontré bergère.
 — Oh ! bergère, veux-tu te marier ?
 — Oh ! non, Monsieur, j'suis déjà mariée,
 Avec un vieillard qui a la barbe grise.
 — O bergère, veux-tu que je le tue ?

— Oh ! non, Monsieur, il mourra cett' nuit seul.
Quand il s'ra mort, Monsieur, je serai vôtre.
— O bergère, quel métier sais-tu faire ?
— Je sais filer, coudre à fine couture.
— O bergère, fais-moi une chemise.
Oh ! fais-la-moi sans fil et sans aiguille.
— Oh ! beau Monsieur, écrivez-moi une lettre.
Ecrivez-la sans papier et sans encre.
— O bergère, qui t'a appris à parler ?
— O beau Monsieur, m'avez tant avisée.
— O bergère, où t'ai-j' donc avisée ?
— O beau Monsieur, au château de mon père.
M'y promenant, le long de ces rivages.
Marigny (Rumilly).

L'on a pu reconnaître dans cette dernière chanson un amalgame de pastourelles, de chansons de maumariée, de dialogues de la Bergère et le Monsieur, — dans une autre, une variante de la fille enlevée par les gens d'armes, (la Péronnelle), — dans une troisième, des souvenirs d'aubades amoureuses, — tout cela en brefs couplets d'un ou deux vers périodiquement répétés, forme que nous avons retrouvée dans mainte chanson notée dans les plus anciens recueils manuscrits ou imprimés, avec les rythmes généralement bien conservés, mais, le plus souvent, sans rime, — sinon sans raison. Telles sont en effet les caractéristiques de toutes ces chansons de moisson. Et déjà nous en avons inséré dans les précédents chapitres qui, par le sujet, y avaient leur place marquée, mais, par leur forme, eussent peut être été mieux classées ici. Telle la chanson : Bergères de Champagne (p. 259), trouvée, sans musique, dans un manuscrit de XVIII^e siècle, et qui, ainsi que la dernière, procède du mélange de pastourelles, de chansons d'enlèvement, etc., avec la coupe habituelle du couplet de deux petits vers et le retour caractéristique du début à la

fin de la chanson. Telle aussi : Petite Marjolaine, une des plus populaires qu'il y ait en Savoie : elle a, de par le récit, trouvé sa place naturelle parmi les variantes de l'Occasion manquée (p. 168), mais n'en est pas moins, nous l'avons spécifié en la citant, une chanson de moisson parfaitement caractérisée.

Nous avons dit que les chants de labour ne nous fourniraient pas d'éléments aussi intéressants que les chants de moisson. En effet, nous n'avons rien trouvé en Savoie ni en Dauphiné d'équivalent à la mélodie improvisée du briolage berrichon, non plus qu'à la puissante mélodie et aux strophes éloquentes du Pauvre laboureur de la Bresse. Voici seulement un vestige, écho assez affaibli de cette dernière chanson. Deux couplets, avec la mélodie, en avaient été donnés dans nos Chansons populaires du Vivarais et du Vercors (en collaboration avec V. D'INDY) ; M. de la Laurencie, qui les avait communiqués, a pu compléter le texte par des recherches faites ultérieurement dans les Hautes-Alpes et le Diois.

LE PAUVRE LABOUREUR



Le pauvre laboureur,
Grand Dieu, qu'il a de peine !
Qu'il pleuv', qu'il vent', qu'il neige,

Fasse les quatre temps,
Vous le voyez sans cesse
Le laboureur aux champs.

Le pauvre laboureur Mangeant que du pain d'orge
Pour vendre son froment.
Grand Dieu ! qu'il est à plaindre
Le pauvre laboureur !

Le pauvre laboureur
Est habillé de serge.
Il en porte des guêtres
Des genoux jusqu'aux pieds,
Pour empêcher la terre
D'entrer dans ses souliers.

Du ciel j'entends une voix
Qui descend sur la terre
Pour calmer la douleur
Du pauvre laboureur,
Pour calmer la douleur
Du pauvre laboureur.

La Chapelle en Vercors.

Une autre chanson, d'un esprit analogue, dont une version fort altérée, commune au Vivarais et au Vercors, avait paru dans le recueil précité, jouit d'une certaine popularité dans les régions alpestres, car je l'ai trouvée dans plusieurs localités. Ce n'est pourtant pas une chanson populaire dans le sens exact du mot : c'est une romance sentimentale tout artificielle ; mais il est évident que le sentiment qu'elle exprime correspond à celui du peuple, puisqu'elle a été si spontanément adoptée par lui. A la version imprimée, venant déjà de deux sources, je puis ajouter quatre variantes : l'une est tirée d'un cahier du Tour (Chamonix) et porte la date du 8 mai 1816 ; une

seconde, d'un cahier plus moderne de même provenance ; les deux dernières me sont parvenues, par la tradition orale, de Séez (Tarentaise), et des environs (Le Bessey). Dans le cahier de 1816, la poésie est précédée de ces mots « Air : De la Chaumière. » Le chanteur des environs de Séez m'a en effet chanté, sur ces vers lugubres, une aimable mélodie majeure, à deux temps syllabiques, ayant toute l'apparence d'une romance du XVIII^e siècle. Mais la mélodie du Vercors, grave, traînante, très rustique, est d'un tout autre aspect : elle nous offre ainsi un nouvel exemple des transformations que le génie populaire sait apporter aux créations étrangères en se les appropriant. C'est elle que nous reproduisons.

LE PAUVRE PAYSAN



De tout' les richess' d'à présent
 Je n'aspire qu'à la sagesse.
 Je suis un pauvre paysan
 Qui vient de perdre sa richesse.
 La mort me ravit aujourd'hui
 La plus aimable ménagère.

Voyez comme je suis réduit :
J'ai six enfants dans ma chaumière.

Lorsque mon épouse vivait,
Je l'adorais pour sa sagesse.
Tous les jours mes enfants venaient,
Venaient me combler de caresses.
Je les embrassais tour à tour :
Oh ! que c'était doux pour un père !
Par leurs caresses chaque jour
J'étais heureux dans ma chaumière.

Je n'avais aucune douleur
Parmi ma petite famille ;
Aujourd'hui je verse des pleurs
Sitôt que j'aperçois ma fille.
Elle représente à mes yeux
Le portrait de sa tendre mère ;
Ah ! pour moi quel tourment affreux !
Elle n'est plus dans ma chaumière.

A présent, quand je vais aux champs
Continuer mon labourage,
Je laisse mes petits enfants
Gouverner mon petit ménage.
Le soir, quand je rentre chez moi,
Pour me faire oublier leur mère,
Ils viennent tous autour de moi
Me consoler dans ma chaumière.

Ah ! si je pouvais réussir
A bien élever ma famille !
Peut-être qu'un jour à venir
Je verrais marier ma fille.
Alors mes enfants seraient grands ;
Ils pourraient labourer la terre.

J'aurais l'espoir, sur mes vieux ans,
De vivre heureux dans ma chaumière.

Mais je serais bien plus heureux
Si mes enfants gagnaient leur vie,
Et que la mort fermât mes yeux
En tranchant le cours de ma vie.
Tous mes amis m'enterreront
Quand j'aurai fini ma carrière,
Et mes enfants partageront
Mon peu de bien et ma chaumière.

Le Tour (Chamonix, ms. 1816 et ms. moderne. — Séez (Tarentaise). — Le Bessey (id.) La Chapelle en Vercors.

Une autre romance de même caractère (la Mort du laboureur) nous est venue aussi des mêmes localités de Tarentaise. Il ne nous semble pas utile de la reproduire.

II

La deuxième des ressources qu'ont les montagnards des Alpes françaises pour gagner leur pain quotidien consiste, avons-nous dit, à quitter le pays pour aller travailler au dehors. En effet tous les ans, avant l'hiver, a lieu, et cela depuis des siècles, un exode nombreux de savoyards se dirigeant vers les villes, avec l'espoir de revenir au pays avec la belle saison. Existe-t-il des chansons pour célébrer ces départs ou pour chanter la vie nomade qui souvent les suit ? Nous n'ignorons pas que le départ du pays est un sujet familier entre tous à la chanson populaire : les chansons de conscrits et de soldats s'en allant en guerre nous ont fait connaître des spécimens nombreux de ce genre. Faudrait-il y rattacher plus spécialement la chanson suivante, que j'avais déjà recueillie dans le Morvan, sur une mélodie très triste, ¹⁶⁸ et que je retrouve en Savoie chantée

sur un air de marche d'aspect délibéré ? Elle n'est certainement pas particulière aux exilés volontaires de la Savoie, et semble avoir appartenu autrefois aux compagnons du tour de France : la voici toutefois, telle que nous l'avons entendue.

LE DÉPART DES COMPAGNONS



Partons, chers compagnons,
Chers compagnons honnêtes.
Il nous faut battre aux champs,
Le printemps vient de naître.
J'ai entendu l'alouette
Là-haut sur ces vallons ;
Ell' disait dans sa r'traite :
Partons, chers compagnons.

Avant que de partir,
Allons voir nos maîtresses
Ayant les larmes aux yeux
Là-haut dans leurs chambrettes,

Leur annoncer la nouvelle
Que demain nous partons.
« Adieu donc, charmantes belles,
Le pays nous quittons.

— Que dis-tu, cher amant ?
Aurais-tu le courage
De me délaisser là
Ayant mon cœur en gage ?
Tu me faisais mille promesses
Que tu m'épouserais ;
A présent tu me délaisses !
J'en ai bien du regret.

— Ne pleure point, Fanchon,
Consoles-toi, ma mie,
Je suis un bon garçon,
Je te le certifie.
Tu en trouveras, fillette,
Des garçons comme moi.
Qui te conteront fleurette,
Fanchon, prends garde à toi ! »
Sééz (Tarentaise).

Par le fait, le sentiment populaire s'est retrouvé parfois et reconnu dans des chansons qui lui sont tout à fait étrangères. C'est ainsi que j'ai lu, dans un livre à prétentions sérieuses sur Les Origines des patois de la Tarentaise, comme spécimen du patois d'Albertville, une simple traduction de la célèbre romance de Loïsa Puget, A la grâce de Dieu, qui eut, vers 1830, un si grand succès qu'elle donna naissance à un gros mélodrame, voire à un opéra mis en musique par Donizetti, Linda di Chamonix !

Mais si nous ne pouvons pas assigner une origine strictement locale à toutes les chansons associées à des mœurs particulières, il n'en est pas moins légitime et

nécessaire d'en comprendre quelques-unes dans notre étude, et de les grouper dans le chapitre où ces mœurs sont considérées. Voilà pourquoi nous terminerons celui-ci par les chansons des petits ramoneurs.

Tout le monde sait que les petits ramoneurs sont savoyards, — par définition. Et, non moins naturellement, la définition est, sinon erronée, du moins beaucoup trop restrictive, car la plupart sont piémontais, ou encore auvergnats, ou limousins. Mais enfin il y a aussi des ramoneurs savoyards : les communes de la Maurienne surtout, les Villards, les Arves, Mont-Denis, etc., fournissent un contingent appréciable à la corporation. Admettons donc l'attribution comme exacte, et venons-en aux chansons.

Elles sont manifestement très vieilles, au moins par le refrain, qui est toute la chanson. Nous trouvons par exemple dans un livre de chansons à quatre parties imprimé à Paris, chez Attaignant, en 1539 (ainsi que dans une réédition de 1546), sous le nom de Hesdin, une chanson polyphonique sur les paroles suivantes :

Ramonnez moy ma cheminée,
Ramenez la moy hault et bas.

La musique, il est vrai, n'a aucun caractère populaire. Un peu plus tard, en 1513, la Fleur de la poésie française, d'Alain Lotrian, donne par deux fois le même refrain, encadrant un couplet qui a parfaitement le caractère spécial aux chansons du même genre venues jusqu'à nous.

Le 2^{me} volume de la Clef des Chansonniers (1717, 232) publie enfin la chanson complète, avec la mélodie notée : les paroles sont sans doute « rajustées », c'est à dire complètement fausses, suivant l'habitude de ces méchantes

publications de Ballard, précieuses pourtant parce qu'elles sont uniques ; mais l'air est bien celui que savent encore chanter les petits ramoneurs. Voici le document complet.

PETITS SAVOYARDS
LES ENFANTS DE GODEFROY-CHARLES-HENRI DE LA TOUR,
PRINCE DE TURENNE
Costumés en petits Savoyards.
D'après un tableau de François DROUAIS,
gravé par Charles D. MELLINI, graveur et pensionnaire de Sa
Majesté le Roi de Sardaigne.



CHANSONS DES PETITS RAMONEURS

1. — RAMONEZ CY, RAMONEZ ÇA



On dit que j'ay pour devise
 Plus d'habits que de chemise,
 C'est-à-dire bien des rats.
 Ramenez cy, ramenez là,
La la la,
 La cheminée du haut en bas.

Dieux ! quelle étrange méthode !
 Changer si souvent de mode !
 Tous les jours il y en a.
 Ramenez cy, ramenez là,
La la la,
 La cheminée du haut en bas.

Le timbre fut souvent employé au XVIII^e siècle : on le trouve par exemple noté dans le 1^{er} volume du Théâtre de la Foire (1724, Pl. n° 63), et il reparaît fréquemment dans les chansonniers. En notre siècle, la mélodie n'a pas subi plus d'altérations que n'importe quel autre chant ayant traversé deux siècles : encore n'affirmerais-je pas que la forme sous laquelle les petits ramoneurs l'ont conservée, et que je vais rapporter fidèlement, n'est pas plus près de celle qui courait la rue au commencement du XVIII^e siècle que la maladroite transcription que nous en a conservée Ballard.



II. — RAMONEZ LA CHEMINÉE...



En passant par la Bourgogne,
Je rencontre un petit homme
Qui mangeait du pain, de tome,
Qui buvait du ratafia.

Ho ! Hé !

Ramenez la cheminée

Du haut en bas.

C'est Madame la baronne
Qui voudrait qu'on la ramone,
Mais son mari ne veut pas.

Ho ! Hé !

Ramenez la cheminée

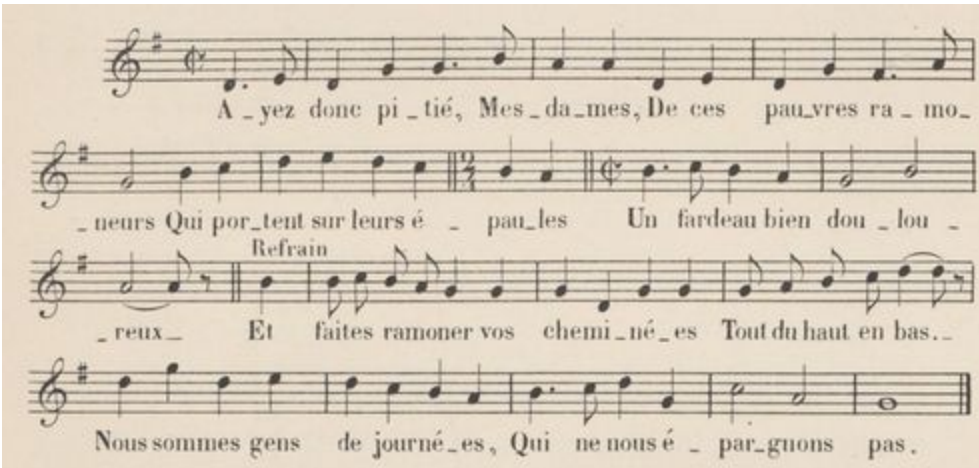
Du haut en bas.

Etc.

Noté à Sainl-Jean-de-Maurienne.

Voici une autre chanson imprimée plus anciennement encore. Je la trouve, avec ses six couplets, dans le 2^{me} vol. des Brunettes de Ballard (1704, p. 278) ; le même éditeur en a reproduit l'air (avec de légères retouches) et les deux premiers couplets dans la Clef des chansonniers (1717, t. II, p. 58).

III. — FAITES RAMONER VOS CHEMINÉES



Ayez donc pitié, Mesdames,
 De ces pauvres ramoneurs
 Qui portent sur leurs épaules
 Un fardeau bien douloureux.

Refrain

Et faites ramoner vos cheminées
 Tout du haut en bas.
 Nous sommes gens de journées,
 Qui ne nous épargnons pas.

Quoique nos habits soient sales,
 Nous ne laissons pas d'aimer :
 Ce sont les feux de nos flammes
 Qui nous les ont enfumés.

Au refrain

Notre volonté est bonne,
 Mais nous n'en sommes pas mieux :
 C'est par faute de besogne
 Que nous sommes malheureux.

Au refrain

Sans nous vanter d'être habiles,
Vous ne pouvez faire mieux :
Plus l'ouvrage est difficile,
Plus nous y prenons plaisir.

Au refrain

Et vous, bonne ménagère,
Vous en devez prendre soin :
Quoy que vous fassiez la fière, etc.

On m'a chanté, bien loin des pays alpestres, en Normandie, une autre chanson de ramoneur, évidemment laissée là par quelque petit savoyard faisant son tour de France : bien qu'elle soit assez corrompue, elle a sa place marquée dans cette série.

IV. — C'EST UN P'TIT RAMONEUR



C'est un p'tit ramoneur,
C'est un p'tit ramoneur
Qui va de bourg en ville
Et de ville en village,
En s'écriant : « Ramonez la, »
La lidera, lidera la la,

En s'écriant : « Ramenez la,
La cheminée du haut en bas. »

C'est la fill' d'un marchand
Qui l'appelle en passant.
Elle lui dit : « Mon ami,
Toi qui es si gentil,
Voudrais-tu bien ramoner là,
La lidera lidera la la,
Voudrais-tu bien ramoner là,
Ma cheminée du haut en bas.

— Oh ! non, non, ma brunette,
Votr' cheminée est trop étroite ;
Avecque ma raclette
Je n'pourrais pas ramoner la,
La lidera lidera la la,
Je n' pourrais pas ramoner la,
La cheminée du haut en bas.

— Va, va, mon petit gas,
Va, tu n'as pas de cœur.
Y-en a bien d'autr'en ville
Qui sont bien plus gentils,
Qui voudront bien ramoner la,
La lidera lidera la la,
Qui voudront bien ramoner là
Ma cheminée du haut en bas. »

L'on sait que les petits savoyards ont pour compagne habituelle « la marmotte en vie », qu'ils amènent de la montagne, et qu'ils font danser sur leur passage devant les populations, en chantant un refrain du pays. Leur chanson favorite est populaire dans une zone assez étendue : Damase Arbaud l'a imprimée dans ses Chants populaires

de la Provence ; on la retrouve en Auvergne, sous forme de bourrée ; en Savoie même, A. Despine en a donné un texte dont il dit que la langue a un caractère italien ou provençal. Peu importe d'ailleurs : il suffit que cette chanson soit celle que les petits savoyards chantent en faisant danser la marmotte pour qu'elle ait droit à prendre place ici.

DIOUGA ZANETTA



1 Diouga, Zanetta,
 Ne vu te pas diouga,
 — Nani, ma marè,
 Ne voué pa me maria,
 Larirette.

CRIÉ : Eh ! Diouga Cattarinetta !

8 Ti baillerey on homme
 Qui ti baill'ra dou kê,
 Larirette,
 — Nani, ma marè,
 Ne voué pa me maria,
 Larirette.

CRIÉ : Eh ! Diouga Cattarinetta !

15 Té tindré boutique,
Te vindré de taba,
Larirette,
— Nani, ma marè.
Ne voué pa me maria,
Larirette.

CRIÉ : Eh ! Diouga Cattarinella !

Texte d'après ALF. DESPINE, Revue Savoisienne, Mars 1869.

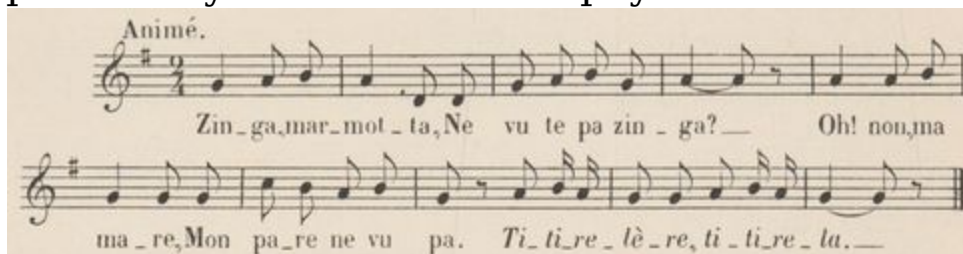
La version provençale de Damase Arbaud, plus pure, modifie la réponse de Zanetta : celle-ci, loin d'affirmer par trois fois qu'elle ne veut pas se marier, déclare au contraire : Me vouere maridar. Il en est de même de la bourrée auvergnate (Vole me marida). La version provençale continue de façon d'ailleurs toute différente ; ce n'est pas la mère qui insiste pour marier sa fille, mais celle-ci au contraire qui continue :

Prendrai un homme
Que sache laboura,
Larideto,
Fouère la vigno
Et segar lou prat.
Tendrem boutigo,
Vendrem de tabac,
Larideto ;
Cinq soous lou rouge,
Douge lou muscat.

