



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

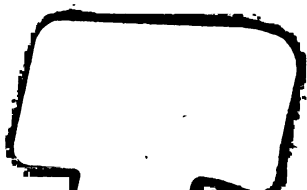
À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

NYPL RESEARCH LIBRARIES



3 3433 07579253 5



Charts
Mish





1977

NKH

CHANTS
ET
CHANSONS POPULAIRES
DE LA FRANCE

NOUVELLE ÉDITION ILLUSTRÉE

D'APRÈS LES DESSINS

**DE MM. E. DE BEAUMONT, DAUBIGNY, DUBOULOZ, E. GIRAUD, MEISSONIER, PASCAL,
STAAL, STEINHEIL ET TRIMOLET**

GRAVÉS PAR LES MEILLEURS ARTISTES

— — — — —
* * *

CHANSONS CHOISIES

ROMANCES, RONDES ET COMPLAINTES



PARIS

GARNIER FRÈRES LIBRAIRES-ÉDITEURS

6, RUE DES SAINTS-PÈRES ET 215 BIS, PALAIS-ROYAL.

1855

NEW YORK
PUBLIC
LIBRARY

PARIS. — IMPRIMERIE DE PILLET FILS AINÉ, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, 5.

NOUVEAU
DÉPÔT
GÉNÉRAL



Apr. F. Bouché del. V. de la Roche sculp.

102 NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASSOC. LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

LISTE

DES

ROMANCES, RONDES ET CHANSONNETTES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

- | | | |
|--|-----------|---|
| MALBROUGH. | | JEUNES ANANTS, COUILLEZ DES FLEURS. Des noustier. |
| CADET ROUSSEL. | | Musique de Caveaur. |
| DAGOBERT. | | LA PITIÉ N'EST PAS DE L'AMOUR. Aler. Duval. |
| LA PALISSE. | | Musique de Delta Maria. |
| LA MÈRE NICHEL. | | BOUTON DE ROSE. Princesse de Salm. Musique |
| AU CLAIR DE LA LUNE. | | de Pradher père. |
| LES BOSSUS. | | PLAISIR D'AMOUR. Florian. Musique de Martini. |
| LA MARGUERITE. | | LEÇON D'UNE MÈRE A SA FILLE. Savart. Musique du |
| LA VIRILLE. | | Menuet d'Carudet. |
| LE CHEVALIER DU GUY. | } Rondes. | LA CHANSON DE LISETTE. Monvel. Musique de |
| GIROFLÉ GIROFLA. | | Derode. |
| IL ÉTAIT UN' BERGÈRE. | | FEMME SENSIBLE. Hoffmann. Musique de Mchul. |
| LA MÈRE BONTÉMS. | | C'EST MON AMI, RENDEZ-LE-MOI. Florian. |
| LA TOUR, PRENDS GARDE. | | L'AMANT DISCRET. Gentil Bernard. |
| J'AI DU BON TABAC. | | LES REGRETS. Hoffmann. Musique de Solié. |
| JE N'AIMAIS PAS LE TABAC. Sedaine. Musique de | | RICHARD. Sedaine. Musique de Grétry. |
| Solié. | | UNE FIÈVRE BRULANTE. Sedaine. Musique de Grétry. |
| LA PIPE DE TABAC. Pigault Lebrun. Musique de | | LA DANSE N'EST PAS CE QUE J'AIME. Sedaine. Mu- |
| Caveaur. | | sique de Grétry. |
| GUILLERI. | | DORMEZ DONC, MES CHERS AMOURS. Paroles et Musique |
| NOUS ÉTIONS TROIS FILLES. | | d'Amédée de Beauplan. |
| LE CARNAVAL. Désaugiers. | | VIVRE LOIN DE SES AMOURS. Musique de Boieldieu. |
| L'ORAGE. Sabre d'Eglantine. Musique de Simon. | | MA TENDRE ROSETTE. Caharpe. Musique de Mon- |
| LE ROSIER. De Seyr. Musique de J.-J. Rousseau. | | signy. |
| L'AVARICIEUSE. Mufresny. | | QUE NE SUIS-JE LA FOGÈRE. Riboutté. Musique de |
| AH! VOUS DIRAI-JE, NAMAN. | | Pergolère. |
| L'AMOUR EST UN ENFANT. | | QUE J'AIME A VOIR LES HIRONDELLES. Florian. Mu- |
| LES SOUVENIRS. Châteaubriand. | | sique de Devienne. |
| QUAND LE BIEN-AIMÉ REVIENDRA. Marsollié. Mu- | | CONTESSE DE SAULX. Moncrif. |
| sique de Dalayrac. | | LA VILLÉE. Villemontex. Musique de Caveaur. |
| LE POINT DU JOUR. De la Chabausière et | | L'ENFANT PRODIGE |
| Etienne. Musique de Dalayrac. | | LE JUIF ERRANT. |
| LA FIN DU JOUR. Armand Souffé. | | GENEVIÈVE DE BRABANT. |
| PAUVRE JACQUES. Marquis de Cravnet. | | CLÉRENCE ISAURE. Florian |

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATIONS

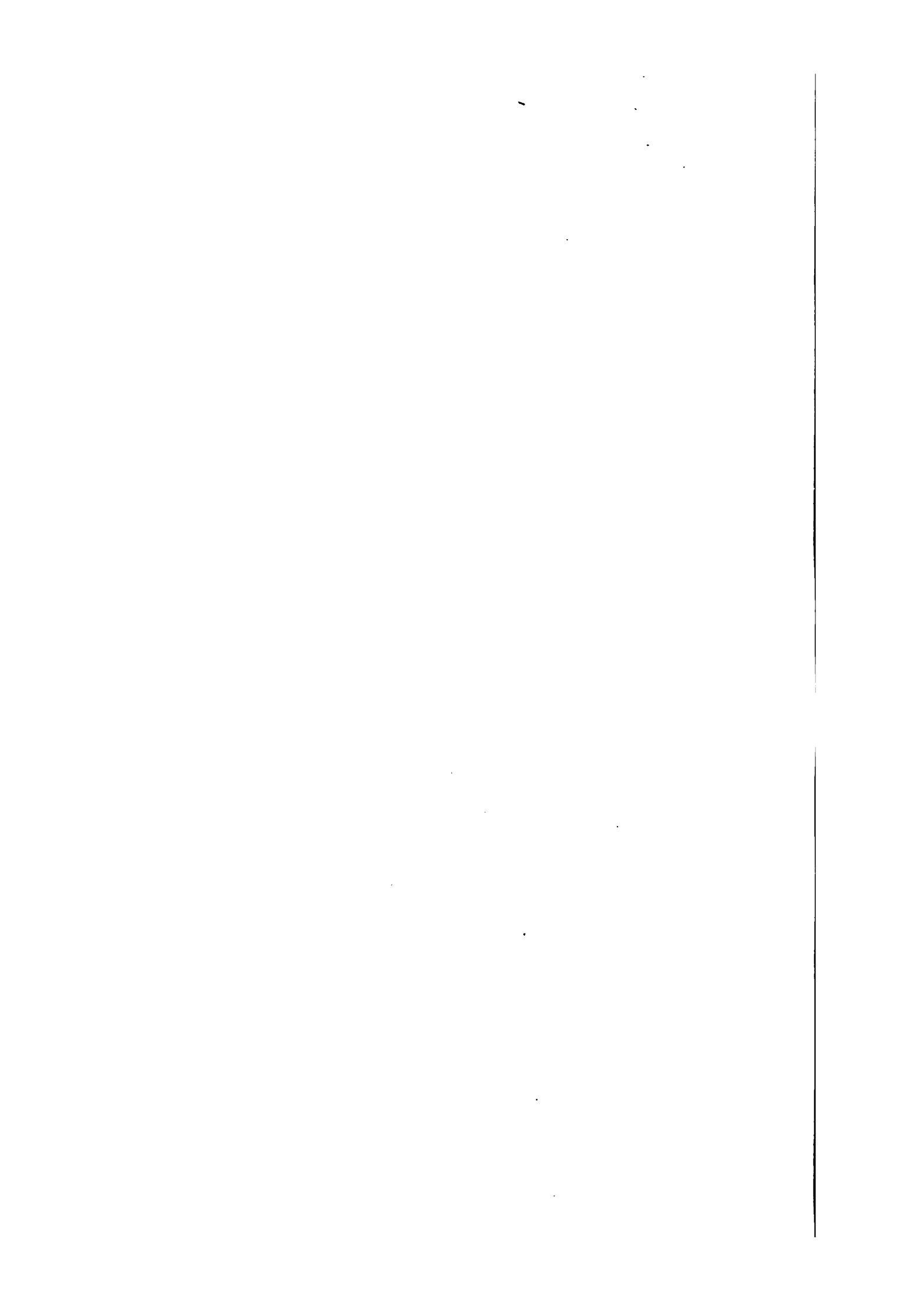
LISTE

DES

ROMANCES, RONDES ET CHANSONNETTES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

- | | | |
|---|---|---|
| MALBROUGH. | | JEUNES ANANTS, CUEILLEZ DES FLEURS. Des noustier. |
| CADEY ROUSSEL. | | Musique de Savaeur. |
| DAGOBERT. | | LA PITIÉ N'EST PAS DE L'AMOUR. Aler. Duval. |
| LA PALISSE. | | Musique de Della Maria. |
| LA MÈRE MICHEL. | | BOUTON DE ROSE. Princesse de Salm. Musique |
| AU CLAIR DE LA LUNE. | | de Pradher père. |
| LES BOSSUS. | | PLAISIR D'AMOUR. Florian. Musique de Martini. |
| LA MARGUERITE. | | LEÇON D'UNE MÈRE A SA FILLE. Savart. Musique du |
| LA VIEILLE. | | Mmeuvet d'Carudet. |
| LE CHEVALIER DU GUET. | } Rondes. | LA CHANSON DE LISETTE. Monvel. Musique de |
| GIROFLÉ GIROFLA. | | Derede. |
| IL ÉTAIT UN' BERGÈRE. | | FEMME SENSIBLE. Hoffmann. Musique de Méhul. |
| LA MÈRE DONTemps. | | C'EST MON AMI, RENDEZ-LE-MOI. Florian. |
| LA TOUR, PRENDS GARDE. | L'AMANT DISCRET. Gentil Bernard. | |
| J'AI DU BON TABAC. | LES REGRETS. Hoffmann. Musique de Solié. | |
| JE N'AIMAIS PAS LE TABAC. Sedaine. Musique de | RICHARD. Sedaine. Musique de Grétry. | |
| Solié. | UNE FIÈVRE BRULANTE. Sedaine. Musique de Grétry. | |
| LA PIPE DE TABAC. Pigault Lebrun. Musique de | LA DANSE N'EST PAS CE QUE J'AIME. Sedaine. Mu- | |
| Savaeur. | sique de Grétry. | |
| GUILLERI. | DONNEZ DONC, MES CHERS AMOURS. Paroles et Musique | |
| NOUS ÉTIIONS TROIS FILLES. | d'Amédée de Beauplan. | |
| LE CARNAVAL. Désaugiers. | VIVRE LOIN DE SES AMOURS. Musique de Goteldieu. | |
| L'ORAGE. Sabre d'Eglantine. Musique de Simon. | MA TENDRE MUSETTE. Caharpe. Musique de Mon- | |
| LE ROSIER. De Seyre. Musique de J.-J. Rousseau. | signy. | |
| L'AVARICIEUSE. Dufresny. | QUE NE SCIS-JE LA FOUGÈRE. Riboutté. Musique de | |
| AH! VOUS DIRAI-JE, NANAN. | Pergolère. | |
| L'AMOUR EST UN ENFANT. | QUE J'AIME A VOIR LES HIRONDELLES. Florian. Mu- | |
| LES SOUVENIRS. Châteaubriand. | sique de Devienne. | |
| QUAND LE BIEN-AIMÉ REVIENDRA. Marsollié. Mu- | CONTESSE DE SAULX. Moncrif. | |
| sique de Dalayrac. | LA VEILLÉE. Villemontex. Musique de Savaeur. | |
| LE POINT DU JOUR. De la Chabaussière et | L'ENFANT PRODIGE. | |
| Etienne. Musique de Dalayrac. | LE JUIF ERRANT. | |
| LA FIN DU JOUR. Armand Souffé. | GENEVIÈVE DE BRABANT. | |
| PAUVRE JACQUES. Marquise de Cravanet. | CLÉMENTINE ISAURE. Florian. | |



INTRODUCTION

Lors de la publication de notre Recueil des *Chants et Chansons populaires*, la jeunesse ne fut pas oubliée, et, comprise parmi nos souscripteurs, on lui offrit, avec les gracieuses romances qui avaient été chantées sur son berceau, ces gentilles chansonnettes et ces rondes favorites de l'enfance qui avaient aidé à ses premiers jeux. Mais, jetées dans cette collection au milieu d'autres chansons, celles qui convenaient à nos jeunes souscripteurs ne pouvaient être prises que par livraisons. Nous avons voulu, dans cette nouvelle édition, réunir en un volume tous les morceaux qui pouvaient leur être agréables, et, nous avons préparé ce volume de chansons choisies que nous dédions à la jeunesse.

Elle y trouvera une amusante et innocente récréation. Le nom des auteurs que nous avons admis prouve la sévérité apportée dans notre choix. Aux jolies romances de Châteaubriand, Fabre d'Eglantine, Florian, la Harpe, Ségur, marquise de Travanet, princesse de Salm, Favart, nous avons ajouté ces airs si connus : la Mère Bontemps, la Tour, prends garde, Giroflé Girofla, la Marguerite, le Chevalier du guet, etc.

Malbrough ne pouvait manquer dans ce volume ; Malbrough, cette immortelle, cette burlesque iliade, destinée peut-être à triompher par sa durée des plus nobles œuvres du génie, depuis que la nourrice du royal enfant de Marie-Antoinette avait apporté à la cour de France cette endormante mélodie, nous lui avons donné un émule non moins célèbre dans ce bon Monsieur de La Palisse, ce grand diseur de vérités, qui bien des siècles après sa mort sera encore en vie ; l'Enfant prodigue, Geneviève de Brabant, le Juif-Errant, raconteront ensuite ces infortunes qui faisaient couler les larmes à nos pères ; enfin, qui ne rira des grotesques folies de Dagobert et des amusantes bêtises de Cadet Roussel.

Mais citons aussi quelques-unes des romances dont nous avons nommé plus haut les auteurs : L'Orage (Il pleut, bergère), le Rosier, Combien j'ai douce souvenance, Pauvre Jacques, le Point du jour, la Fin du jour, Dormez, chères amours, O ma tendre musette, Que ne suis-je la fougère, la Comtesse de Saulx, C'est mon ami, rendez-le-moi, sont autant de chefs-d'œuvre que

nous avons popularisés de nouveau en les rappelant au souvenir de nos lecteurs, qui trouveront dans cette collection telles chansons qui n'étaient arrivées jusqu'à nous que mutilées ou changées par la tradition, et que nous avons complétées en retrouvant des couplets presque introuvables. C'est ainsi que nous avons donné en dix-sept couplets Cadet Roussel, qui n'en avait que six dans les meilleures éditions, et que nous avons eu soin de joindre à la version classique du bon roi Dagobert les traits malins ajoutés par ses modernes continuateurs.

Nous avons dérobé à l'oubli des chansons que tout le monde sait à moitié et que personne ne connaît entièrement. C'est la première fois que l'on imprime la Vieille, la mère Michel, Au clair de la lune, et la fameuse chanson des Bossus, qu'un heureux hasard nous a fait découvrir dans une tradition de famille. Voilà donc des chansons que la tradition orale avait transmise jusqu'à nous, et qui auraient été perdues sans leur insertion dans notre Recueil. C'eût été dommage; il ne faut rien perdre de ce qui est gracieux et amusant. Notre siècle a beau faire le sérieux et s'affubler de politique et de spéculation, il faut bien qu'il donne quelques moments à de riantes distractions, et qu'il retrouve, fût-ce malgré lui, l'instinct de la gaité française.

Les jeunes personnes trouveront avec plaisir dans les chansons choisies les paroles de cet air qui a exercé sur le piano tous les doigts novices (Ah! vous dirais-je, maman), et une succession variée de ces airs nationaux, qui, de la psalmodie sans art, mais non sans charme, de la complainte, du chant simple et facile de nos vieux vaudevilles, arrive par degré aux touchantes cantilènes des Pergolèze, des Monsigny, des Dalayrac. Aujourd'hui que le goût de la musique est si répandu, on aimera à retrouver, notés avec des accompagnements simples et mélodieux, arrangés spécialement pour notre collection, tous les chants de ces grands compositeurs, auxquels viennent se joindre dans le même volume les noms de Méhul, Dalayrac, Pergolèze, Monsigny, Grétry, Devienne, Martini, Boyeldieu, J.-J. Rousseau, Della Maria, Gaveaux, Solié, Amédée de Beauplan, Pradher et autres.

Ces morceaux de musique, au moyen des accompagnements de chant et de piano, formeront un agréable et utile divertissement, en même temps qu'une étude pour la jeunesse, et feront accueillir notre volume au moins aussi favorablement que le furent ses deux devanciers par le public; car la chanson est de tout temps, de tous les âges, et les hommes d'Etat et les esprits élevés de nos jours n'ont pas dédaigné de sourire aux odes de Désaugiers et de Béranger, comme ceux de Rome se délectaient en vidant les coupes des vins de Chios, de Cécube et de Falerne, avec les chansons d'Anacréon et d'Horace.

Les chansons, regardées sous un certain rapport, sont des bagatelles; mais ces bagatelles ont des points de contact avec la littérature, avec les mœurs, avec l'histoire.

Les chansons, plus que la comédie même, sont l'expression de l'esprit du

jour, et le tableau des ridicules, des caprices, des fantaisies, des modes fugitives de la société. Les détails échappent à l'historien qui peint à grands traits, au moraliste qui trace des pages sévères, au philosophe, au politique; ces détails sont cependant précieux pour l'observateur. Telle chanson lui apprend ce qu'il chercherait en vain dans de gros livres, et tel vaudeville conserve la seule trace d'un événement, d'une découverte, de la pensée du peuple sur les actes du pouvoir, de son opinion sur de grands personnages. Beaumarchais a dit : *Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante.* On dirait plus justement : *Ce que l'on n'oserait pas dire, on le chante.*

Aujourd'hui le vaudeville et la chanson semblent avoir abdiqué leur empire. On n'entend plus sur nos théâtres de ces couplets dont la malignité faisait sourire ceux-mêmes qu'elle attaquait, ou excitait leur colère quand les traits étaient trop blessants.

Le *Journal du petit Gautier*, l'*Ami du Roi*, les *Actes des Apôtres*, contiennent des chansons qui sont devenues de l'histoire.

On ne voit plus aujourd'hui circuler de ces *Noëls de cour* qui traduisaient au tribunal de l'opinion les vices ou les ridicules des personnages puissants. Les carrefours ne retentissent plus des refrains piquants des muses populaires.

Il faut espérer que ce n'est qu'un interrègne, et qu'au lieu de dire comme ce brave : *La garde meurt, mais ne se rend pas!* on dira : *la chanson se rend, mais elle ne meurt pas!*

On ne se donne plus la peine de rimer l'épigramme, on la met en feuilletons et en caricature.

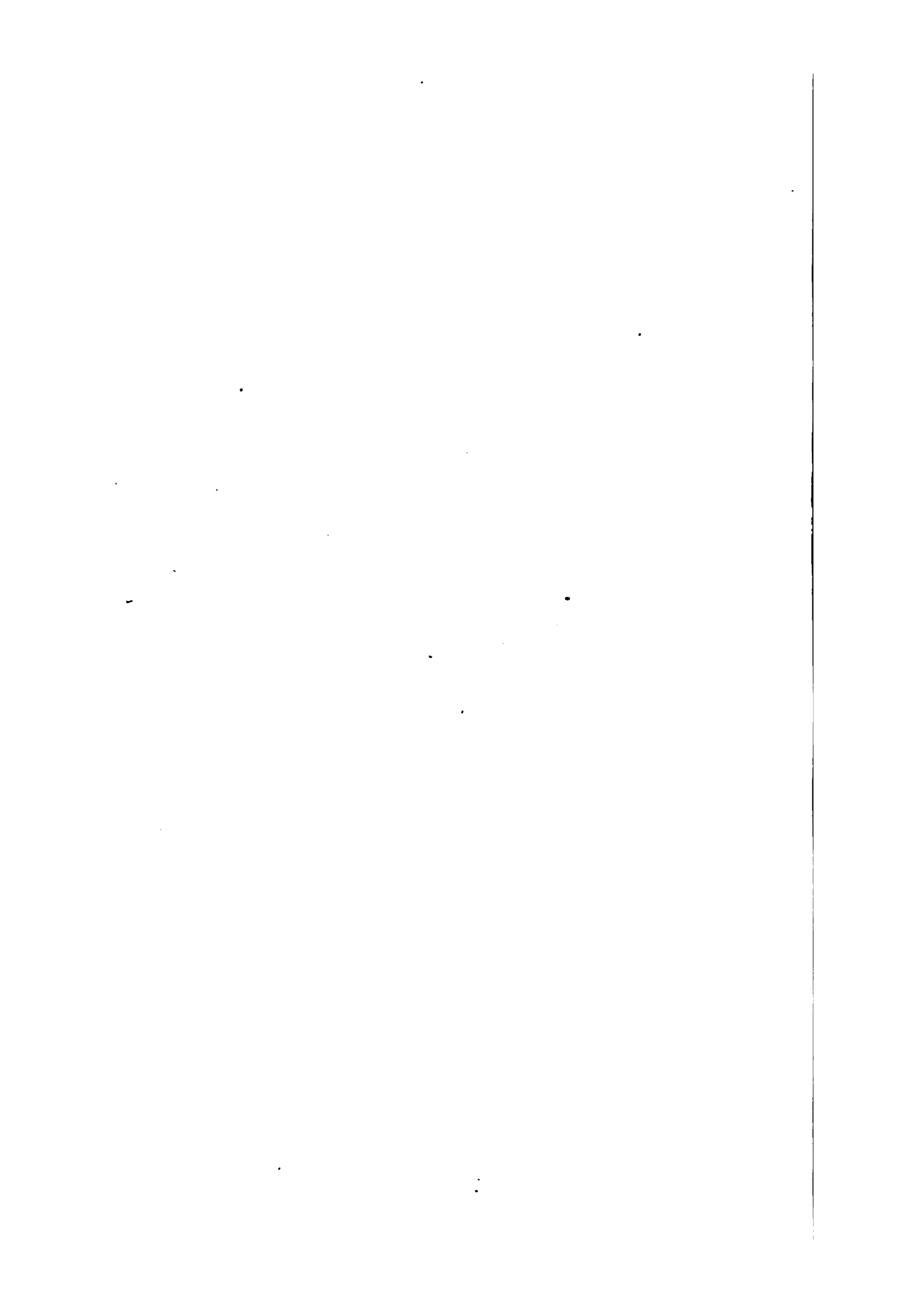
On met aussi la chanson en *entr'actes*, et on en fait un bavardage qui, sous le nom de chansonnettes, se trouve n'être ni un vaudeville, ni une chanson.

Un grand nombre de sociétés chantantes existe pourtant encore; mais l'abondance n'est pas la richesse. La chanson doit être libre, naïve de l'à-propos, et la meilleure se perd dans la foule de celles qui l'entourent; c'est une perle qu'il faut chercher au milieu d'un monceau d'huitres.

Néanmoins, la chanson vivra toujours, toujours elle sera populaire en France; partout on chante, et nous répèterons avec l'immortel fabuliste :

Le monde est vieux, et cependant,
Il le faut amuser encor comme un enfant.





MORT ET CONVOI

DE

L'INVINCIBLE MALBROUGH.

DESSINS PAR M. TRIMOLET.

GRAVURE PAR M. TORLET.

Air noté avec accompagnement de piano par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

NOTICE.

La célèbre chanson de Malbrough fut certainement composée après la bataille de Malplaquet, en 1709, et non après la mort de Jean Churchill, duc de Marlborough, en 1722, comme l'ont pensé quelques graves commentateurs de cette facétie historique.

Aucune des circonstances de ce petit poème populaire ne peut se rapporter à la mort véritable du duc de Marlborough. Lorsque cet illustre général mourut, dans sa terre de Windsor-Lodge, le 17 juin 1722, des suites d'une attaque d'apoplexie, il n'avait point paru à la tête des armées depuis plus de six ans ; depuis plus de dix, il ne jouait qu'un rôle obscur et secondaire dans la politique de l'Europe, et les Français, plus légers encore à cette époque qu'ils ne le sont aujourd'hui, avaient eu tout le temps nécessaire pour l'oublier. George I, en arrivant au trône, rappela le duc de Marlborough à la cour, dont la reine Anne l'avait éloigné ainsi que sa femme ; mais il ne lui demanda plus que des conseils qu'il ne suivait pas toujours. Le duc vivait donc fort tristement dans ses domaines, où l'argent lui manquait pour l'achèvement du magnifique château de Blenheim, que la reine Anne et le parlement d'Angleterre avaient voulu faire bâtir, à leurs frais, en mémoire de l'éclatante victoire d'Hochstett : il tomba presque en enfance, et s'éteignit enfin sous les yeux de lady Marlborough, qui se chargea elle-même de lui faire des obsèques triomphales.