(Ch. pop. de la Provence, I, 203).

Donnons enfin la petite variante musicale suivante, d'allure assez fine ; elle a été entendue en Bourgogne, d'un

petit savoyard traversant le pays.

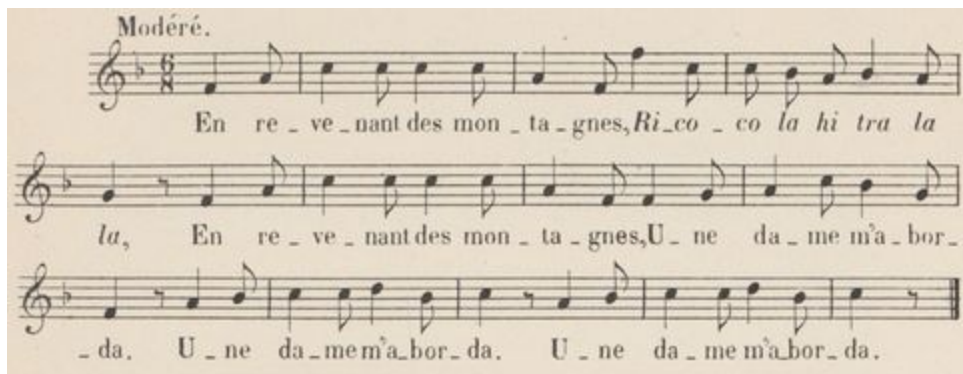


Zinga, marmotta,
Ne vu te pas zinga ?
— Oh ! non, ma mare,
Mon pare ne vu pa.

Je trouve encore dans un recueil moderne une chanson de petit savoyard à la marmotte, dont je n'attesterais pas l'authenticité (je la crois au contraire arrangée pour l'usage des enfants) et que je n'ai pas retrouvée ailleurs ; cependant la coupe en est assez populaire. Pour ne laisser aucune lacune, il faut la citer encore.



LE PETIT SAVOYARD



En revenant des montagnes

Une dame m'aborda.

« Ah ! bonjour, Monsieur, m'dit-elle,

Qu'as-tu donc dans c' panier là ?

— Madam', c'est une marmotte ;

C'est ell' qui me nourrira.

— Ah ! viens avec moi, dit-elle,

Et laisse ton panier là.

Tu auras un' bell' tunique

Et d' l'argent tant qu' tu voudras.

Une maison belle et grande

Où tout l' mond' t'obéira.

— J'aim' mieux r'tourner dans nos montagnes

Que d'aller dans c' pays là.

Rondes et chansons populaires illustrées. Imprimerie générale, 1876.

Les petits ramoneurs devaient nécessairement devenir des héros d'opéra-comique. Cela n'a pas manqué, et c'est ainsi que Marsollier, en réunissant un couple dans la même pièce, fit représenter à la Comédie-italienne, le 14 janvier 1789, les Doux petits savoyards, dont Dalayrac avait écrit la musique. Gardons-nous d'entrer dans le détail de l'intrigue et d'en faire le récit ; mais il faut convenir qu'au point de vue de l'apparence extérieure les personnages sont fort exactement campés. « Michel porte sur son dos une boîte où est la marmotte, il tient un triangle à la main. Joset est chargé d'une loterie pleine de croquets avec un cadran. » Leur mère, dont ils parlent, mais qui ne paraît pas en scène, les accompagne habituellement en jouant de la vielle, — Fanchon la vielleuse !... Et quand on leur demande de chanter, ils commencent ainsi :

Escouto d'Jeannetto,
Veux tu d'biaux habits,
Laridetlo,
Pour aller à Paris ?
— Oui da, Monsieur, dit la fillette,
Par qué faire me donner ça ?
— Eh ! comment, d'Jeannetto,
Avec tant d'appas,
Laridetto,
Tu n' douvinès pas ?

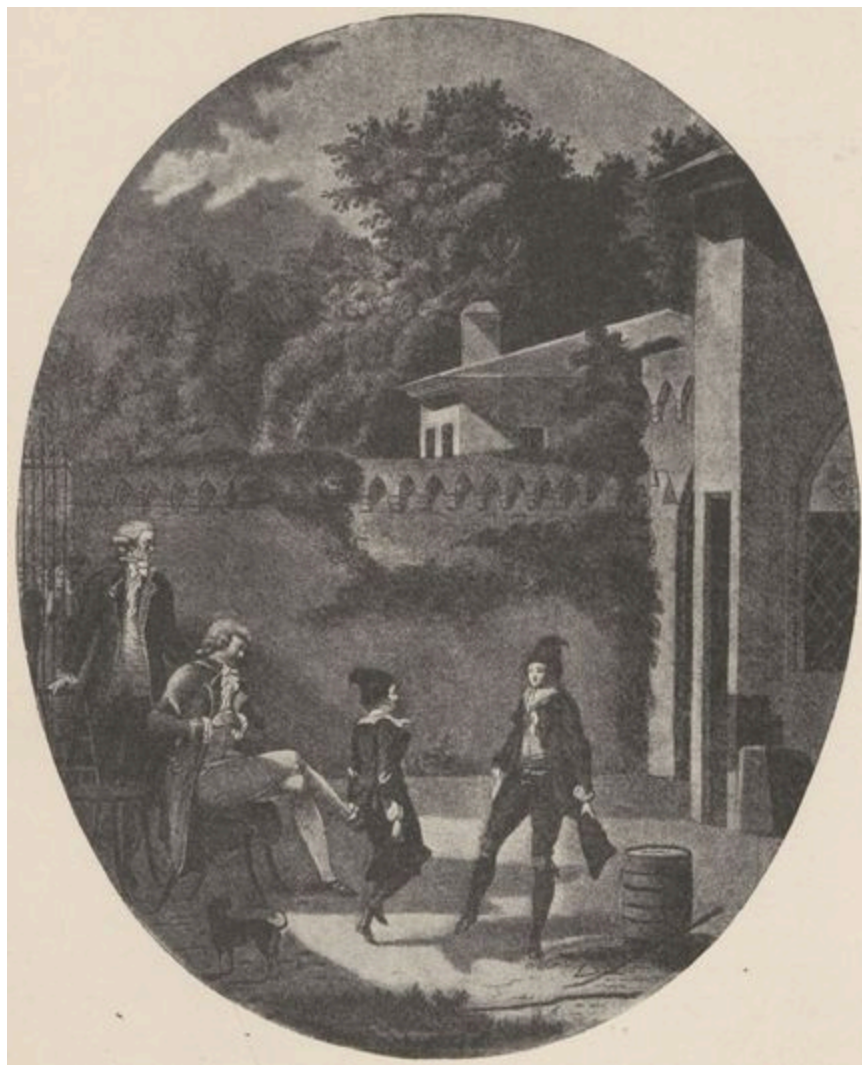
La poésie imite de près les chansons dialoguées des seigneurs avec des bergères, et la musique de Dalayrac a un accent plus populaire encore. Au cours de la pièce, les ramoneurs ne pouvaient se dispenser de monter dans la cheminée en chantant « Ramenez ci, Ramenez là » ; et ici encore le musicien a trouvé un tour si heureux que sa mélodie est restée connue du peuple même pendant un siècle et n'est pas encore oubliée de tous, ayant été adaptée à de nouvelles paroles qui en ont prolongé le succès. C'est ainsi que le caractère populaire des personnages d'opéra-comique a contribué à donner la vogue aux chants nouveaux destinés à les caractériser.

Vers le même temps fut composée une chanson qui sent bien son dix-huitième siècle, mais qui, à cause du sujet, se répandit et resta longtemps célèbre ; et ce ne fut pas seulement à Paris qu'on la chanta, mais les savoyards l'ont adoptée. C'est une des premières qui me furent dites au commencement de mon enquête : une vieille femme de quatre-vingt quinze ans, évoquant les souvenirs de sa jeunesse, me la chanta à Bonneville, ne pensant pas pouvoir me donner une idée plus fidèle de la chanson savoyarde. La vérité est que cette chanson est de Ducray-

Duminil, et qu'elle parut dans les Etrennes lyriques anacréontiques de 1793. Puis donc s'est si bien acclimatée, il peut n'être pas déplacé d'en rappeler le souvenir.

LES DEUX PETITS SAVOYARDS
SCÈNE DE L'OPÉRA-COMIQUE DE MARSOLLIER ET
DALAYRAC.

(Portraits de M^{mes} Saint-Aubin et Renaud.)



LA MARMOTTE EN VIE



J'ai quitté l'a montagne
Où jadis je naquis
Pour courir la campagne
Et venir à Paris.
Ah ! voyez donc la marmotte,
La marmotte en vie ;
Donnez quelque chose à Javotte
Pour la marmotte en vie.

De village en village
Je m'en allai tout droit,
Portant petit bagage
Criant dans chaque endroit :
« Ah ! voyez donc la marmotte,
Le marmotte en vie ;
Donnez quelque chose à Javotte
Pour la marmotte en vie.

Quand fus à la barrière
Un commis m'arrêta,
M'disant : « Jeune étrangère,
Que portez-vous donc la ?
— Ah ! monsieur, c'est la marmotte,
La marmotte en vie ;

Donnez quelque chose à Javotte
Pour la marmotte en vie.

— Passez, la jeune fille,
Avec ce petit bien.
Quand on est si gentille
Au Roi l'on ne doit rien.
Allez crier la marmotte,
La marmotte en vie ;
D'mandez quelque chose pour Javotte
Pour sa marmotte en vie. »

Un beau monsieur me regarde
Puis s'arrête tout doux :
« La belle savoyarde
Montre-moi tes bijoux.
Ah ! voyons donc cette marmotte,
C'te marmotte en vie ;
J' donnerai quelque chose à Javotte
Pour sa marmotte en vie. »

Moi, sans plus de mystère,
Soudain le satisfis ;
Il ouvr' son aumonière
Puis comptant ; des louis :
« Ah ! prête-moi la marmotte,
La marmotte en vie ;
J' donn'rai tout c't'or à Javotte
Pour sa marmotte en vie. »

Que faire, pauvre fille !
En voyant tant d'argent,
D'aise mon cœur pétille
J'accepte le présent.
« Prenez, prenez la marmotte,
La marmotte en vie...

Ah ! donnez, donnez à Javotte
Pour sa marmotte en vie. »

Mais ce bien que regrette,
Il me l'prit pour son or,
N'ai plus que la coffrette
Où gardais ce trésor.
Ah ! j'ai perdu la marmotte,
La marmotte en vie ;
Ah ! c'en est fait, pauvre Javotte,
D'la marmotte en vie !

Enfin, passant dans un tout autre milieu, sortant même des frontières de France, nous ne nous écarterons pourtant pas de notre sujet en citant un dernier morceau imité des chansons populaires de nos petits savoyards, et signé de deux noms que l'on ne s'attendait guère à rencontrer ici.

Dans un recueil de huit lieder de Beethoven portant le n° d'Op. 52 proche voisin de l'Op. 55 qui n'est rien moins que la Symphonie héroïque), se trouve, sous le simple titre de Marmotte, un couplet dont les paroles sont presque entièrement formées d'un refrain français, mêlé seulement de deux vers allemands. Nottebohm, dans son catalogue de l'œuvre de Beethoven, attribue ces paroles à Goethe, qui les aurait imprimées dès 1778. Sans doute le futur auteur de Faust, frappé par l'aspect pittoresque et l'accent de la chanson de quelque savoyard rencontré sur sa route, en aura reproduit le refrain, devenu thème principal, dans une poésie de sa jeunesse, et Beethoven, à son tour, sera venu compléter l'œuvre. Pourrions-nous souhaiter une plus belle conclusion à ce chapitre que celle que nous offrent ainsi deux des plus grands génies dont s'honore l'humanité pensante, unissant leurs inspirations pour imiter la chanson lointaine de l'humble travailleur des Alpes ?

MARMOTTE

Musique de BEETHOVEN

Allegretto.

CHANT

p

Ich kom - me schon durch man - ches Land, A -

PIANO

p

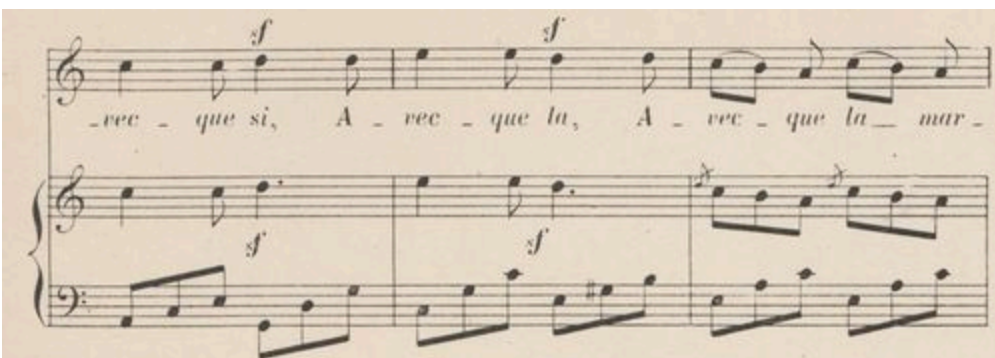
- rec - que la - mar - mot - te, Und im - mer was zu

es - sen fand, A - rec - que la mar - mot - te. A -

A musical score for a song by Beethoven. The score is written for voice (CHANT) and piano (PIANO). The tempo is marked 'Allegretto.' and the key signature is one sharp (F#). The time signature is 6/8. The voice part is written on a single staff with a treble clef. The piano part is written on two staves (treble and bass clefs). The lyrics are in French and German. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the piece. The second system shows the middle of the piece. The third system shows the end of the piece. The piano part consists of a continuous eighth-note accompaniment.

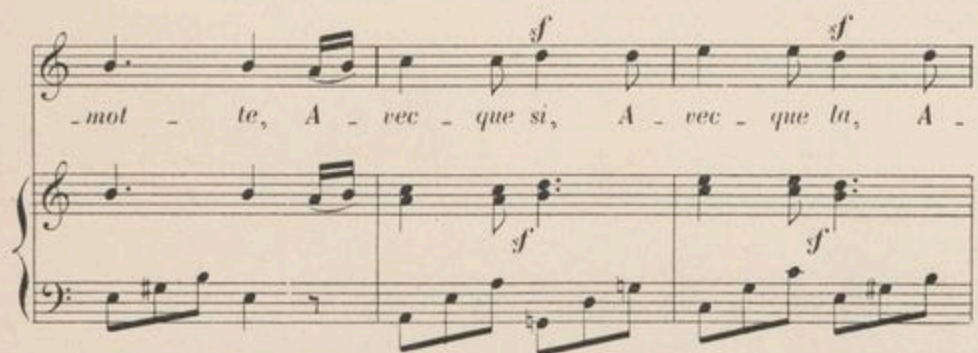
f *f*

-vec - que si, A - vec - que lu, A - vec - que la - mar -

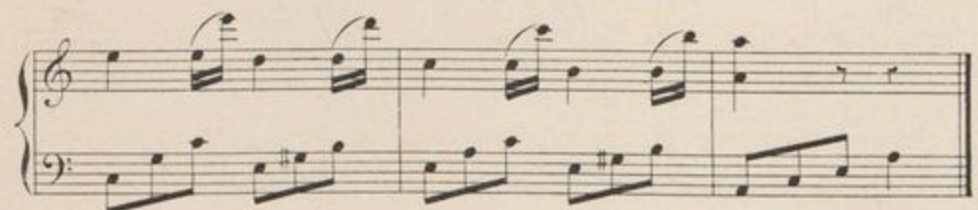
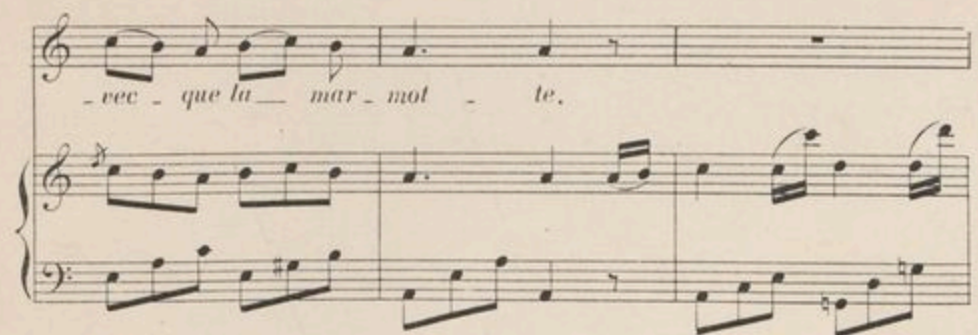


f *f*

- mot - te, A - vec - que si, A - vec - que lu, A -

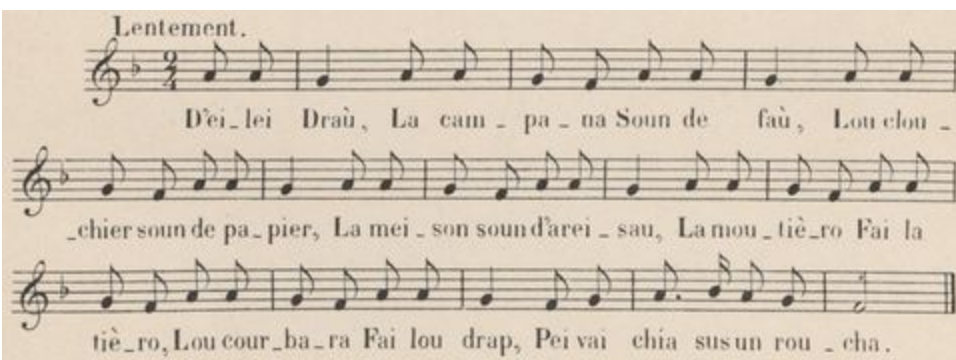


- vec - que lu - mar - mot - te,



CHAPITRE X

BERCEUSE



TRADUCTION. — De l'autre côté du Drac, — les cloches sont en hêtre, — les cloches sont en papier, — les maisons sont en petites perles sucrées. — La belette fait la toile, — le corbeau fait le drap, — puis il va... sur un rocher, Mens (Trièves).

L'on m'a communiqué sous le nom de berceuses certaines variantes patoises de la Chanson des Mensonges (ci-dessus, p. 199). Je ne puis admettre cette assimilation, cette chanson-ci formant, avec ses diverses variantes, tout un groupe particulier, qui, au point de vue des paroles, n'a que

des rapports très superficiels avec la berceuse et, au point de vue musical, en diffère essentiellement.

La mélodie qu'on vient de lire est au contraire un excellent type musical de la berceuse populaire.

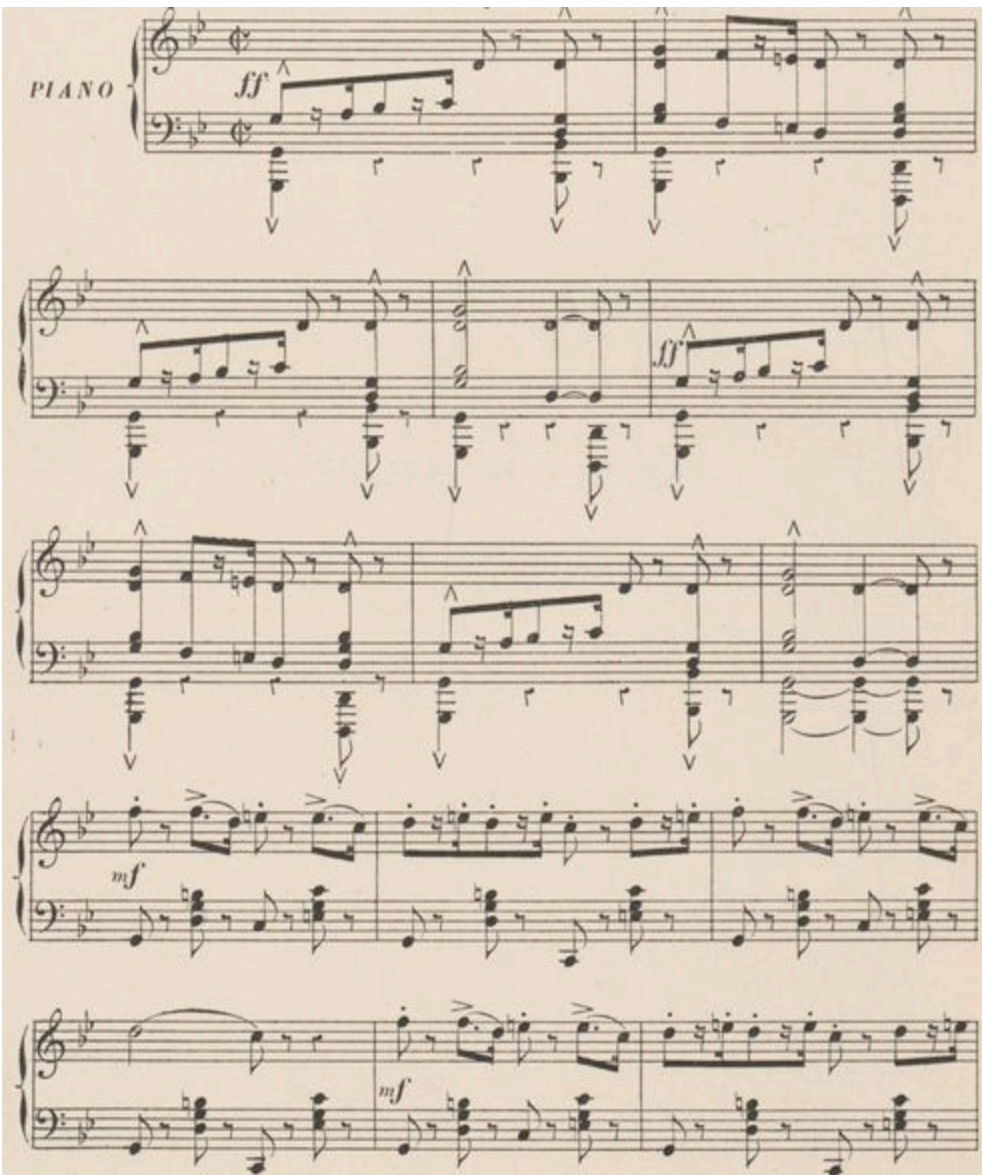
CHAPITRE XI

LES DANSES

BRANLE DE SAVOIE

Harmonisé par Julien TIRSOT

Animé et très rudement marqué



Fragment des Danses populaires françaises, suite d'orchestre de JULIEN TIERSOT, publié avec l'autorisation de MM. Henry Lemoine et C^{ie}, éditeurs.

This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation is in a 19th-century style, featuring treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system begins with a treble staff containing a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a harmonic accompaniment. A *cresc* marking is present above the bass staff, and a *ff* marking is below it. A triplet of eighth notes is indicated in the treble staff.

The second system continues the melodic and harmonic development, with the treble staff featuring a series of eighth notes and the bass staff providing a steady accompaniment.

The third system shows a *ff* marking at the beginning, indicating a fortissimo dynamic. The melodic line in the treble staff continues with eighth notes, while the bass staff maintains its accompaniment.

The fourth system introduces a *mf* marking, indicating a mezzo-forte dynamic. The melodic line in the treble staff features a series of eighth notes, and the bass staff continues its accompaniment.

The fifth system begins with a *p* marking, indicating a piano dynamic. The melodic line in the treble staff features a series of eighth notes, and the bass staff continues its accompaniment.

The sixth system concludes the piece with a *cresc* marking and a *f* marking, indicating a fortissimo dynamic. The melodic line in the treble staff features a series of eighth notes, and the bass staff continues its accompaniment.



I

LE BACCHU-BER

AVANT d'aborder l'étude de la danse populaire dans les Alpes françaises il convient de nous arrêter à une manifestation particulière de cet art, dont une bourgade de la région nous offre un spécimen unique.

Tous les ans, à la Saint-Roch (16 août), fête patronale de Pont-de-Cervièrès (hameau de Briançon), les jeunes gens du pays donnent le spectacle d'une danse année. On la connaît sous le nom assez mystérieux de Bacchu-Ber.

J'ai assisté en 1895 à la célébration de cette fête, sur laquelle je transmets ici mon fidèle rapport.

Pont-de-Cervièrès est situé dans la partie basse de Briançon, au fond d'un cirque de hautes et sombres montagnes dont les pointes presque inaccessibles sont surmontées de forteresses. Au centre du village est une place étroite, de forme triangulaire. Sur un des côtés s'étend la façade de l'église, pauvre et sans ornements, couverte de pierres sèches dont les tons gris se confondent presque avec le crépissage des murs ; deux bouleaux sont plantés de chaque côté de la porte, encadrant l'entrée. Des maisons noires, aux toits proéminents, avec des balcons de bois bruni s'étendant sur toute la largeur, occupent les autres faces. Devant la grille d'une de ces maisons a été

spécialement édiflée une estrade en planches, d'environ six pas de chaque côté ; des guirlandes et des couronnes de verdure sont suspendues en travers de la place ; six petits sapins dressent leur feuillage sombre autour du plancher. Ces sapins — celà encore est de tradition — ont été coupés la nuit dans la forêt voisine, sans que les danseurs qui les sont allés prendre y fussent aucunement autorisés : mais c'est pour eux comme un droit que la coutume a sanctionné ; ils se croiraient déshonorés s'il leur fallait s'abaisser à demander une permission, et, protégés par l'autorité, rapporter prosaïquement leurs arbres en plein midi !

La foule se presse dans l'espace resté libre sur la place, ainsi qu'aux fenêtres et sur les balcons. Elle est très composite. Les bourgeois de Briançon ne manquent pas cette rare occasion de distraction. Des touristes, quelques-uns dans leurs costumes de Tartarin, aujourd'hui aggravés de bicyclettes, viennent donner un regard rapide, puis repartent en pédalant. Mais le fond du public, c'est le peuple : montagnards à l'aspect rude et vigoureux, femmes aux figures jaunes, fanées avant l'âge, parées de leur fichu du dimanche, avec une grosse croix dorée, et coiffées d'un bonnet noir en pointe, dont la forme rappelle de loin la coiffure des doges. Les ouvrières piémontaises avec leurs colliers de verroterie et leurs mouchoirs à fleurs mettent une note plus vive dans le tableau, dont la tonalité générale est sombre, et qui n'a rien de la vulgaire figuration d'opéra-comique. Des militaires circulent ça et là. Et comme le modernisme ne perd jamais ses droits, même aux fond des Hautes-Alpes, les pétards et les confetti, trouvailles admirables de la civilisation, ne manquent pas d'intervenir.

Sur un banc placé le long d'un des côtés du plancher viennent s'asseoir trois femmes, sèches et sans beauté, encore jeunes pourtant, et non sans un certain air de malice. Elles ont mis leurs plus beaux habits ; mais, suivant la mode du pays, ces habits sont de couleurs foncées : il semble que ces montagnardes veuillent mettre leurs

toilettes en harmonie avec les teintes de paysage qui les encadre.

La porte de l'auberge voisine s'ouvre, et les trois femmes se mettent à chanter. Elles font entendre, d'une voix faible, mais juste, et avec beaucoup d'ensemble, une sorte de mélopée bien rythmée, composée de dix-neuf mesures à deux temps, sans autres paroles que Tra la la. En même temps les danseurs font leur entrée, bien au pas, chacun tenant une épée à la main, au port d'arme. Ils sont coiffés d'un béret ¹⁶⁹, vêtus d'un pantalon foncé et d'une simple chemise blanche, sans veste, le milieu du corps entouré d'une large ceinture de laine bleue. Ils doivent être un nombre impair, neuf, onze ou treize.

Pendant la première reprise du chant, ils sont en marche et se forment en cercle autour du plancher.

A la seconde reprise, ils se tiennent immobiles en rond, tournant le dos au public, les pointes de leurs épées appuyées vers la terre.

A la troisième, ils posent leurs épées à plat par terre.

A la quatrième, ils reprennent les épées, et, faisant un demi à droite, les abaissent horizontalement, de manière que chaque danseur, tenant de la main droite la garde de son épée, prend de la main gauche la pointe de l'épée de l'homme placé derrière lui.

A la cinquième reprise, ils se mettent en marche circulairement, formant ainsi une chaîne ininterrompue. Ils marquent du pied pendant toute cette marche, les trois premières croches de chaque mesure.

A partir de ce moment vont commencer des évolutions de plus en plus complexes, la marche circulaire continuant toujours. Le problème à réaliser consiste en ce que chaque danseur doit passer à tour de rôle sous l'épée de ses voisins, sans quitter ni la garde ni la pointe des deux épées qu'il tient. Un seul mouvement devant être exécuté pendant chaque reprise du chant, et chaque danseur

opérant le sien séparément, nous arrivons ainsi, avec neuf personnages, à la quinzième reprise, où nous voyons que toutes les épées ont passé sur les épaules gauches. Un mouvement d'ensemble les fait passer à droite ; puis un danseur se trouve soudain au milieu de la ronde, ayant le plat de toutes les épées en cercle autour du cou. Tous, d'un parfait accord, fléchissent sur les genoux, puis se relèvent en sautant en l'air, et les rangs sont rompus. La première partie est terminée ; les danseurs reprennent haleine, ce pendant que les plus jeunes d'entre eux font le tour de la société en faisant la quête.

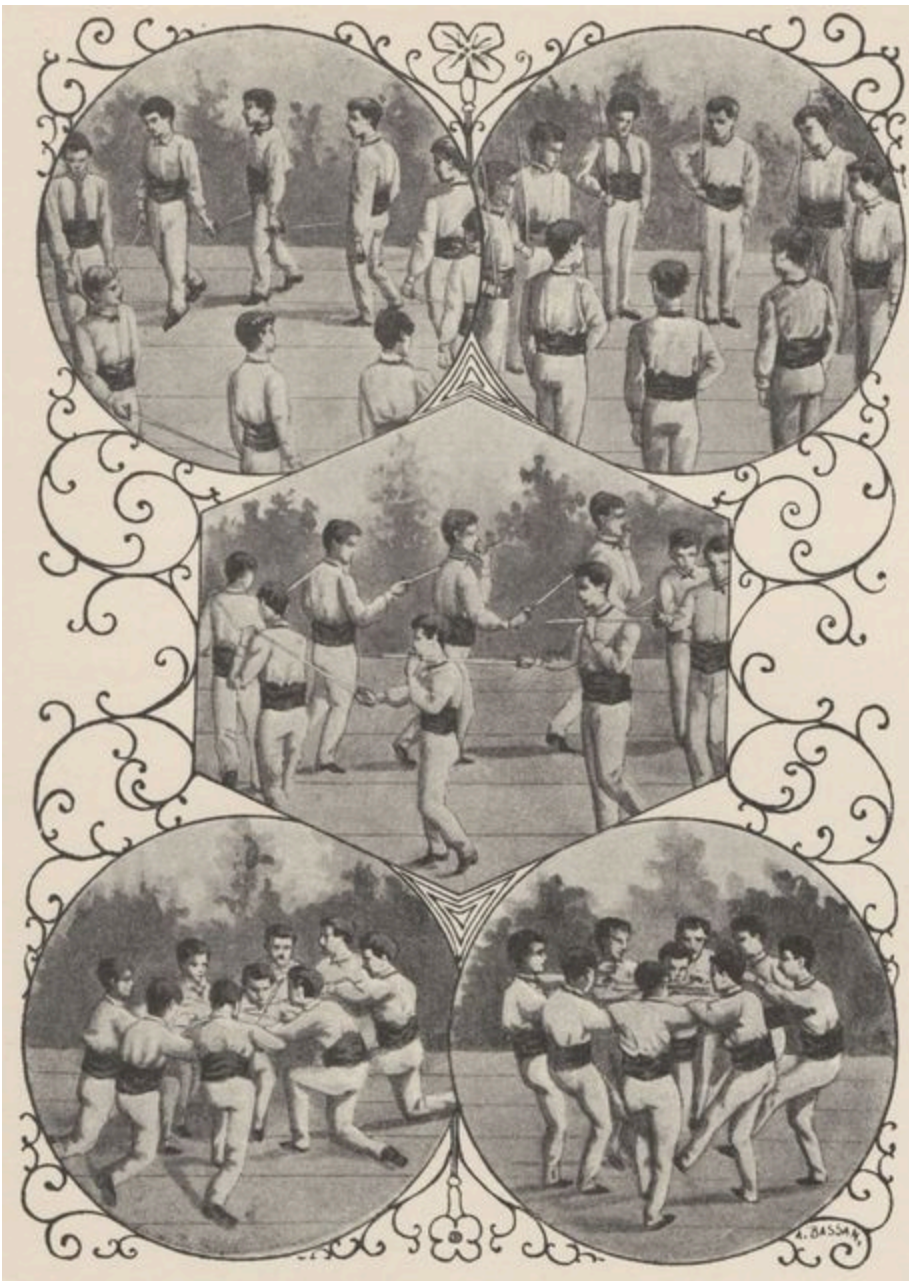
La pause terminée, chacun se remet en position, et le chant, déjà entendu une vingtaine de fois, est entonné de nouveau. Les danseurs recommencent leur marche circulaire. Ici, nous ne chercherons plus à les suivre, leurs évolutions, toujours produites par mouvements isolés et successifs, devenant peu à peu très compliquées. Toujours est-il que, vers la dixième reprise, nous apercevons toutes les épées croisées en l'air, et, les danseurs continuant leurs sauts et leurs passades, c'est bientôt un enchevêtrement en apparence inextricable. Peu à peu cependant tout se débrouille, et soudain la chaîne se trouve reformée dans son état primitif. Les danseurs se disjoignent, reprennent le port d'arme, et, marchant sur un rang comme ils étaient entrés, opèrent leur sortie en bon ordre.

Tel est le « Bacchu-Ber ». Les vignettes ci-jointes précisent ce que ces explications ont forcément d'insuffisant et de peu clair. Quant à la musique, plusieurs personnes ont déjà cherché à la reproduire par la notation sans avoir pu parvenir encore à un résultat satisfaisant. Celle que Ladoucette a donnée dans son Histoire, antiquités, usages, etc. des Hautes-Alpes est tout particulièrement inexacte et informe : ayant été reproduite plusieurs fois (par VIDAL, Lou tambourin, par L. BONNEMÈRE dans la Revue des traditions populaires, etc.) elle n'a pu que donner une très fausse idée de ce qu'est

véritablement cette danse. Un chef de musique militaire en a tenté une autre transcription, qu'on m'a montrée à Briançon : celle-ci est plus proche de la vérité, pourtant non encore parfaite. Rien d'étonnant à cela : il est bien vrai qu'il est très difficile de surprendre au passage tous les détails de cette mélodie fuyante, et je ne serais pas parvenu à obtenir une notation parfaitement exacte si la phrase musicale n'eût pas été répétée un si grand nombre de fois, et si je n'avais eu soin de me placer tout à côté des chanteuses, à l'approbation desquelles j'ai pu, la danse terminée, soumettre le résultat de mes observations. Ici, soit dit en passant, il ne conviendrait pas, pour expliquer les divergences, d'invoquer les habitudes du chant populaire, et de prétendre que le chant a pu être modifié par la transmission orale. Nous ne sommes pas, en effet, en présence d'une chanson populaire comme les autres ; j'ai pu me convaincre moi-même que la transmission de la tradition s'opère avec une fidélité scrupuleuse : le soin extrême mis par les chanteuses à placer exactement, non seulement les moindres notes de la mélodie, mais jusqu'aux consonnes du Tra la la qui l'accompagne, atteste des préoccupations, d'exactitude que n'ont pas en général les chanteurs populaires, et prouve que les dépositaires du « secret » tiennent à honneur de le conserver intact. En vérité, l'exécution du Bacchu-Ber par les trois paysannes du Pont-de-Cervièrès fut d'un ensemble et d'un souci des détails dignes du Conservatoire !

Voici donc la notation que j'ai obtenue, et de laquelle je crois pouvoir certifier l'entière fidélité :

LE BACCHU-BER



Mouvement modéré et bien rythmé ♩ = 108)



Quelle est l'origine, quelle est l'ancienneté de cette danse ? C'est ici que nous entrons dans le domaine des conjectures. La qualité de danse guerrière, son nom même, dans lequel entre Bacchus, l'on fait naturellement assimiler aux danses armées des anciens, et l'on n'a pas manqué d'évoquer les souvenirs de l'antique pyrrhique, et de l'en vouloir faire dériver. D'un autre côté, un écrivain moderne, de ceux sans doute qui élèvent l'incrédulité à la hauteur d'un dogme, est venu dire que le Bacchu-Ber n'était qu'une supercherie, que cette danse fut inventée de toutes pièces, au commencement du dix-neuvième siècle, par un sous-préfet de Briançon, pour éblouir ses supérieurs et avoir de l'avancement, etc. ¹⁷⁰ Les défenseurs de l'ordre établi, indignés, ont haussé les épaules, en déclarant qu'une pareille assertion ne méritait pas d'être relevée : en quoi je pense qu'ils ont poussé un peu trop loin la susceptibilité, car il ne manque pas d'exemples de tromperies analogues qui ont été prises au sérieux, et n'y a jamais eu le moindre inconvénient à les dévoiler. Mais, ici, il est positif que la contestation n'était pas fondée, que la danse de Pont-de-Cervièrès, quelle qu'en soit exactement l'ancienneté, est sûrement antérieure au XIX^e siècle, qu'enfin aucun de ses éléments constitutifs n'aurait pu être établi par un homme de ce temps-là.

Voici d'abord un document écrit qui nous prouve que la tradition du Bacchu-Ber était en vigueur dans la première partie du XVIII^e siècle.

En l'année 1731, le 11 septembre, une information fut prise « contre quinze ou seize jeunes gens du Pont-de-Cervièrès, à la suite d'un vol fait par les jeunes gens de Briançon de plançons ou arbres préparés par ceux de Pont-de-Cervièrès pour planter au devant de l'église du dit lieu, le jour de la feste de Saint-Roc (16 août) qui en est le vœu. » Ceux-ci, pour se venger, avaient maltraité plusieurs de ceux de Briançon « avant d'aller danser au Pont-de-Cervièrès. » Tel est le résumé que nous lisons dans l'Inventaire sommaire des archives départementales des Hautes-Alpes. Le nom de Bacchu-Ber n'est point écrit, il est vrai ; mais le lieu, la date, la danse, jusqu'à la plantation traditionnelle des arbres sur la place, devant l'église, tout est conforme aux plus récentes observations.

Cette mention indirecte est la plus ancienne qui nous soit parvenue au sujet de la danse : bien heureux encore de la posséder ! Combien, en effet, n'y a-t-il pas d'autres traditions, également anciennes, dont il n'a jamais été relevé les moindres traces antérieurement aux enquêtes méthodiques du XIX^e siècle ?

D'après un article de M. Paul Guillemin ¹⁷¹, le Bacchu-Ber a été dansé en 1806, à Mont-Genèvre, pour la pose de la première pierre de l'obélisque qui s'élève dans cette localité près de la frontière. En 1823, l'Académie de musique en fit apprendre les figures aux élèves du corps de ballet. En 1868, les garçons de Pont-de-Cervièrès descendirent le danser à Gap pour l'inauguration de la statue de Ladoucette ; ils le dansèrent ensuite à Briançon, en l'honneur d'un candidat aux élections législatives de 1869. Après la guerre, la tradition faillit s'interrompre ; elle allait disparaître quand, en 1877, le Club alpin la fit

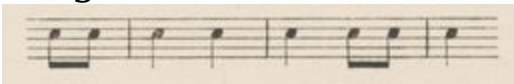
renaître en votant une subvention annuelle de vingt-cinq francs pour les danseurs.

Quand aux origines, notre auteur voit dans le Bacchu-Ber une survivance de la pyrrhique « qui, à l'époque de la décadence, perdit son allure d'exercice militaire et fut consacrée à Bacchus : les thyrses, les flambeaux prirent la place des javelots. » Pilot de Thorey, dit de son côté, que cette danse « serait due, d'après la tradition, à un soldat romain en garnison dans l'ancien château de Briançon. »

172

Nous ne chercherons point à pénétrer dans ce domaine d'une archéologie problématique ; mais l'observation directe du chant et de la danse va nous fournir d'utiles indications.

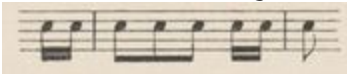
Considérons d'abord le rythme, C'est, avons-nous dit, une mesure à deux temps, dont les danseurs marquent la cadence par trois pas, produisant ainsi une succession continue de deux croches et une noire. C'est l'anapeste. Or, ce pied, mêlé avec le spondée, est la base fondamentale du « pour la marche armée », dont les embalaria de Tyrtée sont les illustres types, et dont, à l'époque moderne, Rouget de Lisle a retrouvé la forme dans ces vers de la Marseillaise : « Contre nous de la tyrannie — l'étendard sanglant est levé. »



Le chant du Bacchu-Ber accompagne très exactement ce rythme du pas, et l'accentue fortement.

A la vérité, les parties faibles du second temps (non marquées par la marche) sont souvent, dans la mélodie, marquées par des doubles croches. Mais outre que ces notes peuvent être considérées comme de simples broderies passagères, l'on peut observer qu'elles constituent elles-mêmes, avec la croche suivante, le dédoublement du rythme fondamental ; de sorte que la formule générale : deux croches et une noire, se trouve

combinée avec une formule secondaire de deux doubles-croches et une croche, qui en est en quelque sorte la diminution et ne contribue pas peu à maintenir l'impression d'unité de style sur l'ensemble de la mélodie.