La chanson est donc antérieure à cette mort, qui n'eut guère d'écho au delà de l'Angleterre, et, à défaut d'autres preuves, nous pourrions citer l'ancienne légende en prose qui accompagne la chanson, et dans laquelle il est dit que Malbrough fut TUÉ à la bataille de Malplaquet, qui se donna entre Mons et Bavay, le 11 septembre 1709. Dans cette bataille si glorieuse pour les Français, de l'aveu même des historiens anglais, le maréchal de Villars fut blessé au genou, lorsqu'il allait envelopper le duc de Marlborough et l'écraser entre les deux ailes de l'armée française : en ce moment décisif, Marlborough courut les plus grands dangers et faillit partager le sort de cinq de ses lieutenants-généraux qui furent tués dans la mêlée.

Le bruit de sa mort se répandit sans doute, et quelque chansonnier badin lui fit cette oraison funèbre, au bivouac du Queuoy, le soir de la bataille, pour se consoler de n'avoir pas de chemise et de manquer de pain depuis trois jours : ainsi va l'esprit français. Le duc de Marlborough, grand capitaine et négociateur habile, avait fait bien du mal à la royauté de Louis XIV : pendant trente ans, il l'avait pourvuivie, attaquée et

affaibli sur tous les champs de bataille et dans tous les cabinets de l'Europe; il s'était montré digne élève de Condé et de Turenne à Hochstett, à Oudenarde et à Ramillies : son nom faisait la terreur et l'admiration du soldat. Faute de pouvoir le vaincre, on essaya de le chansonner, et chacune de ses victoires fut marquée par une nouvelle chanson satyrique. La chanson était encore en France, comme au bon temps du cardinal de Mazarin, l'expression la plus ordinaire des vengeances et des représailles du peuple.

Et cependant la chanson de *Malbrough* ne survécut pas au héros de Malplaquet; elle se conserva seulement par tradition dans quelques provinces, où l'avaient rapportée probablement des soldats de Villars et de Boufflers; elle ne fut pas même recueillie dans les immenses collections de chansons anecdotiques qui faisaient partie des archives de la noblesse française. Mais en 1781, elle retentit tout à coup d'un bout à l'autre du royaume.

Marie-Antoinette mit au monde un dauphin qui devint le nourrisson d'une paysanne, nommée madame Poitrine, qu'on avait choisie, entre toutes, à son apparence de santé et de bonne humeur. Madame Poitrine chantait en berçant le royal enfant, qui ouvrit les yeux au grand nom de *Marlborough*. Ce nom, les paroles naïves de la chanson, la bizarrerie de son refrain, et la touchante simplicité de l'air, frappèrent la reine, qui retint cet air et cette chanson. Tout le monde les redit après elle, et le roi lui-même ne dédaigna pas de fredonner à l'unisson *Malbrough s'en va-t-en guerre*. On chantait *Malbrough* des petits appartements de Versailles aux cuisines et aux écuries; la chanson faisait fureur à la cour, quand elle fut adoptée par la bourgeoisie de Paris, et elle passa successivement de ville en ville, de pays en pays : elle retourna d'abord en Angleterre, où elle fut bientôt aussi populaire qu'en France.

À Paris, Beaumarchais, dans son *Mariage de Figaro*, fit chanter à Chérubin l'air de *Malbrough*, en remplaçant l'antique refrain *Mironton ton ton, mirontaine*, par ce vers languoureux :

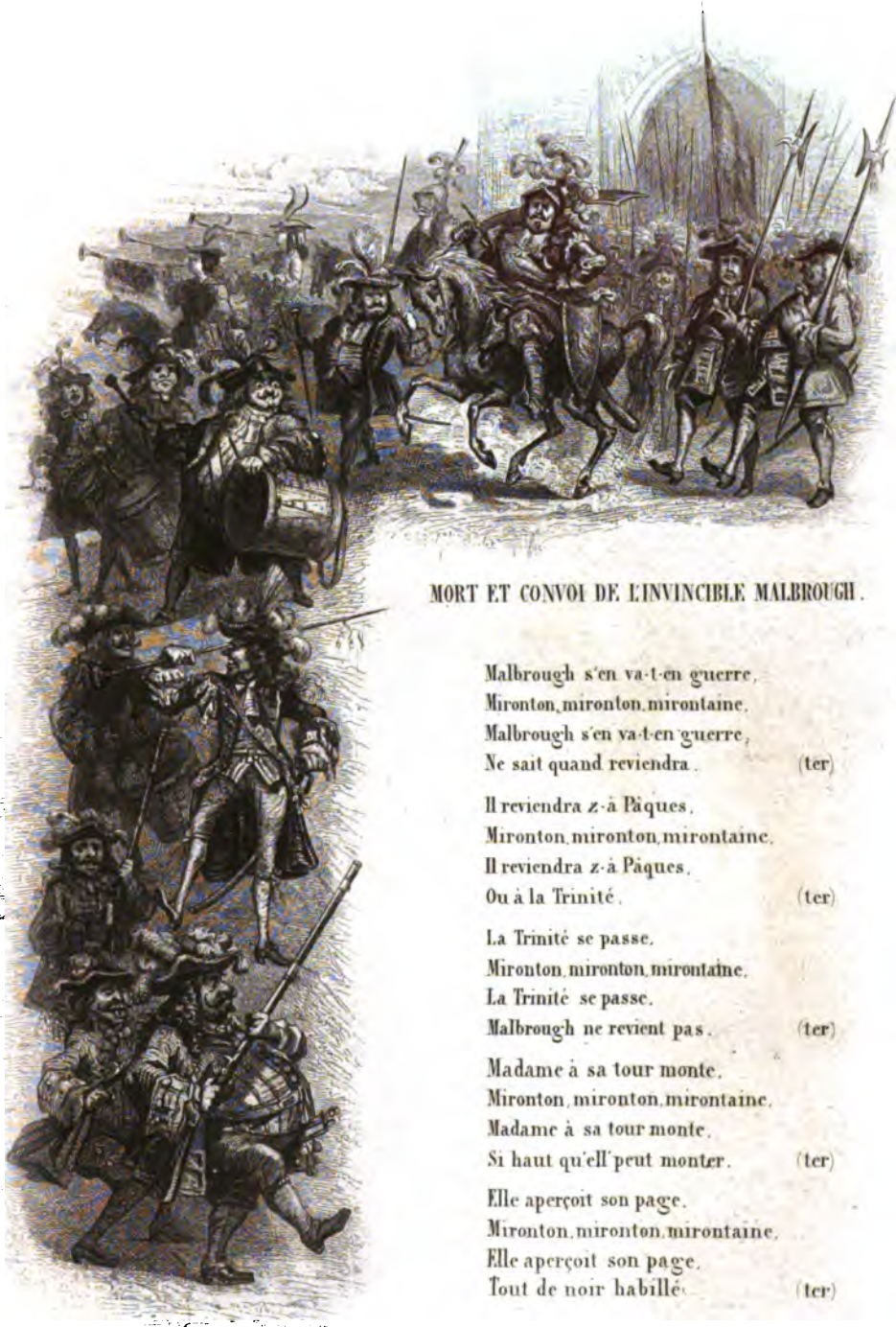
Que mon cœur, que mon cœur a de peine!

À Londres, un gentilhomme français, voulant se faire conduire par son cocher à *Marlborough-Street*, et ne se rappelant pas le nom de cette rue, chanta l'air de *Malbrough*, et le cocher comprit aussitôt l'adresse que lui indiquait la chanson.

Goethe, qui voyageait en France dans ce temps-là, fut assourdi par un concert universel de *mirontons*, et prit en haine *Marlborough* qui était la cause innocente de cette épidémie chantante. *Malbrough* donna son nom aux modes, aux étoffes, aux coiffures, aux carrosses, aux ragoûts, etc. *Malbrough* revenait sans cesse à propos de tout et à propos de rien. Le sujet de la chanson était peint sur les paravents, sur les éventails, sur les écrans, brodé sur les tapisseries et sur les meubles, gravé sur les jetons, sur les bijoux, reproduit sous toutes les formes et de toutes les manières. Cette rage de *Malbrough* dura plusieurs années, et il ne fallut rien moins que la chute de la Bastille pour étouffer le bruit d'une chanson.

À présent que nous sommes loin de la chanson et de *Marlborough*, qui sont à jamais acquis à la France, nous avons recherché quelle devait être l'origine de cet air guerrier et mélancolique à la fois, que Napoléon entonnait à haute voix, malgré son antipathie pour la musique, chaque fois qu'il montait à cheval pour entrer en campagne, et nous ne répugnons pas à croire, avec M. de Chateaubriand, que ce pourrait bien être le même air que les Croisés de Godefroid de Bouillon chantaient sous les murs de Jérusalem, pour s'encourager à délivrer la ville sainte et le tombeau du Christ. Les Arabes le chantaient encore, et l'on prétend que leurs ancêtres l'avaient appris à la bataille de Massoure, où les frères d'armes du sire de Joinville le répétaient en choquant leurs boucliers et en poussant le cri national : *Montjoie Saint-Denis!*

P.-L. JACOB, Bibliophile.



MORT ET CONVOI DE L'INVINCIBLE MALBROUGH.

Malbrough s'en va-t-en guerre,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
Malbrough s'en va-t-en guerre,
Ne sait quand reviendra. (ter)

Il reviendra z-à Pâques,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
Il reviendra z-à Pâques,
Ou à la Trinité. (ter)

La Trinité se passe,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
La Trinité se passe,
Malbrough ne revient pas. (ter)

Madame à sa tour monte,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
Madame à sa tour monte,
Si haut qu'ell peut monter. (ter)

Elle aperçoit son page,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
Elle aperçoit son page,
Tout de noir habillé. (ter)



Beau page, ah! mon beau page.
 Mironton, mironton, mirontaine.
 Beau page, ah! mon beau page,
 Quell nouvelle apportez. (ter)

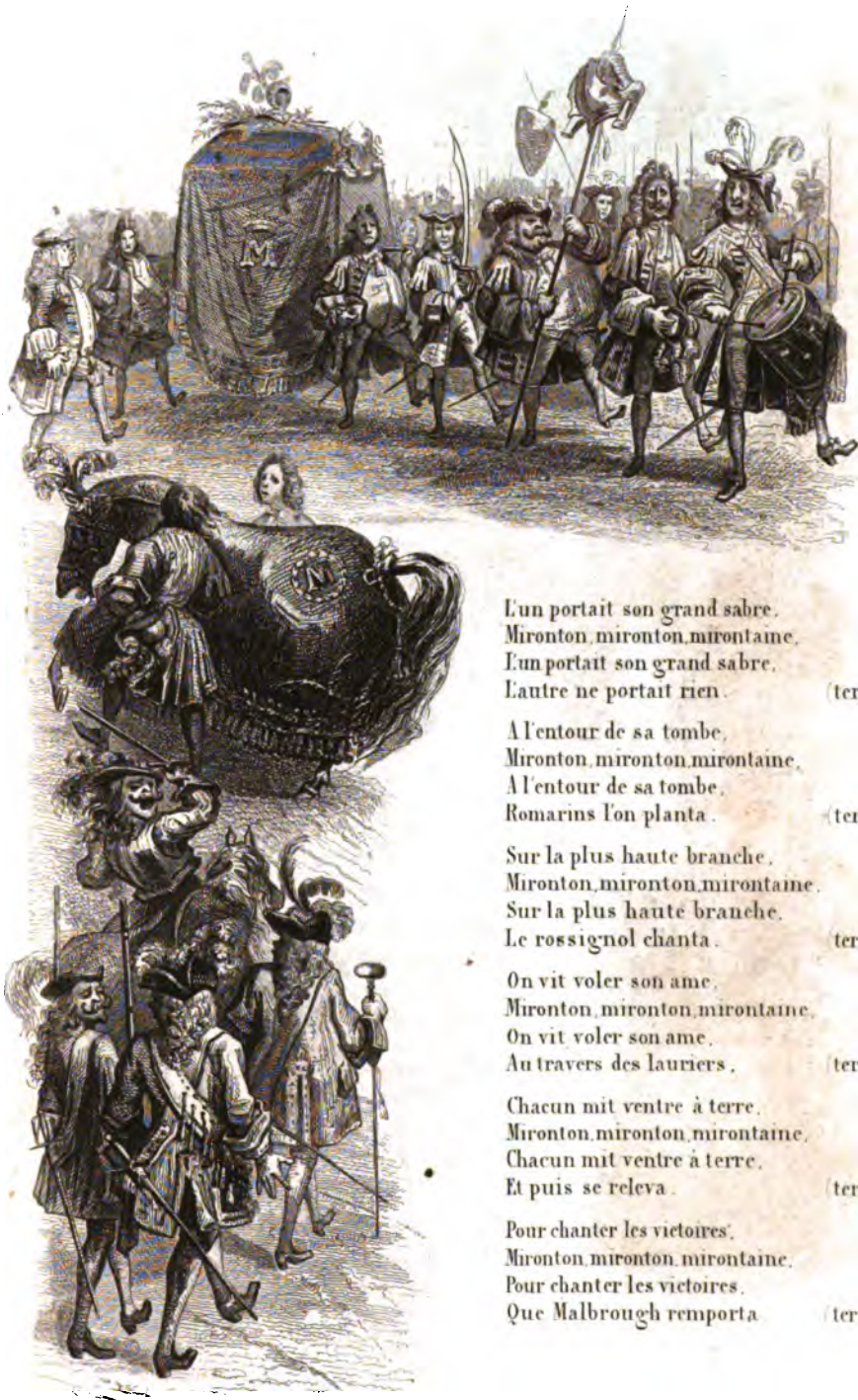
Aux novell's que j'apporte.
 Mironton, mironton, mirontaine.
 Aux novell's que j'apporte.
 Vos beaux yeux vont pleurer. (ter)

Quittez vos habits roses.
 Mironton, mironton, mirontaine.
 Quittez vos habits roses.
 Et vos satins brochés. (ter)

Monsieur d' Malbrough est mort.
 Mironton, mironton, mirontaine.
 Monsieur d' Malbrough est mort.
 Est mort et enterre. (ter)

J' lai vu porter en terre.
 Mironton, mironton, mirontaine.
 J' lai vu porter en terre.
 Par quatre z-officiers. (ter)

Lun portait sa cuirasse.
 Mironton, mironton, mirontaine.
 Lun portait sa cuirasse.
 L'autre son boucher. (ter)



L'un portait son grand sabre,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
L'un portait son grand sabre,
L'autre ne portait rien. (ter)

À l'entour de sa tombe,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
À l'entour de sa tombe,
Romarins l'on planta. (ter)

Sur la plus haute branche,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
Sur la plus haute branche,
Le rossignol chanta. (ter)

On vit voler son ame,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
On vit voler son ame,
Au travers des lauriers. (ter)

Chacun mit ventre à terre,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
Chacun mit ventre à terre,
Et puis se releva. (ter)

Pour chanter les victoires,
Miron-ton, miron-ton, miron-taine,
Pour chanter les victoires,
Que Malbrough remporta. (ter)



La cérémonie faite,
 Mironton, mironton, mirontaine.
 La cérémonie faite,
 Chacun s'en fut coucher. (ter)

Les uns avec leurs femmes,
 Mironton, mironton, mirontaine.
 Les uns avec leurs femmes,
 Et les autres tout seuls : (ter)

Ce n'est pas qu'il en manque,
 Mironton, mironton, mirontaine.
 Ce n'est pas qu'il en manque,
 Car j'en connais beaucoup. (ter)

Des blondes et des brunes,
 Mironton, mironton, mirontaine.
 Des blondes et des brunes,
 Et des chataign's aussi. (ter)

J'n'en dis pas davantage,
 Mironton, mironton, mirontaine.
 J'n'en dis pas davantage,
 Car en voilà z-assez.

MORT ET CONVOI DE MALBROUGH

Allegro.

1^{re} VOIX.
Mal - b'rough s'en va-t-en guer - re, Mi-ron -

2^e VOIX.
Mal - b'rough s'en va-t-en guer - re, Mi-ron -

PIANO.

ton, mironton, miron - tai - ne, Malb'rough s'en va-t-en guer - re, Ne

ton, mironton, miron - tai - ne, Malb'rough s'en va-t-en guer - re, Ne

Fin.

sait quand re-vien - dra, Ne sait quand re - vien -

sait quand re-vien - dra, Ne sait quand re - vien -

D.C.

dra, Ne sait quand re - vien - dra. II

dra, Ne sait quand re vien - dra. II

Lorsqu'on veut chanter cet air à une voix, on doit prendre l'accompagnement suivant avec le chant (première voix) ci-dessus.

Allegro. **CHANT.**

PIANO.

Fin.

D. C.

CADET ROUSSELLE.

DESSINS DE M. TRIKOLET

GRAVURES : 1^{re} et 4^e planche, par M. WOLFF.—2^e et 3^e planche, par M. PFITZER.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. Colet.

NOTICE.

On chantait en 1792, comme on a toujours chanté en France, comme on avait chanté pendant la Ligue et pendant la Fronde. Les chansons épigrammatiques n'ont manqué sous aucun régime, et les chansons populaires ont souvent servi de cadre à des poètes qui y faisaient entrer par contrebande des couplets auxquels le thème général servait de passeport.

La chanson de *Cadet Rousselle* fut fameuse à cette époque, elle n'était qu'une importation étrangère. Nos soldats avaient entendu chanter dans le Brabant une chanson de *Jean de Nivelles*, qui, sans doute, faisait allusion au personnage historique dont nous allons parler. Ce Jean de Nivelles était fils de Jean II, sire de Montmorency, qui avait épousé Jeanne de Fosseux, dame de Nivelles. Le père, marié en secondes noces à Marguerite d'Orgemont, s'attacha à la fortune de Louis XI, pendant que le fils suivait la bannière de Charles-le-Téméraire, dans les États duquel il était né. Jean de Montmorency, à l'instigation de sa femme et de Louis XI, fit sommer trois fois, par ses sergents et les hérauts-d'armes, Jean de Nivelles, son fils, de le venir joindre et de combattre pour le roi de France. Mais Jean, secrètement instruit qu'on voulait le jeter dans une tour, s'enfuit, au lieu de suivre les émissaires de son père, qui s'écria *Ce chien de Jean de Nivelles s'enfuit quand on l'appelle!*

Cette tradition corrompue donna lieu au peuple ignorant de penser que Jean de Nivelles avait un chien, et de dire : *Ce chien de Jean de Nivelles s'enfuit quand on l'appelle.* Des ballades et des chansons ont été faites sur Jean de Nivelles, et quelques bibliographes prétendent en avoir vu une dans un petit imprimé fort rare, fait à Namur en 1680. Cependant, dans un article de *l'Émancipation*, répété par le *Cabinet de Lecture*, ils y joignent le couplet des trois rhexoux que nous avons vu faire nous-même à Aude...

Comme nos soldats connaissaient fort peu Jean de Nivelles, il est probable qu'ils appliquèrent la chanson à quelque loustic de régiment, appelé *Cadet Rousselle*, et c'est sous ce nom qu'en 1792 cette chanson devint si populaire que deux auteurs jugèrent à propos d'en faire une pièce de circonstance.

La manie de la comédie avait alors gagné toutes les classes, on la jouait dans tous les coins de Paris, dans tous les cafés du boulevard, et entre autres au *Café des Aveugles*, ainsi nommé parce que l'orchestre était composé de Quinze-Vingts, tradition musicale qui s'est conservée jusqu'à nos jours, et qui s'est réfugiée au Palais-Royal, dans un caveau où le Sauvage fait encore ses exercices de tambours et de timballes, et où l'on joue la comédie à la manière de *Cadet Rousselle*.

La pièce des citoyens AUDE et TISSOT frondait assez gaiment cette manie burlesque des comédiens et des tragédiens de café. L'acteur Beaulieu y jouait d'une façon fort comique le rôle du tragédien Cadet Rousselle; mais il y fut surpassé par un acteur qui éclipsa sa gloire, et qui fit de Cadet Rousselle un type original dans lequel il acquit une réputation. Cet Acteur était le fameux BRUNET, qui a tenu le sceptre du comique bouffon pendant un demi-siècle tout entier, car il n'a abdiqué tout à fait qu'en 1842, et la dernière année de son règne, il a encore joué un Cadet Rousselle, le Cadet Rousselle beau-père, imitation burlesque de la comédie des Deux Sœurs.

Le personnage de Cadet Rousselle, ayant passé des tréteaux du Pont-Neuf sur le théâtre, fut exploité comme type idéal de la sottise bouffonne et de la naïveté prétentieuse. Le nombre des pièces dont il fut le héros est considérable, et la nomenclature en est assez curieuse pour que nous croyions devoir la donner.

Aude, le véritable auteur du premier Cadet Rousselle, en fit d'abord une suite, sous le titre de Cadet Rousselle au café des Clairvoyants, dans laquelle il intercala une tragédie intitulée : Le Cerneur. Ce fut à l'époque où les Jacobins furent renversés par le 9 Thermidor. Lorsque Brunet passa au Théâtre de Mademoiselle Montansier, au Palais-Royal, Aude lui fit successivement : Cadet Rousselle, barbier à la fontaine des Innocents, — professeur de déclamation, — misanthrope (c'était la parodie du fameux drame Misanthropie et Repentir). Il mit encore Cadet Rousselle aux Champs-Élysées, puis au Jardin Turc. On le vit ensuite chez le sultan Achmet, — maître d'école à Chaillot, — panier percé, — esturgeon, — intrigant, — Hector, — beau-père, — à Meaux en Orie, — dans l'île des Amazones.

Pour revenir à la chanson, il est singulier qu'elle procède toujours par trois. On sait que le nombre trois fut dès la plus haute antiquité, mystique et sacré, qu'on lui attribuait des vertus occultes, que les philosophes ont vanté son influence, depuis Hermès Trismégiste jusqu'à Platon, et que dans la Mythologie tout procède par trois, depuis les trois Grands Dieux et la triple Hécate, jusqu'aux Trois Grâces et aux trois têtes de Cerbère. Le mystère de Cadet Rousselle rappelle ce nombre cabalistique : Cadet Rousselle a trois maisons, trois garçons, trois filles, trois habits, trois cheveux.

Dans des couplets interpolés évidemment par des mains étrangères, on s'est soustrait à cette forme primitive, et Cadet Rousselle devient un objet de comparaison avec Dumouriez, Lafayette et l'abbé Maury. Ces couplets n'ont plus la naïveté des premiers, on voit qu'on y a cherché à faire circuler la satire à la faveur de la forme populaire. Ils n'ont pas pu trouver place dans les planches gravées, nous les mettons ici pour n'en pas priver les amateurs.

<p>Cadet Rousselle est un guerrier, A la façon de Dumourier; Et quand il marche à la victoire, Il tourne le dos à la gloire, Ah! ah! ah! mais vraiment Cadet Rousselle est bon enfant</p>	<p>Cadet Rousselle a des plats bleus, Qui sont beaux qui n'ont pas eu feu Si vous voulez en faire emplette, Adressez-vous à Lafayette, Ah! ah! ah! mais vraiment Cadet Rousselle est bon enfant.</p>	<p>Cadet Rousselle fait des discours, Qui n'ont pas longs quand ils sont courts; L'abbé Maury se les applique Pour endormir la république, Ah! ah! ah! mais vraiment Cadet Rousselle est bon enfant.</p>
---	--	--

On ne sait pas de qui est l'air, qui fut apporté en France avec la chanson, et qui a un caractère fort original et fort gai.

Le refrain Cadet Rousselle est bon enfant fut un jour appliqué fort spirituellement par un graveur, homme de talent, M. G^{***}, à qui un artiste assez médiocre demandait sa voix pour entrer à l'Académie des Beaux-Arts. — "Quels sont vos droits, demandait l'homme dont on implorait la protection? — Je crois en avoir quelques uns, répondit le solliciteur; mais, du reste, je suis bon enfant! — Fort bien, reprit l'autre, mais Cadet Rousselle aussi était bon enfant."

DU MERSAN.



CADET ROUSSELLE

Cadet Rousselle a trois maisons /bis
Qui n'ont ni poutres ni chevrons /bis
C'est pour loger les hirondelles;
Que direz vous d' Cadet Rousselle:
Ah' ah' ah' mais vraiment,
Cadet Rousselle est bon enfant.