Cela même n'est pas en contradiction avec les principes de la musique antique, non plus qu'avec la forme de la pyrrhique, dont le mouvement précipité était considéré chez les théoriciens comme un « dédoublement » du rythme anapestique. ¹⁷³

Au point de vue modal, le chant est plus caractéristique encore. C'est un hipodorien ou éolien des plus purs, — mineur sans note sensible : ici le 7^{me} degré apparaît aux deux hauteurs de l'échelle, à l'aigu et au grave, et chaque fois avec une franchise qui ne laisse rien à désirer. Ce fut même une des principales bévues de la notation Ladoucette d'avoir introduit, devant la note qui précède la finale, un dièze qui lui est complètement étranger ; et cette faute, témoignant de l'incapacité où se trouva le notateur de s'abstraire des règles de la musique moderne, montre, par là même, que la mélodie est construite d'après un système modal différent. N'oublions pas que d'après Platon, l'harmonie dorienne est, par essence, celle qui « imite le ton et les mâles accents de l'homme de cœur », et que tous les auteurs de l'antiquité ont proclamé son caractère grave et viril.

L'exemple que nous offre le Bacchu-Ber est d'autant plus significatif qu'ici le mode antique est associé à un rythme également antique, mais, en son allure vive et délibérée, tout différent des rythmes que nous retrouvons habituellement dans les mélodies populaires ou les chants liturgiques basés sur une tonalité analogue. Il forme donc un tout absolument unique, et pour lequel nous ne saurions trouver aucun modèle.

Il serait excessif de tirer de ces observations des conclusions trop rigoureuses. Il est évident qu'un rythme si simple et si populaire est, en quelque sorte, un rythme permanent ; d'autre part le fonds populaire nous a fait connaître assez de mélodies hypodoriennes qui ne remontent ni à Platon ni à Tyrtée ! Nous ne prétendons donc pas que les caractères analysés soient une preuve absolue en faveur d'une thèse peut-être un peu trop facilement soutenue : tout ce que nous avons voulu établir c'est que rien, dans la constitution modale et rythmique du Bacchu-Ber, ne s'oppose à l'hypothèse de son origine antique.



II

RONDES ET CHANSONS A DANSER

Comme partout, dans les villages des Alpes, on danse au son des chansons, les jours de fêtes patronales ou « vogues » ; on y danse aussi dans d'autres occasions, souvent même, l'hiver, aux veillées. Autrefois, dit Ladoucette, « on se rassemblait dans l'écurie la plus spacieuse et la plus commode pour travailler, causer, rire, chanter, même danser en temps de carnaval. A Gap même, l'hiver, on danse parfois dans l'écurie, au chant d'une femme travaillant près d'une lampe entretenue aux frais des danseurs. » Rien n'était plus rustique que cette chorégraphie primitive. Aujourd'hui, les danses modernes ont presque partout remplacé les vieilles danses locales, sans parvenir cependant à les faire oublier ; les instruments sont maintenant devenus nécessaires, et la vielle, l'instrument pittoresque des montagnards, est

presque universellement dédaignée. Mais dans les temps anciens on se contentait de peu, et la danse n'avait souvent pour seul accompagnement que les chansons.

J'ai recueilli quelques rondes en Savoie et Dauphiné. Elles sont en petit nombre, et pour la plupart d'un intérêt secondaire. La ronde a pour véritable domaine les provinces de l'ouest ; les recueils de ces régions en sont pleins, et en contiennent des spécimens charmants. Il n'en sera pas de même ici : les rondes françaises qui ont pu pénétrer dans les régions alpestres s'y trouvent trop dépaysées pour mériter de retenir l'attention. Seules, ou presque, quelques chansons patoises, souvent formées d'un unique couplet, ont une physionomie locale caractéristique. En voici quelques-unes :

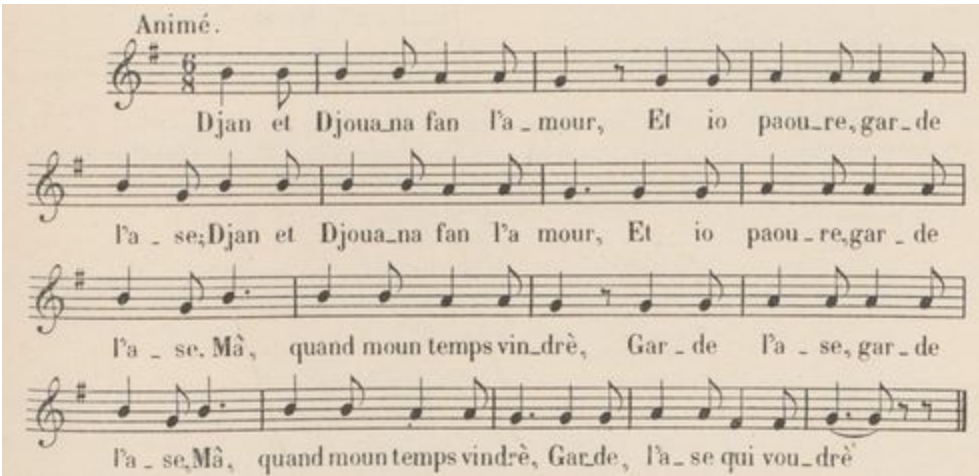
I



TRADUCTION. — Marguerite d'amour, — fille d'un sonadour ¹⁷⁴, — il l'emmène à la foire, — pour faire la demoiselle, — il l'emmène à Turin ; — Vive Marguerite !

Saint-Véran (Queyras).

II



TRADUCTION. — Jean et Jeanne font l'amour, — et moi, pauvre, je garde l'âne. — Mais quand mon temps viendra, garde l'âne, garde l'âne, — mais, quand mon temps viendra, garde l'âne qui voudra.

(Briançon.)

On trouve une chanson de danse analogue, en patois savoyard, dans RITZ, Haute-Savoie, p. 111.

III

Revira vous, la Glauda,
Lan la,
Voire ce qu'avé toumba,
Et tra lan lèra,
Voire ce qu'avé toumba,
Et tra lan la.
Beleou mei jarratieras
Qu' éroun de tafatas.
— N'avé menti, la GlaucLa,

N'es un talioun de lart.
— En fason l'ommeleta,
Me l'érou soubra.
L'aviou mes à ma pocha
Pe lou garda pe moun gousta.
En tirant mon mouchaire
Chaou que l'ai toumba.
N'aiou tres carignaires,
Tous tres me vau quitta.
Niaï un de Voirouna,
L'autre de Carpentras.
Et l'autre de Jarjaïos
Era d'où terraïre de Gap.

TRADUCTION. — Retournez-vous, la Claude, voir ce que vous avez laissé tomber.

— Peut-être mes jarretières — qui étaient de taffetas.

— Vous en avez menti, la Claude, — c'est un morceau de lard.

— En faisant l'omelette, — je me l'étais réservé.

Je l'ai mis à ma poche — pour le garder pour mon goûter.

En tirant mon mouchoir, — il faut que je l'aie laissé tomber.

J'avais trois amoureux, — tous trois me veulent quitter.

Il y en a un de Voiron, — et l'autre de Carpentras.

Et l'autre de Jarjayes — était du territoire de Gap.

Archives de Gap. — Même provenance que la Maumariée donnée ci-dessus (p. 311), chanson qui, par sa forme, aurait pu aussi être classée dans la série des rondes à danser.

IV

LA BELLE ALOUETTE



La bell' aluieta
 Matin s'é leva.
 Matin s'é,
 Marilariri,
 Lon lon la
 Marida la,
 Matin s'é leva.

Su na brandoulina
 S'est allâ, posâ.
 La branse fut setta,
 L'éjau l'est tomba.
 « Ejau, bel éjau,
 T'è to bin fé ma ?

— De m'sé rontu l'àla,
 D'é le cou denoua. »

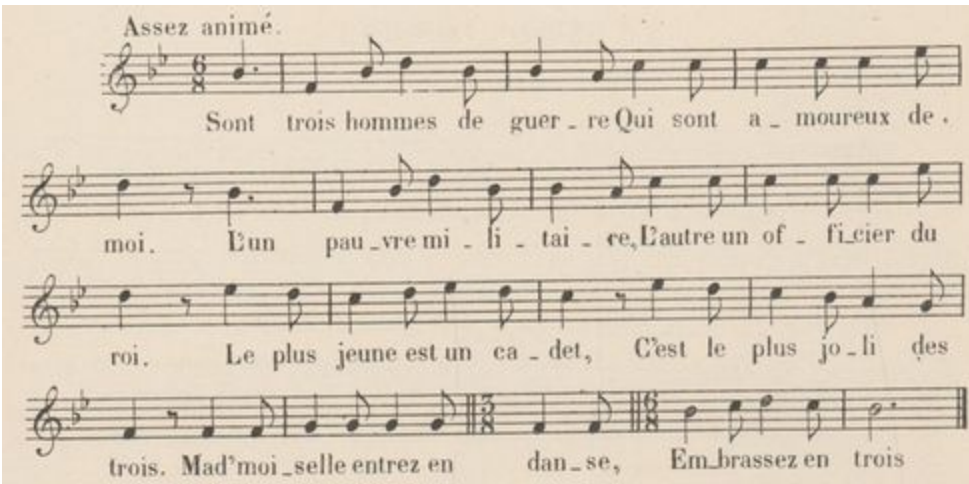
TRADUCTION. — La belle alouette — matin s'est levée. —
 matin s'est, — mari lariri, Ion Ion la, mari la la, — matin
 s'est levée. Sur une perche — elle s'est allée poser. La
 branche fut sèche, — l'oiseau est tombé. « Oiseau, bel
 oiseau, — t'es-tu bien fait mal ?

— Je me suis rompu l'aile — et démis le cou. »

Cette mignonne chanson enfantine est, sous sa forme française, répandue par toute la France, surtout dans l'ouest. A. Despine en a donné le texte savoisien ci-dessus dans son étude souvent citée ici (15 septembre 1865), ajoutant : « L'air, si ce ne sont les paroles, lui donne un mérite réel. » Cet air doux et mélancolique nous a été conservé par M. Ritz (p. 76), à qui nous l'empruntons ; cet auteur a de son côté donné un texte communiqué par M. Aimé Constantin, et un peu plus complet que celui de Despine. En voici les deux derniers couplets :

U pi de cli âbro
Pe me consolâ,
Awé d' boqë rôse
De l'é entarâ.

TRADUCTION. — Au pied de cet arbre, —
pour me consoler,
Avec des fleurs roses — je l'ai enterré.



Sont trois hommes de guerre
 Qui sont amoureux de moi,
 L'un pauvre militaire,
 L'autre un officier du roi.
 Le plus jeune est un cadet ;
 C'est le plus joli des trois.
 Mademoiselle, entrez en danse,
 Embrassez-en trois.
 Briançon.

VI

En passant par le Mont-C'nis,
 Y-a de la neige, y-a de la neige,
 En passant par le Mont-C'nis,
 Y-a de la neige jusqu'aux sourcils.

Saint-Jean-le-Maurienne, — Air connu : « Jamais je ne t'ai vu comm' ça. »

VII

LA CHANSON DES ESCLOTS



Quant te coustéroun tous esclaou,
Quand éroun naou ?
— Cinq saou coustéroun mous esclaou
Quand éroun naou.
— Dé que baï éroun tous esclaou
Quand éroun naou ?
— Dé baï d'espibou, mous esclaou,
Quand éroun naou.
Bourda de roudzé, mous esclaou,
Quand éroun naou.
Sur la glissetto mous esclaou
Fasian pataclin, pataclaou.

TRADUCTION. — Combien te coûtèrent les sabots —
quand ils étaient neufs ?

— Ils coûtèrent cinq sous, mes sabots, — quand ils
étaient neufs.

— De quel bois étaient-ils, tes sabots, — quand ils étaient
neufs ?

— De bois de peuplier, mes sabots, — quand ils étaient
neufs.

Bordés de rouge, mes sabots, — quand ils étaient neufs.

Sur la glissière, mes sabots — faisaient « Pataclin,
pataclou. »

Patois du Champsaur, — texte communiqué à la Mure.

La chanson des Esclots est une des plus populaires qu'il y ait dans le sud-est et le centre de la France. Son rythme est celui de la Montagnarde, une des danses favorites de toutes les régions montagneuses depuis le Morvan jusqu'à l'Auvergne.

Nous en avons déjà publié, dans les Ch. pop. du Vivarais et du Vercors, p. 47, la mélodie et un couplet, recueillis sur les hauts plateaux des Cévennes.



III

LE RIGODON

RIGODON DE XAVIÈRE

Théodore DUBOIS



Publié avec l'autorisation de MM. Ileugel et C^{ie},
éditeurs (Au Ménéstrel).

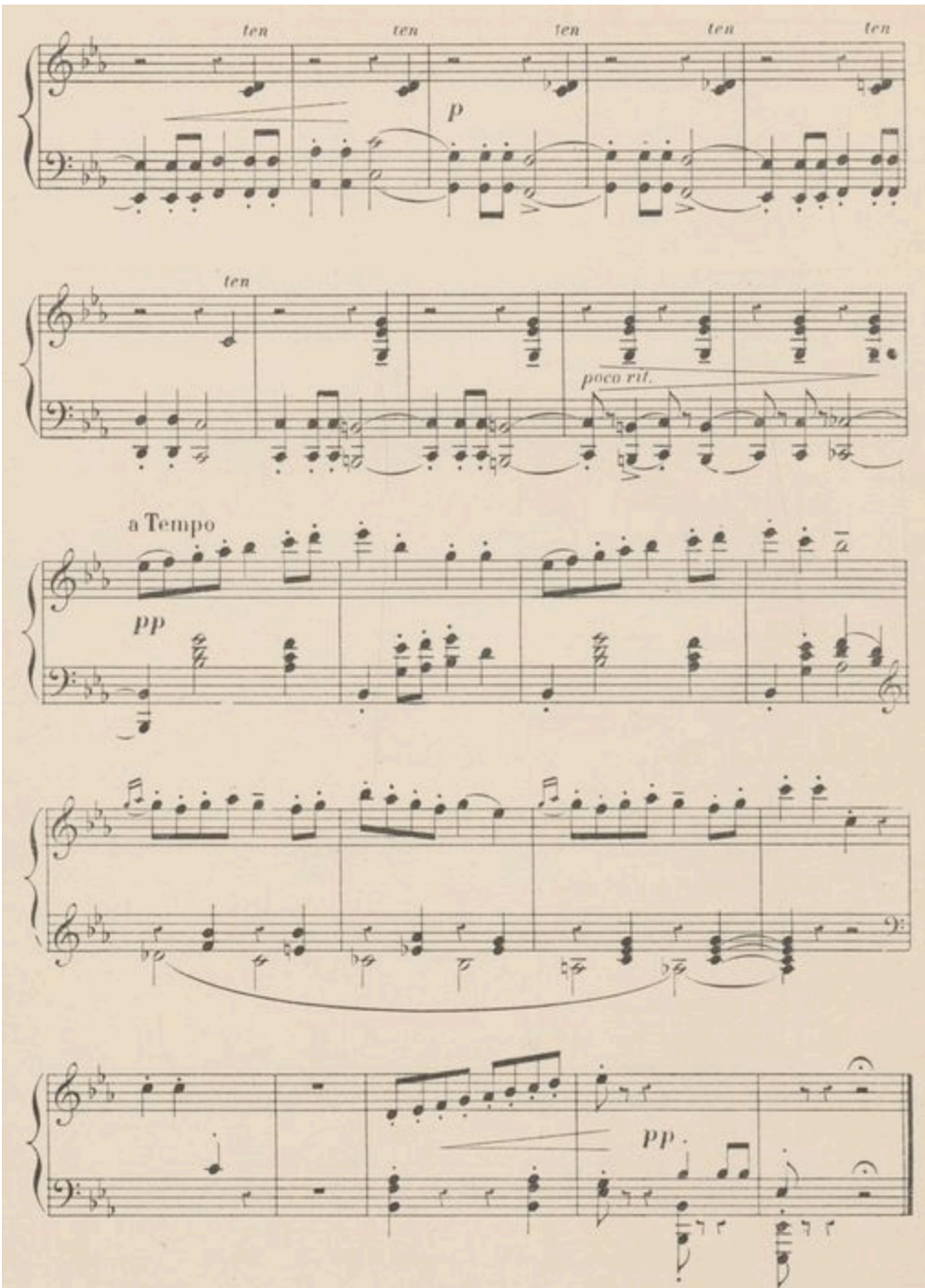
This is a handwritten musical score on aged paper, featuring piano accompaniment and a vocal line. The music is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The piano part is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The vocal part is written in a single treble clef staff. The score consists of five systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic for the piano part, followed by a piano (*p*) dynamic. The fourth system continues the piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic marking. The fifth system features a vocal line with the word "ten" (tenor) written above the staff, indicating a tenor voice part. The piano accompaniment continues throughout the system.

p

mf *p*

p

ten ten



III

LE RIGODON

Si les traditions s'en vont, en voici une au moins qui est restée bien vivante.

Le rigodon est encore aujourd'hui la danse favorite des populations de la région sud du Dauphiné. Elle est d'une verve toute méridionale, et exige de la part des danseurs une grande volubilité.

Le rigodon se danse par couples. Voici comment le décrit M. Guichard, de Mens, dans un article sur le Rigodon dans le Trièves :

« Pendant la première partie, les danseurs commencent par tourner en rond, couple par couple ; ensuite chaque cavalier se place en face de sa danseuse, et tous deux, sur un mouvement rapide, font des révérences, des « balancés », exécutent des pirouettes, des sauts en avant et en arrière, les femmes avec un mouvement de reins qui semble rappeler le style de certaines danses espagnoles ; à la fin, un geste brusque fait retrousser à reverchàs la robe par derrière, mouvement difficile, qui est le désespoir de beaucoup de belles !... A la seconde reprise, le cavalier se met en face de la danseuse de son voisin de gauche, et recommence avec elle ; cela s'appelle recourdàs (relier). La danse, très animée, est entrecoupée par les cris aigus des danseurs prononçant : Hi fougou ! tapant des mains, claquant des doigts (las chicagnàndas). La danse est, en principe, accompagnée par un violon ; le musicien est dénommé le viourounaire : il répète indéfiniment le même air, ou bien en enchaîne deux, ce qui s'appelle fàs chansàu. Mais le plus souvent on danse à la langue, c'est-à-dire aux chansons ». ¹⁷⁵

En effet, les airs de rigodons, qui sont parfois fort jolis, ont reçu des paroles patoises, généralement satiriques et d'un tour très malicieux.

Ces paroles ne sont pas sans rapport, comme forme et comme esprit, avec celles des autres danses chantées populaires dans le centre et le midi de la France, telles que

les bourrées et montagnardes d'Auvergne ; cependant des détails de lieux et de mœurs, — de langue aussi, — très précis ici, attestent que la plupart de ces petits vers ont bien été composés dans la partie du Dauphiné qui touche à la Provence. Le Trièves surtout en a fourni un grand nombre. Nous nous trouvons donc, pour la première fois peut-être depuis le commencement de cette enquête, en présence d'une production rigoureusement locale. Le fait est que le répertoire musical et poétique de ces danses constitue un des « coins » les plus pittoresques de la chanson populaire des Alpes françaises.

J'ai recueilli un grand nombre de ces morceaux. M. Guichard, dans l'article cité, a donné les paroles d'une vingtaine ; j'en ai noté les airs à Mens, y joignant quelques autres textes ; j'en ai trouvé encore à La Mure (7), Clelles ¹⁷⁶, Briançon ¹⁷⁶, Château-Queyras 5, dont l'un est dit : « Rigodon de La Grave », Molines (3), Saint-Véran (5), Gap (2), puis encore dans les communications de M. de la Laurencie (La Faurie, 4) et dans le livre de Ladoucette (1, Rigodon de Veynes), — au total, une cinquantaine d'échantillons de cette flore dauphinoise, dont je vais reproduire les types les plus caractéristiques.