Cadet Rousselle a trois habits:
Deux jaunes, l'autre en papier gris;
Il met celui là quand il gèle,
Ou quand il pleut et quand il grêle:
Ah' ah' etc.

Cadet Rousselle a trois chapeaux;
Les deux ronds ne sont pas très beaux,
Et le troisième est à deux cornes,
De sa tête il a pris la forme.
Ah' ah' etc.

Cadet Rousselle a trois beaux yeux,
L'un r' garde à Caen, l'autre à Bayeux;
Comme il n'a pas la vue bien nette,
Le troisième, c'est sa lorgnette:
Ah' ah' etc.



Cadet Rousselle a une épée.
Très longue mais toute rouillée
On dit qu'elle est encor pucelle
C'est pour faire peur aux hirondelles.
 Ah ! ah ! etc.



Cadet Rousselle a trois souliers
Il en met deux dans ses deux pieds :
Le troisième n'a pas de semelle,
Il s'en sert pour chausser sa belle.
 Ah ! ah ! etc.

Cadet Rousselle a trois cheveux ;
Deux pour les faces, un pour la queue ;
Et quand il va voir sa maîtresse
Il les met tous les trois en tresse.
 Ah ! ah ! etc.

Cadet Rousselle a trois garçons
L'un est voleur, l'autre est fripon,
Le troisième est un peu ficelle :
Il ressemble à Cadet Rousselle ;
 Ah ! ah ! etc.





Cadet Rousselle a trois gros chiens.
 L'un court au lièvre, l'autre au lapin.
 Le troisièm' s'enfuit quand on l'appelle,
 Comm' le chien de Jean de Nivelle.

Ah ! ah ! etc.

Cadet Rousselle a trois beaux chats.
 Qui n'attrappent jamais les rats.
 Le troisièm' n'a pas de prunele,
 Il monte au grenier sans chandelle.

Ah ! ah ! etc.

Cadet Rousselle a marié
 Ses trois filles dans trois quartiers.
 Les deux premier' ne sont pas belles.
 La troisième n'a pas de cervelle :

Ah ! ah ! etc.





Cadet Rousselle a trois deniers,
C'est pour payer ses créanciers;
Quand il a montré ses ressources,
Il les remet dedans sa bourse.
Ah! ah! etc.

Cadet Rousselle s'est fait acteur,
Comme Chénier s'est fait auteur;
Au café quand il joue son rôle,
Les aveugles le trouvent drôle:
Ah! ah! etc.



Cadet Rousselle ne mourra pas,
Car, avant de sauter le pas;
On dit qu'il apprend l'orthographe
Pour fair' lui même son épitaphe.
Ah! ah! ah! mais vraiment
Cadet Rousselle est bon enfant.

CADET ROUSSELLE, avec accompagn. de piano par M. H. COLET, profes. d'harmonie au Conservat. Ire.

Allegro.

CHANT.

Ca - det Rous - selle a trois mai - sons, Ca - det Rous -

PIANO.

- selle a trois mai - sons, Qui n'ont ni pou - tres ni che - vrons, Qui n'ont ni

pou - tres ni chevrons: C'est pour lo - ger les hi - ron - del - les; Que di - rez - vous d'Ca - det Rous -

2^e COUplet. S

- sel - le. P Ah! ah! ah! mais vraiment, Ca - det Roussele est bon en - fant. Ca - det Rous - S

F *F* *F*

Fin.

Même Air avec un accompagnement différent.

Allegro. $\$$

CHANT. Ca-detRous - selle a trois mai-sons, Ca-detRousselle a trois mai-

PIANO. *Ped. FF*

- sons, Qui n'ont ni pou-tres ni che - vrons. Qui n'ont ni pou-tres ni che-

Ped. FF

- vrons : C'est pour lo - ger les hi-ron - del-les; Que di-rez - vous d'Ca-det Rous -

tr *P*

2^e COUPLET. $\$$

- sel-le, Ah! ah! ah! mais vraiment, Ca-detRousselle est bon en-fant. Ca-det Rous

tr *Fin.* $\$$

Ped. FF

Procédés de Tantenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.

CHANSON POPULAIRE

SUR LE ROI DAGOBERT ET SUR SAINT ÉLOI.

DESSINS PAR M. TRIMOLET.

GRAVURES : 1^{re} et 4^e planche, par M. TORLET. — 2^e et 3^e planche, par M. FONTAINE.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. J. Colet.

NOTICE.

Qui n'a pas plusieurs fois dans sa vie fredonné quelques couplets de la Chanson du roi Dagobert? qui n'a pas souri à ces questions sangrennes que son ministre, le grand Saint-Eloi, lui adressait, et aux réponses encore plus étranges que ce prince lui faisait. Sans aucun doute un pareil jeu d'esprit doit avoir pour origine quelque tradition, quelque souvenir populaire qui se rattache à l'histoire de ce roi. Si l'on veut savoir précisément à quelle époque la Chanson fut composée, les indications manquent, seulement il paraît certain qu'elle est antérieure à la Révolution de 89, et que l'air sur lequel ont été faites les paroles est une ancienne fanfare de chasse dont les habiles en cette matière renouent à trouver l'origine. Il faut donc se contenter, quant à la Chanson, de ce renseignement verbal, sans précision, et chercher dans l'histoire la cause de cette familiarité qui paraît avoir existé entre Dagobert et son ministre.

Si l'on veut ne s'en rapporter qu'aux documents authentiques de l'histoire, le règne de Dagobert I^{er} présente une grande obscurité. L'un des événements les plus considérables est la fondation de l'illustre Abbaye de Saint-Denis attribuée à ce prince, et qui fut cause de la vénération profonde des moines à son égard. Mais que l'on ouvre les Grandes Chroniques de Saint-Denis, par exemple, ce recueil antique des anciennes croyances relatives à notre histoire, et l'on trouvera sur Dagobert des détails aussi nombreux que circonstanciés; on y verra comment Dagobert, tout jeune encore et confié par son père au soin d'un gouverneur, irrité des habitudes familières que ce dernier voulait prendre, profita d'une infraction légère que commit ce gouverneur en versant à boire, pour lui infliger une punition regardée comme infamante chez les peuples du Nord, celle de lui raser la barbe et les cheveux. On lira dans cette Chronique le récit de plusieurs visions

miraculeuses qu'a eues ce prince et celui d'un combat singulier qu'il soutint contre Borthoul, chef saxon; on y lira encore comment quelques désordres dans sa conduite privée furent pardonnés à ce prince en faveur de ses fondations pieuses, et comme Dieu, pour le punir, permit au Démon de transporter son ame en purgatoire dans un bateau; comment ce prince invoqua, pour venir à son aide, saint Denis, saint Maurice et saint Martin, qui délivrèrent son ame pour la déposer dans le séjour des bienheureux. Presque toutes ces légendes se retrouvent dans une Chronique latine fort ancienne, intitulée : *Gesta Dagoberti*, et qui parait avoir été composée avec ces Chants populaires qui se retrouvent à toutes les époques parmi nous.

Le roi Dagobert, sur la fin de ses jours, parait avoir eu beaucoup de bonté pour ses serviteurs et ceux qui l'entouraient. La Chronique dont je viens de parler fait mention du discours qu'il leur adressa étant à son lit de mort, et dans la rédaction française on lit : *Pour sa mort fut le palais soudainement rempli de plours et de cris, et tout le royaume de douleur et de lamentation.* (*Chroniques de Saint-Denis*, t. I, page 381.) La tradition populaire a gardé pieusement le souvenir de la bonté du roi Dagobert. Deux expressions devenues proverbiales l'ont consacrée; voici la première : *Quand le roi Dagobert avoit dîné, il laissoit dîner ses chiens.* Voici la seconde : *Le roi Dagobert en mourant disoit à ses chiens : il n'est si bonne compagnie qui se sépare*, allusion touchante et qui s'accorde parfaitement avec les plus anciens témoignages.

C'est peut-être à cette réputation de bonté du roi Dagobert pour ceux qui l'entouraient qu'il faut rattacher l'intimité que le Chansonnier suppose entre ce prince et le grand saint Éloi. Quoiqu'il ait été évêque de Noyon, Éloi parait avoir cultivé avec succès l'art de l'orfèvrerie. S'il faut en croire les *Chroniques de Saint-Denis*, Éloi quitta le Limosin, sa patrie, et vint offrir ses secours à Dagobert. Ce dernier lui demanda de fabriquer un fauteuil en or, et remit au saint artisan autant de matière qu'il en fallait pour un pareil ouvrage. Non seulement Éloi exécuta le meuble qu'on lui avait indiqué, mais encore il en fit un autre plus petit avec le métal qui lui restait. Surpris d'une habileté aussi grande et d'autant de probité, le roi voulut garder près de lui saint Éloi, et le nomma intendant de son palais. Chargé de toute la confiance de son maître, le pieux serviteur ne lui pardonnait aucune faute, et lui reprochait librement ses écarts et son incontinence. Dagobert supporta toujours avec douceur les censures de saint Éloi, et bien loin de lui en savoir mauvais gré, il le combla de faveurs. Saint Éloi en profita pour attacher son nom à plusieurs fondations pieuses, non seulement dans le diocèse de Noyon, mais encore à Limoges, principale ville de la province où il était né.

Ces traditions, qui se rattachent aux premiers temps de notre histoire, ont traversé tout le Moyen-Âge sans se perdre, et sans même qu'un grand nombre de documents nous en ait conservé la mémoire. En effet, après la Chronique latine que j'ai indiquée plus haut, le nom du roi Dagobert disparaît des poèmes et des autres documents écrits qui auraient pu nous transmettre ces traditions. Le grand nom de Charlemagne s'est attaché à presque toutes; elles sont aujourd'hui confondues et composent la vie héroïque de ce monarque puissant.

Quoi qu'il en soit, une trace bien effacée existait encore des faits relatifs à Dagobert, et c'est une Chanson populaire, satyrique, qui en a ravivé le souvenir après un espace de douze cents années.

LE ROUX DE LINCY.



D A G O B E R T

Le bon Roi Dagobert
 Avait sa culotte à l'envers ;
 Le grand saint Eloi
 Lui dit : ô mon Roi !
 Votre majesté
 Est mal culotté ;
 C'est vrai, lui dit le Roi,
 Je vais la remettre à l'endroit.
 Comme il la remettait,
 Un peu il se découvrait ;
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi !
 Vous avez la peau
 Plus noire qu'un corbeau ;
 Bah ! bah ! lui dit le Roi,
 La Reine la bien plus noire que moi.
 Le bon Roi Dagobert
 Fut mettre son bel habit vert ;
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi !
 Votre habit paré
 Au coude est percé ;
 C'est vrai, lui dit le Roi,
 Le tien est bon, prête le moi.



Du bon Roi Dagobert
 Les bas étaient rongés des vers ;
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi !
 Vos deux bas cadets
 Font voir vos violets ;
 C'est vrai, lui dit le Roi,
 Les tiens sont neufs, donne les moi.
 Le bon Roi Dagobert
 Faisait pen sa barbe en hyver ;
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi !
 Il faut du savon
 Pour votre menton ;
 C'est vrai, lui dit le Roi,
 As-tu deux sous, prête les moi.
 Du bon Roi Dagobert
 La perruque était de travers ;
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi !
 Que le perruquier
 Vous a mal coiffé ;
 C'est vrai, lui dit le Roi,
 Je prends ta tignasse pour moi.



DAGOBERT LE ROI BON SAINTE LOI AMEN DIEU AIN

Le bon Roi Dagobert
Portait manteau court en hiver ;
Le grand saint Eloi
Lui dit : ô mon Roi !
 Votre Majesté
 Est bien écourtée ;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Fait le ralonger de deux doigts.

Du bon Roi Dagobert
Le chapeau coiffait comme un cerf ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
 La corne au milieu,
 Vous sèrait bien mieux ;

C'est vrai, lui dit le Roi,
J'avais pris modèle sur toi.

Le Roi faisait des vers
Mais il les faisait de travers ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !

 Laissez au orisons
 Faire des chansons ;
Eh bien, lui dit le Roi,
C'est toi qui les feras pour moi.



Le bon Roi Dagobert
Chassait dans la plaine d'Auverna ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
 Votre Majesté
 Est bien cassoufflée ;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Un lapin courrait après moi.

Le bon Roi Dagobert
Allait à la chasse au piver ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
 La chasse aux coucous
 Vaudrait mieux pour vous ;
Eh bien, lui dit le Roi,
Je vais tirer, prends garde à toi.

Le bon Roi Dagobert
Avait un grand sabre de fer ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
 Votre Majesté
 Pourrait se blesser ;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Qu'on me donne un sabre de bois.



Les chiens de Dagobert
 Étaient de gale tout couverts;
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi!
 Pour les nettoyer
 Faudrait les noyer;
 Eh bien, lui dit le Roi,
 Va-t-en les noyer avec toi.
 Le bon Roi Dagobert
 Se battait à tort à travers;
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi.
 Votre Majesté
 Se fera tuer;
 C'est vrai, lui dit le Roi,
 Mets toi bien vite devant moi.
 Le bon Roi Dagobert
 Voulait conquérir l'univers;
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi!
 Voyager si loin
 Donne du tintoin;
 C'est vrai, lui dit le Roi,
 Il vaudrait mieux rester chez soi.



Le Roi faisait la guerre
 Mais il la faisait en hiver;
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi!
 Votre Majesté
 Se fera geler;
 C'est vrai, lui dit le Roi,
 Je m'en vais retourner chez moi.
 Le bon Roi Dagobert
 Voulait s'embarquer sur la mer;
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi!
 Votre Majesté
 Se fera noyer;
 C'est vrai, lui dit le Roi,
 On pourra erier le Roi boit.
 Le bon Roi Dagobert
 Avait un vieux fauteuil de fer;
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi!
 Votre vieux fauteuil
 Ma donné dans l'œil;
 Eh bien, lui dit le Roi,
 Fais le vite emporter chez toi.



La Reine Dagobert
 Chevait un galant assez vert.
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi!
 Vous êtes Cornu
 J'en suis convaincu;
 C'est bon, lui dit le Roi,
 Mon père l'était avant moi.

Le bon Roi Dagobert
 Mangeait en glouton du dessert.
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi!
 Vous êtes gourmand
 Ne mangez pas tant;
 Bah' bah' lui dit le Roi,
 Je ne le suis pas tant que toi.



Le bon Roi Dagobert
 Ayant bu, allait de travers
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi!
 Votre Majesté
 Va tout de côté;
 Eh bien lui dit le Roi,
 Quand t'es gros marches tu plus droit.
 Quand Dagobert mourut
 Le Diable aussitôt accourut
 Le grand saint Eloi
 Lui dit, ô mon Roi!
 Satan va passer,
 Faut vous confesser
 Hélas' dit le bon Roi,
 Ne pourrais tu mourir pour moi?

O'EST LE ROI DAGOBERT

Allegro. S

CHANT. C'est le roi Da-go-bert Qui met sa cu-lotte à l'en-

PIANO.

S

(1.) - vers; C'est le roi Da-go-bert Qui met sa cu-lotte à l'en-

- vers; Le grand saint E-loy Lui dit: ô mon roi! Vo-tre ma-jes-té Est bien

mal cu-lot-té? Eh bien! lui dit le roi, Je vais la remettre à l'en-droit. S

Fin

The image shows a musical score for the song 'O'EST LE ROI DAGOBERT'. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (CHANT) and a piano accompaniment (PIANO). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegro.' and there are several 'S' (Sforzando) markings. The lyrics are in French and describe King Dagobert and Saint Eloi. The score ends with the word 'Fin'.

Allegro SS

SOPRANO. C'est le roi Da-go - bert Qui met sa cu - lotte à l'en-

TÉNORE. C'est le roi Da-go - bert Qui met sa cu - lotte à l'en-

BASSE. C'est le roi Da-go - bert Qui met sa cu - lotte à l'en-

- vers; C'est le roi Da-go - bert Qui met sa cu - lotte à l'en-vers; Le grand

- vers; C'est le roi Da-go - bert Qui met sa cu - lotte à l'en-vers; Le grand

- vers; C'est le roi Da-go - bert Qui met sa cu - lotte à l'en-vers; Le grand

saint E-loy Lui dit: ô mon roi! Votre ma-jes-té Est bien mal cu-lot-té! Eh

saint E-loy Lui dit: ô mon roi! Vo-tre ma-jes-té Est bien mal cu-lot-té! Eh

saint E-loy Lui dit: ô mon roi! Vo-tre ma-jes-té Est bien mal cu-lot-té! Eh

bien! lui dit le roi, Je vais la re - mettre à l'en - droit. *SS*

bien! lui dit le roi, Je vais la re - mettre à l'en - droit. *SS*

bien! lui dit le roi, Je vais la re - mettre à l'en - droit. *SS* *Fin.*

Procédés de Tantenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.

CHANSON POPULAIRE

SUR LE FAMEUX LA PALISSE.*

DESSINS PAR M. TRIKOLET,

GRAVURES : 1^{re} et 4^e planche, par M. ALÈS.—2^e et 3^e planche, par M. PH. LANGLOIS.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. J. Colet.

NOTICE.

Au nombre des plus fameux capitaines qui vers l'an 1515 passèrent les moutis avec François I^{er}, pour envahir le Milanais, on comptait Jacques II De Chabannes, seigneur De La Palice. Issu de l'illustre maison De Chabannes, dont les membres se faisaient remarquer depuis deux siècles par leurs exploits, Jacques II obtint dès l'année 1494 une pension de 1500 livres du roi Charles VIII, en récompense des services qu'il lui avait rendus pendant les guerres d'Italie. Il accompagna ce prince en 1495 dans une expédition de Naples. Sous Louis XII, La Palice concourut à la conquête du duché de Milan, se trouva en 1503 à la bataille de Cérignoles, en 1506 et 1507 à la prise de Bologne et de Gènes, et en 1509 combattit vaillamment à Aiguadel. Le roi l'ayant nommé capitaine de cinq cents hommes d'armes et grand maître de sa maison, La Palice fut encore pourvu du gouvernement du duché de Milan, après la célèbre journée de Ravenna, où il s'était couvert de gloire. Il venait d'être nommé maréchal de France au moment où la bataille de Marignan eut lieu. Il contribua pour une grande part au gain de cette bataille. Ce fut alors que la réputation de La Palice, comme l'un des plus grands capitaines de son temps, s'établit, non seulement en France, mais encore dans les autres pays de l'Europe.

« Les Espagnols l'appelloient souvent, dit Brantôme, et capitain La Palica, gran marceschal de Francia. Bel honneur ! » Et quelques lignes plus bas : « J'ai vu le portrait du dit M. De La Palice, il monstroit bien ce qu'il estoit, très beau et de très belle façon. »

Après avoir concouru en 1521 à repousser l'armée de Charles-Quint, qui se préparait à envahir la France, La Palice retourna en Italie; il se trouva sous Lautrec au malheureux combat de la Bicoque, qui entraîna, avec la défection des Suisses, la perte du Milanais. En 1522, il secourut Fontarabie et délivra cette place près de succomber. Ce fut lui que François I^{er} chargea de s'emparer du duc De Bourbon, mais le Connétable ne l'attendit pas. La Palice, peu de mois après, le retrouva en Provence où le Connétable cherchait à s'emparer de Marseille. Il le força à lever le siège de cette ville et à se retirer en Italie, non sans avoir atteint son arrière-garde au passage du Var, l'avoir taillée en pièces et poursuivi son armée jusqu'à Nice.

En 1525, François I^{er} entra en Italie; il ne manqua pas d'emmener avec lui le maréchal De La Palice. Il y avait plus de trente années que ce vaillant homme de guerre combattait dans ce pays. Il était vieux, rempli d'expérience, mais le roi n'écoutait pas ses conseils et préférait suivre ceux de jeunes favoris plus audacieux. Voici les paroles de Brantôme à ce sujet : « Si le roi François l'eut voulu croire, ensemble M. De La Trimouille, Gallease, Saint-Seurin et Théodore Trivulzio, il n'eust pas donné la bataille de Pavie. Et tous conseilloyent de se retirer à Binasco et lever le siège, dont ils alleguoient force belle raisons. Mais celles de M. De La Palice estoient très belles, que j'ai leues dans le livre espagnol de la vie de M. le marquis De Pescara : car, disoit-il, l'honneur ou le deshonneur de la guerre ne s'acheve jamais avec aucune autre réputation, sinon avec la victoire. . . Si que pour changer à cette heure d'avis, de se retirer, tarder et temporiser, l'ennemy se deffera luy-mesmes par faute d'argent que tous rient après, tant ceux de leur armée que dedans Pavpe, car resolutement si on ne leur donne prestement de l'argent, ou ils feront une révolte et amutinement entre eux si dangereux, que les capitaines auront beaucoup affaire à se sauver d'eux, ou bien ils se retireront tous, qui de çà, qui de là, en leurs pays et maisons. »

* On écrit vulgairement *La Palissa*. Les pièces du temps portaient *La Palice*.

Ces conseils ne furent pas écoutés, on livra bataille et l'armée française, comme chacun le sait, fut détruite, le Roi fait prisonnier. Latremoille, Bonivet, Chaumont d'Amboise et La Palice se trouvèrent au nombre des morts. Ce dernier, après avoir combattu longtemps, perdit son cheval. Il se jeta à pied au milieu des Suisses, quand le capitaine Castaldo le fit prisonnier. À l'aspect de ce beau vieillard, couvert d'une riche armure, l'Espagnol reconnut que c'était un chef de l'armée, et qu'il pourrait en avoir une bonne rançon; mais un autre capitaine, appelé Buzarto, survint et prétendit partager cette prise avec Castaldo qui s'y refusa. "Eh bien, dit l'autre, ce ne sera ni pour toi ni pour moi." Et d'un coup d'arquebuse il cassa la tête au malheureux prisonnier: telle fut la mort et telle a été la vie du fameux maréchal De La Palice.

Après la bataille de Pavie, plusieurs chansons populaires furent composées sur cette défaite. Dans l'une de ces chansons on disait :

O la sauloe canaille, ils ont le roy trompé,
 Au point de la bataille n'ont point voulu frapper,
 Le noble roy de France ils ont abandonné.
 Monsieur De La Palice, Latrimoille aussi
 Estoyent nobles gens d'armes, noblement ont frappé.

Dans une autre chanson l'on trouve :

Monsieur De La Palice est mort,
 Mort devant Pavie,
 Un quart d'heure avant sa mort
 Il étoit encore en vie ! . . .

Éloge remarquable et qui rappelle que jusqu'à sa dernière heure le vaillant capitaine a combattu.

Mais dans un noel satyrique, composé sur le malheureux événement de Pavie, l'on disait :

Hélas! La Palice est mort,
 Mort devant Pavie,
 Hélas! s'il n'étoit pas mort
 Il seroit encore en vie.

et tous les couplets sont dans ce genre, et servirent évidemment de modèle à la chanson populaire que nous reproduisons aujourd'hui. Elle a été publiée deux fois par La Monnoye (*Ménagiana*, t. 3, p. 384, et *œuvres mêlées*). Ce qui a fait croire à certains critiques qu'il en était l'auteur. Voilà comment la tradition populaire s'est altérée, et comment le souvenir consacré au courage malheureux n'est perdu au milieu d'une parodie.

LE ROUX DE LENCY.

Toutes les chansons de La Palice publiées jusqu'ici, soit dans les recueils, soit isolément, ne contiennent que 25 ou 26 couplets, nous en avons trouvé 51 dans les Œuvres de La Monnoye. Or voulant donner cette pièce complète, nous transcrivons ci-dessous 12 couplets qui n'ont pu trouver place dans les pages destinées aux gravures.

Au piquet, par tout pays,
 Il jouait suivant sa pente,
 Et comptait quatre-vingt-dix,
 Lorsqu'il faisait un nonante.

Il savait les autres jeux,
 Qu'on joue à l'academie,
 Et n'était pas malheureux,
 Tant qu'il gagnait la partie.

On s'étonne, sans raison,
 D'une chose très commune;
 C'est qu'il vendit sa maison:
 Il fallait qu'il en eût une.

Il choisissait prudemment
 De deux choses la meilleure;
 Et répétait fréquemment
 Ce qu'il disait à toute heure.

Il fut, à la vérité,
 Un danseur assez vulgaire;
 Mais il n'eût pas mal chanté,
 S'il avait voulu se taire.

Il eut la goutte à Paris;
 Longtemps cloué sur sa couche,
 En y jetant les hauts cris,
 Il ouvrait bien fort la bouche.

On raconte, que jamais
 Il ne pouvait se résoudre
 À charger ses pistolets,
 Quand il n'avait pas de poudre.

On ne le vit jamais las,
 Ni sujet à la paresse:
 Tandis qu'il ne dormait pas,
 On tient qu'il veillait sans cesse-

C'était un homme de cœur,
 Insatiable de gloire;
 Lorsqu'il était le vainqueur,
 Il remportait la victoire.

Les places qu'il attaquait,
 À peine osaient se défendre;
 Et jamais il ne manquait
 Celles qu'on lui voyait prendre.

Un devin, pour deux testons,
 Lui dit d'une voix hardie,
 Qu'il mourrait delà les monts,
 S'il mourait en Lombardie.

Il y mourut ce héros,
 Personne aujourd'hui n'en doute,
 Sitôt qu'il eut les yeux clos,
 Aussitôt il ne vit goutte.



MONSIEUR DE

Messieurs, vous plait-il d'ouvrir
L'air du fameux La Palisse ?
Il pourra vous réjouir.
Pourvu qu'il vous divertisse.

La Palisse eut peu de bien
Pour soutenir sa naissance ;
Mais il ne manqua de rien,
Dès qu'il fut dans l'abondance.

Bien instruit, des le berceau,
Jamais, tant il fut honnête,
Il ne mettait son chapeau,
Qu'il ne se couvrit la tête.

Il était affable et doux,
De l'humeur de feu son père,
Et n'entraît guères en courroux,
Si ce n'est dans la colère.

Il buvait tous les matins,
Un doigt, tiré de la tonne,
Et mangeant chez ses voisins,
Il s'y trouvait en personne.

Il voulait dans ses repas
Des mets exquis et fort tendres,
Et faisait son mardi gras,
Toujours la veille des Cendres.

Ses valets étaient soigneux
De le servir d'andouillettes,
Et n'oubliaient pas les œufs,
Surtout dans les omelettes.

LA PALISSE.

De l'inventeur du raisin,
Il révérait la mémoire ;
Et pour bien goûter le vin,
Jugeait qu'il en fallait boire.

Il disait que le nouveau,
Avait pour lui plus d'amorce ;
Et moins il y mettait d'eau,
Plus il y trouvait de force.

Il consultait rarement,
Hippocrate et sa doctrine,
Et se purgeait seulement
Lorsqu'il prenait médecine.

Il aimait à prendre l'air,
Quand la saison était bonne ;
Et n'attendait pas l'hiver,
Pour vendanger en automne.

Il épousa, ce dit-on,
Une vertueuse dame ;
S'il avait vécu garçon,
Il n'aurait pas eu de femme.

Il en fut toujours chéri ;
Elle n'était point jalouse ;
Sitôt qu'il fut son mari,
Elle devint son épouse.

D'un air galant et badin,
Il courtisait sa Caliste,
Sans jamais être chagrin,
Qu'au moment qu'il était triste.





Il passa près de huit ans,
Avec elle, fort à l'aise;
Il eut jusqu'à huit enfants:
C'était la moitié de seize.

On dit que dans ses amours,
Il fut caressé des belles,
Qui le suivirent toujours,
Tant qu'il marcha devant elles.

Il brillait comme un soleil;
Sa chevelure était blonde;
Il n'eut pas en son pareil,
S'il eut été seul au monde.

Il eut des talens divers,
Même on assure une chose:
Quand il écrivait en vers,
Qu'il n'écrivait pas en prose.

En matière de Rébus,
Il n'avait pas son semblable:
S'il eût fait des impromptus,
Il en eût été capable.

Il savait un triolet,
Bien mieux que sa patenôtre;
Quand il chantait un couplet,
Il n'en chantait pas un autre.

Il expliqua doctement
La physique et la morale:
Il soutint qu'une jument
Est toujours une cavale.

Par un discours sérieux,
Il prouva que la berluë,
Et les autres maux des yeux,
Sont contraires à la vue.



Chacun alors applaudit
À sa science inouïe:
Tout homme qui l'entendit
N'avait pas perdu l'ouïe.

Il prétendit, en un mois,
Lire toute l'écriture,
Et l'aurait lue une fois,
S'il en eut fait la lecture.

Par son esprit et son air,
Il s'acquit le don de plaire:
Le Roi l'eut fait Duc et Pair,
S'il avait voulu le faire.

Mieux que tout autre il avait
À la cour jouer son rôle:
Et jamais l'orsqu'il buvait,
Ne disait une parole.

Lorsqu'en sa maison des champs
Il vivait libre et tranquille,
On aurait perdu son temps,
De le chercher à la ville.

Un jour il fut assigné
Devant son juge ordinaire:
S'il eut été condamné,
Il eut perdu son affaire.

Il voyageait volontiers,
Courant par tout le royaume:
Quand il était à Poitiers,
Il n'était pas à Vendôme.

Il se plaisait en bateau;
Et soit en paix, soit en guerre,
Il allait toujours par eau,
A moins qu'il n'allât par terre.

Un beau jour, s'étant fourré
Dans un profond marécage,
Il y serait demeuré,
S'il n'eut pas trouvé passage.

Il fuyait assez l'excès;
Mais dans les cas d'importance
Quand il se mettait en frais,
Il se mettait en dépense.

Dans un superbe tournoi. Monte sur un cheval noir
Prêt à fournir sa carrière. Les dames le reconnoissent
Il parut devant le Roi. Et c'est là qu'il se fit voir
Il n'était donc pas derrière. A tous ceux qui l'apperçoirent.

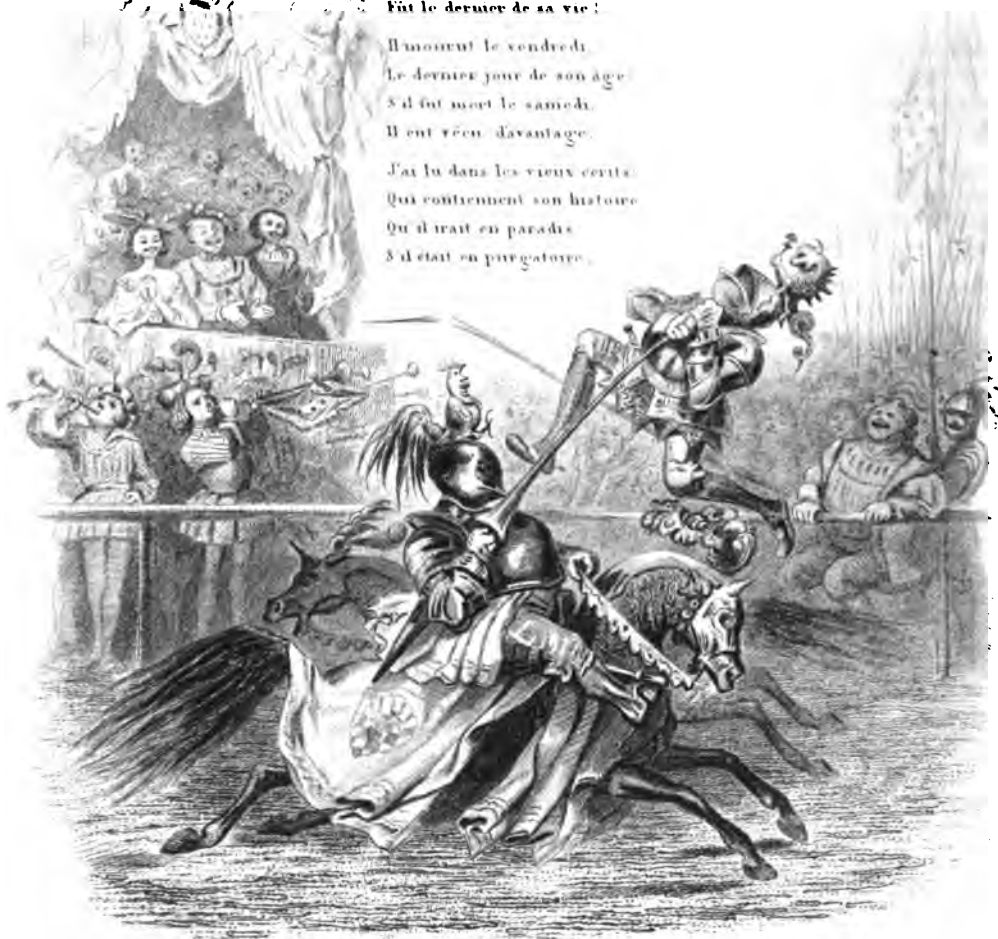
Mais bien qu'il fut vigoureux
Bien qu'il fit le diable à quatre
Il ne renversa que ceux
Qu'il eut l'adresse d'abattre.

Il fut par un triste sort,
Blessé d'une main cruelle
Ou erout puisqu'il en est mort
Que la plaie était mortelle.

Regretté de ses soldats
Il mourut digne d'envie;
Et le jour de son trépas
Fût le dernier de sa vie !

Il mourut le vendredi
Le dernier jour de son âge
S'il fut mort le samedi
Il eut rien d'avantage.

J'ai lu dans les vieux écrits
Qui contiennent son histoire
Qu'il trait en paradis
S'il était en purgatoire.



M. DE LA PALISSE, avec accomp. de piano, par M. H. COLET, profes. d'harmonie au Conservatoire.

Moderato. **SS REFRAIN.**

CHANT. Messieurs, vous plait-il d'ouïr L'air du fameux La Pa-

PIANO. *P*

- lis - se? Il pour-ra vous ré-jou-ir Pour-vu qu'il vous di-ver-

P

riten. **1^{er} COUPLET.**

- tis - se. La Palisse eut peu de bien Pour sou - te-nir sa nais-san-ce;

F

Mais il ne man-qua de rien Dès qu'il fut dans l'a-bon - dan - ce.

P

(1) Lorsqu'on revient de la fin au refrain, il vaut mieux chanter de nouvelles paroles; car l'air peut finir à la dernière mesure du refrain aussi bien qu'à la dernière mesure du couplet. On pourrait aussi, après chaque couplet, répéter le refrain avec les mêmes paroles: MESSIEURS, VOUS PLAÎT-IL D'OÛIR, etc. Du reste les deux airs suivants appartiennent plus à la chanson de M. DE LA PALISSE.

Allegro §

CHANT. 

Mes-sieurs, vous plait-il d'ou-ir L'air du fa-meux La Pa-

PIANO. 



- lis-se, Il pour-ra vous ré-jou-ir, Pourvu qu'il vous di-ver-tis-se.



AIR DIFFÉRENT DE M. LA PALISSE.

CHANT. 

Messieurs, vous plait-il d'ou-ir L'air du fa-meux La Pa-

PIANO. 



- lis-se, Il pour-ra vous ré-jou-ir Pour-vu qu'il vous di-ver-tis-se.



§ Fin.

(Procédés de Tantenstein et Cordel, 50, rue de la Harpe.)

LA MÈRE MICHEL.

AU CLAIR DE LA LUNE.

LES BOSSUS.

DESSINS PAR M. TRIMOLET,

GRAVURES :

1^{re} PLANCHE par M^{me} MATTHIEU. — 2^e et 3^e PLANCHES par M. NARGÉOT. — 4^e PLANCHE par M. WOLFF.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. G. Colet.

NOTICE.

Il est impossible qu'en passant par mille bouches, les traditions ne soient pas mille fois altérées, et que le texte de nos Chansons populaires ne le soit pas plus que tout autre, en raison de sa vulgarité, puisque le texte des historiens et des poètes l'est souvent, malgré les ressources de l'écriture et de l'imprimerie.

La Mère Michel est chantée de dix façons différentes, nous avons choisi la plus raisonnable, car nous ne croyons pas que la Chanson originale ait fait dire au compère Lusucru après votre chat n'est pas perdu :

Il est dans mon grenier qui fait la chasse aux rats,
Avec sa p'tite épée et son sabre de bois.

Nous ne croyons pas non plus que le poète du Clair de la Lune ait dit, comme les enfants le chantent quelquefois.

D'honneur pas ma porte,
A un p'tit sorcier,

Qui porte la lune
Dans son tablier.

Il en est de même de la chanson des Bossus, que nous avons entendu estropier de plusieurs manières, et dont nous donnons la meilleure version, puisqu'elle nous a été communiquée par un descendant de l'auteur.

Cet auteur porte un nom célèbre, c'était le neveu du fameux Victorin et poète, Santeul. Il était bossu, et médecin, et devint un des régents de la Faculté de Paris. Il aimait à plaisanter sur son infirmité, et il chanta pour la première fois ses couplets, dans un repas de corps, auquel il avait invité tous les bossus de sa connaissance.

Ce docteur a publié plusieurs ouvrages, un entre autres que l'on dit assez singulier, et qui a pour titre. *Des Propriétés de la Médecine, par rapport à la vie civile.* Il mourut en 1744, âgé de plus de soixante ans. Sa Chanson date donc du milieu du dernier siècle.

Nous avons placé le premier couplet au centre de la gravure (4^e planche de cette livraison). Nous donnons ici les six autres couplets :

Loin qu'une bosse soit un embarras,
De ce paquet on fait un fort grand cas ;
Quand un bossu l'est derrière et devant,
Son estomac est à l'abri du vent,
Et ses épaules sont plus chaudement.

On trouve ici des gens assez mal nés
Pour s'aviser d'aller leur rire au nez :
Ils l'ont toujours aussi long que le bec
De cet oiseau que l'on trouve à Québec ;
C'est pour cela qu'on leur doit du respect.

Tous les bossus ont ordinairement
Le ton comique et beaucoup d'agrément.
Quand un bossu se montre de côté,
Il règne en lui certaine majesté,
Qu'on ne peut voir sans en être enchanté.

Si j'avais eu les trésors de Crésus,
J'aurais rempli mon palais de bossus.
On aurait vu près de moi, nuit et jour,
Tous les bossus s'empressez-tour à tour,
De montrer leur éminence à ma cour.

Dans mes jardins, sur un beau piédestal,
J'aurais fait mettre un Esope en métal,
Et par mon ordre, un de mes substituts
Aurait gravé près de ses attributs :
Vive la bosse et vivent les bossus.

Concluons donc pour aller jusqu'au bout,
Qu'avec la bosse on peut passer par tout,
Qu'un homme soit ou fantasque ou bourru,
Qu'il soit chassieux, malpropre, malvêtu,
Il est charmant, pourvu qu'il soit bossu.

Quant à nos autres Chansons, nous n'en connaissons pas les auteurs. Elles ont pour héros des personnages sur lesquels on a peu de renseignements. Il y a bien des Mères Michel, des Pierrots et des Lubins ! Pour le compère Lustucru, il est connu très anciennement. Lustucru a une certaine célébrité, et même dans le beau siècle de notre littérature, Chapelain, l'ami de Molière, avait trouvé dans un vieux almanach une pièce de vers burlesques, sur le mariage de Lustucru, elle finissait ainsi :

Et le pauvre Lustucru
Trouve enfin sa Lustucru.

Il est fâcheux que l'on ne nous ait pas conservé cette pièce de vers, qui nous aurait donné des renseignements sur Lustucru : elle est seulement citée par Brosselle, dans ses notes sur la 49^e épigramme de Boileau.

Dans la comédie du *Sot vengé*, par Poisson, jouée en 1652, *Fusse-tu-cru*, avec une orthographe différente, est un personnage mystérieux et imaginaire. M. Ragot parle à Lubin d'une racine qui a le don de corriger les femmes, et de rendre la plus méchante douce comme un mouton.

LUBIN.

Prete ! l'admirable racine !
Doit peut venir son origine ?

M. RAGOT.

Du pied d'un arbre que j'ai vu,
Qu'avait planté Fuisse-tu-cru.

Du reste, Lustucru était un compère. Ce titre équivaut dans la petite classe, à ce qu'on nomme dans la société l'ami de la maison. M. Ragot dit à Lubin, dans la même pièce :

Nos femmes ont d'ordinaire,
Pour notre plus grand ennemi,
Quelque compère ou quelque ami.

Le compère est aussi, dans le peuple, un voisin avec lequel on est familier. Polichinelle a toujours un compère. Le compère Lustucru est donc là comme pour dire : le malin, le gaillard, le bon compagnon Lustucru : comme La Fontaine dit : compère le Renard, compère le Loup.

Dans notre Chanson, le compère Lustucru est ce qu'on appelait alors un rotisseur. C'était dans la rue de la Huchette, au bas du quartier Saint-Jacques, qu'étaient établis ces modestes traiteurs, où les petits bourgeois allaient chercher leur roti tout apprêté, et où il est probable que déjà les matous étaient métamorphosés en lapins, tradition qui s'est conservée jusqu'à nos jours, et qui aurait pu fournir un chapitre de plus à Moncrif, pour son histoire des chats.

Revenons à la Chanson du *Clair de la Lune*. Nous avons entendu dire que l'air sur lequel on a fait ces paroles était de Culli. Nous n'avons point de certitude à cet égard ; mais cet air, si simple en apparence, est fécond en mélodies, et Boyeldieu en a tiré un grand parti, en s'en servant pour composer de charmantes variations, dans son opéra des *Voitures versées*. Quant aux acteurs du petit drame, ce sont, dans notre version, un Pierrot et un Lubin. Dans d'autres, au lieu de Lubin, c'est Arlequin. Le nom de Pierrot, personnage de la comédie italienne, a pu faire penser qu'il s'agissait de ces acteurs. C'est ainsi qu'une assez jolie enseignes, qui a passé de la rue Saint-Denis dans la rue Vivienne, représente Arlequin et Pierrot, au clair de la lune. Le Pierrot a pris naissance sur le théâtre de Paris, et il servit à remplacer l'Arlequin balourd, lorsque Dominique eut mis dans son personnage, les pointes et les saillies dont il fit un heureux usage. Un nommé Jareton fut le premier qui se chargea du rôle de Pierrot, il en composa l'habit sur celui du Pulcinella napolitain. Dominique, fils du célèbre acteur de ce nom, débuta en 1717, par le rôle de Pierrot, avant de succéder à son père dans le rôle d'Arlequin. Ce caractère qui manquait au théâtre y resta depuis, et passa ensuite sur celui de l'Opéra-Comique. On a vu Elleviou, jouer Pierrot dans le *Cabteau parlant* : et de nos jours, Debureau s'est fait au Théâtre des *Funambules*, une réputation dans le rôle de Pierrot des pantomimes. Mais le nom de Pierrot a été donné à des paysans, dans des chansons bucoliques, et dans des églogues. Boileau recommande dans son *Art poétique*, de ne point rabaisser trop le ton de l'idylle,

Et changer, sans respect de l'oreille et du son,
Cyridas en Pierrot, et Philis en Coïnon.

Molière, dans le *Scotin de Pierre*, a donné à un paysan le nom de Pierrot.

Il nous resterait à parler de la Mère Michel, mais les recherches les plus scrupuleuses n'ont rien pu nous apprendre sur son compte, si ce n'est qu'elle avait perdu son chat. Je ne sais si c'est sur son aventure, que Radet fit jouer le 11 vendémiaire an IV (3 octobre 1795), le *Chat perdu*, qui tomba avec fracas, quoique l'auteur eût prévenu le public qu'il ne voulait pas lui vendre chat en poche.

DU HERSAN.



LES BOSSUS

Parodie de Lantini.

Depuis longtemps je me suis aperçu
 De l'agrément qu'on a d'être bossu.
 Palchinelle en tous lieux ai connu ;
 Toujours chéri partout ai bien venu
 Qu'en eut-on dit s'il n'eût été bossu ?

Voir à la Notice pour les six autres couplets.





AU CLAIR DE LA LUNE

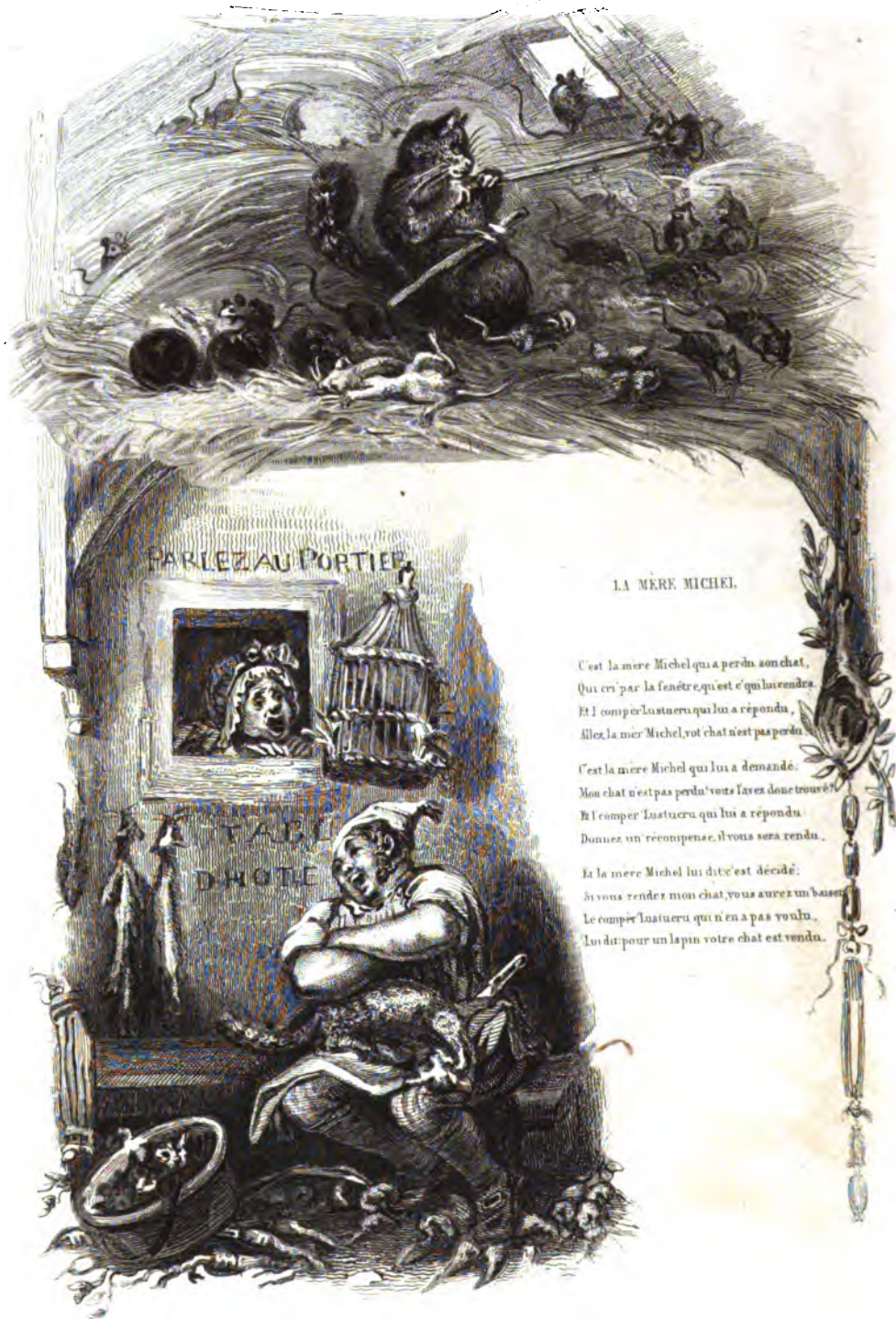
Au clair de la Lune,
Mon ami Pierrot,
Prête moi ta plume,
Pour écrire un mot.
Ma chandelle est morte,
Je n'ai plus de feu.
Ouvre moi ta porte,
Pour l'amour de Dieu.

Au clair de la Lune,
Pierrot répondit.
Je n'ai pas de plume,
Je suis dans mon lit.
Va chez la voisine,
Je crois qu'elle y est.
Car dans sa cuisine,
On bat le briquet.



Au clair de la lune,
L'aimable Lubin,
Frappe chez la brune ;
Elle répond soudain
Qui frappe de la sorte ?
Il dit à son tour
Ouvrez votre porte,
Pour le dieu d'amour.

Au clair de la lune,
On n'y voit qu'un peu.
On chercha la plume,
On chercha du feu.
En cherchant d'la sorte,
Je n'sais c'qu'on trouva :
Mais j'sais que la porte,
Sur eux se ferma.



LA MÈRE MICHEL.

C'est la mère Michel qui a perdu son chat,
 Qui cri' par la fenêtre, qu'est c'qu'il vendra.
 Et l'compèr Lustreru qui lui a répondu,
 Allez, la mèr' Michel, vot' chat n'est pas perdu.

C'est la mère Michel qui lui a demandé:
 Mon chat n'est pas perdu, vous l'avez donc trouvé?
 Et l'compèr Lustreru qui lui a répondu,
 Donnez un' récompense, il vous sera rendu.

Et la mère Michel lui dit: est décidé:
 Si vous rendez mon chat, vous aurez un bason.
 Le compèr Lustreru qui n'en a pas voulu,
 Lui dit: pour un lapin votre chat est rendu.