I

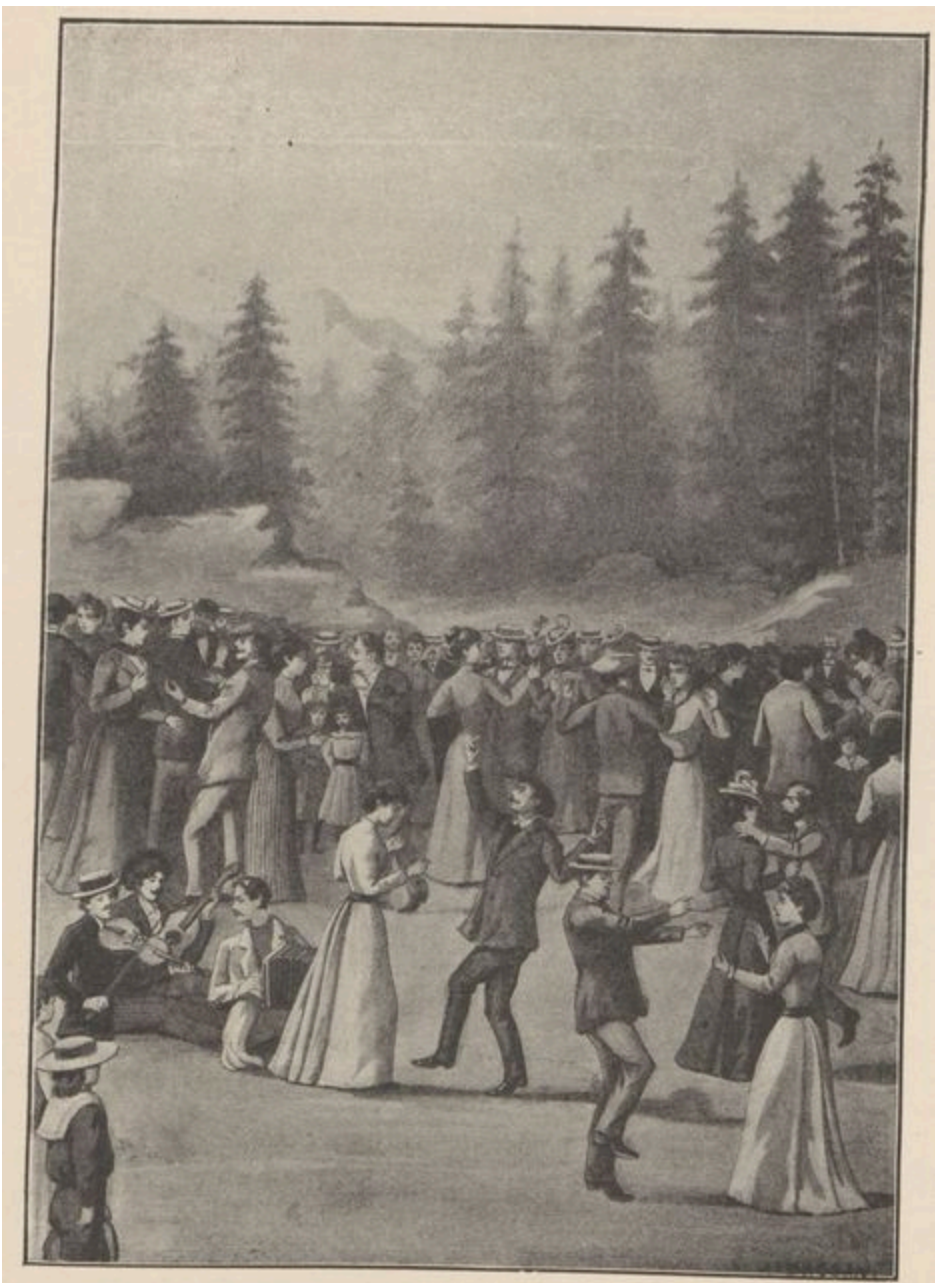
Voici d'abord un air charmant, que l'on peut donner comme le modèle du rigodon de ces régions. Il est connu dans la plus grande partie du bassin inférieur du Rhône. M. Théodore Dubois en a fait un thème important de son opéra-comique Xavière, dont l'action se passe dans les Cévennes : il lui avait été communiqué de ce pays, si je suis bien informé, par M. Vincent d'Indy ¹⁷⁶. Je l'ai retrouvé plusieurs fois dans le Trièves ainsi qu'à La Mure ; il est presque toujours associé à des couplets différents,

auxquels il s'adapte par des variations successives dont l'étude va nous fournir de curieuses observations.

Sa forme primitive nous parait être celle-ci :

UN RIGODON EN 1900

(Environs de La Mure.)





TRADUCTION. — Viens vers le ruisseau, — Jcanneton ma mie ; — viens vers le ruisseau, — je te dirai qui je suis.

est pas. Je ne veux pas aller — vers le ruisseau toute seulette : — je ne veux pas aller, — quand le mien n’y est pas.

Mens et La Mure.

Variante pour le dernier vers : Mon calinaire (galant) y est pas.

MÊME AIR :

La dansarin plus
 La bourréa d’Oùvergno ;
 La dansarin plus,
 Lou viourou soun rompu.
 Lou farén adoulèas
 Nioùbe de parasino,
 Lou farén adoulàs.
 Pei tournaren dansàs.

TRADUCTION. — Nous ne les danserons plus, — les bourrées d'Auvergne ; — nous ne les danserons plus, — les violons sont brisés. — Nous les ferons racommoder — avec de la résine ; — nous les ferons racommoder, — puis nous retournerons danser.

Mens.

Bien souvent les vers ne sont pas à la longueur exacte : on sait avec quelle facilité les chanteurs populaires ajoutent alors ou suppriment une ou plusieurs notes. Il leur arrive même parfois de donner à la mélodie un développement nouveau ; témoin l'exemple suivant :

Très animé

On c'es ti donc par - ti, dis donc mon Bé - né - vent ?

_Vé Pe - ti - ta - via - la, à la cou - ma - ré, Vé Pe - ti - ta vial', trouva la

Pé - ri - na. — — T'amé té donc bien dis donc, moh Bé - né - vent? —

T'amé té donc bien dis donc, mon Bé - né - vent? — — Bience qui me di, M'a -

- ma couma lou lei - rou, Biance qui me di, Me voudri v'airé fon - di.

TRADUCTION. — Où est-il donc allé, dis-donc, mon Bénévent ? — Vers Petite-ville à la commère, — vers Petite-ville, trouver la Perrine.

T'aime-t-elle bien, dis donc, mon Bénévent ? — Bien, ce me dit-elle ; elle m'aime comme le beurre. — Bien, ce me dit-elle, — elle voudrait me voir fondre !

La Mure.

Les variantes proviennent simplement, la plupart du temps, du changement d'intonation d'une ou plusieurs

notes. Ainsi, sur les paroles ; Las danserein plus, le ré, 2^{me} note de la mesure 3, est remplacé par la répétition du fa ; dans d'autres versions, ce même ré et les deux ut suivants sont remplacés par do la, tournure qui modifie fort heureusement la physionomie de la mélodie

Mais voici une autre forme, que je n'ai pas entendue moins fréquemment. Elle modifie d'une manière essentielle le caractère tonal.



TRADUCTION. — Mère, si tu savais — d'où je viens, — tu me battrais. — Je viens de Toulon, — de Toulon et de Marseille, — je viens de Toulon, — de danser le rigodon.

Mens.

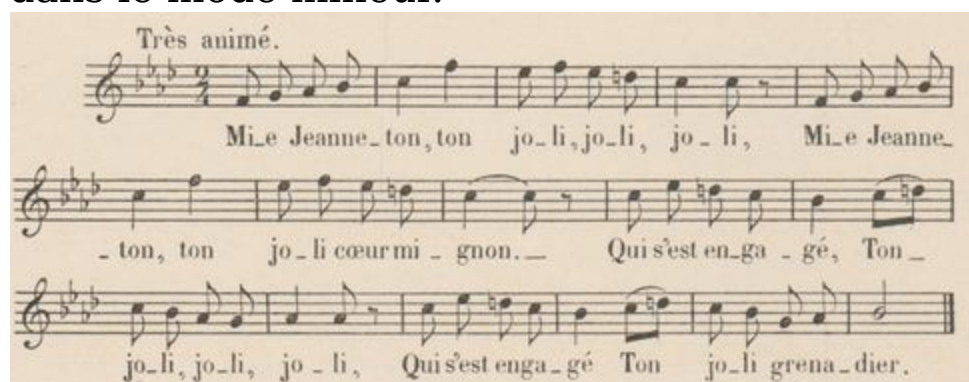
MÊME AIR : 177

Va-t-eilai un lavouèraou
 Que lavouro, que lavouro ;
 Va-t-eilai un lavouèraou
 Que lavouro, veni lèau.
 Veni lèau lou reviras,
 Ti qui saves, ti qui saves,
 Veni lèau lou reviras,
 Ti qui saves bien dansàs.

TRADUCTION. — Il y a là-bas un laboureur — qui laboure, qui laboure, — il y a là-bas un laboureur — qui laboure, viens vite. — Viens vite le faire retourner, — toi qui sais, toi qui sais, — viens vite le faire retourner, — toi qui sais bien danser. Mens.

Dans cette variante mélodique, le second membre de phrase se trouve placé à la quarte du ton initial, particularité tonale dont la mélodie populaire nous a fait connaître déjà quelques exemples : ce dernier n'est pas le moins caractéristique. Les chanteurs et ménétriers dauphinois enchaînent cette modulation de la façon la plus naturelle, et sans en paraître aucunement surpris. J'ai même fait à l'audition cette autre observation : que les interprètes avaient une tendance marquée à abaisser d'un demi-ton, par la voix et par l'instrument, l'avant dernière note (la) précédant la finale. Ce simple détail prouve surabondamment combien l'oreille populaire sent peu le besoin de la « sensible », puisque, même dans un cas pareil, la note qui joue ce rôle, et qui est par le fait la tierce du ton majeur, peut se trouver instinctivement altérée par le bémol.

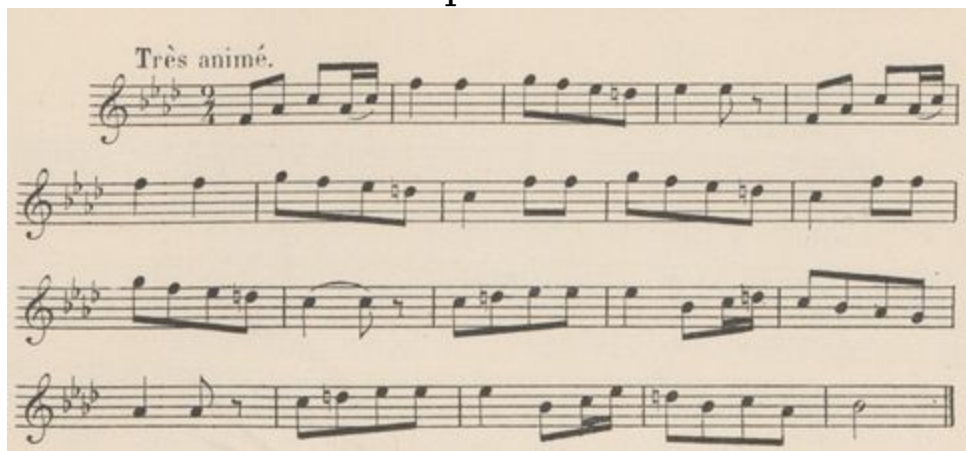
Les mêmes particularités se présentent naturellement dans le mode mineur.



Mie Jeanneton,
 Ton joli cœur mignon
 Qui s'est engagé
 Ton joli grenadier.

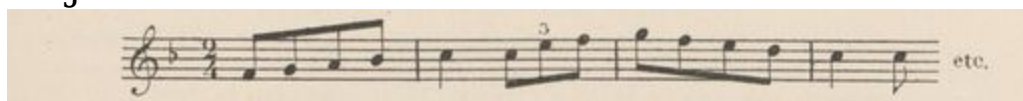
Mens.

Les ménétriers, lorsqu'ils jouent librement, exécutent des variations de toute espèce :



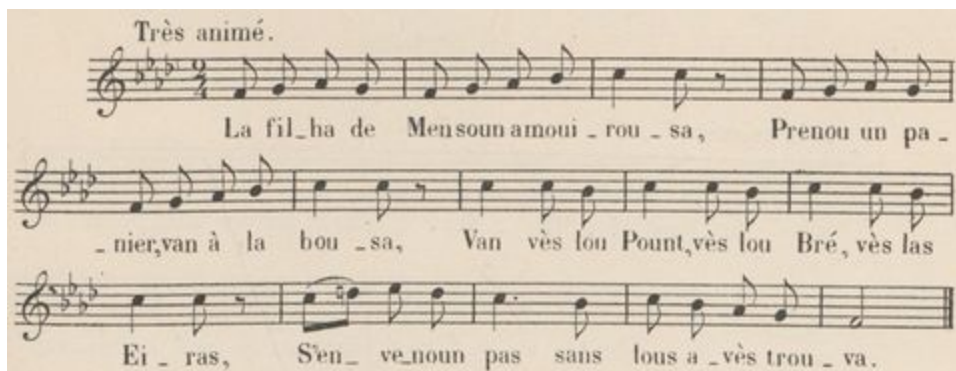
La répétition du dernier membre de chaque phrase est de rigueur dans l'exécution instrumentale du rigodon ; l'usage m'en avait déjà été signalé à La Mure.

Voici un dernier exemple de variation analogue, en majeur.



Poursuivons nos citations, sans plus nous attarder aux observations de détail.

II



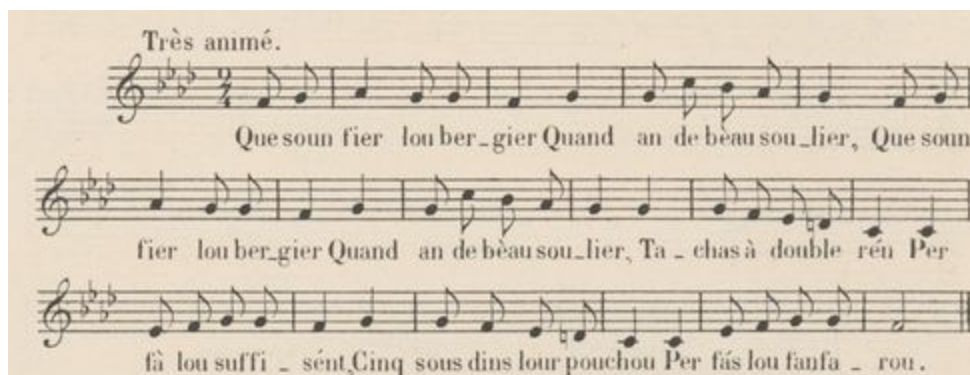
TRADUCTION. — [Les filles de Mens sont amoureuses ;
 — elles prennent un panier, vont au crotin, — vont vers le

Pont, vers le Pré, vers les Eires (Saint Jean d'Hérans), — ne s'en viennent pas sans les avoir trouvés.

Mens. — Clelles.

M. Guichard m'a communiqué une notation en majeur de la même mélodie, qui me paraît moins conforme au véritable caractère que la version mineure ; j'ai entendue celle-ci dans deux localités différentes.

III



TRADUCTION. — Qu'ils sont fiers, les bergers, quand ils ont de beaux souliers — attachés à double rang, — pour faire les suffisants, — cinq sous dans les pochettes — pour faire les fanfarons.

Mens.

M. Guichard m'a communiqué une notation qui se termine par une formule de cadence avec la note sensible (mi bécarré). Je suis moins affirmatif ici, en ce qui concerne cette particularité tonale, que je ne l'avais été à l'égard du Bacchu-Ber : l'air du rigodon, à l'encontre de ce dernier, est, en effet, soumis à toutes les altérations coutumières à la mélodie populaire ; je ne doute donc pas que M. Guichard ait pu l'entendre exactement comme il l'a noté, c'est à dire en mineur ; mais il n'est pas moins certain que,

moi aussi, je l'ai entendu tel que je le reproduis, c'est-à-dire très franchement dans l'échelle du 2^{me} ton du plain-chant.

IV



TRADUCTION. — Filles des Eires, — ah ! qu'elles dansent bien, qu'elles dansent mal ! — Elles font le vire-pied, le contre-pied, la contredanse. — Ah ! le beau jeune homme d'auprès de Mens !

Mens

V



TRADUCTION. — J'ai cinq sous, ma mie n'en a que quatre, — comment ferons nous — quand nous nous marierons ? — Nous achèterons un cuiller, une cuillère, — et un pot, — nous y mangerons tous deux.

Mens.

A La Mure M. Giraud m'a dicté la forme instrumentale du même air : sauf quelques notes, elle ne diffère de celle-ci que par la répétition des deux dernières mesures de la dernière période, suivant un procédé déjà signalé.

Rapprochez de la poésie les vers d'une romance autrefois bien connue, qu'on chantait dans La Grâce de Dieu :

Pour dot, ma femme à cinq sous,
Moi quatre, pas davantage, etc.

On voit que l'auteur du drame populaire n'a pas dédaigné de se renseigner sur les vraies chansons des personnages qu'il mettait en scène. Les « cinq sous » jouent un rôle assez important dans la chanson de ces contrées : voyez aussi celle des Esclots, précédemment citée. Rapprochez encore les deux vers suivants d'un rigodon de Mens, dont la musique n'a pas assez de caractère pour qu'il soit utile de la donner :

Achata un ase,
Me couato cinq sous,

VI



TRADUCTION. — Ma mère n'avait qu'une dent ; — toujours elle branlait quand il faisait grand vent. — Mon père, qui était maréchal, — la lui piquait à coups de marteau.

Mens.

Ces quatre vers ont déchaîné de véritables accès de lyrisme en l'honneur de l'art populaire chez M. A. Vingtrinier, un de nos plus anciens et respectables écrivains provinciaux : on en trouvera l'expression dans un article paru dans la Revue des traditions populaires, VII, 634, sous le titre : « Un branle du Lyonnais ». Le principal intérêt que me paraît avoir eu cette publication fut de nous faire savoir que ce couplet, très comique en effet, et des plus populaires dans le Trièves, est aussi répandu plus au nord dans le bassin du Rhône.

VII



TRADUCTION. — J'aimerais mieux une courge — qu'un gros lourdaud à mon côté. — La courge me ferait vivre, —

le gros lourdaud ne fait que grogner.
Mens.

Autres paroles sur le même air :

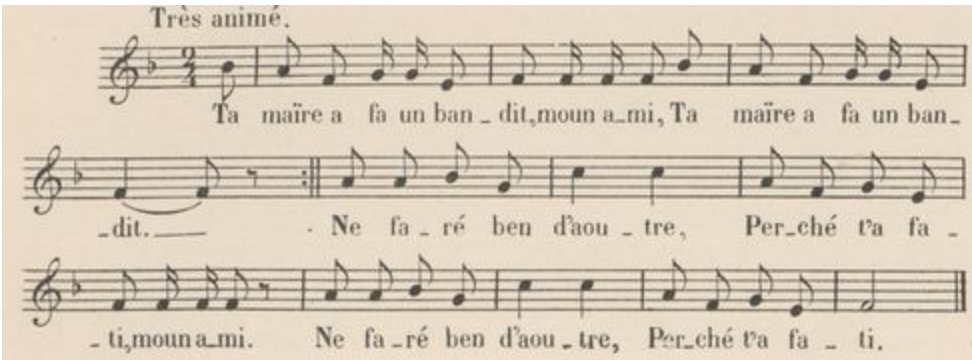
Ai quatre oulagna dé ma poça,
La catsou pas sans la menza.
Cassa me la, moun ami Pierre,
Vous seria lou préféra.

TRADUCTION. — J'ai quatre noisettes dans ma poche, —
je ne les cache pas sans les manger. — Cassez-les moi, mon
ami Pierre, — vous serez le préféré.
La Mure.

M'aiou qu'in Piaré, a l'aï préta,
A la Pelata qui me l'a garda.
Si la Pelata pouï creva,
Mon paouro Piaré pouré rétournà.

TRADUCTION. — Je n'avais qu'un Pierre, je l'ai prêté — à
la Pelat qui me l'a gardé. — Si la Pelat peut crever, — mon
pauvre Pierre pourra retourner.
La Mure.





TRADUCTION. — Ta mère a fait un bandit, mon ami. — Elle en fera bien d'autres, — puisqu'elle t'a fait.

Mens.

L'on chante aussi sur le même air :

Ta vesto t'a quitta,
Moun ami,
Ta vesto t'a quitta.
— Me foutou de la vesto,
Và mè lou vin boucha.

TRADUCTION. — Ta veste t'a quitté, mon ami, ta veste t'a quitté. — Je me moque de la veste, vends moi le vin bouché.

Mens.

J'ai recueilli aussi ce couplet de même rythme, sur une mélodie de ligne un peu différente, mais peu caractéristique :

Ta braya fan pâ un pli,
Moun ami,
Ta braya fan pâ un pli.
Te soun courte de taille,

Ta poyoun plus servi,
Moun ami.

TRADUCTION. — Tes culottes ne font pas un pli, — mon ami, — tes culottes ne font pas un pli. — Elles te sont courtes de taille, — elles ne te peuvent plus servir, — mon ami.

Briançon.

IX



TRADUCTION, — Demoiselle qui dansez, — qui tant faites la fière, — demoiselle qui dansez, — qui tant vous tortillez, — ne vous tortillez pas tant, — demoiselle, demoiselle, — ne vous tortillez pas tant, — je ne suis pas votre galant.

Mens.

Cette mélodie ressemble singulièrement à celle d'un Noël bressan très populaire dans sa province. Or j'avais déjà constaté une analogie non moins étroite entre celle-ci et une mélodie populaire du Pays basque. Bresse, Dauphiné, Pyrénées, et la même forme musicale partout ! Voilà des

constatations qui rendent assez malaisé le problème de l'origine des mélodies populaires !