LES BOSSUS, avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Allegro. \S

CHANT. De-puis long-temps je me suis a - per - çu De l'a-gré-

Gaiment. \S

PIANO

- ment qu'on a d'être bos - su. Quand un bos - su l'est derrière et de - vant,

Son es-to-mac est à l'a-bri du vent, Et ses é-pau-les sont plus chaude-ment. \S

Fin.

AU CLAIR DE LA LUNE (DUO).

Andante. \S

SOPRANO. Au clair de la lu - ne, Mon a - mi Pier -

TÉNOR. Au clair de la lu - ne, Mon a - mi Pier -

PIANO.

dans notre première Notice sur les Chansons enfantines, nous avons parlé de LA MARGUERITE, comme d'une gentille ballade qui offre une allégorie chevaleresque toute poétique. Ce nom de Marguerite était fort en honneur, et il fut porté par beaucoup de Princesses, dont la plus célèbre est la Reine de Navarre, sœur de François I^{er}. Ce nom commun à une femme et à une fleur, et même à une perle (*margarita*), a donné lieu à beaucoup d'allégories délicates. Les Poésies de la Reine de Navarre ont été recueillies sous le titre des *Marguerites de la Marguerite des Princesses*, pour dire les fleurs de la perle des princesses. C'est ainsi que Ronsard, dans son Églogue sur la mort de Marguerite, a dit :

Qui fus la perle et l'honneur
Des princesses de notre âge.

Le franc cavalier n'est pas un franc archer ou un cavalier de troupes franches, c'est un loyal et brave chevalier.

La Chanson de LA VIEILLE est une espèce d'Apologue qui ne manque pas de moralité. On y voit une vieille femme qui veut se mêler à la danse des jeunes gens, qui est d'abord repoussée, et que l'on trouve fort aimable quand on croit qu'elle est riche. La vieille est la première dupe de sa folie, puisqu'on la fait tant sauter, qu'elle meurt en sautillant ; mais le galant est dupe ensuite, lorsque croyant hériter de la vieille, il découvre qu'elle n'avait que trois liards d'argent ! Il ne sera peut être pas inutile de dire, à propos de liards, que cette petite monnaie fut frappée pour la première fois en 1450, par Gigue Liard, maître des monnaies, en Dauphiné, et que Louis XI, parvenu à la couronne, leur conserva le titre de Liard, du nom de son inventeur. On ferait un joli conte de la Chanson de la Vieille sur les folles surannées qui veulent avoir des amants, et sur les galants intéressés qui sont punis de leurs spéculations.

LE CHEVALIER DU GUET était l'officier qui commandait le Guet à pied et à cheval de Paris, il se trouve nommé ainsi dès l'an 1254. Il y a encore à Paris la rue et la place du Chevalier du Guet, entre la rue Saint-Denis et la rue Sainte-Opportune, près des Halles ; c'était là sans doute que se trouvait la demeure de cet officier. Le Guet de nuit fut établi en France, dès la naissance de la Monarchie. Charlemagne le confirma. son service fut partagé entre les bourgeois et une compagnie moitié à pied, moitié à cheval, entretenue par le Roi, jusqu'au règne de Henri II. Les bourgeois en furent exempts en 1562. Le Guet à pied et à cheval fut seul chargé de la garde de la ville. Louis XIV le doubla en 1667. Le Guet était devenu sous les derniers règnes la moins respectable des autorités, et les libertins et les coureurs de nuit se faisaient un honneur et un plaisir de battre le Guet. Il paraît que le Guet à pied était d'une nature mélancolique, puisqu'on avait ironiquement surnommé ses soldats, les *Criste-à-pattes*.

Les Compagnons de la Marjolaine n'étaient sans doute pas une société en règles, c'est la réunion des jeunes garçons et des jeunes filles qui vont danser dans les prairies où fleurit la marjolaine, dont on connaît la suave odeur, et qui étant cueillie n'est point sujette à se faner ni à se pourrir. Ce qui a fait faire au poète Régnier l'éloge de ces lèvres

Qui respirent un air embaumé d'une haleine
Plus douce que l'aillet et que la marjolaine.

Nous avons en réserve plusieurs gentilles chansonnettes à danser, qui ne dépareront pas notre Recueil ; et nous comptons y joindre, pour le varier davantage, quelques unes de ces Chansons dont les nourrices et les bonnes ont bercé notre enfance, et qui sont encore chantées par les mamans dans ces douces heures où elles oublient les bals, les concerts et les spectacles brillants, pour se rappeler auprès de leur petite famille les innocents plaisirs de leur premier âge.

DU MERSAN.

Dans la danse figurée de *la Marguerite*, une jeune fille qui représente la Dame châtelaine se met à genoux, plusieurs autres élèvent sa robe au-dessus de sa tête, ce qui forme une espèce de tour. Celle qui fait le rôle du *Franc Cavalier* fait le tour du rond, en dansant, et chantant *Où est la Marguerite ?* Les autres lui répondent : *Elle est dans son château*, etc. Lorsque le *Franc Cavalier* a pris toutes les jeunes filles, l'une après l'autre, en disant : *J'en abattraï un' pierre*, etc., et que la dernière laisse tomber la robe, la Marguerite se lève et s'enfuit. Les jeunes filles courent après elle, et le jeu finit.

Pour le *Chevalier du Guet*, une bande de jeunes filles se tenant par la main, va en avant et en arrière. Celle qui fait le personnage du *Chevalier*, passe en dansant devant la bande qui l'interroge, et elle répond : *C'est le Chevalier du Guet*, etc. Quand on lui a dit : *En ce cas-là, choisisses*, les jeunes filles rievrent les bras, le Chevalier passe dessous, tantôt devant, tantôt derrière, en examinant les danseuses ; il tire par la robe celle qu'il veut choisir et s'enfuit avec elle.



LA MARGUERITE.

Une jeune fille s'avançant

Où est la Marguerite ?

Oh ! gai oh ! gai oh ! gai,

Où est la Marguerite.

Oh ! gai, franc cavalier.

Les autres entourant la

Marguerite, et tenant sa
robe au dessus de sa tête

Elle est dans son château :

Oh ! gai, etc.

La jeune fille.

Ne peut-on pas la voir ?

Oh ! gai, etc.

Les autres.

Les murs en sont trop hauts

Oh ! gai, etc.

La jeune fille.

J'en abattrai un' pierre.

Oh ! gai, etc.

Elle censure avec elle une des jeunes filles.

Les autres.

Un' pierr' ne suffit pas.

Oh ! gai, etc.

La jeune fille.

J'en abattrai deux pierres.

Oh ! gai, etc.

Elle censure une autre personne.

Les autres.

Deux pierr' s ne suffis' nt pas

Oh ! gai, etc.

La jeune fille.

J'en abattrai trois pierres

Oh ! gai, etc.

Même, j'en ot même réponse,

jusqu'à ce que toutes les jeunes filles

soient ennues par la première

celle qui reste tient la robe

La 1^{re} jeune fille sans chanter.

Qu' est ce qu il y a là dedans ?

Réponse

Un petit paquet de lingva blanc "

La jeune fille.

Je vais chercher mon petit

couteau pour le couper



LA VIEILLE.

V Paris dans une vando,
 Compter de jeunes gens
 Il se trouva une vieille.
 Agée de quatre vingt ans!
 Ah! la vieille, la vieille, la vieille,
 Qui croyait avoir quinze ans.

Il se trouva une vieille.
 Agée de quatre vingt ans.
 Elle choisit le plus jeune,
 Qui était le plus galant.
 Ah! la vieille, etc

Elle choisit le plus jeune,
 Qui était le plus galant.
 Va-t'en, va-t'en bonne vieille.
 Tu n'as pas assez d'argent.
 Ah! la vieille, etc

Va-t'en, va-t'en bonne vieille.
 Tu n'as pas assez d'argent.
 Si vous saviez c'qu'à la vieille
 Vous n'en diriez pas autant.
 Ah! la vieille, etc

Si vous saviez c'qu'à la vieille
 Vous n'en diriez pas autant.
 Dis nous donc ce qu'à la vieille?
 Elle a dix tonneaux d'argent.
 Ah! la vieille, etc

Dis nous donc ce qu'à la vieille?
 Elle a dix tonneaux d'argent.
 Reviens, reviens bonne vieille,
 Marions nous promptement.
 Ah! la vieille, etc

Reviens, reviens bonne vieille,
 Marions nous promptement.
 On la conduit au notaire:
 Marie moi cette enfant.
 Ah! la vieille, etc

Handwritten notes in cursive script, likely a transcription or commentary on the lyrics, written over a decorative diamond-patterned background.



On la conduit au notaire,
 Mariez-moi cette enfant.
 Cette enfant, dit le notaire,
 Elle a bien quatre vingts ans.
 Ah! la vieille, etc

Cette enfant, dit le notaire.
 Elle a bien quatre vingts ans.
 Aujourd'hui le mariage
 Et demain l'enterrement.
 Ah! la vieille, etc

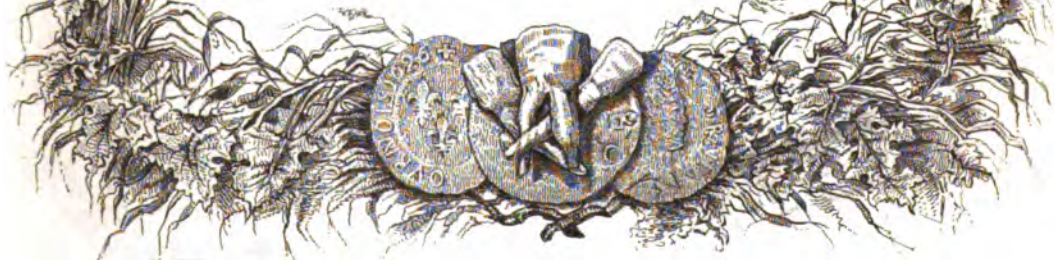
Aujourd'hui le mariage
 Et demain l'enterment.
 On fit tant sauter la vieille
 Qu'elle est morte en sautillant.
 Ah! la vieille etc

On fit tant sauter la vieille
 Qu'elle est morte en sautillant.
 On regarde dans sa bouche.
 Elle n'avait que trois dents.
 Ah! la vieille, etc

On regarde dans sa bouche.
 Elle n'avait que trois dents.
 Un' qui branle, une qui hoche,
 L'autre qui s'envole au vent.
 Ah! la vieille, etc

Un' qui branle, une qui hoche,
 L'autre qui s'envole au vent.
 On regarde dans sa poche.
 Elle n'avait qu'trois liards d'argent.
 Ah! la vieille, etc

On regarde dans sa poche,
 Elle n'avait qu'trois liards d'argent.
 Ah! la vieille, la vieille, la vieille,
 Avait trompé le galant.





LE CHEVALIER DU GUET.

Une bande de jeunes filles.

Qu'est-ce qui passe ici, si tard.
Compagnons de la Marjolaine.
Qu'est-ce qui passe ici, si tard.
Gai, gai Dessus le quai ?

Une jeune fille représentant Le Chevalier

C'est le chevalier du Guet,
Compagnons de la Marjolaine,
C'est le chevalier du Guet,
Gai, gai, Dessus le quai.

La Bande

Que demande le chevalier ?
Compagnons, etc

Le Chevalier

Une fille à marier
Compagnons etc

Le même refrain à chaque couplet

La Bande

N'y a pas d' fille à marier.

Le Chevalier

On m'a dit qu' vous en aviez.

La Bande

Ceux qui l'ont dit s' sont trompés

Le Chevalier

Je veux que vous m'en donniez.

La Bande

Sur les une heure repassez

Le Chevalier

Les une heure sont bien passées.

La Bande

Sur les deux heures repassez.

(On augmente à volonté le nombre des heures.)

Le Chevalier

J'ai bien assez repassé.

La Bande

En ce cas là, choisissez

LA MARGUERITE.

Allegro. $\text{\$}$

CHANT. $\text{\$}$
Où est la Mar-gue - ri - te? Oh! gai, oh! gai, oh!

PIANO. $\text{\$}$
p

COUplet. $\text{\$}$
gai! Où est la Mar-gue - ri - te? Oh! gai, fran-ca - va - lier. Elle $\text{\$}$

Fin.

LA VIEILLE.

Allegro. $\text{\$}$

CHANT. $\text{\$}$
A Pa - ris, dans u - ne ron-de, Com-po - sé' de jeu-nes

PIANO. $\text{\$}$
ped. dol.

gens, Il s'y trou-va u - ne vieil-le, Qui a - vait qua-trevingts-ans. Oh! la

2^e COUPLET. SS

vieil-le, la vieil-le, la vieil-le, Qui cro - yait a-voir quinze ans. Éi - le

Fin.

LE CHEVALIER DU GUET.

Allegro. SS

CHANT. Qu'est-c' qui passe i - ci si - tard, Com - pa - g - n - ons de la Mar - jo -

PIANO.

(*)

2^e COUPLET. SS

- lai - ne, Qu'est-c' qui passe i - ci si tard, Gal! gai! Dessus le quai? C'est le

Fin.

(*) VARIANTE.

On finit souvent cette Ronde
comme dans cette *Variante*.

tard, Des - sus le quai?

Procédis de Taubenstein et Cordel, 80, rue de la Harpe.

GIROFLÉ, GIROFLA.

—•••••—

IL ÉTAIT UN^o BERGÈRE.

DESSINS DE M. STEINHEIL.

GRAVURES : 1^o ET 4^o PLANCHE PAR M. DANOIS. — 2^o ET 3^o PLANCHE PAR M. NARGÉOT.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. G. Colet.

NOTICE.

Des simples jeux de son enfance,
Heureux qui se souvient longtemps

De tous les plaisirs purs, le plus vif est sans contredit celui des amusements qui ont charmé notre jeune âge. Qui de nous ne s'est pas arrêté dans les promenades et dans les jardins publics, devant ces groupes où de gracieuses jeunes filles se livrent à leur insouciant gaité? Au milieu des fleurs, des oiseaux, vives comme les uns, fraîches comme les autres, leur tourbillon folâtre charme la vue, appelle le sourire et émeut doucement le cœur. Un des plaisirs de Jean-Jacques Rousseau était celui de contempler ces scènes enfantines.

La tradition orale, qui a sauvé de l'oubli les chants des premiers poètes avant que l'écriture fût inventée, qui dans nos villages a conservé les Romances, les Complaintes, les Chansons, parmi les paysans qui n'ont jamais su lire; la tradition orale a seule transmis de génération en génération, aux jeunes filles que rassemblent d'innocentes récréations, les chansonnettes qui accompagnent leurs danses, et les petites scènes chorégraphiques dont se composent leurs jeux.

On a négligé jusqu'ici de transcrire ces joyeuses annales d'une poésie bien naïve, mais dont le caractère est piquant et curieux. Quels sont les poètes qui ont improvisé ces Chansons, ou qui les ont élaborées dans le silence du cabinet? Hélas! la plupart de ces petits poèmes sont le chef-d'œuvre d'un inconnu : ils mériteraient cependant autant de commentaires que la fameuse Chanson :

*L'autre jour, Colin malade,
Bedans son lit,*

illustrée par le savant docteur Mathanasius (Thémisoul de Saint-Hyacinthe).

Les Chansons enfantines sont presque toutes de petits drames qui rappellent l'enfance de la Comédie. C'était sous la feuillée, et dans la joie des Vendanges, que les poètes de la Grèce jouèrent les scènes qui prirent dans la suite une forme théâtrale et devinrent des pièces régulières. Les paysans de l'Attique dansèrent aux Chansons, comme ceux de nos provinces y dansent encore, comme ceux de la Normandie dansèrent dans le Val-de-Vire aux gais refrains d'Olivier Basselin, le père du Vaudeville. Les Chansons de ce joyeux foyon ne furent pas écrites, ce ne fut qu'un siècle après sa mort, que Jean Le Roux, avocat de Vire, les recueillit et les fit imprimer vers 1576.

Parmi les Chansons enfantines que dansent encore nos jeunes filles, il y en a probablement de fort anciennes. Quelques unes semblent faire allusion à des événements historiques, ou à des traditions locales. D'autres sont des espèces de Ballades. En effet, dans son origine, la Ballade était une Chanson composée pour l'accompagnement de la danse, c'était la ballata italienne ou provençale. On appelle encore, dans plusieurs villages, Ballade, le jour de la fête du patron, parce qu'on y danse, qu'on y fait le bal

La Ballade, en changeant de forme et en cessant d'être un chant lyrique, dans la poésie française, en elle tint sous nos premiers poètes et pendant plus d'un siècle une place importante, conserva pourtant le refrain obligé. Depuis, elle est devenue en Angleterre et en Allemagne un récit poétique, affecté surtout aux sujets merveilleux ou mélancoliques. En France, les Ballades ont passé de mode, on a oublié celles de Marot, de Benséradet et de Cottin, et on confirme le jugement de Molière, qui dit, dans les *Femmes savantes* :

La Ballade, à mon sens, est une chose fade.

Mais l'ancienne Ballade, la Ballade primitive, s'est conservée dans les Chansons de village et dans les Chansons enfantines. C'est une très jolie Ballade que celle-ci :

Où est la Marguerite?
Oh! gai, oh! gai, oh! gai!
Où est la Marguerite?
Oh! gai, Franc Cavalier.

Elle est dans son château, Oh! gai, etc.

Ne peut-on pas la voir? Oh! gai, etc.

Les murs en sont trop haute, Oh! gai, etc.

J'en abattrai un' pierre, Oh! gai, etc.

Le Franc Cavalier détache l'une après l'autre toutes les jeunes filles qui entourent et gardent la Marguerite. Celle-ci est enveloppée de sa robe qui lui cache même la figure, le Franc Cavalier la menace de son poignard; la Marguerite s'enfuit, et le Franc Cavalier court après elle; s'il l'attrape, il l'embrasse. N'y a-t-il pas dans ce petit drame une jolie allégorie chevaleresque?

Quelle peut être l'origine de *La Cour prends garde de te laisser abattre* : petit drame dans lequel ceux qui assiègent la Tour vont invoquer le duc de Bourbon pour la détruire?

D'où vient le *Chevalier du Suet*, qui passe si tard sur le quai et qui demande une fille à marier?

Il est à remarquer que dans ces Ballades, chaque couplet n'est composé que d'un vers et du refrain, qu'elles sont toutes dialoguées, et que le refrain invite à la danse. Quant à la rime, elle n'est jamais riche, elle ne donne pas même à l'oreille un son satisfaisant, et dément ce qu'en a dit Boileau :

*La Ballade asservie à ses vieilles maximes,
Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes*

mais il parlait de la Ballade de son temps, et dans celles dont nous parlons, nous retrouvons toujours le refrain qui en est la partie essentielle. Ces refrains se sont longtemps conservés dans nos Vaudevilles, et constituaient l'esprit de ceux de Lesage, Fuselier, Piron, et des premiers créateurs de ce genre au Théâtre, qui faisaient une pointe épigrammatique avec le *Kanderivi, Kanderirette; Faire la laire lan laire; Oh! oh! Courelouribo*.

Les deux Chansons que nous avons choisies, parmi celles dont un jour nous formerons peut-être un recueil curieux pour la littérature naïve, sont : *Que t'as de belles filles, Giroflé, Girofla*, et *Il était un' Bergère, et ron, ron, ron, petit Patapon*. Nous pourrions les accompagner de scoties et de commentaires aussi scientifiques et aussi intéressants que ceux que l'on a faits sur les poésies de nos anciens troubadours; mais cette science serait ici fort inutile à nos jeunes et gentilles lectrices, qui aimeront bien mieux ne trouver dans ces Chansons que l'occasion de les chanter et de les danser.

DU MÈRSAN.

NOTA. La Chanson *Il était un' Bergère*, est une *Ronde* qui se chante et se danse tout simplement en se tenant par la main et en tournant. *Giroflé, Girofla* est une *Ballade*, une danse figurée, dans laquelle il y a une action. Une bande de jeunes filles se tient par la main, la plus grande est au milieu et conduit *la chœur*. Une jeune fille seule vient au devant de la bande en chantant : *Que t'as de belles Filles*, etc., et se recule après son couplet. Celle qui mène la bande s'avance alors en chantant : *Elle sont bell' et gentilles*, etc. et se recule, toujours en dansant. Le même jeu se renouvelle à chaque couplet, où l'interlocuteur s'avance et se recule. Au dernier couplet : *Si le Diable t'y rencontre? — Je lui ferai les cornes* : la jeune fille, en faisant les cornes avec ses doigts, prend une grosse voix, et fait peur à la petite troupe, qui se débande et s'enfuit. Le jeu finit par ce lazzi qui en est le dénouement.



GIROFLÉ, GIROFLA.

Que t'as de belles filles,
Giroflé, Girofla:

Que t'as de belles filles,
L'amour m'y compt'ra.

El' sont bell' et gentilles,
Giroflé, Girofla:

El' sont bell' et gentilles
L'amour m'y compt'ra.

Donne-moi z'en donc une
Giroflé, &.

Pas seul' ment la queue d'une,
Giroflé, &.

J'irai au bois seulette,
Giroflé, &.

Quoi faire au bois seulette,
Giroflé, &.



Cueillir la violette,
Groslé, &.
Quoi fair' de la violette?
Groslé, &.
Pour mettre à ma coll' rette,
Groslé, &.
Si le Roi t'y rencontre?
Groslé, &.
J'lui frai trois révérences,
Groslé, &.
Si la Rein' t'y rencontre?
Groslé, &.
J'lui frai six révérences,
Groslé, &.
Si le Diabl' t'y rencontre?
Groslé, &.
Je lui ferai les cornes,
Groslé, groslla,
Je lui ferai les cornes,
L'amour m'y compt'ra.



II. ÉTAIT UN BERGÈRE.

Il était un' bergère.	Le chat qui la regarde
Et ron,ron,ron petit patapon.	Et ron,ron,ron petit patapon.
Il était un' bergère	Le chat qui la regarde
Qui gardait ses moutons	D'un petit air fripon
Ron, ron.	Ron, ron.
Qui gardait ses moutons.	D'un petit air fripon.
Elle fit un fromage	-Si tu y mets la patte.
Et ron,ron,ron petit patapon.	Et ron,ron,ron petit patapon.
Elle fit un fromage	Si tu y mets la patte.
Du lait de ses moutons.	Tu auras du baton
Ron, ron,	Ron, ron,
Du lait de ses moutons.	Tu auras du baton.

Il n'y mit pas la patte.
 Et ron,ron,ron petit patapon.
 Il n'y mit pas la patte.
 Il y mit le menton.
 Ron, ron,
 Il y mit le menton.





La bergère en colère
 Et ron,ron,ron,petit patapon,
 La bergère en colère
 Tua son p'tit chaton
 Ron,ron,
 Tua son p'tit chaton.
 Elle fut à confesse
 Et ron,ron,ron,petit patapon,
 Elle fut à confesse
 Pour obtenir pardon
 Ron,ron,
 Pour obtenir pardon.
 - Mon père, je m'accuse
 Et ron,ron,ron,petit patapon,
 Mon père, je m'accuse
 D'avoir tué mon chaton
 Ron,ron,
 D'avoir tué mon chaton.
 - Ma fill' pour pénitence
 Et ron,ron,ron,petit patapon,
 Ma fill' pour pénitence
 Nous nous embrasserons
 Ron,ron,
 Nous nous embrasserons.
 - La pénitence est douce
 Et ron,ron,ron,petit patapon,
 La pénitence est douce
 Nous recommencerons
 Ron,ron,
 Nous recommencerons.



LA MÈRE BONTEMPS.

LA BOUÉ - PARRÉS - GARRÉS.

DESSINS PAR H. STEINHEIL.

GRAVURES PAR M. NARGROT.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. Colet.

NOTICE.

On appelle toujours *Bon Temps*, le temps passé. C'est comme l'Age d'Or, dont Gresset dit si bien :
D'ouvre les fastes sur cet âge,
Je n'y trouve que des regrets :
Cous ceus qui m'en offrent l'image,
Se plaignent d'être nés après.

La *Mère Bontemps* est une vieille; c'est une femme du bon vieux temps : mais sa philosophie est douce, car elle engage la jeunesse à se réjouir et à profiter du printemps de la vie. Elle pense comme maître François Rabelais, qui nous dit dans son vieux langage :

Le Mal-Temps passe, et retourne le Bon,
Candis qu'on trinque autour d'un gras jambon.

Ce thème a été souvent brodé, et Molière qui, dans les divertissements de ses pièces, a fait quelquefois de petites odes dignes d'Horace, a placé dans un joli intermède du *Malade Imaginaire*, cette chanson gracieuse qui ressemble à celle de la *Mère Bontemps* :

Profitez du printemps
De vos beaux ans,
Aimable jeunesse :
Donnez vous à la tendresse :
Ne perdez point de précieux instants.
La beauté passe,
Le temps l'efface,
L'âge de glace
Vient à sa place.
Profitez du printemps.