X



TRADUCTION. — Les garçons de Mens font les suffisants ; — ils passent sous la halle, font sonner l'argent ; — les filles sont fines, vous connaissez assez : — elles disent que c'est des ardoises qu'ils ont dans leurs poches

Clelles.

Ce rigodon témoigne de la rivalité entre les deux localités voisines du Trièves, Mens et Clelles. Sans vouloir prendre parti dans cette grave querelle, qu'il me soit permis de déclarer cependant que ce dernier air, de tournure moderne avec sa progression ascendante de la seconde phrase, a moins de caractère, et surtout un caractère moins populaire que les rigodons de Mens précédemment notés.

XI



TRADUCTION. — Devant notre porte — il y un amandier ; — il porte des fleurs blanches — comme le papier. — Dans ces fleurs — il y aura des amandes : — ce sera les fiançailles — de nous autres deux.

La Faurie (Hautes-Alpes) et La Bâtie des Fonts (Diois).

XII



TRADUCTION. — Les filles d'ici — sont coiffées à la grand'mode ; — les filles d'ici — sont coiffées comme à Paris, — mettent les rubans — qui pendent, qui pendent, — mettent les rubans — qui pendent par devant.

La Faurie.

XIII



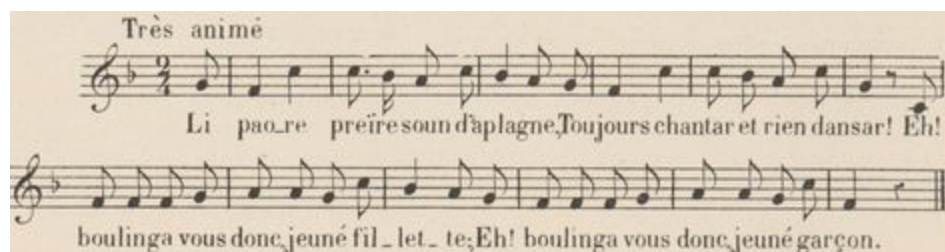
TRADUCTION. — Donnez lui du son ¹⁷⁸ — à cet âne ; — donnez-lui du son, — qu'il danse bien. — Si vous n'en donnez guère, — il ne danse guère ; — si vous en donnez bien, — il dansera bien.

Chateau-Queyras, Molines.

J'ai trouvé aussi les deux premiers vers de ce couplet à la fin d'un rigodon de Mens chanté sur un air précédemment cité. Sous la forme ci-dessus, le rigodon est populaire dans tout le Queyras. J'en ai noté à Saint-Véran la forme instrumentale suivante, qui me fut jouée sur le violon par un ménétrier : elle montrera quelle sorte de développement a coutume de prendre la mélodie vocale lorsqu'elle se trouve soumise à la fantaisie des virtuoses populaires.



XIV



TRADUCTION. — Les pauvres prêtres sont à plaindre : — toujours chanter et pas danser ! — Eh ! remuez-vous donc, jeunes fillettes ; — Eh ! remuez-vous donc, jeunes garçons.

Chateau-Queyras.

Ce rigodon nous a été désigné sous le titre de « Rigodon du Queyras. »

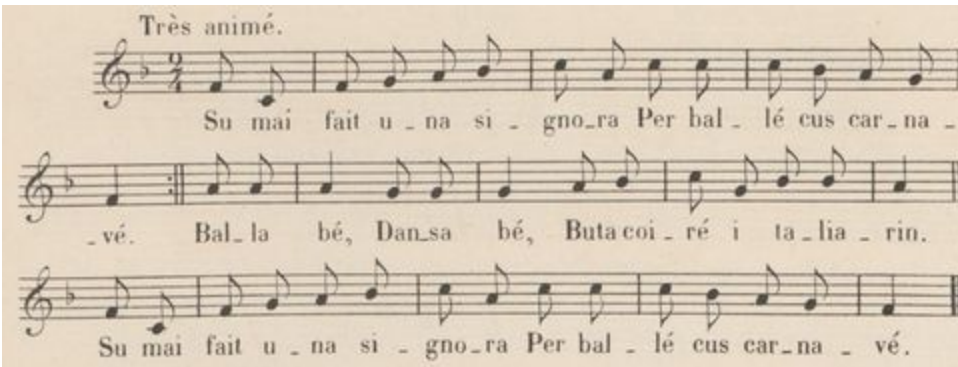
XV



TRADUCTION. — Le maître d'école, — mère, — le maître d'école — fait l'amour à Rose, — mère, — fait l'amour à Rose.

Saint-Véran.

XVI



TRADUCTION. — Je me suis fait une dame — pour danser ce carnaval. — Ballez bien, — dansez bien — mettez cuire les taillerins (nouilles).

Chateau-Queyras.

Ces dernières chansons, recueillies au fond du Queyras au pied du mont Viso, sont émaillées de mots italiens qui se mêlent au fond provençal du dialecte. Voici encore deux textes du même pays et de même idiome, dans le chant desquels nous avons reconnu un air français (écourté) qui fut des plus populaires au XVIII^e siècle, la chanson à boire : « Quand la mer rouge apparut » ; la vieille plaisanterie de la syllabe répétée au milieu d'un mot : « Il la pas, pas, pas, il la passa toute » se trouve fidèlement imitée dans un de nos textes :

Aï rescontrà un' dgiardinière
 Què venia d'Egypto,
 Qué portavo dins sou panière
 Un ousel qué pito.
 Il était blanc blanc,
 Il était gris gris, etc.

TRADUCTION. — J'ai rencontré une jardinière — qui venait d'Egypte, — qui portait dans son panier — un oiseau

qui picore. — Il était blanc, blanc, — il était gris, gris, etc.

Stiën Isnel z'ana en Piémount
Sé cerça na fremo ;
En passa trè jours à Pount,
Quatre à Mandareno.
Es pasté contenta qui,
Es en alla à la Touré,
A prè frèmo à Roure.

TRADUCTION. — Etienne Isnel est allé en Piémont — se chercher une femme ; — il a passé trois jours à Pont, — quatre à Mandarène. — Il n'a pas été contenté là : — il s'en est allé à la Tour, — a pris femme à Roure.

Par contre, on m'a dicté à Chateau-Queyras un couplet en français qu'on a désigné sous le non de « Rigodon de la Grave ». N'ayant pas eu beaucoup de documents provenant de cette région la plus sauvage de l'Oisans, nous le reproduisons pour clore la série de nos rigodons chantés du Dauphiné.

XVII

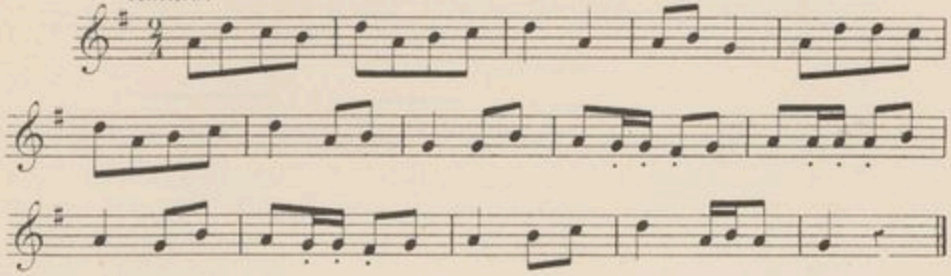


Enfin voici quelques airs de rigodons qui nous ont été communiqués sous forme purement instrumentale. Ils sont

de provenances et de caractères assez divers, les deux premiers ayant, dans leur mélodie, quelque chose de la transparence particulière aux chants du midi, le dernier ayant conservé toute sa rudesse montagnarde.

XXIII

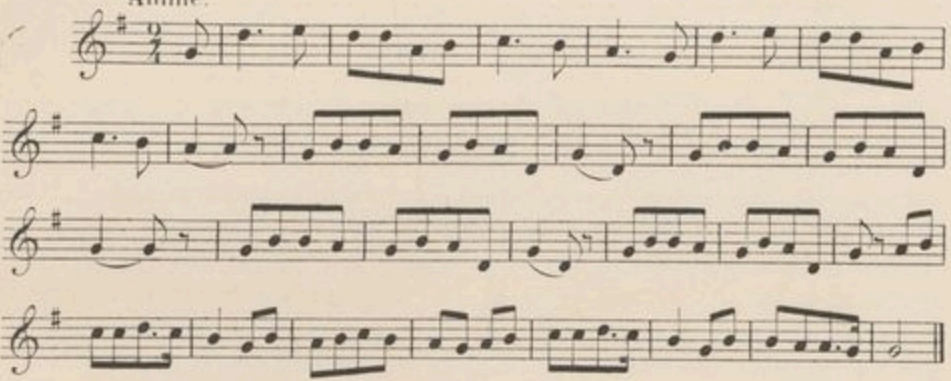
Animé.



Saint-Véran.

XIX

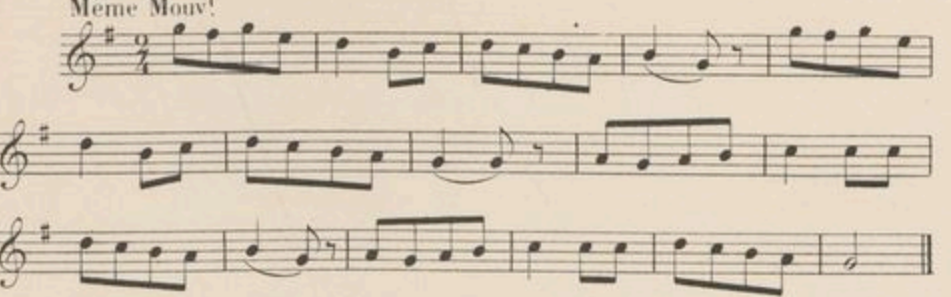
Animé.



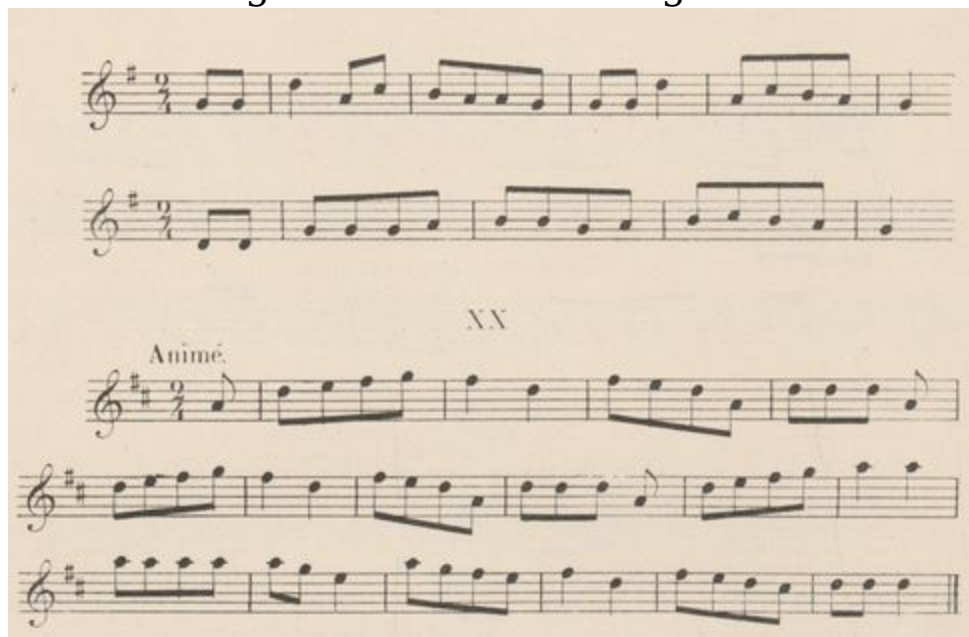
Gap.

Même provenance :

Même Mouv!



Nous avons pu noter encore à Gap deux commencements de rigodons assez jolis, le premier curieux surtout par sa mesure irrégulière. Voici ces fragments :



Ce dernier rigodon est reproduit d'après le livre de LADOUCKETTE (Hist.... des Hautes-Alpes p. 571), qui le donne sous le titre de « Rigodon de Veynes ».

IV

MONFÉRINES

Le rigodon est la danse populaire par excellence de la région méridionale du Dauphiné. La « Monférine » appartient au contraire à la Savoie. C'est d'ailleurs, à n'en pas douter, une danse italienne, apportée de l'autre côté des Alpes. Stendhal en fait mention dans le premier chapitre de la Chartreuse de Parme, dont l'action commence à Milan : il montre, à l'entrée des Français dans cette ville, en 1796, l'enthousiasme du peuple et l'accueil empressé fait à l'armée par les Italiens et les Italiennes. Des bals étaient improvisés. « Les contredanses se trouvant

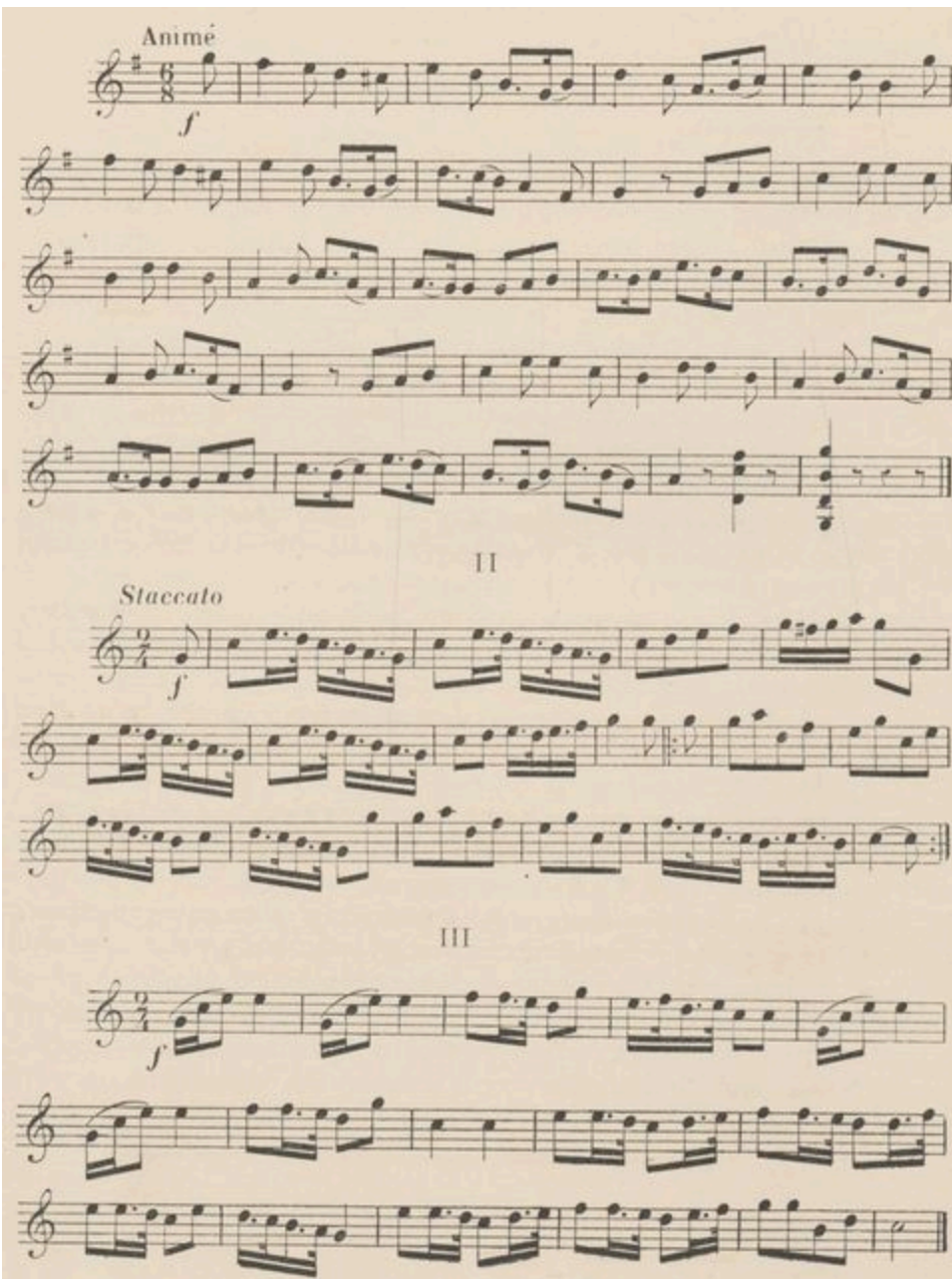
beaucoup trop savantes et compliquées pour que nos soldats, qui d'ailleurs ne les savaient guère, pussent les apprendre aux femmes du pays, c'étaient celles-ci qui montraient aux jeunes français la Monférine, la Sauteuse, et autres danses italiennes. » Je ne pense pas faire preuve d'une excessive audace en matière d'étymologie en avançant que cette danse est celle du Montferrat : pourtant, certains habitants de la Savoie, ayant coutume de prononcer « Monfarina », protestent contre cette origine ; l'orthographe adoptée par Stendhal semble s'en écarter aussi : c'est cependant cette orthographe que j'ai adoptée, estimant qu'un tel écrivain, notant pour la première fois le mot, en a dû fixer la forme définitive.

La partie de la Savoie où j'ai entendu parler de la Monférine est très restreinte, et ne s'éloigne pas beaucoup de la frontière. C'est en Tarentaise que j'ai recueilli le plus grand nombre de ces morceaux ; il m'en fut aussi communiqué dans la région, rapidement parcourue, de Sallanches à Megève. En Maurienne, je ne me souviens pas qu'il m'en ait été fait mention nulle part, même à Bessans : en tout cas il ne m'a rien été chanté ni joué en ce genre.

Les meilleures notations que j'ai pu prendre m'ont été dictées à Bourg-Saint-Maurice par un vieux ménétrier, excellent violoniste, à l'archet sûr et au rythme franc, parfaitement rustique d'ailleurs, et sans aucune instruction musicale. Voici quelques-uns des airs de danse qu'il a patiemment exécutés pour moi :



I



Cet air est intitulé « Monférine au pillage », ce qui signifie que, lorsque les ménétriers l'attaquent, chacun a le droit de se précipiter sur la danseuse de son choix et de l'enlever à son danseur.

IV

First system of musical notation, measures 1-4. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The first measure is marked *ff* and contains a whole note chord. The second measure is marked *f* and contains a half note. The third measure is marked *ff* and contains a half note. The fourth measure is marked *f* and contains a half note. The system ends with a repeat sign.

V

Second system of musical notation, measures 5-8. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The first measure is marked *f* and contains a half note. The second measure is marked *f* and contains a half note. The third measure is marked *f* and contains a half note. The fourth measure is marked *f* and contains a half note. The system ends with a repeat sign.

VI

Staccato.

Third system of musical notation, measures 9-12. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first measure is marked *f* and contains a half note. The second measure is marked *f* and contains a half note. The third measure is marked *f* and contains a half note. The fourth measure is marked *f* and contains a half note. The system ends with a repeat sign.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first measure is marked *f* and contains a half note. The second measure is marked *f* and contains a half note. The third measure is marked *f* and contains a half note. The fourth measure is marked *f* and contains a half note. The system ends with a repeat sign.

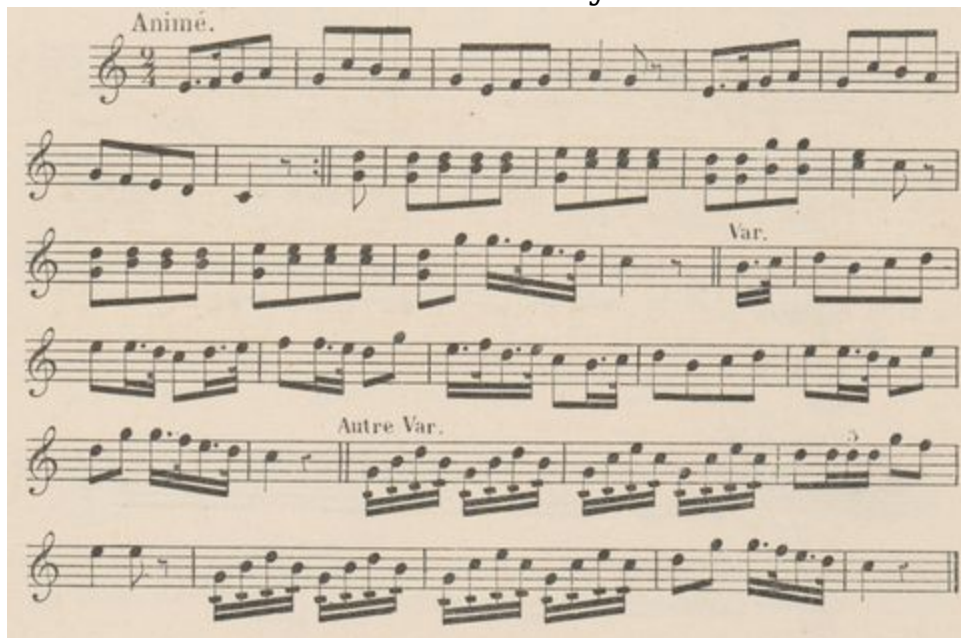
FIN

mf

D.C.