La *Mère Bontemps* doit être de la famille de Roger-bon-Temps. Si l'on en croit les étymologistes, ce nom fut pris par le poète Roger de Collet, qui vivait en 1538, et qui était secrétaire de Jean Baillet, évêque d'Auxerre. Comme la gaieté forme le caractère de ses poésies, on a présumé que de là, on a depuis appelé Roger-bon-Temps, tout homme qui ne cherche qu'à se divertir et à se donner du bon temps.

D'autres prétendent que ce proverbe vient d'un seigneur Roger, de la maison de Bontemps, dans le Vivarais, homme fort estimé de son vivant, pour sa valeur, sa belle humeur et son goût pour la bonne chère.

Nos vieux poètes ont beaucoup célébré le bon temps, et la plus jolie pièce sur ce sujet, est sans contredit celle de Martial d'Avargne, mort en 1508. Cette pièce, à cela près de quelques mots et de quelques tournures qui ont vieilli, serait encore une des plus jolies chansons qu'on puisse faire aujourd'hui. Elle vaudra bien les lignes dont je grossirais cette Notice, et je crois enrichir notre Recueil en l'y transcrivant, avec les légères modifications qui l'ajustent aux règles de notre rime et de notre poésie :

- | | | |
|---|---|---|
| 1. Chacun vivait joyeusement
Selon son état, son ménage,
L'on pouvait partout sûrement,
Labourer dans son héritage,
Si hardiment que nul outrage,
Nul chagrin, n'eussent été faits,
Sous peine d'encourir Commage.
Hélas ! le bon temps que j'avais, | 2. De paix et de tranquillité,
Lors on était en sauve garde.
Justice avait autorité.
De nul danger on n'avait garde.
Près du riche, l'ame gaillarde,
Fier, quoique pauvre, je marchais,
Sans redouter la hallegarde.
Hélas ! le bon temps que j'avais. | 3. Il n'était en cette saison,
De loger par fourriern, nouvelles :
Ni chez nous mettre garnison ;
Mais faire chère des plus belles.
Prendre à deux mains grandes bouteilles,
Manger bien chaud, boire bien frais,
Et chanter sous les vertes treilles.
Hélas ! le bon temps que j'avais, |
|---|---|---|

4. Hé! croyez vous qu'il faisait bon
 En ces beaux prés, à table ronde,
 A voir le beau, le gras jambon,
 La sauce en écuelle profonde,
 Daviser de Margot la blonde;
 Et puis danser sous la saulsaie,
 Il n'était autre joie au monde.
 Hélas! le bon temps que j'avais.

5. Du temps du feu roi trépassé,
 On ne voyait point par la ville.
 Je n'étais point ébloussé
 Par des gens d'humeur incivile.
 Les sergents, trottant à la file,
 Ne demandaient point où j'allais,
 Je marchais, gai, libre et tranquille.
 Hélas! le bon temps que j'avais.

Le roi que regrette Martial était Charles VII, et il écrivait sous Louis XI, ce qui était assez hardi, car l'apologie du règne précédent était la critique de celui où il vivait.
 L'éloge du temps passé se fait toujours aux dépens du temps présent. DU MERSAN.



Pour nos jeunes abonnées, nous joignons à la ronde de la Mère Sontemps le jeu de la Tour-prends-Garde, dont toute notre érudition n'a pas pu nous faire découvrir l'origine. Le nom du Duc de Bourbon, nous avait fait penser à l'aller chercher du temps de François I^{er}, où ce Connétable se rendit malheureusement célèbre. Ne serait-ce point une ironie contre ce traître que l'on irait chercher pour abattre la Tour où le Roi chevalier est retenu prisonnier? Des savants plus habiles que nous ont souvent fait des conjectures plus absurdes.

Du reste, nous allons expliquer, à défaut de l'origine de ce jeu, la manière dont il s'exécute. C'est une sorte de petit drame, dont les personnages sont: le Duc de Bourbon, son Fils, un Colonel, un Capitaine, des Soldats, et deux Demoiselles qui représentent la Tour.

Les deux jeunes Filles figurent la Tour, elles se tiennent par les mains. — Le Duc est assis, son Fils est près de lui; il est entouré de ses Gardes. — Le Colonel et le Capitaine se promènent devant la Tour, en chantant :

<p><i>Le Capitaine et le Colonel.</i> La Tour prends garde (bis) De te laisser abattre. <i>La Tour.</i> Nous n'avons garde (bis) De nous laisser abattre. <i>Le Colonel.</i> J'irai me plaindre (bis) Au Ducque de Bourbon.</p>	<p><i>La Tour.</i> Va t'en te plaindre (bis) Au Ducque de Bourbon. <i>Le Colonel et le Capitaine.</i> mettant un genou en terre devant le Duc. <i>Mon Duc, mon Prince (bis)</i> Je viens me plaindre à vous.</p>	<p><i>Le Duc.</i> Mon Capitaine, mon Colonelle Que me demandez-vous? <i>Le Colonel et le Capitaine.</i> Un de vos Gardes (bis) Pour abattre la Tour. <i>Le Duc, à un de ses Gardes.</i> Allez, mon Garde, (bis) Pour abattre la Tour.</p>
---	--	---

Le Garde se joint aux deux Officiers, qu'il suit, et l'on marche autour de la Tour, en chantant :

<p>La Tour prends garde, &c. <i>La Tour.</i> Nous n'avons garde, &c.</p>	<p><i>Les Officiers et le Garde,</i> revenant au Duc. <i>Mon Duc, mon Prince, (bis)</i> Je viens à vos genoux.</p>	<p><i>Le Duc.</i> Mon Capitaine, mon Colonelle, &c. <i>Les Officiers et les Gardes.</i> Deux de vos Gardes, &c.</p>
--	---	--

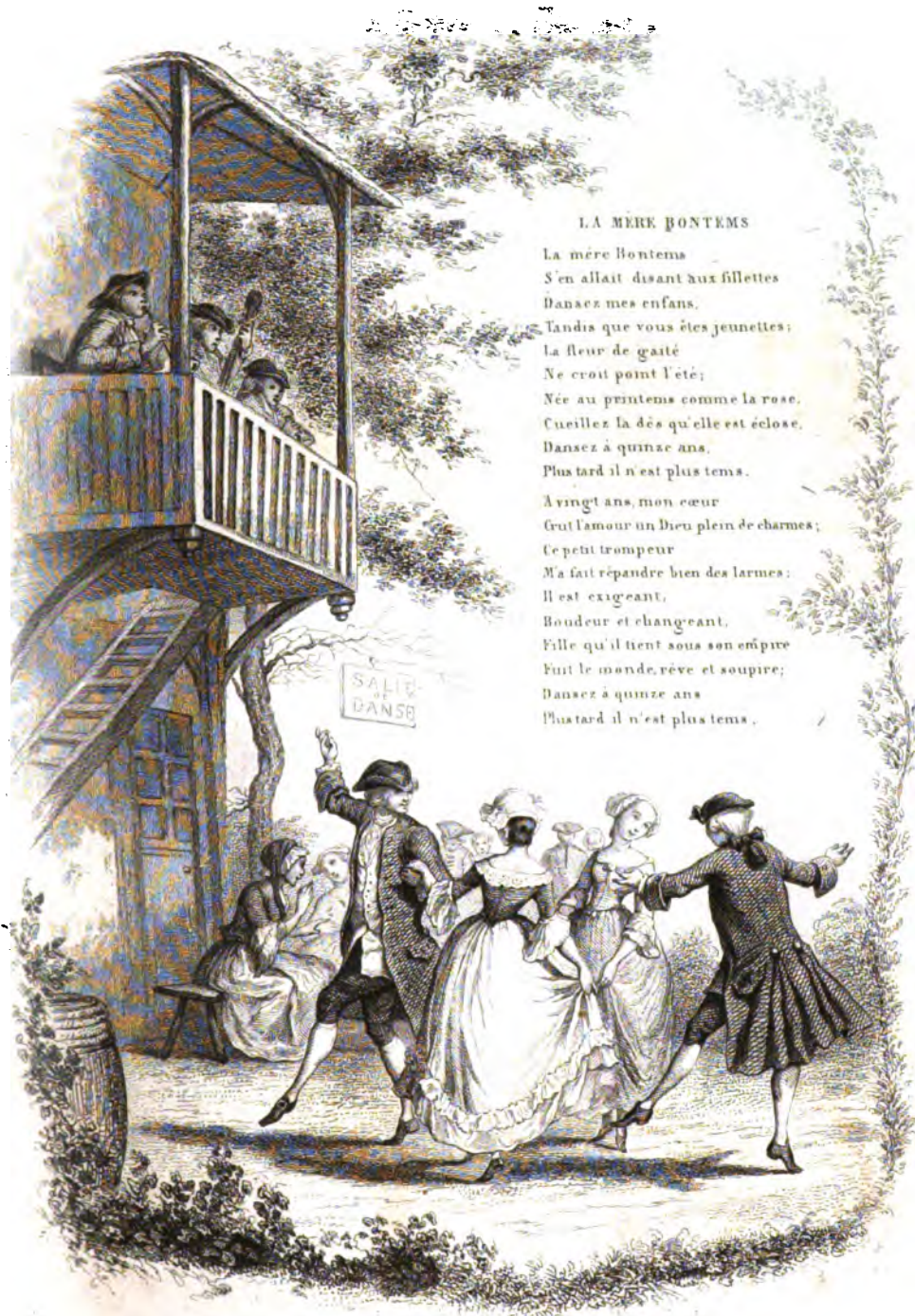
Le même jeu recommence, en demandant, trois, quatre, six Gardes, selon le nombre des joueurs. On continue la marche, et quand le Duc n'a plus de Gardes à donner, on revient à lui :

<p><i>Les Officiers et les Gardes.</i> Mon Duc, mon Prince, (bis) Je viens à vos genoux.</p>	<p><i>Le Duc.</i> Mon Capitaine, mon Colonelle, &c. <i>Les Officiers et les Gardes.</i> Votre cher Fils (bis) Pour abattre la Tour.</p>	<p><i>Le Duc.</i> Allez, mon Fils, (bis) Pour abattre la Tour.</p>
--	---	--

La Tour refusant de se laisser abattre, la troupe revient et dit :

<p>Votre présence (bis) Pour abattre la Tour.</p>	<p><i>Le Duc.</i> Je vais moi-même (bis) Pour abattre la Tour.</p>
--	---

Le Duc se met à la tête de ses Gardes, il cherche à pénétrer dans la Tour, en forçant les deux jeunes Filles à séparer leurs bras; chacune essaye l'une après l'autre, et celle qui parvient à abattre la Tour est proclamée Duc à la place de l'autre.



LA MÈRE BONTEMS

La mère Bontems
S'en allait disant aux fillettes
Dansez mes enfans,
Tandis que vous êtes jeunes;
La fleur de gaieté
Ne croit point l'été;
Née au printemps comme la rose,
Cueillez-la dès qu'elle est éclosée,
Dansez à quinze ans,
Plus tard il n'est plus tems.
À vingt ans, mon cœur
Crut l'amour un Dieu plein de charmes;
Ce petit trompeur
Ma fait répandre bien des larmes:
Il est exigeant,
Boudeur et changeant,
Fille qu'il tient sous son empire
Fuit le monde, rêve et soupire;
Dansez à quinze ans
Plus tard il n'est plus tems.



Les jeux et les ris
Dansèrent à mon mariage ;
Mais bientôt j'appris
Qu'il est d'autres soins en ménage .
Mon mari grondait .
Mon enfant criait .
Moi ne sachant auquel entendre .
Sous l'ormeau pouvais je me rendre ?
Dansez à quinze ans
Plus tard il n'est plus tems .





Le tems arriva
 Où ma fille me fit grand mère;
 Quand on en est là
 Danser n'intéresse guere.
 On toussa en parlant,
 On marche en tremblant;
 Au lieu de danser la gavotte
 Dans un grand fauteuil on radotte.
 Dansez à quinze ans
 Plus tard il n'est plus tems.



LA TOUR DE BOURBON

PERSONNAGES
Le Duc de Bourbon.
Le Fils du Duc.
Le Colonel.
Le Capitaine.
Les Gardes.

Note Nous avons placé
à la suite de la
notice le texte et
les explications de
cette ronde qui n'au-
raient pu tenir ici.



LA MÈRE BONTEMPS, avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Allegro. 55

CHANT. La mè - re Bon - tems S'en al - lait, di - sant aux fil -

PIANO.

- lettes, Dansez, mes en - fants, Tandis que vous è - tes jeu - nettes; La fleur

de gai - té Ne croit point l'é - té; Née au

printemps, comme la ro - se, Cueillez - là dès qu'elle est é - clo - se; Dan - sez

2^e COUPLET. $\$$

à quinze ans, Plus tard il n'est plus temps. A vingt $\$$

Fin.

Detailed description: This block contains the musical notation for the second couplet. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are 'à quinze ans, Plus tard il n'est plus temps. A vingt'. The piano accompaniment consists of two systems: the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fin.'.

LA TOUR, PRENDS GARDE.

Allegro. $\$$

CHANT. $\$$

La tour, prends gar - de, La tour, prends $\$$

PIANO. $\$$

Detailed description: This block contains the musical notation for the first couplet. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro.' and the time signature is 3/8. The vocal line is in a single system with a treble clef. The lyrics are 'La tour, prends gar - de, La tour, prends'. The piano accompaniment consists of two systems: the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The piece concludes with a double bar line and a section symbol.

$\$$

gar - de De te lais - ser a - bat - tre. Je $\$$

Fin.

Detailed description: This block contains the musical notation for the second couplet. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single system with a treble clef. The lyrics are 'gar - de De te lais - ser a - bat - tre. Je'. The piano accompaniment consists of two systems: the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fin.'.

(Procédés de Tantenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.)

On recommande cet air à chaque couplet. La seule variation qu'il subisse dans les pensions, c'est un changement de ton, suivant que la voix, le caprice ou le hasard fournissent telle ou telle intonation à la jeune petite fille qui chante l'air après sa camarade.

J'AI DU BON TABAC,

VIEILLE CHANSON.

JE N'AIMAIS PAS LE TABAC BEAUCOUP,

Complet du Diable à Quatre, opéra de Sedaine, musique de Solié.

LA PIPE DE TABAC,

Chanson du Petit Hâtelot, opéra de Pigault-Lebrun, musique de Carcauz.

DESSEIN PAR M. STEINERL. — GRAVURE PAR M. BALLEHAND.

NOTICE.

Quoi qu'on dise Aristote et sa docte cabale,
Le Tabac est divin, il n'est rien qui l'égale,
Et par les saints, pour fuir l'oisiveté,
Jamais amusement ne fut mieux inventé,
Ne saurait-on que dire, en prand la Tabatière;
Soudain à gauche, à droit, par devant, par derrière,
Gens de toutes façons, connus et non connus,

Pour y demander part, sont les très bien venus.
Mais c'est peu qu'à donner, instruisant la jeunesse,
Le Tabac l'accoutume à faire ainsi largesse.
C'est dans la médecine un remède nouveau.
Il purge, réjouit, conforte le cerveau,
De toute noire humeur promptement le délivre,
Et qui vit sans Tabac, n'est pas digne de vivre

C'est ainsi que s'exprime Scaparello, dans le *Festin de Pierre* de Molière, mis en vers par Thomas Corneille.

LE TABAC, que les naturalistes nomment *Nicotiana Glabrum*, est une plante originaire de l'Amérique, et c'est des habitants du Nouveau-Monde que nous avons reçu les premières leçons sur l'art de l'employer : mais les disciples ont surpassé les maîtres.

Vers le milieu du seizième siècle, l'Espagne et le Portugal reçurent le premier envoi du Tabac, on donna ce nom aux feuilles desséchées de la plante que les Américains appelaient *Petun*, parce qu'elles furent tirées de l'île de *Cabago*. Jean NICOT, ambassadeur de France en Portugal, en 1560, en envoya une petite provision à Catherine de Médicis, qui y prit goût, et l'accrédita, en sorte que le Tabac porta quelque temps en France le nom de l'Herbe à la Reine. Le cardinal de Sainte-Croix, nonce en Portugal, et Nicolas Tournabon, légat en France, le nommèrent chacun de leur nom; et il eut aussi celui de *Nicotiane*, en l'honneur de Nicot. Pendant les premiers temps de l'importation du Tabac en Europe, chacun faisait sa provision en carottes, et les plus grands seigneurs râpaient eux-mêmes leur Tabac. Dans le roman de *Sil Siao*, lorsque le héros se présente chez don Mathias de Silva, il le trouve se balançant paresseusement sur un fauteuil, et râpant du Tabac. On trouve dans le *Mercur* datant d'octobre 1705, une assez jolie Chanson sur la râpe au Tabac. Les râpes étaient souvent fort élégantes, et on en conserve dans les cabinets des curieux, qui sont en ivoire, et sculptées avec la plus grande délicatesse.

En Europe, le règne du Tabac en poudre précéda celui de la pipe; mais bientôt l'un et l'autre usage fut également en vogue. Le Tabac, qui eut d'abord la réputation d'un remède à beaucoup de maux, eut cependant des ennemis parmi les médecins. Le célèbre Fagon, médecin de Louis XIV, fit soutenir une thèse publique où les pernicieux effets du Tabac étaient démontrés. N'ayant pu présider à la discussion, il se fit remplacer par un médecin, qui fut pour le Tabac un juge très sévère, mais qui pendant toute la séance puisa dans sa tabatière. L'auditoire écouta en riant ses arguments, et suivit son exemple.

Nous pourrions dire que le Tabac a été apothéosé, puisqu'il a trouvé sa place dans le *Calendrier Républicain*, où sa fête tombait le 16 messidor, 4 juillet, et remplaçait sainte Elisabeth.

On ferait une bibliothèque des écrits pour et contre le Tabac. Urbain VIII a excommunié ceux qui en péchaient dans les églises. Dans la Perse, dans la Moscovie, dans la Turquie, les souverains faisaient couper

le nez à ceux qui en prenaient. Le sultan Amurat IV condamna les fumeurs à la mort. Que de condamnations il faudrait aujourd'hui! ou décimerait la population de la France, depuis que l'usage des cigares, qui nous vient des Espagnols, s'y est introduit. Le gouvernement, au lieu de le proscrire, l'encourage, d'autant plus qu'ayant le monopole de ce commerce, il tire 70 millions de cet impôt volontaire que s'imposent les fumeurs et les priseurs. Ceux qui nient la salubrité du Tabac, disent qu'on se portait fort bien, avant de mettre cette poudre noire dans le nez, ou de se gorger de la fumée qui produit la pituite au lieu de la chasser, en irritant sans cesse les glandes salivaires. Ce qui a été dit de mieux contre le Tabac, est dans les Œuvres de Voltaire, ce grand frondeur des préjugés et des ridicules. Ce fut d'abord une indécence aux femmes de prendre du Tabac. Voilà pourquoi Boileau dit, dans sa satire :

Et fait à ses amants, trop faibles d'estomac,
Redouter ses baisers pleins d'ail et de tabac.

Dufresny a fait une fort jolie Chanson, intitulée : le Tabac et les Eternuements. On trouve dans l'Encyclopédie poétique de De Gaigne, une pièce de vers d'un auteur anonyme, intitulée : l'Éloge du Tabac, où le poète en fait spirituellement toute l'histoire.

Pour satisfaire les amateurs de Chansons, nous en donnerons, ici, une peu connue, que l'on attribue à l'abbé De L'Attaignant. Je ne l'ai pas trouvée dans ses Œuvres, dont plusieurs passages semblent indiquer qu'il en est véritablement l'auteur. Du reste, si elle est bonne, peu importe qu'elle soit de lui ou d'un autre.

DU MERSAN.

J'AI DU BON TABAC DANS MA TABATIÈRE, Chanson attribuée à l'abbé DE L'ATTAIGNANT.

J'ai du bon Tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon Tabac, tu n'en auras
pas.

J'en ai du fin et du rapé,
Ce n'est pas pour ton fichu nez.

J'ai du bon Tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon Tabac, tu n'en auras
pas.

Ce refrain connu que chautait mon père,
A ce seul couplet il était borné.

Moi, je me suis déterminé
À le grossir, comme mon nez (1).
J'ai du bon Tabac, &c.

Un noble héritier de gentilhomme,
Recueille, tout seul, un sief blasonné :

Il dit à son frère putné :
Sois abbé, je suis ton aîné,
J'ai du bon Tabac, &c.

Un vieil usurier, expert en affaire,
Auquel, par besoin, l'on est amené,
A l'emprunteur infortuné,

Bit, après l'avoir ruiné :
J'ai du bon Tabac, &c.

Juges, avocats, entr'ouvrant leur serre,
Au pauvre plaideur, par eux rançonné,
Après avoir pateliné,

Disent, le procès terminé :
J'ai du bon Tabac, &c.

D'un gros financier, la coquette faire
Le beau bijou d'or, de diamants orné.

Le grigou d'un air renfrogné,
Lui dit : malgré ton joli nez.....
J'ai du bon Tabac, &c.

Neuperg (2), se croyant un soudre de guerre,
Est, par Frédéric, assez mal mené.

Le vainqueur qui l'a talonné,
Bit, à ce Hongrois étonné.....
J'ai du bon Tabac, &c.

Tel qui veut nier l'esprit de Voltaire,
Est pour le sentir trop enchifrené.

Cet esprit est trop raffiné,
Et lui passe devant le nez
Voltaire a l'esprit dans sa tabatière
Et du bon Tabac, tu n'en auras
pas.

Par ce bon Monsieur De Clermont-Tonnerre,
Qui fut mécontent d'être chansonné ;

Ménacé d'être blâonné,
Ou lui dit, le coup détourné (3).
J'ai du bon Tabac, &c.

Voilà dix couplets, cela ne fait guère,
Pour un tel sujet bien assaisonné ;

Mais, j'ai peur qu'un priseur mal né,
Ne chante, en me riant au nez :
J'ai du bon Tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon Tabac, tu n'en auras
pas.

(1) L'abbé De L'Attaignant avait un fort gros nez.

(2) Le comte De Neuperg, chargé par le roi de Hongrie de le défendre, fut battu à Malwitz par Frédéric, le 11 avril 1741.

(3) Le comte De Clermont-Tonnerre, attaqué dans un vaudeville de l'abbé De L'Attaignant, ayant envoyé des gens pour le bâtonner, ceux-ci donnèrent la correction à un autre chanoine de Reims, qui lui ressemblait, et que depuis, chansonnier appela son *veveveveve*.



LA PIPE DE TABAC

Contre les chagrins de la vie,
On crie et ab hoc et ab hac;
Moi je me crois digne d'envie,
Quand j'ai ma pipe de tabac. *(bis)*
Aujourd'hui changeant de folie,
Et de boussole et d'almanach,
Je préfère fille jolie,
Même à la pipe de tabac. *(bis)*

Le soldat baille sous la tente,
Le matelot sur le tillac;
Bientôt ils ont l'âme contente,
Avec la pipe de tabac. *(bis)*
Si pourtant survient une belle,
À l'instant le cœur fait tie-tac,
Et l'amant oublie auprès d'elle,
Jusqu'à la pipe de tabac. *(bis)*





Je tiens cette maxime utile.
De ce fameux monsieur de Crac :
En campagne comme à la ville,
Fétons l'Amour et le Tabac. *Sur*
Quand ce grand homme alloit en guerre,
Il portait dans son petit sac,
Le doux portrait de sa bergère,
Avec la Pipe de Tabac. *Sur.*





Paroles de Solenne

J'ai du bon tabac dans ma tabatière.

J'ai du bon tabac, tu n'en auras

Pas.

J'en ai du fin et du rapé.

Ce n'est pas pour ton fichu né.

J'ai du bon tabac dans ma tabatière

J'ai du bon tabac, tu n'en auras.

Pas.





Je n'aimais pas le tabac beaucoup ;
J'en prenais peu, souvent point du tout :
Mais mon mari me défend cela.

Depuis ce moment-là,
Je le trouve piquant.

Quand
J'en peux prendre à l'écart ;
Car
L'un plaisir vaut son prix.

Pris
En dépit des maris.



LA PIPE DE TABAC, avec accompagnement de piano, par M. H. COLLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Allegro.

CHANT.

Con-tre les cha-grins de la vi-e. On crie et

PIANO.

ab hoc et ab hac; Moi, je me crois di-gne d'en-vi-e Quand j'ai ma pi-pe de ta-

- bac, Quand j'ai ma pi-pe de ta-bac. Au-jour'hui, changeant de fo-

- li-e, Et de boussole et d'al-ma-nach, Je pré-fè-re fil-le jo-

- li-e, Même à la pi-pe de ta-bac. Même à la pi-pe de ta-bac.

MARGOT, (AIR PRIMITIF.)*

Allegro.

CHANT.

Je n'ai - mais pas le ta - bac beau - coup; J'en pre - nais
 peu, sou - vent pas du tout. Mais mon ma - ri me dé - fend ce - la, Depuis ce
 mo - ment - là, Je le trou - ve pi - quant, Quand J'en puis prendre à l'é -
 - cart, Car Un plai - sir vaut son prix, Pris En dé - pit des ma - ris.

J'AI DU BON TABAG.

CHANT.

BASSE.

J'ai du bon ta - bac dans ma ta - ba -
 - tiè - re, J'ai du bon ta - bac, tu n'en au - ras pas. J'en ai du
 fin et du ra - pé, Ce n'est pas pour ton fi - chu nez.

(Procédés de TANTENSTERN et CORDEL, 90, rue de la Harpe.)

* Il existe sur ces paroles un autre air qu'on trouve dans le DIABLE A QUATRE, musique de Solié.

LE COMPÈRE GUILLERI.



NOUS ÂVONS TROIS FRÈRES.

DESSINS PAR M. FRIHOLET.

GRAVURES : 1^{re} ET 4^e PLANCHE PAR M. WOLF. — 2^e ET 3^e PLANCHE PAR M. MONIN.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. G. Colet.

NOTICE.

Les traditions populaires se perdent dans la nuit des temps, et il n'est pas étonnant que l'on en ignore les origines, lorsque celles des empires sont si souvent enveloppées de fables. Qu'est-ce que c'était que le *Compère Guilleri*? La Chanson qui rappelle son nom n'a, je crois, jamais été imprimée, et cependant elle a passé de bouche en bouche jusqu'à nous, et elle date au moins d'un siècle. Il est probable qu'elle vient de la Bretagne : Le nom de Guilleri y est connu de longue date. Trois frères de ce nom, d'une maison noble de cette province, suivirent le parti de la Ligne, sous le duc de Mercœur, et se conduisirent en braves soldats; mais lorsque la paix eut été rendue à la France, ils devinrent d'insignes brigands, et firent bâtir une forteresse dans une forêt, sur le chemin de Bretagne en Poitou, pour leur servir de retraite. Ils avaient rassemblé 400 hommes sous leurs ordres ils faisaient des courses jusqu'en Normandie et à Lyon, et ils affichaient sur les arbres de leur route ces mots : *Paix aux Gentilshommes, la mort aux Prévôts et aux Archers et la bourse aux Marchands.*

Dix-sept Prévôts et cinq mille Soldats assiégèrent leur forteresse par ordre du roi Henri IV, ils furent pris et rompus en 1608. Cela n'était pas gai. La Chanson ne peut pas avoir été faite sur ces Guilleris là. Il existe un volume qui a paru en 1608, et qui a pour titre : *Prise et lamentation du capitaine Guilleri.*

Le nôtre n'était qu'un chasseur, le nom qu'on lui a donné annonce la gaité, car on appelle *Guilleri* le chant du moineau, qui est assez réjouissant. *Guilleri*, dans le jeu de cartes qu'on nomme la *Mouche*, est le Valet de Trèfle, et emporte tout.

Cela ne nous dit pas si le petit homme qui s'appelait Guilleri est un héros imaginaire, ou si, ce qui est plus probable, la Chanson fut faite par un poète de village, sur l'aventure d'un chasseur qui s'était blessé à la chasse aux perdrix.

On modifie de différentes manières le refrain, et la Chanson se chante quelquefois ainsi :

Il était un p'tit homme,
Qui s'app'lait Guilleri,
Carabi,
Il s'en fut à la chasse,
À la chasse aux perdrix,
Carabi,
Coto Carabo,
Marchand d' Carabas,
Compère Guilleri,
Ce lairas-tu (ter) mourir.

Le mot du refrain devient *Carabi*, *Carabo*, et enfin Guilleri y est qualifié de *Marchand de Carabas*, terme populaire qui équivaut à charaban ou vieille voiture. Dans le *Conte du Chat-Botté* de Perrault, on trouve le fils du meunier métamorphosé en marquis de Carabas, terme dérisoire que Béranger a renouvelé dans une de ses piquantes chansons.

Il est singulier que des compositions aussi grotesques et aussi peu spirituelles traversent des siècles et restent dans la mémoire des hommes, lorsque tant de bonnes choses sont oubliées et disparaissent. C'est que ce qui est à la portée du peuple, surtout du peuple des campagnes, ce qui ne dépasse pas son intelligence, et qui respire une certaine gaieté, s'inculque facilement dans sa tête. C'est que les Chansons de bonnes femmes et les Contes de nourrices que l'on a entendus dans son enfance, se gravent dans l'esprit et y demeurent fixés : ce qui doit nous engager à n'apprendre aux enfants, dans l'âge tendre où les impressions sont si faciles, que les choses qui doivent plus tard former leur cœur et orner leur imagination.

L'air sur lequel on a fait la Chanson de Guilleri a paru assez original et assez piquant au compositeur Nicolo, pour qu'il l'ait employé dans son opéra de *Cendrillon*, joué en 1810 avec tant de succès.



La Chanson qui suit est une ronde villageoise dont le sujet est assez joli. C'est une espèce d'Idylle ou d'Églogue où l'auteur

Fait parler ses bergers comme on parle au village.

Ce Racan ou ce Segrais inconnu, n'est pas, à la rime près, au-dessous de ses modèles, et la conclusion de sa Chanson,

*Quand on tient les filles
Faut les embrasser.*

était sans doute le signal d'un baiser donné aux jeunes filles par les garçons qui dansaient avec elles, ce qui leur rendait ce dernier couplet fort agréable.

L'air de cette Chanson est très ancien, il est d'un musicien nommé Lefèvre, qui vivait en 1660. Il est sans doute antérieur à la Chanson.

DU HERSAN.



GUILLERI.

Il étât un p'tit homme,
Qui s'ap'laît Guilleri.

Carabi;

Il s'en fût à la chasse,
À la chasse aux perdrix.

Carabi.

Titi Carabi.

Toto Carabi.

Compère Guilleri.

Te lairras tu /ter/ mourir ?

Il s'en fût à la chasse,
À la chasse aux perdrix.

Carabi;

Il monta sur un arbre
Pour voir ses chiens courir.

Carabi.

Titi Carabi &.

Il monta sur un arbre
Pour voir ses chiens courir.

Carabi.

La branche vint à rompre,
Et Guilleri tomba.

Carabi.

Titi Carabi &.



La branche vint à rompre,
Et Guilleri tomba,
Carabi,
Il se cassa la jambe,
Et le bras se démi,
Carabi,
Titi Carabi, &c.

Il se cassa la jambe,
Et le bras se démi,
Carabi,
Les dam' de l'Hopitale,
Sont arrivés au bruit,
Carabi,
Titi Carabi, &c.

Les dam' de l'Hopitale,
Sont arrivés au bruit,
Carabi,
L'une apporte un emplâtre,
L'autre, de la charpi,
Carabi,
Titi Carabi, &c.

L'une apporte un emplâtre,
L'autre de la charpi,
Carabi,
On lui banda la jambe,
Et le bras lui remi,
Carabi,
Titi Carabi, &c.

On lui banda la jambe,
Et le bras lui remi,
Carabi,
Pour remercier ces dames,
Guill'ri les embrassa,
Carabi,
Titi Carabi, &c.

Pour remercier ces dames,
Guill'ri les embrassa,
Carabi,
Ça prouv' que par les femmes
L'homme est toujours guéri,
Carabi,
Titi Carabi,
Toto Carabo,
Compère Guilleri,
Te lairras-tu (ter) mourir?





NOUS ÉTIONS

Nous étions trois filles,
 Bonnes à marier.
 Nous nous en allâmes
 Dans un pré danser.
 Dans le pré mes compagnes,
 Qu'il fait bon danser.

Nous nous en allâmes
 Dans un pré danser.
 Nous fîmes rencontre
 D'un joli berger.
 Dans le pré, &c.

TROIS FILLES.

Nous fîmes rencontre
 D'un joli berger.
 Il prit la plus jeune
 Voulût l'embrasser.
 Dans le pré, &c.

Il prit la plus jeune
 Voulût l'embrasser.
 Nous nous mîmes toutes
 A l'en empêcher.
 Dans le pré, &c.





Nous nous mimes toutes
 A l'en empêcher.
 Le Berger timide
 La laissa aller.
 Dans le pré &c.

Le berger timide
 La laissa aller.
 Nous nous écriâmes
 Ah! le sot berger!
 Dans le pré &c.

Nous nous écriâmes
 Ah! le sot berger!
 Quand on tient l'anguille
 Il faut la manger.
 Dans le pré &c.

Quand on tient l'anguille
 Il faut la manger:
 Quand on tient les filles
 Faut les embrasser.
 Dans le pré mes compagnes
 Qu'il fait bon danser.



COMPÈRE GUILLERI, avec accomp. de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Allegro. S

CHANT.

Il é-tait un p'tit hom - me Qui s'app'lait Guil-le -

PIANO.

- ri, Ca-ra-bi, Il s'en fut à la chas - se, A la chasse aux per -

- drix, Ca-ra-bi, Ti - ti Ca-ra-bi, To - to Ca-ra-bo, Com-pè-re Guil-le - ri,

Te lair-ras - tu, Te lair-ras - tu, Te lair-ras - tu mou - ri?

NOUS ÉTIENS TROIS FILLES, avec accomp. de piano, par M. H. COLET, profca. d'harmonie au Conservatoire.

Allegretto. S Solo. CHOEUR.

CHANT. 

Nous é - tions trois fil - les, Trois à ma - ri - er; Nous é - gva

PIANO. 

F Ped. FF

Solo.

- tions trois fil - les, Trois à ma - ri - er; Nous nous en al - là - mes Dans un



pré dan - ser: Dans le pré, mes compagnes, Qu'il fait bon dan - ser!



Fin.

Procédés de Tantenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.

LE CARNAVAL,

CHANSON PAR DÉSAUVÈRES.



UN BAL MASQUÉ SOUS LA RÉGENCE,
LE CORTÈGE DU BŒUF GRAS,

UN BAL MASQUÉ A L'OPÉRA EN 1843,
LA DESCENTE DE LA COURTILLE.

DESSINS PAR M. TRIMOLET,

GRAVURES : 1^{re} ET 4^e PLANCHES PAR M. GIRARDET. — 2^e ET 3^e PLANCHES PAR M. LALLEMAND.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. G. Colet

NOTICE.

La raison vainement voudrait nous interdire
Le carnaval, ce passe-temps si doux :
Les moments que l'on passe à rire
Sont les mieux employés de tous.

(REGNARD, Carnaval de Venise.)

Ceux qui s'amuse au Carnaval, s'inquiètent fort peu de son origine et de l'étymologie de son nom. Il ne leur importe guère que ce soit une imitation des Bacchanales des Grecs ou des Saturnales des Romains, et que le mot Carnaval vienne du latin CARO VALE, adieu la chair : ou que moitié latin, moitié français, il signifie *avale-chair* ou *avale viande*.

L'âme, comme le corps, a quelquefois besoin d'une maladie pour rétablir son équilibre. Le Carnaval est une maladie de la raison, il la fait reposer, et on peut dire avec Horace :

Utne vino pellite curas :

Cras ingens iterabimus aequor,

« Chassez aujourd'hui les soucis avec le vin, demain nous nous remettrons en voyage. »

Le peuple a toujours eu besoin de folies et de divertissements, et sur ce point, bien des gens se font peuple. Le plus grand attrait du Carnaval consiste dans les déguisements : les gens du plus bas étage prennent les plus nobles et les plus brillants. N'est-ce pas un grand bonheur pour un Savetier d'être Grand Turc une fois en sa vie ; pour une Grisette, d'être Marquise ou Sultane ? C'était surtout ainsi avant la Révolution. Les hommes du peuple se faisaient grands seigneurs pendant trois jours. Il y avait aussi, alors, des costumes de caractère. Les Arlequins, les Pierrots et les Polichinelles étaient endossés par les plaisants et les bouffons. Aujourd'hui, la variété des masques a disparu, on ne voit plus que les éternels Débardeurs.

Les bals bourgeois et ceux de la classe inférieure étaient remarquables par la variété des costumes, et chacun des masques se croyait obligé de donner à sa danse le caractère de son personnage. Ceux de la Cour étaient moins variés, mais ils étaient brillants ; d'élégants dominos ne couvraient qu'à demi les riches habits que l'on portait alors. Les broderies, les dentelles, y étincelaient, et les femmes se bornant au petit masque, au loup, qui cachait leurs traits, laissaient à découvert des attraits séducteurs. Cependant quelques masques s'enveloppaient de mystère, c'étaient ceux qui filaient des intrigues secrètes, et qui voulaient profiter de l'incognito pour lancer des épigrammes ou dire de dures vérités.

On a raconté l'histoire d'un masque déguisé en coin de rue, qui promenait sur ses murailles des affiches un peu trop scandaleuses, dirigées contre un illustre personnage. Des exempts eurent ordre de l'arrêter à la sortie du bal ; mais il ne bougeait plus, on voulut s'en saisir. Il avait disparu par une des trappes du théâtre.

C'est à l'un de ces bals que le Régent voulant rester inconnu, avait recommandé à l'abbé Dubois, qui

l'accompagne, d'être avec lui extrêmement familier, pour le mieux déguiser. Dubois poussa la familiarité jusqu'à un coup de pied au derrière. — Ah! dit le Régent, l'Abbé, tu me déguises trop!

L'un des grands spectacles du Carnaval, le seul qui soit resté des cavalcades et des scènes caractéristiques qui embellissaient jadis les promenades publiques, c'est le *Beuf gras*. Les savants assurent qu'il est un descendant du bœuf Apis des Égyptiens. Il resterait à savoir à quelle époque son culte aurait pénétré en France. Il serait possible que ce fût au temps où, imitateurs de leur empereur Hadrien, les Romains se livrèrent aux superstitions égyptiennes, et les introduisirent dans les Gaules. Il faudrait être sûr, aussi, que notre Carnaval et notre *Beuf gras* fussent plus anciens que la Fête des Fous, de l'Âne et des Innocents. Mais tant d'érudition ne nous appartient pas.

Le Carnaval avait disparu en France, lors des saturnales publiques qui commencèrent en 1789. Tous les cultes avaient été interrompus, celui de la Folie avait subi le même sort que les autres. Il y avait indifférence en matière de plaisirs, comme on nous a reproché depuis l'indifférence en matière de religion. Aussitôt que l'on put respirer, le peuple voulut ravoier ses jeux. Napoléon les lui rendit en 1805, et le retour du Carnaval fut célébré par le peuple joyeux, avec un enthousiasme délirant. Le *Beuf gras* reparut aussi; mais le Préfet de police fit un règlement en douze articles pour cette cérémonie. Il fixa l'ordre du cortège, désigna le nombre des individus, et détermina leur costume, qui devait être celui des Sauvages. C'est par ordonnance de police que l'enfant qui est monté sur le *Beuf* doit imiter Cupidon ou le fils de Vénus. Autrefois ce jeune enfant était porté sur le dos du puissant animal; mais quelques accidents étant survenus, on se borna à revêtir le *Beuf* d'une belle housse, de dorer ses cornes, de l'entourer de guirlandes. L'Amour fut placé sur un char avec Vénus sa mère, les Grâces et quelques divinités mythologiques, et ce char est conduit par le *Camps*, qui conduit tout! allégorie ingénieuse, et qui sans doute a échappé à bien des spectateurs. Le *Beuf gras*, après avoir été promené par la ville, et présenté au Roi, à la famille royale, aux ministres et à toutes les autorités, qui paient sa bienvenue à ses conducteurs, est immolé le lendemain de son triomphe. Il pourrait dire comme le Dieu chat des Fables de La Motte:

Hier c'était pour moi que fumait l'encensoir :

Aujourd'hui mon trépas vous paraît légitime.

Pourquoi passer ainsi du blanc au noir?

J'étais dieu, me voilà victime.

La cérémonie du *Beuf gras*, à Paris, est antérieure au quinzième siècle, et Rabelais nous parle du *Beuf gras* violé ou viellé, c'est à dire accompagné de violes ou de vieilles. Ce bon Rabelais appelait le Carnaval la fête de Saint Ponsart.

Nous avons parlé des bals de la Régence, voici venir ceux de l'époque actuelle. Ils sont plus débraillés, notre siècle est progressif en tout genre. Aux intrigues délicates, aux conversations galantes, aux folies de bon goût, ont succédé des orgies bruyantes et échevelées. C'est le galop fougueux, c'est le cancan perfectionné! La licence y a pris tellement ses aises, qu'à l'Opéra on a été obligé de réserver le foyer pour les personnes qui désirent s'amuser avec un peu moins de laisser-aller. Quant aux dialogues, il faudrait, pour qu'ils fussent compris de bien du monde, composer un dictionnaire néologique, comme celui que le célèbre Vidocq vient de rédiger pour l'argot, à l'usage des lecteurs de certains feuilletons à la mode.

Le Mardi gras termine toutes ces folies; mais comme le dit la chanson :

Il n'est pas de bonne fête

Sans lendemain.

Aussi reste-t-il pour le Mercredi des Cendres, la Descente de la Courtille. C'est un curieux spectacle que celui de ces gens du peuple, qui ayant passé toute une nuit dans de brutales orgies, et souvent dans tous les déportements de l'ivresse, quittent enfin les guinguettes pour rentrer dans leurs tristes foyers. Les costumes sont salis et déchirés, les masques brisés, les visages sont pâles, les yeux sont éteints. Des voix rauques font entendre les derniers accents de leurs cris bacchiques ou de leurs chansons ordurières. Les uns se traînent le long des murailles, pour y trouver un point d'appui, d'autres demandent à leurs jambes avinées quelques restes des pas de leurs danses nocturnes. On dirait le galvanisme faisant danser des morts.

Tout cela défile, passe, rentre dans des tanières, le silence succède au bruit.

Toutefois, le Carnaval extérieur s'en va peu à peu. Il ne nous montre plus de ces calèches garnies de masques brillants, de ces cavalcades élégantes, plus de ces groupes caractéristiques qui représentaient des scènes. Les anciens masques imités des personnages de théâtre disparaissent aussi. On ne voit plus cette longue procession de grotesques qui animait nos boulevards depuis la porte Saint-Antoine jusqu'à la place Louis XV. Les folies se renferment dans l'enceinte des bals qui peuvent à peine contenir cette multitude de fous qui ne craignaient pas autrefois de le paraître en plein jour.

Mais moralement parlant, nous ne manquerons jamais de trouver des gens qui se déguisent, et à qui on pourra dire: **De te connais, beau masque.**

DU MERSAN.



Entrée du Grand prêtre

1875



Journal de la Presse



Fig. 10. (M. de la Cour.)

M. de la Cour. M. de la Cour. M. de la Cour.



Bal donné à l'Opéra en 1873

Après l'Opéra en 1873

V'LA C' QUÉ C'EST QUE L' CARNAVAL.

AIR : V'là c' que c'est d'aller au bois.

Homus agit ses grelots,
Comus allume ses fourneaux,
Bacchus s'enivre sur sa tonne,
Pallas déraisonne,
Apollon détonne;
Trouble divin, bruit infernal...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Au lever du soleil on dort,
Au lever de la lune on sort;
L'époux, bien calme et bien fidèle,
Laisse aller sa belle
Où l'amour l'appelle :
L'un est au lit, l'autre est au bal.
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Carrosses pleins vont par milliers,
Regorgeant, dans tous les quartiers;
Dedans, dessus, devant, derrière,
Jusqu'à la portière,
Quelle fourmilière!
Des fous on croit voir l'hôpital...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Un char, pompeusement orné,
Présente à notre œil étonné
Quinze poissardes, qu'avec peine
Une rosse traîne;
Jupiter les mène;
Un cal-de-jatte est à cheval...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Arlequin courtise Junon,
Colombine poursuit Pluton,
Mars, madame Angot qu'il embrasse,
Crispin une Grace,
Vénus un Paillasse;
Ciel, terre, enfers, tout est égal...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Mercuré vent rosser Jeannot;
On crie à la garde aussitôt,
Et chacun voit, de l'aventure,
Le pauvre Mercuré
A la Préfecture,
Coché... sur un procès-verbal...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Profitant aussi des jours gras,
Le traiteur déguise ses plats,
Nous offre vinaigre en bouteille,
Ragout de la veille,
Daube encor plus vieille.
Nous payons bien, nous soupçons mal...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Un bœuf, à la mort condamné,
Dans tout Paris est promené :
Fleurs et rubans parent sa tête :
On chante, on le fête,
Et, la ronde faite,
On tue, on mange l'animal...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Quand on a bien ri, bien couru,
Bien chanté, bien mangé, bien bu,
Mars d'un fripier reprend l'enseigne,
Pluton son empeigne,
Jupiter son peigne ;
Tout rentre en place, et bien ou mal...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

LE CARNAVAL, avec accompagnement de piano, par H. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

CHANT. *Allegro.* *Sf*

PIANO *Sf*

Monus a - gi - te ses gre-lots, Co-mus al-

- lu - me ses four-neaux, Bacchus s'en - i - vresur sa ton-ne, Pal-las dé-rai-

- son-ne, A-pol-lon dé - ton - ne; Trou-ble di - vin, bruit in - fer -

- nal... V'là c'que c'est que l'car - na - val.

Fin.

Procédé de Tantenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.

L'ORAGE

(Il pleut, *Sergère*)

LE ROSIER

(*Je l'ai planté, etc.*)

Paroles de FABRE D'ÉGLANTINE, musique de SIMON.

Paroles de DE LEYRE, musique de J.-J. ROUSSEAU.

DESSINS : Paysage par DAUBIGNY — Figures par TRIMOLET.

GRAVURES : 1^{re} 3^e et 4^e Planche, par DAUBIGNY — 2^e Planche, par NARGÉOT.

NOTICE.

Deux petits chefs-d'œuvre de grace et de sentiment, appartenant tous deux à la fin du dix-huitième siècle, ont pu être, vu leur brièveté, réunis dans cette livraison.

On a peine à se figurer aujourd'hui que l'incorrect mais énergique auteur du *Philinte*, et surtout le fougueux républicain, que Fabre d'Églantine, en un mot, ait un jour laissé couler de sa plume cette suave et touchante pastorale de *Il pleut, il pleut, Sergère*, cette délicieuse idylle lyrique. Si un pareil morceau s'était trouvé chez un auteur ancien, Anacréon, Théocrite, etc., il n'y aurait pas eu, dans nos Cours de Littérature, d'éloges qui eussent paru suffisants pour le recommander à notre admiration.

La vogue populaire, du moins, n'a pas manqué à cette fraîche et naïve inspiration de la jeunesse de Fabre. Elle a été dans toutes les bouches, elle est dans tous les souvenirs, et durera autant que la Chanson Française, c'est à dire que la France elle-même.

Simon, plus tard l'un des administrateurs du théâtre des *Variétés*, et qui cultivait plusieurs arts en amateur, sut ajouter encore, par une musique simple et mélodieuse, au charme de cette composition de Fabre d'Églantine.

L'auteur des paroles de la seconde romance, De Leyre, n'était pas un homme de la portée de Fabre; mais il a publié plusieurs petites pièces de ce genre, dont la composition est gracieuse, le style pur et facile, et parmi lesquelles *Je l'ai planté, je l'ai vu naître*, occupe le premier rang. L'auteur obtint l'amitié et sa romance le suffrage de Jean-Jacques Rousseau, qui ne prodiguait ni l'un ni l'autre. Le chantre du *Devin du Village* embellit cette production de son ami d'une touchante et expressive mélodie; c'est la seule pièce d'une main étrangère à laquelle le philosophe de Genève ait accordé cet honneur, et il est juste d'ajouter qu'elle était une des plus dignes de l'obtenir.

COURRY, membre du *Cavaen moderne*.

L'ORAGE

Allegretto. Sf

CHANT. Il pleut, il pleut, ber-gè - re,

PIANO. *Sf* *Ped.* *ff* *ff* *Ped.* *p*

Pres-se tes blancs moutons ; Al-lons à ma chaumiè - re,

Ber-gè-re, vite, al - lons ! J'entends sur le feuil-

- la - ge L'eau qui tombe à grand bruit. Voi -



L'ORAGE..

Il pleut, il pleut, bergère,
Pressé tes blancs moutons :
Allons sous ma chaumière,
Bergère vite allons :
J'entends sur le feuillage
L'eau qui tombe à grand bruit :
Voici, voici l'orage :
Voilà l'éclair qui luit :

Entends-tu le tonnerre ?
Il roule en approchant :
Prends un abri, bergère,
À ma droite, en marchant :
Je vois notre cabane...
Et tiens voici venir
Ma mère et ma sœur Anne,
Qui vont l'étable ouvrir.