VII

Ce dernier air nous fera connaître les ressources de la technique et l'art de notre violoniste populaire. La deuxième reprise révèle que l'emploi des doubles cordes ne lui est point inconnu, et l'on reconnaîtra que les variations dont il agrmente la suite du développement ne sont aucunement d'un mauvais style.



J'ai recueilli à Sallanches un autre air de monférine, d'un développement analogue à celui du VI^e ci-dessus, avec milieu à la sous-dominante et reprise du premier motif : plus proche encore que les précédents du style de nos vulgaires quadrilles, il ne vaut pas la peine d'être transcrit ici.

On a lu dans un précédent chapitre une chanson d'amour (recueillie en Tarentaise) qui se chante sur un air de monférine ¹⁷⁹. Le cas est exceptionnel ; la chanson n'était pas destinée à accompagner la danse ; en dépit de cet exemple, la monférine reste une danse essentiellement instrumentale.

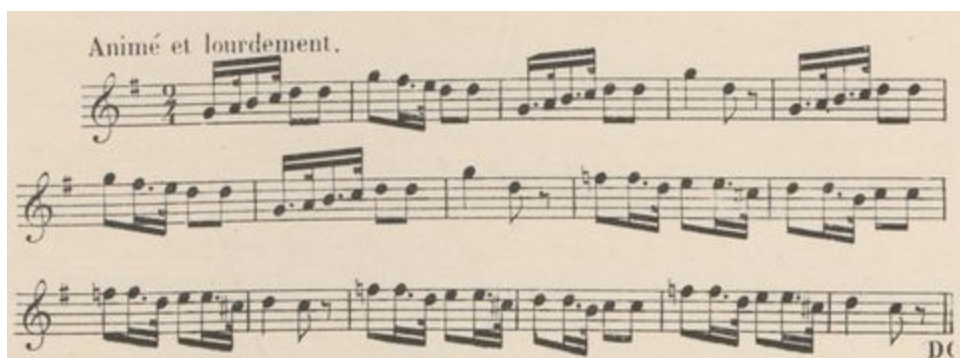
V

DANSES DIVERSES

Le même ménétrier de qui nous tenons les monférines nous a joué deux branles de la Tarentaise.

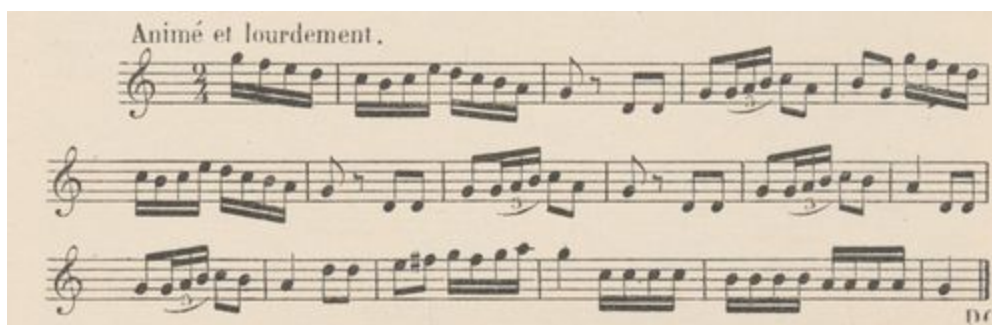
I

BRANLE DE SAINTE-FOY



II

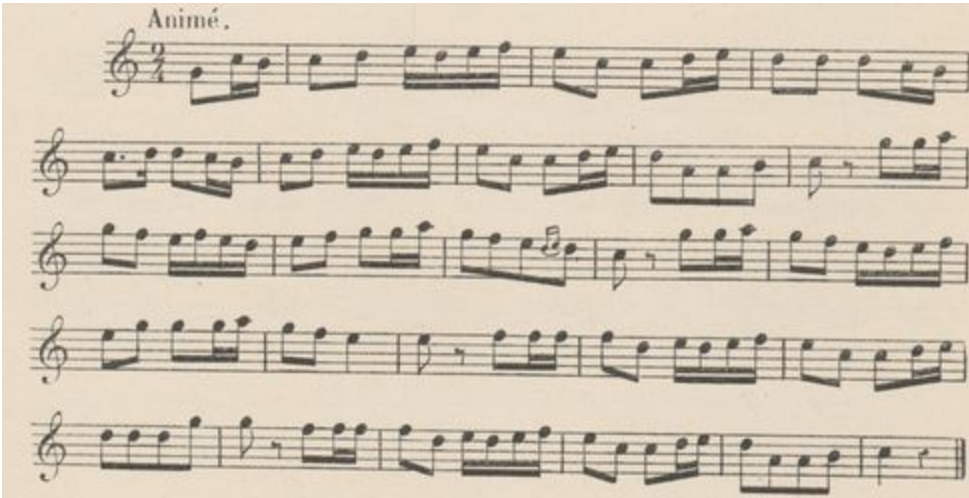
BRANLE



Est-il besoin d'insister sur le caractère tonal de ces deux airs de danse, qui tous les deux oscillent entre les tons voisins de sol et d'ut, — à moins que l'on préfère rattacher le second au mode hypophrygien, ce qui ne me paraît aucunement nécessaire.

III

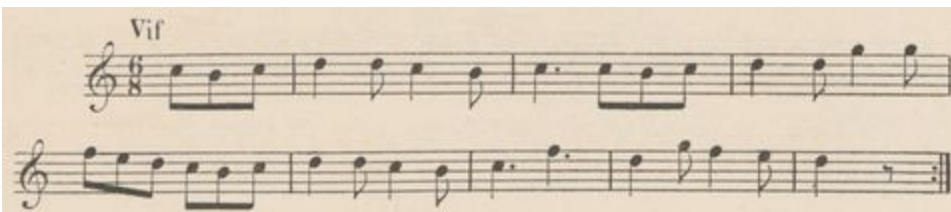
ALLEMANDE



C'est dans le plus haut village de France, Saint-Véran, que j'ai recueilli cet air d'allemande, sur le rythme duquel on danse l'habituel rigodon.

Voici une autre mélodie, curieuse aussi par sa tonalité, qui reste suspendue sur le 2^{me} degré, tournant perpétuellement sur elle-même sans jamais conclure ; c'est un air de danse populaire aux environs de Saint-Jean-de-Maurienne.

IV



Le vieux ménétrier qui m'a joué cet air voulait à toute force que ce fût celui de la Carmagnole ; on peut juger que, sauf trois ou quatre notes au milieu, il ne présente pas le moindre rapport avec la célèbre ronde révolutionnaire.

Les vieux airs français sont d'ailleurs bien connus encore au fond de la Maurienne ; on y danse la Monaco ; et l'on m'a chanté à Bessans une ronde sur l'air jadis célèbre : « Mademoiselle, faites-vous belle. »

On lit dans la Grammaire de la langue française de Brachet et Dussouchet :

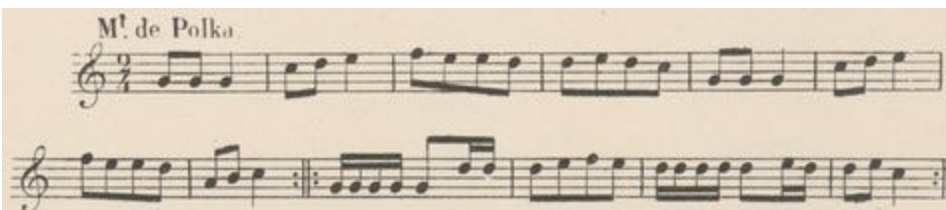
« GAVOTTE, nom donné à une danse populaire dans le pays de Gap, dont les habitants étaient appelés Gavots. »

En dépit de cette savante étymologie, je dois avouer que, si j'ai trouvé aux environs de Gap de nombreux rigodons, en revanche je n'y ai pas une seule fois ouï parler de la gavotte.

Au reste, on danse les danses modernes jusque dans les plus profondes vallées des Alpes. Mais les ménétriers ont je ne sais quel art pour transformer les mélodies et leur donner un aspect de chant local. Voici par exemple un thème de polka que j'ai noté à Château-Queyras :

V

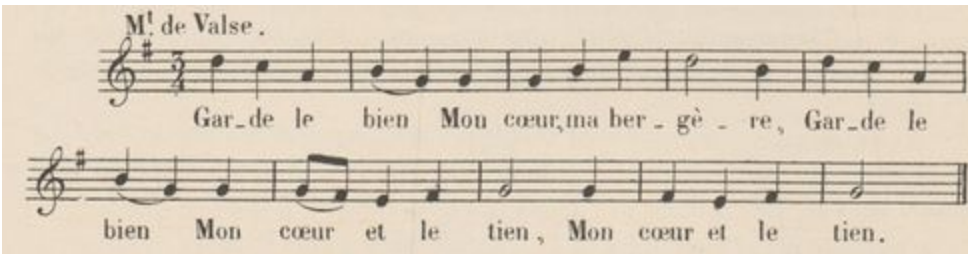
POLKA



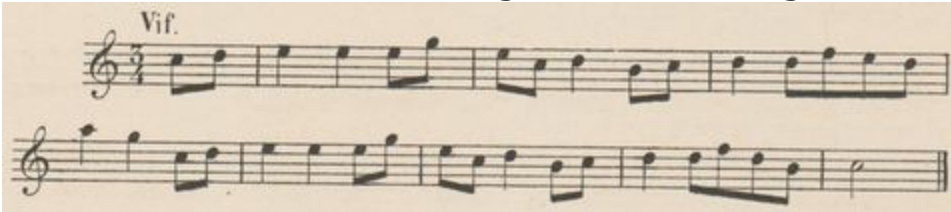
Dans le même pays, l'on m'a dit l'air que voici, de valse chantée :

VI

VALSE



J'ai noté aussi ces quelques bribes d'une valse entendue dans le lointain à la « vogue » de Bourg-d'Oisans :



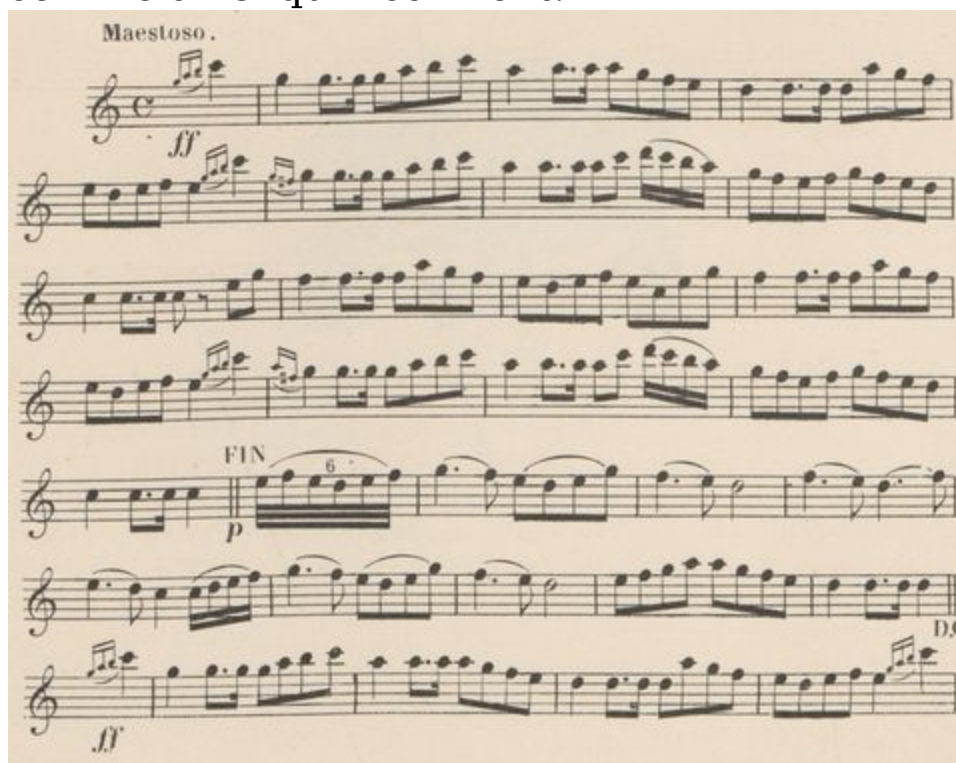
J'espère que l'on ne me reprochera pas d'avoir recueilli trop attentivement des débris que certains jugeront peut-être peu dignes d'attention : je crois au contraire, si menus soient-ils, que tous ont leur valeur, et leur raison d'être sauvés de l'oubli. En quelques notes ils nous apparaissent avec leur physionomie propre, leur accent de terroir. Qui sait si quelque futur auteur d'un Freischütz français ne trouvera pas dans ces thèmes les modèles qui l'aideront à trouver la formule d'un art vraiment populaire et national, et parfaitement adéquat au génie français en ce qu'il a de plus intime et de plus essentiel ?

VI

MARCHE DE SA VOIE

Mon vieux ménétrier de Bourg-Saint-Maurice m'a fait entendre enfin les airs de marche qu'il exécutait jadis sur son violon en tête des cortèges de fête. Déjà un de ces airs, la Marche de noce, a trouvé sa place naturelle dans le chapitre des chansons et coutumes relatives au mariage. Il reste à en signaler un dernier, qui me fut désigné par le nom, quasi national, de Marche de Savoie. En son allure du

temps passé, il a la majesté qui convient à son titre. Il clora ce livre ainsi qu'il convient.



1 Hélas ! au moment même où je corrigeais les épreuves de ce Rapport, j'apprenais une bien triste nouvelle : Joseph Favre, l'utile et dévoué collaborateur du recueil des Chansons populaires des Alpes françaises, s'est, l'été dernier, noyé dans l'Isère !

2 Les femmes de la Tarentaise aussi ont conservé une partie originale de leur costume, la frontière, sorte de coiffure à la Marie Stuart formée d'un bandeau noir, couvert de broderies brillantes, qui encadre heureusement le haut du visage.

3 Par le fait, — j'ai regret à le constater, mais un dernier séjour fait dans le pays en octobre 1900 m'en a donné la triste certitude, — l'énumération des chanteurs dauphinois et savoyards qui m'ont aidé dans ma récolte n'est plus aujourd'hui, hélas ! qu'une longue nécrologie. Cette constatation établit du moins que je suis arrivé à temps, mais bien au dernier moment, car, désormais, il serait impossible de retrouver dans la mémoire populaire le quart des documents qui constituent le présent recueil.

4 Ces deux auteurs ont publié notamment les rééditions suivantes : PAUL GUILLAUME, Le Mystère de Saint Eustache (1504) ; Le Mystère de Sant Anthoni de Viennès (1506) ; Istoria Petri et Pauli ; FLORIMOND TRUCHET, Le Théâtre en Maurienne au XVI^e siècle, études analytiques sur les deux mystères mentionnés ci-dessus.

5 Uns soulas : des souliers. Uns, unes, s'emploient pour désigner des objets qui vont nécessairement par plusieurs (unes lettres), soit, et surtout, par deux (unes lèvres, unes forces, uns soulers, etc.)

6 La merande paraît bien se retrouver dans la chanson suivante, qui est aussi mélangée de savoisien ; je ne comprends pas cette expression.

7 Ensaffrenat, teint en safran. Voy. Littré au mot ensafrener.

8 La merende ; voy. chanson précédente. C'est ce rapprochement qui m'empêche d'écrire la merendé.

9 Toppin, pot ; tupin dans le français du seizième siècle.

10 S'est esclasa : s'est brisé, s'est fendu.

11 Je rétablis ce mot, que je regarde comme le substantif verbal de digna, dîner.

12 « D'une pièce de bœuf salé. »

13 « Je n'en voulais pas. » Gyn est l'anc. fr giens, prov. ges, sur lesquels voy. Mém. de la Soc. de Linguistique de Paris, T. 1. p. 168.

14 Cette chanson a été l'objet d'une étude approfondie, faite au double point de vue poétique et musical, par M. George Doncieux et par moi-même : les personnes que ce sujet intéresserait pourront la trouver dans Mélusine, T. VII, n° 12 (novembre-décembre 1895). J'avais déjà publié les deux plus anciennes versions musicales connues dans mon Histoire de la chanson populaire de France, pp. 12, 340 et 341. Tout bien considéré, c'est à la version mélodique que j'avais déterminée en premier lieu que je crois devoir en revenir définitivement pour la présente notation.

15 Du verbe gringotar. Ce mot existait en vieux français et se dit encore en provençal : « En gringautant un chant ». (Patois dauphinois).

16 Ce couplet est d'un haut intérêt au point de vue de la terminologie musicale. Il nous montre, parfaitement formés et déjà traduits en patois savoyard au XVI^e siècle, des termes techniques dont l'usage se continua jusqu'à la fin du XVIII^e siècle (haute-contre), ou dure encore (ténor, mot

dont l'origine remonte au moyen-âge) ; surtout il nous révèle à quel point était répandu partout l'usage du chant en parties, la description du chansonnier de Saint-Jean-de-Maurienne étant de tout point conforme avec ce que nous savons d'autre part sur la musique du même temps. A noter cependant ce détail : le ténor, qui était autrefois une voix grave, est ici chanté par une voix d'enfant, d'un diapason correspondant sans doute à notre moderne contralto. Le superius est pittoresquement désigné par ces mots : « Loz chantar prin », littéralement « le chanter menu ». Quant à l'expression employée pour désigner la dernière voix, elle est assez fantaisiste, et de même nous l'avons traduite par un équivalent qui nous semble en donner une impression exacte.

17 Passage très difficile et d'un sens incertain. « A do soz » ne peut être traduit par « en deux sauts » ; puisque plus haut le mot est écrit « salult ». — Glot : écloppe.

18 Voir ci-dessus, page 4.

19 Littéralement : une boîte.

20 Ancien vignoble réputé, sur Saint-Jean-de-Maurienne. Il a été détruit par un éboulement de la montagne du même nom.

21 Encore une expression musicale qu'il est intéressant de trouver dans une chanson savoyarde imprimée en 1555, car le mot « vau-de-ville » ou « voix de ville » avait été très peu imprimé encore dans les livres français. Et l'avant dernier vers du couplet, rapproché du curieux premier couplet du Noël précédemment cité, Jacotin, atteste combien, au milieu du XVI^e siècle, était répandu l'usage du chant en parties, puisque voilà deux chansons d'un poète de Saint-Jean-de-Maurienne, choisies au hasard dans son livre, qui nous donnent des détails précis sur la pratique de ce chant.

22 Tous les noms mentionnés dans ces deux couplets sont ceux de vignobles situés sur le territoire de Saint-Jean-de-Maurienne ou des localités voisines, la plupart existent encore.

23 ARNAUD, Histoire des protestants du Dauphiné, I, 366.

24 Le Joyeux Bouquet des belles chansons nouvelles qu'on chante à présent, Lyon, 1583 ; La Fleur des chansons nouvelles, traittans partie de l'amour, partie de la guerre, Lyon, 1586 ; Le Cabinet des plus belles chansons, Lyon, 1592 ; Le Nouveau Vergier florissant des belles chansons nouvelles, Lyon, s. d. LEROUX DE LINCY a reproduit ces deux textes dans son Recueil de chants historiques français, II, pp. 385 et 388. Il attribue à la deuxième chanson la date de 1579, à tort, puisque nous avons vu que le siège de La Mure, que raconte le chansonnier, date seulement des derniers mois de l'année suivante, 1580.

25 Cette chanson a été publiée dans son entier par H. GARIEL dans la Revue Savoisienne, de février 1870.

26 Mot de sens incertain. Charoupa : Charogne ; Charoupia, épithète injurieuse : fille déguenillée, malpropre, de mauvaise vie.

27 Rougemen, probablement Regimen.

28 Fiusa, cf. en Valais : fiza, dessein.

29 Fromage blanc fait de petit lait bouilli. « On me donna de la giuncà, du lait caillé ». Confessions de J.-J. Rousseau, livre II (voyage à Turin).

30 Espèce de fromage fait de lait et de crème.

31 Danse du XVI^e siècle.

32 Boulettes de farce (de viande de porc).

33 Le bourreau.

34 Chansons de Savoie, l'AVEUGLE COLLOMBAT, Annecy, 1898,

35 Chansons de Savoie, l'AVEUGLE COLLOMBAT, p. 129.

36 C'est cependant cette version qu'a publiée M. Ritz dans ses Chansons populaires de la Haute-Savoie, p. 81, disant que le texte est tiré d'un manuscrit de 1715, mais ne nous apprenant rien sur ce manuscrit ; comme la version bressane est également tirée d'un manuscrit de 1715, et que le texte, poétique et musical, est identique (à quelques graphies près, qui sont évidemment le fait de l'éditeur), nous en devons conclure que la version donnée par M. Ritz n'est pas savoyarde, mais bressane, par sa provenance comme par sa langue, et n'avait conséquemment rien à faire dans le recueil des Chansons populaires de la Haute-Savoie.

37 Var. dictée à Saint-Jean-de-Maurienne :
Notron bon rà de Savoie.

38 Les couplets sont croisés, les deux derniers vers de chaque couplet devenant les deux premiers du couplet suivant. Exemple pour ce deuxième couplet :

El a fa for ona armay
De quatre-vingts paysans,
Toz portâ de bon corazo
Pé batailli Louis-le-Grand.
Vertugai, etc.

39 Il y a parfois de très grandes différences entre les versions diverses, mais toutes s'accordent à conserver ce vers : « Oh ! oh ! que le monde est grand ! », qui caractérise très bien l'esprit du chansonnier.

40 Matefaims, sorte de pâtisserie très lourde (littéralement : qui mâte la faim), en usage en Bresse, ainsi qu'en Savoie et Dauphiné.

41 « La dénomination de Liaudé, dit Alph. Despine, est restée aux citoyens momentanément arrachés aux campagnes et venant jouer au soldat, ceux que plusieurs de nos vieillards se rappellent avoir vu camper sur la promenade du Pâquier, et qui étaient les dignes grands pères de nos gardes nationaux ».

42 Le texte de cette chanson a été partiellement reproduit par LAPAUME, Recueil de poésies en patois du Dauphiné, Grenoble, 1878, et intégralement dans l'Imprimerie, les imprimeurs et les libraires à Grenoble du XV^e au XVIII^e siècle, par Edmond MAIGNIEN, conservateur de la Bibliothèque de Grenoble. D'après Lapaume, la chanson est de Jean Millet.

43 Une version du département de l'Ain emploie ici un verbe plus énergique. Voy. GUILLON, Ch. pop. de l'Ain, p. 21.

44 En 1744, le prince de Conti gagna sur le roi de Sardaigne Charles Emmanuel III la bataille de Coni ; mais, ce dernier ayant jeté 3.000 hommes dans la place, les Franco-Espagnols évacuèrent le Piémont et allèrent prendre leurs quartiers d'hiver dans le Dauphiné. La chanson a été recueillie à Bourg-Saint-Maurice, de la bouche d'un homme de 83 ans, Amand Duc (communiquée par J. Favre). J'ai reconnu dans l'air une chanson militaire célèbre au XVIII^e siècle : « Malgré la bataille », air resté dans les souvenirs populaires associé à de tout autres paroles : « C'est la mèr' Michel qui a perdu son chat ». Donc, inutile de reproduire ici un chant si familier.

45 En 1746, les Autrichiens et les Piémontais avaient repris l'avantage contre l'armée des Français, Espagnols et Napolitains, auxquels s'était alliée la République de Gênes. Cette ville, abandonnée par ceux pour lesquels elle s'était compromise, fut assiégée par l'armée autrichienne et la

flotte anglaise, et ouvrit ses portes le 6 septembre. La chanson où est rapporté cet événement a été trouvée, en deux versions, au fond de la vallée de Chamonix : dans un cahier du Tour, copiée sous ce titre : « Chanson au sujet de la République de Gênes, finie le 29 septembre, an 1811 », et, oralement, aux Frasserands.

46 Une ville dauphinoise, Vienne, a revendiqué la paternité de ce couplet pour un de ses enfants adoptifs, l'abbé Pessonneaux. Mais les raisons invoquées, mises en regard de celles qui militent en faveur de Louis du Bois, ne permettent guère d'admettre cette attribution. Voir sur ce sujet : JULIEN TERSOT, Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie, pp. 118 et suiv. et 397-98, ainsi qu'un article de la Révolution française, 14 avril 1901.

47 Littéral : Trois brouettes (sens incertain).

48 L'Unité française, 15 janvier 1876. La chanson a pour titre : Lous maires et tous parfaits.

49 Almanach de Dian de la Jeanna pour 1887, Chambéry.

50 Cette musique, dans le caractère sentimental et pleurard de certaines romances d'opéra-comique, s'accorde au plus mal avec les vers. Quand donc le peuple moderne acquerra-t-il le sentiment de l'expression musicale et de l'union de la mélodie avec la poésie, dont les primitifs auteurs des chansons populaires avaient l'instinct à si haut degré ! — La chanson, dont nous donnons seulement le refrain et un couplet, se complète par deux autres couplets où sont évoqués savamment les souvenirs des passages des Alpes par « Annibal, César Auguste (?) », et des fondations pieuses de Saint-Pierre de Tarentaise et Saint-Bernard de Menthon.

51 Avec du blé, des pommes de terre.

52 Du salé.

53 Assez gras.

54 On remarquera que dans cette chanson, en dialecte du sud du Dauphiné, les paroles dites par le chevalier sont en français : — procédé bien conforme aux usages de la chanson populaire, où le mélange motivé du français et du patois n'est pas rare.

55 Voir ci-dessus, p. 60.

56 Voir ci-dessus, p. 13.

57 Voir ci-dessus, p. 11.

58 Trois petites sœurs.

59 Sur la rive d'un lac.

60 Baigner.

61 Si le fils du roi passait.

62 Ce. —

63 Veux.

64 Je garderai ma robe.

65 A ces paroles mêmes.

66 Aussi loin qu'il pouvait.

67 Le Thiou est le ruisseau ou canal naturel par lequel les eaux du lac d'Annecy s'écoulent dans le Fier.

68 Antérieurement encore, en 1604, on a imprimé à Rumilly une sorte de complainte sur le suicide d'un usurier ruiné qui s'était pendu. Cette pièce ayant été rééditée par la Revue Savoisienne du 15 janvier 1857, il est inutile d'en surcharger ce recueil.

69 WOLF, Allfranzöesische Volkslieder, 1831 ; — A. GASTÉ, Chansons normandes du XV^e siècle, 1866. Deux éditeurs

des Vaux de Vire d'Olivier Basselin ont donné le même texte en supplément : Louis du Bois (1821) et le Bibliophile Jacob (1858).

70 Femme, veux-tu de la soupe au vin, ou de la soupe à la courge ?

71 La buissa, comme précédemment le « robin » ou « rubin » : le fausset, brochette de bois servant à boucher le tonneau.

72 Toutes trois d'un bon vouloir.

73 Ici.

74 De bon noir (de bon vin rouge).

75 Saoules.

76 S'attrappèrent par les cheveux.

77 L'une.

78 Cendres.

79 S'est toute cuit les doigts.

80 La paroi, le mur.

81 La vieille ?

82 Je lui ai regardé.

83 L'une bouge.

84 L'autre va faisant un bruit de grelot.

85 La mousse croissait dedans.

86 Elle n'avait rien que trois cheveux blancs.

87 Elle a encore bien dans sa cave.

88 dans son grenier.

89 Deux bœufs blancs.

90 Oh ! donc, bonjour, Monsieur le curé.

91 Encore.

92 Il faut apprendre à bercer.

93 Pour y bercer, j'y bercerais bien, mais je ne saurai pas emmailloter.

94 L'autre jour, je m'en allais du côté du pays bas. — Je rencontraï une ânesse qui raccommoïait son bât (ou son bas : voir ci-après la chanson où la même occupation est attribuée à une chèvre).

95 J'ai rencontré une chèvre qui rapiécail son bas.

96 Le touchon (enfant ou jeune homme accompagnant la charrue le fouet à la main) qui les touchait ne les touchait pas trop mal. — Il leur donna une piquée (coup de fouet) par la tétine, qui les faisait regimber.

97 Je rencontre un figuier qui était chargé d'éponges — J'y jette mon bâton : il tomba des fraises. — Le maître du château m'envoya son chien pour me mordre. — Il me mordait au talon, je saignais par l'oreille. — En me retournant, j'enfonce une porte ouverte. — Notre chatte a fait trois œufs, il en a éclos quinze. — Avec ces trois œufs j'ai acheté une ânesse. — Elle était borgne d'un œil, ça la rendait boiteuse.

98 Les mouches du plancher se crevaient de rire. — Elles en ont ri et en ont tant ri qu'elles ont empli leur chemise.

99 Il v en a une qui s'est laissée tomber, elle s'est cassé la cuisse. — Je l'ai menée à un tailleur de pierre ; je lui ai dit : « Arrangez moi cette cuisse. »

100 Le texte complet de cette chanson a été imprimé dans l'Almanach du Tarin pour 1890, Moûtiers, F. Ducloz.

101 Voy. Chansons en patois de Jean-François Ducros, de Sixt, avec trad. fr. par Hipp. Tavernier, Annecy, 1863.

102 Ce bonheur n'est pas si grand — qu'il vous plaît de le dire, — d'épouser un vieux jaloux, — ma foi ! ce n'est pas pour rire. — Vous avez plus de soixante ans, — vous avez tous les poils blancs — sur la tête.

103 J'ai vendu mes serrachées — sans fraude et sans malice : — ce n'est pas comme ceux qui vivent des procès — et qui vendent la justice. — Au reste, il n'y a pas si longtemps — que vous vendiez du foin — en ville.

104 La mémoire de la chanteuse a fait défaut ici.

105 De tous vos devanciers, — j'en sais bien les nouvelles. — N'étaient-ils pas des meuniers — au moulin de la ville ? — Un honnête laboureur — vaut bien un fripon meunier, — il me semble.

106 Un honnête paysan — est bien plus estimable — que votre vice-intendant — qu'on envoyait au diable. — Au lieu de vous en faire honneur, — Vous devriez avoir au cœur — la honte !

107 TRADUCTION. — Le mal d'amour est une maladie, — Le mal d'amour, rien ne peut le guérir. — L'herbe du pré qui donne tant de soulagement, — l'herbe du pré ne peut pas le guérir. Ce couplet est le seul morceau de poésie patoise, appartenant au genre de la chanson sentimentale, que nos recherches dans les Alpes françaises nous aient fait connaître.

108 VAR. Derrière chez nous...

109 Nuage.

110 C'est celui que j'ai harmonisé dans mon 2^e recueil de Mélodies populaires des provinces de France, p. 35.

111 Balayer

112 Amoureux.

113 Traduction des deux couplets : Ils s'asseoient sur les coffres, y frappent des talons. Et quand les coffres sonnent (le creux), les amoureux s'en vont.

114 Patagon, nom d'une ancienne monnaie (LITTRÉ). Une version de la Bresse (GUILLON, Ch. pop. de l'Ain, 381), remplace ce mot par « pistoles ».

115 Ce n'est pas pour vous autres, vous n'avez pas le nez assez long.

116 Ces deux vers sont pris à la chanson à boire : Le Père Bacchus, cité dans l'appendice du chapitre précédent.

117 Allusion à la coutume des sérénades définie au chapitre précédent.

118 Mot composé, dont le second veut dire petit-lait.

119 Orchestographie, par THOINOT ARBEAU, 1596, p. 24.

120 Jasmin.

121 Une version (Bonneville) dit : « à Berlin ». Il est évident que la ville désignée est Menin, — d'autant plus sûrement que, deux vers plus tard, il sera parlé du pays flamand. Cette mention ne saurait pourtant nous éclairer pour la détermination de la date de la chanson : tout au plus est-elle de nature à établir que celle-ci ne remonte pas plus haut que le milieu du XVII^e siècle, époque à laquelle la ville de Menin fut prise pour la première fois par les Français. Elle fut reprise encore par Louis XV en 1744. A laquelle des époques où l'on vit « notre armée campée dans ces pays flamands » faut-il rapporter la chanson ? Je laisse à de plus compétents en ces questions ardues le soin d'en décider.

122 TRADUCTION. — Si je fais paître mes moutons, — beau monsieur, que vous fait à vous ? — Si vous ne vous garez pas d'ici, — Je vous jure et rejure, — si vous ne vous garez pas d'ici, — je vous fais mordre par mon chien.

123 Comment vous aurais-je blessé, — moi pauvre ? car je n'ai pas tiré. — Je n'ai ni poudre ni plomb, — je ne sais que..... (?) — Je n'ai ni poudre ni plomb, — je l'ai tiré tout au long.

124 Beau monsieur, je ne me soucie pas — de vos pages, de vos laquais. — J'aime mieux mon berger — à la maison, à la maison, — j'aime mieux mon berger — que tous vos châteaux.

125 Que m'avez-vous nommé ?

126 Je crois, Dieu vous prenne, — que vous avez perdu l'esprit. — Un cœur sans langue — peut-il vous avoir dit ?

127 Mon Dieu, que faut-il faire — pour un si grand mal ? — vers l'apothicaire — je courrai s'il le faut.

128 Dans mes mains, pécaïre ! — Je n'en tiens rien plus — que ma filoselle, mon fil et mon fuseau.

129 Ah ! la bête fine ! — Il vous sent des croutons : — pour celà vous caresse, — s'il est tant près de vous.

130 Ou : pris.

131 Ou : séance.

132 Ou : impitoyable. Ce couplet est très altéré.

133 Soucis.

134 Ces deux vers sont empruntés à la chanson de La Mort du Porte-Enseigne (voir ci-dessus, p. 129).

135 Boulanger.

136 Plus. —

137 M'empêche.

138 Vingt.

139 Assez.

140 Quand on aura mangé.

141 Rosalie.

142 A toi je serai toujours.

143 Je t'épouserai pour de bon.

144 PILOT DE THOREY, Usages, fêtes et coutumes du Dauphiné, 1885, p. 40 et suiv.

145 PILOT DE THOREY, loc. cit.

146 LADOUCKETTE, Histoire, topographie, antiquités, usages, dialectes des Hautes-Alpes, 3^{me}. édition, 1848, pp. 553, 566.

147 PILOT DE THOREY, loc. cit.

148 Fanchon.

149 L'eau.

150 De ce grand saint.

151 Vient des croix dans l'Isère (c'est à dire du pied de la montée de Chalemont, où était un calvaire.)

152 Elle est bien facile à trouver : — chacun peut la voir couler, — en bien boire et s'en bien nettoyer.

153 RITZ, Ch. pop. de la Haute-Savoie, pp. 59 à 63.

154 Voir ci-dessus, p. 260.

155 Foire de Montferra (canton de Viricu), où les maîtres se rendaient avec un bouquet au chapeau et les servantes à la ceinture.

156 Nom de vache : la bariolée.

157 Littéralement : cédule.

158 M. George Doncieux a donné précédemment un texte et des variantes de cette chanson (provenant des environs de Bourgoin et de Crémieu), dans la Revue des patois Gallo-romans, 1888 et 1889.

159 Extrayons encore du livre de l'archiviste Pilot de Thorey, mieux au courant des coutumes tombées en désuétude que de celles qui sont restées vivantes, le renseignement suivant : « Le jour de Noël, des chants en langage du pays étaient chantés par des troupes d'hommes, de femmes et d'enfants qui montaient sur les clochers et les tours, et qui de là chantaient en cohue et en faisant le plus de bruit possible. » Même des canons se répondaient parfois de clocher en clocher. Cet usage fut supprimé par le Parlement en 1712. Voy. Usages, fêtes et coutumes du Dauphiné, p. 169.

160 Localités montagneuses aux environs de Bessans.

161 M. Truchet pense que ce Dom Pého, dont il est question dans plusieurs de ces noëls, était un curé de Bessans, peut-être l'auteur lui-même, qui se citerait ainsi dans son œuvre, comme Raphaël ou Rubens se représentaient dans un coin de leurs tableaux. L'hypothèse n'a rien d'inadmissible.

162 L'Homme sans pareil, fragment p. 210. La version du Morvan a été imprimée dans la Revue des traditions populaires, t. v. p. 596, 1890, sous le titre de La Chanson du géant.

163 A Bonneville, par un usage assez singulier, cette chanson est associée à la complainte de la Passion dans les circonstances suivantes : les chanteurs, arrêtés devant les maisons, disent la complainte en manière de chant de

quête ; s'ils n'obtiennent rien, ils s'éloignent en chantant, en signe de moquerie, les premiers vers du Noël, dont ils déforment assez fort la mélodie, la terminant sur une formule qui rappelle celle d'Au clair de la lune.

164 Observons au passage quel rôle jouent dans les Noël les détails d'exécution musicale. Nous en avons déjà trouvé de très intéressants, précieux même, dans le Noël de 1555, un des premiers morceaux imprimés dans ce livre (ci-dessus, p. 19) ; le Noël de Bessans précédemment cité nous avait montré les anges littéralement « florettant un beau mottet » qu'ils chantaient « par cœur, et non par lettres », — sans parler du couplet en l'honneur du préfet Ladoucette prédisant que « nos neveux Il chanteront ses louanges « sur leur musette ». Et ce dernier détail du Noël, d'accent bien populaire, montrant les habitants des hameaux du Bourg Saint-Maurice chantant des cantiques « en plain chant et en musique » n'est pas moins significatif.

165 J'ai eu déjà l'occasion de publier quelques chants de moisson d'autre provenance : trois du Limousin (Revue des traditions populaires, XII, 1897, pp. 143 et 459), une du Morvan (même recueil, V, 1890, 463) ; voir aussi (même recueil, VII, 1892, p. 340) un Chant des moissonneurs chalossais communiqué par M. J. de Laporterie. Les observations précédentes peuvent être étendues à la généralité de ces chants.

166 Rouchelles, petits rochers vers un pâturage.

167 Quinte, greffe (du verbe : enter).

168 Voy. J. TIERSOT, Hist. de la chanson populaire, pp. 141-142.

169 Les vignettes ci-après, exécutées d'après des instantanés de M. Raphaël Blanchard, représentent les danseurs tête nue ; mais ces photographies ont été prises

postérieurement à l'année où j'ai assisté à la danse du Bacchu-Ber : je ne fais, quant à moi, que décrire ce que j'ai vu, sans prétendre généraliser aucune de mes observations.

170 Revue du Dauphiné et du Vivarais, Juin 1877.

171 Bulletin de la section lyonnaise du club alpin-français, Janvier 1878.

172 Usage, fêtes et coutumes du Dauphiné, p. 84.

173 Voir sur ces détails GEVAERT, Musique de l'antiquité, II, pp. 105, 120, 134, 325 et suiv. ainsi que la note de 118 caractérisant, par une citation d'Aristide Quintilien, les diverses cadences de la marche, modérée et virile avec le spondée, « animée et formée de temps égaux, mais forts petits, dans le pyrrhique. »

174 Musicien, celui qui sonne d'un instrument.

175 Bulletin de l'Académie delphinale, 3^e série, T. XX, 1885, pp. 244 et suiv.

176 M. Théodore Dubois a bien voulu nous autoriser à reproduire l'Entracte-Rigodon de Xavière, où l'on distinguera facilement le thème populaire des développements ajoutés par le compositeur.

177 Les vers impairs ayant deux syllabes de plus que dans la forme type, la mélodie reçoit chaque fois deux croches supplémentaires qui, ajoutées au commencement de chaque période, formant anacrouse, modifient notablement la physionomie du thème.

178 VAR.....de fen (du foin).

179 Voir ci-dessus la chanson : J'ai manqué à mon devoir, p. 274.

*Chansons populaires, recueillies dans les
Alpes françaises (Savoie et Dauphiné) par
Julien Tiersot,...*

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6574754j>

À propos de cette édition numérique

Cette édition numérique est issue d'un programme de numérisation du patrimoine mené par la Bibliothèque nationale de France pour enrichir Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF et de ses partenaires. En ligne depuis 1997, Gallica s'enrichit chaque semaine de milliers de nouveautés et offre aujourd'hui accès à plusieurs millions de documents numérisés : imprimés (livres, revues et fascicules de presse), manuscrits, estampes et photographies, documents sonores, partitions, cartes et plans... Les imprimés sont d'abord numérisés en mode image (prise de vue photographique) puis le texte est extrait de manière automatique grâce aux techniques de reconnaissance optique de caractères (*optical character recognition* ou OCR). Les algorithmes informatiques utilisés définissent également de manière automatique la structure de l'ouvrage (en-têtes et pieds de page, illustrations, tableaux, etc.). L'état

du document imprimé (taches, pages déchirées) et les caractéristiques de la typographie employée peuvent entraîner des erreurs lors de l'OCR. Le texte ainsi produit est ensuite relu, corrigé, et converti au format ePub (*electronic publication* ou « publication électronique »), format ouvert standardisé pour les livres numériques. Malgré tous nos efforts pour respecter au mieux le format original du livre, il est possible que vous retrouviez des coquilles ou des problèmes de mise en page qui auraient échappé au relecteur. N'hésitez pas à nous signaler ces anomalies à l'adresse gallica@bnf.fr.

Conditions d'utilisation

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici [pour accéder aux tarifs et à la licence](#)

2/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

3/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

4/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

5/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6/ Pour obtenir la reproduction d'un document de Gallica en haute définition, contacter reproduction@bnf.fr

7/ Pour utiliser un document de Gallica sur un support de publication commercial, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr

l'honneur de la constitution des états Sardes et de la fête du Statut, en 1856.
L'auteur des paroles est J. Desaix ; quant au compositeur de la musique,

[Retour](#)