Bonsoir, bonsoir, ma mère :
Ma sœur Anne, bonsoir :
J'amène ma bergère
Près de vous pour ce soir.
Va te sécher, ma mie,
Auprès de nos tisons :
Sœur, fais-lui compagnie :
Entrez, petits moutons.



Soignons bien, ô ma mère
 Son tant joli troupeau :
 Donnez plus de litière
 A son petit agneau
 C'est fait : allons pres d'elle.
 Eh bien, donc, te voila :
 En corset qu'elle est belle :
 Ma mère, voyez-la .

Soupons : prends cette chaise .
 Tu seras près de moi .
 Ce flambeau de mélèse
 Brûlera devant toi .
 Goûte de ce laitage .
 Mais tu ne manges pas ?
 Tu te sens de l'orage :
 Il a lassé tes pas .

Eh bien ! voila ta couche .
 Dors-y jusques au jour :
 Laisse-moi sur ta bouche
 Prendre un baiser d'amour .
 Ne rougis pas, bergère .
 Ma mère et moi, demain,
 Nous irons chez ton père
Lui demander la main .



LE ROSIER.

Parodie de B. Lagne

Je l'ai planté, je l'ai vu naître
Ce beau rosier où les oiseaux
Viennent chanter sous ma fenêtre,
Perchés sur ses jeunes rameaux.

Joyeux oiseaux, troupe amoureuse,
Ah ! par pitié ne chantez pas :
L'amant qui me rendait heureuse
Est parti pour d'autres climats.

DAV.



Pour les trésors du nouveau monde
Il fuit l'amour, brave la mort.
Hélas! pourquoi chercher sur l'onde
Le bonheur qu'il trouvait au port.
Vous, passagères hirondelles
Qui revenez chaque printemps
Oiseaux voyageurs, mais fidèles
Ramenez-le moi tous les ans.

Le 3^e fois on ne dit pas cette mesure.

- ci, voi-ci l'o-ra - - ge, Voi-là l'é-clair qui luit.

P *crescendo* *FF* *FFF Ped.*

Pour les quatre derniers couplets, jouez l'accompagnement suivant:

Allegretto. *SS* *CHANT*

PIANO.

LE ROSIER.

CHANT. *Larguido.* **SS**

Je l'ai plan - té, je l'ai vu

PIANO. *p* *cres.*

nai - tre, Ce beau ro - sier où les oi - seaux Viennent chan -

- ter sous ma fe - né - tre, Per - chés sur ses jeu - nes ra -

- meaux! Joy -

SS

Fin.

PHILIS, PLUS AVARE QUE TENDRE.

AH! VOUS DIRAI-JE, MAMAN?

L'AMOUR EST UN ENFANT TROMPEUR.

DESSINS PAR M. TRIMOLET. - GRAVURES PAR M. NARGÉOT.

Musique arrangée pour le piano par M. S. Colet.

NOTICE.

La Chanson *Philis plus avare que tendre*, est de Dufresny, auteur spirituel et original, qui était né avec un goût universel pour les Beaux-Arts, et qui cultivait avec succès la Poésie, la Musique, le Dessin, l'Architecture et la Peinture. Charles Rivière Dufresny, né en 1648, et fils d'une jardinière d'Anet, passait pour petit-fils d'Henri IV, et lui ressemblait. Il a donné plusieurs bonnes comédies au Théâtre-Français. Nous ne le considérons ici que comme Chansonnier, et il a le double mérite d'avoir fait de jolies Chansons et d'en avoir composé lui-même les airs qui sont très agréables. Sa Chanson *Dans la vigne à Claudine*, est une des plus piquantes, et on en emploie encore avec succès dans les Vaudevilles l'air qui a près de cent cinquante ans. Nous saisisons ici l'occasion de donner un supplément à notre Notice sur le Café, en rappelant que Dufresny a composé sur le même sujet une Chanson beaucoup mieux faite que celle de la pancarte que nous avons copiée. Elle est sur le même air que l'autre, et ce qu'il y a de singulier, c'est qu'il en a fait aussi, sur le même air, une contre le Café : on trouvera ces deux Chansons dans le troisième volume de ses Œuvres, page 494 et suivantes. Nous cétons au désir de donner un Couplet de chacune des deux :

Air : *Les Bourgeois de Chartres.*

La divine ambrosie
Que Jupon inventa,
Ce fut sève choisie,
Que Vulcain tissola.
Momus la moulina,
Pour réjouir la troupe.
Neptune l'inonda,
la la,
Enfin Sanimedon,
don don,
La versa dans la coupe.

Il est de ce breuvage,
Ainsi que des amours;
L'on en en dit rage,
Et l'on en prend toujours.
Cel, tout haut, les blama,
Qui tout bas leur fit grace.
Pour vous prouver cela,
la la,
De ce café, démon,
don don,
Je vais prendre une tasse.

Nous avons dit que Dufresny était spirituel et original. Il était aussi extrêmement ami de l'indépendance. Il avait à la cour plusieurs charges dont il se défit, ne pouvant s'accommoder de la contrainte de Versailles. Il vendit jusqu'à une rente viagère de 3,000 livres que Louis XIV lui avait fait avoir. Aussi ce Prince disait-il qu'il n'était pas assez riche pour faire la fortune de Dufresny. On sait que ne pouvant pas payer sa blanchisseuse, il l'épousa pour s'acquitter envers elle. Poète dans toute la force du terme, il fut toujours brouillé avec la Fortune. Un de ses amis lui disait : *Pauvreté n'est pas vice.* — C'est bien pis, répondit-il. Cependant, du temps du système de Law, se voyant sans ressource, il avait adressé au Régent un singulier placet, dans lequel il le pria de le laisser dans la pauvreté, afin qu'il restât dans le monde un

homme qui pût retracer à la nation la misère dont ce Prince l'avait tirée. Le Régent ordonna au Contrôleur général de compter à Dufresny 200,000 francs. Il fit bâtir de cet argent une fort belle maison, qu'il appela la Maison de Plin. Il survécut peu à cette fortune, car il mourut en 1724, âgé de 76 ans.

Qui est-ce qui dans sa jeunesse n'a pas chanté la Chanson : Ah ! vous dirai-je Maman ?

Quelle jeune écolière n'a pas trouvé dans son collège cet air si naïf, si simple, et cependant si gracieux, et qui se prête à tant de variations.

Voilà pourtant encore un air dont les professeurs, et même les érudits en fait de musique, ne connaissent pas l'auteur. Il est évident, par la facture, que cet air date d'une centaine d'années et qu'il est un de ceux qui peuvent faire dire qu'il n'y a pas un seul compositeur, si minime qu'il soit, qui n'ait fait en sa vie un chef-d'œuvre, ou du moins un air remarquable.

Les paroles sont aussi de l'époque des Bergers de Trumeaux. On y trouve un Silvanore, un bosquet, une houlette ! Il est inconcevable combien les amours champêtres étaient à la mode dans les Chansons de cette époque, qui était si peu pastorale, et quel contraste il y avait entre les mœurs et la poésie.

Les petites maîtresses allaient au bal en habit de bergères, et se faisaient peindre en Chloris et en Lisette. De graves magistrats faisaient faire leur portrait en Coridon et en Tirsis, avec une pannetière et une musette : mais les bergères avaient du rouge et des mouches, et les bergers une perruque à la brigadière.

Les moutons avaient au cou des rubans roses.

À la même époque, les dames de la cour et les demoiselles de l'Opéra chantaient en pinçant les lèvres :

L'Amour est un enfant trompeur,
Elle dit souvent ma mère.

L'innocente Glycère lisait le *Sopha* de Crébillon fils, et les *Dijour indiscrets* de Diderot ; le beau Lycas était un *D'Aiguillon* ou un *Richelieu*.

Le *Devin du Village* de Jean-Jacques Rousseau faisait fureur.

Madame de Pompadour jouait à Choisy le rôle de Colette, et chantait un peu faux,

Si des galants de la ville
T'enosse écouté les discours,
Ah ! qu'il m'eût été facile
De former d'autres amours !

Le Cardinal de Bernis écrivait l'*Épître aux Grâces* et l'ode anacréontique de l'Amour papillon.

La mode des *Idylles* est passée ; mais nous ne devons pas désespérer qu'elle revienne, et quant à ce contraste que nous avons remarqué entre les mœurs et les poésies d'une époque, nous en avons eu un exemple bien plus frappant au sort de la Révolution, où pendant que la tragédie se jouait dans les rues, on applaudissait au théâtre le *Conciliateur* ou l'*Homme aimable*, l'*Optimiste*, la *Matinée* d'une jolie femme ; les frais tableaux de *Paul et Virginie*, et la *Pastorale* gracieuse de l'Amour félic.

Les *Étrennes lyriques* de 1794, époque de la grande terreur, sont pleines de Chansons anacréontiques. Ce sont les *Dangers d'un baiser*, l'*Innocence* et la *Pudeur*, l'*Amour de ma Mère*, la *Vie Champêtre*, l'*Amitié*, *À la Rose*.

Notre siècle politique et spéculateur produit des Odes, des Poèmes emphatiques de six mille vers, des *Réveries*, des *Harmonies*, et toutes sortes de Poésies vaporeuses. Une réaction littéraire ramènera peut-être bientôt le théâtre à *Rose et Colas*, *Annette et Lubin*, et la Chanson au goût de *Séjour* et aux grâces de *Parry*.

DU MERSAN.

Les Recueils de Chansons ne donnent ordinairement que trois couplets de l'Amour est un enfant trompeur. Nous en avons trouvé un quatrième peu connu, qui nous semble compléter la Chanson, et que nos lecteurs ne seront sans doute pas fâchés de trouver ici :

Lise a vu, dit-on, cet enfant
Que redoutait sa mère,
L'a-t-elle trouvé fort méchant ?
Elle en fait un mystère ;
Mais on sait bien qu'avec Colas,
Lise, en rougissant, dit tout bas :
De ne croir plus ma mère.



L'AVARICIEUSE.

Paroles de Dufrenoy

Philis, plus avare que tendre,
 Ne gagnant rien à refuser,
 Un jour exigea de Sylvandre
 Trente moutons pour un baiser.

Le lendemain, nouvelle affaire:
 Pour le berger le tour fut bon;
 Car il obtint de la bergère
 Trente baisers pour un mouton.

Le lendemain, Philis plus tendre,
 Craignant de déplaire au berger,
 Fut trop heureuse de lui rendre
 Trente moutons pour un baiser.

Le lendemain, Philis peu sage
 Aurait donné moutons et chien,
 Pour un baiser que le volage
 À Lisette donnait pour rien.



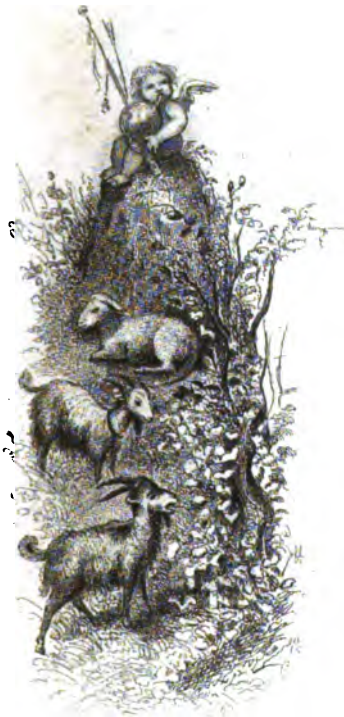


LA CONFIDENCE

Ah! vous dirai-je, Maman,
Ce qui cause mon tourment ?
Depuis que j'ai vu Silvanre,
Me regarder d'un air tendre,
Mon cœur dit à chaque instant:
Peut-on vivre sans amant !

L'autre jour, dans un bosquet,
De fleurs il fit un bouquet;
Il en para ma boulette,
Me disant belle brunette,
Flore est moins belle que toi,
L'amour moins tendre que moi.





Je rougis, et par malheur,

Un soupir trahit mon cœur :

Le cruel avec adresse :

Profita de ma faiblesse :

Hélas ! m'amen, un faux pas

Me fit tomber dans ses bras.

Je n'avais pour tout soutien,

Que ma houlette et mon chien ;

L'amour, voulant ma défaite,

Écarta chien et houlette :

Ah ! qu'on goûte de douceur,

Quand l'amour prend soin d'un cœur.





LA CURIUSE.

L'amour est un enfant trompeur,
 Me dit souvent ma mère:
 Avec son air plein de douceur,
 C'est pis qu'une vipère.
 Je voudrais bien savoir pourtant,
 Quel mal si grand d'un jeune enfant
 Peut craindre une bergère.

Je vis hier le beau Lucas
 Assis près de Glycère:
 Il lui parlait tout près, tout bas,
 Et d'un air bien sincère.
 Il lui vantaït un Dieu charmant:
 Ce Dieu c'était précisément
 L'enfant que craint ma mère.

Pour sortir de cet embarras,
 Et savoir le mystère,
 Cherchons l'amour avec Colas,
 Sans rien dire à ma mère
 Et, supposé qu'il soit méchant,
 Nous serons deux contre un enfant:
 Quel mal peut-il nous faire?



AH! VOUS DIRAI-JE, MAMAN, avec accompag. de piano, par M. H. COLET, profes. d'harmonie au Conservatoire.

Andante. SS

CHANT.

PIANO.

Ah! vous di - rai - je, ma - man, Ce qui cau - se
 SS
 mon tour - ment! De - puis que j'ai vu Sil - van - dre
 Me re - gar - der d'un œil ten - dre, Mon cœur dit à
 chaque in - stant: Peut - on vi - vre sans a - mant? SS
 SS
Fin.

(Précédés de Tantenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.)

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of music. Each system includes a vocal line (CHANT) and a piano accompaniment (PIANO). The piano part features a consistent eighth-note accompaniment pattern. The vocal line contains the lyrics: 'Ah! vous dirai-je, maman, Ce qui cause mon tourment! Depuis que j'ai vu Silvan-dre Me regarder d'un œil tendre, Mon cœur dit à chaque instant: Peut-on vivre sans amant?'. The score is marked 'Andante' and includes section markers 'SS' and a 'Fin.' at the end.

Les couplets de PHILIS PLUS AVARE QUE TENDRE, se chantent sur l'air: Réveillez-vous, belle endormie, air bien connu, et que le défaut d'espace ne nous a pas permis de donner ici.

L'AMOUR EST UN ENFANT TROMPEUR, avec accompag. de piano par M. H. COLET, profes. d'harmonie au Conservatoire.

Andante. ♩

CHANT. ♩

L'amour est un enfant trompeur, Me dit sou-vent ma

PIANO. ♩

p

mè - re: A - vec son air plein de dou-ces, C'est pis qu'u-ne vi -

Sf *ritard*

- pé - re. Je vou-drais bien sa - voir, pourtant, Quel mal si grand D'un

a tempo. *cres.*

ped. *dolce*

jeune enfant, Peut craindre u-ne bergè - re, Peut craindre u-ne ber-gè - re.

F *P* *Fin.*

COMBIEN J'AI DOUCE SOUVENANCE

PAROLES DE M. DE CHATEAUBRIAND.



QUAND LE BIEN-AIMÉ REVIENDRA

Paroles de MARSOLLIER, musique de DALAYRAC.

DESSINS PAR MME. STEINHEIL ET DAUBIGNY.

GRAVURES : 1^{re} ET 4^e PLANCHES PAR M. BOILLY. — 2^e ET 3^e PLANCHES PAR M. DAUBIGNY.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. Colet.

NOTICE.

Lautrec prit une guitare et chanta cette Romance qu'il avait composée sur un air des montagnes de son pays.

M. de Chateaubriand fait chanter au chevalier Lautrec, une romance que lui-même avait composée pour un air des montagnes d'Auvergne, remarquable, dit-il, par sa douceur et sa simplicité. Cette romance était connue du public, lorsqu'il la plaça dans sa nouvelle historique intitulée *Les Aventures du dernier Abencerage*. La simplicité et la grace respirent dans ce petit poème de l'auteur d'*Atala* et de *René* : on sent qu'il a dû lui être inspiré par la mémoire des jours qu'il avait passés sur les rives étrangères, lorsque son cœur regrettait sa patrie. Et sans doute, comme le chevalier français prisonnier, " en achevant " le dernier couplet, il essuya une larme que lui arrachait le souvenir du gentil pays " de France. "

Je cite, car pour parler dignement de notre plus grand écrivain, il faut lui emprunter son propre langage.

Sa nouvelle historique contient trois poésies différentes qui prouveraient la variété de son talent, si elle avait besoin d'être prouvée. À la touchante et suave romance du Français, succède la plainte naïve d'un poète de la tribu des Abencerages, et bientôt après, un fier Espagnol célèbre, dans un style grave, religieux et chevaleresque, les exploits du Cid, son aïeul.

Ces trois morceaux offrent les trois caractères distincts de la Romance dont le premier était guerrier, qui fut ensuite une histoire écrite en vers et en couplets, et qui devint aussi l'expression de l'amour et de la mélancolie.

Le nom de *Romanes* qui est celui de l'ancienne langue romaine un peu corrompue soit en français, soit en espagnol, fut donné aux premiers vers, parce qu'ils furent composés dans ce langage qui était celui des gens d'esprit et polis, et dans lequel seul on écrivait alors. Les plus belles poésies des Espagnols sont appelées encore aujourd'hui *Romanes*. La première pièce de vers connue en notre langue, est la *Romanes de Roland*, que les soldats de Charlemagne avaient coutume de chanter en marchant au combat, et dont nous avons donné l'imitation dans notre dernière livraison. Celle du Cid, célèbre en Espagne, date d'un temps bien moins reculé, et ne remonte qu'à la fin du douzième siècle. Des *Romanes* plus modernes, également consacrées à la mémoire du héros castillan, furent recueillies au commencement du seizième siècle, par Fernando de Castillo, et reproduites en 1614 par Pedro de Florez dans son *Romanesero* guerrier : elles sont au nombre de plus de cent.

La Romance historique longtemps abandonnée en France, y reparut dans le dix-huitième siècle, Moncrif est peut être le modèle de ce genre dont il a ainsi posé les principes dans une note sur sa *Romanes* 4-5

Constantes amours d'Alis et d'Alesio: « Il faut qu'il y ait une action touchante, et que le style en soit naïf. C'est ce qu'ont négligé plusieurs bons auteurs. Ils ont écrit leurs chansons en style d'ode, et c'est ôter à la Romance son mérite principal. Depuis que cette Romance a paru, ajouta-t-il, on a donné ce titre à toutes les chansons amoureuses qui ont une suite de couplets. »

En effet, on a toujours intitulé Romance, le morceau charmant Elle m'aima, cette belle Aspasia: que Mancrif lui-même avait intitulé Chanson.

Une vraie Romance du même auteur, que nous offrirons bientôt à nos lecteurs, c'est celle des Infortunes inouïes de la tant belle, honnête et renommée comtesse de Sauls, qui est un modèle du genre naïf.

L'esprit peut n'être pas exclu de la Romance, comme l'a prouvé Harmoniel, dans celle d'Apollon et Daphné.

L'Amour m'a fait la peinture
De Daphné, de ses malheurs.

Et Bouffers dans celle du Beau Mysis et de Zara.

Depuis, les auteurs qui se sont le plus distingués dans la Romance, sont Berquin et Florian. Ce dernier en a placé dans ses Romans et ses Nouvelles, à l'imitation des auteurs espagnols. Le Désespoir amoureux du berger Chrysostôme, dans Don Quichotte, est une romance. Berquin a traité avec succès les deux genres, la Romance historique et la Romance plaintive. Tout le monde connaît sa Geneviève de Grabant, et sa plainte délicieuse:

Dors mon enfant, dors ta paupière.

Son recueil est précédé d'un Discours sur la Romance, qui mérite d'être lu.

Un autre genre de Romances, dont nous allons donner le modèle, c'est la Romance dramatique. Celle de Nina ou la Folle par amour:

Quand le bien-aimé reviendra,
Près de sa languissante amie,

eut un succès prodigieux, dû à la mélodie et à l'expression du chant. Cependant, Marsollier, dans sa pièce, l'avait intitulée Chanson. Mais cette chanson partait du cœur d'une affligée, et Dalayrac fit un tel chef-d'œuvre de sentiment, que quand Paisiello transporta Nina au théâtre italien, sous le titre de la Pazzo per amore, sa noble modestie ne voulut point lutter contre le compositeur français, et il respecta sa romance, désespérant de mieux faire.

La Romance fut toujours, en effet, le triomphe de Dalayrac. Il n'est pas une de ses pièces où l'on n'en remarque une ravissante. Il suffira de citer dans Gulnare:

Rien, tendre amour, ne résiste à tes charmes,

dans Marianne:

Tous les jours, au fond de mon cœur,
De sens naître un nouveau courage.

Et les Romances d'Ajemia, de Raoul de Crequi, de Camille, du Château de Montencro.

Quant à celle de Nina, elle était chantée avec tout d'âme par Madame Dugazon, et la situation était si déchirante, que son effet devait doubler par la magie du théâtre. Mais c'est précisément ce qui distingue la Romance dramatique, qui doit joindre à la beauté du chant, à la pureté de la mélodie, le sentiment de la situation théâtrale.

Le sujet de Nina, qui fut joué en 1786, se trouvait dans une anecdote que d'Arnaud Baculard avait recueillie dans les Mélanges de l'homme sensible, sous le titre de la Nouvelle Clémentine.

« Une jeune personne attendait le retour de son fiancé; s'étant mise en route pour aller à sa rencontre, elle apprit inopinément sa mort; à cette fatale nouvelle sa raison s'égarait. Depuis ce moment, elle fit tous les jours deux lieues à pied pour aller au devant de son amant. Arrivée à l'endroit où elle espérait le rencontrer, elle s'asseyait, l'attendait, et ne le voyant pas venir, elle disait en s'en retournant, et les yeux mouillés de larmes: IL N'EST PAS ARRIVÉ! JE REVIENDRAI DEMAIN. Elle y revint pendant plus de cinquante ans.

DU BERSAN.

LES SOUVENIRS

Par M. de Schœnberg

Combien j'ai douce souvenance
Du joli lieu de ma naissance !
Ma sœur, qu'ils étaient beaux les jours
De France !
O mon pays, sois mes amours
Toujours !

Te souvient-il que notre mère,
Au foyer de notre chaumière,
Vous pressait sur son cœur joyeux,
Ma chère,
Et nous baisions ses blancs cheveux
Tous deux ?



Ma sœur, te souvient-il encore
Du château que baignait la Dore ?
Et de cette tant vieille tour
Du Maure,
Où l'airain sonnait le retour
Du jour ?

Te souvient-il du lac tranquille
Qu'effleurait l'hirondelle agile,
Du vent qui courbait le roseau
Mobile,
Et du soleil couchant sur l'eau,
Si beau ?



Te souvient-il de cette amie,
Tendre compagne de ma vie ?
Daus les bois en cueillant la fleur
Jolie,
Hélène appuyait sur mon cœur
Son cœur.

Oh' qui me rendra mon Hélène
Et ma montagne, et le grand chêne ?
Leur souvenir fait tous les jours
Ma peine :
Mon pays sera mes amours
Toujours !



PAVOTNY.



ROMANCE DE NINA

Quand le bien aimé reviendra
Pres de sa languissante amie,
Le printemps alors renaitra,
L'herbe sera toujours fleurie.
Mais je regarde, hélas! hélas!
Le bien aimé ne revient pas.

Oiseaux, vous chanterez bien mieux,
Quand du bien aimé la voix tendre
Vous pendra ses transports, ses feux:
Car c'est à lui de vous l'apprendre.
Mais, mais, j'écoute hélas! hélas!
Le bien aimé ne revient pas.

Echos que j'ai lassés cent fois
De mes regrets, de ma tristesse,
Il revient peut-être sa voix
Redemande aussi sa maîtresse.
Peut-il appeler hélas! hélas!
Le bien aimé n'appelle pas.

COMBIEN J'AI DOUCE SOUVENANCE, avec accompag. de piano par H. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Andantino.

CHANT.

PIANO.

Com-bien j'ai dou - ce sou - ve - nan - ce

Du jo - li lieu de ma nais - san - ce! Ma soeur, qu'ils

é - - taient beaux ces jours De Fran - ce!

O mon pa - ys! sois mes a - mours Tou - jours!

Fin

The image shows a musical score for the song 'Combiens j'ai douce souvenance'. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (CHANT.) and a piano accompaniment (PIANO.). The tempo is marked 'Andantino.' The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The lyrics are in French. The piano part includes dynamic markings like 'dol.' and 'F'. There are also some performance markings like 'SS' and 'Fin'.

QUAND LE BIEN-AIMÉ REVIENDRA, avec accompag. de piano, par M. H. COLLET, profes. d'harmonie au Conservatoire.

Larghetto. **SS**

CHANT. *SS*

Quand le bien-ai-mé re-vien-dra Près de sa languissante a-

PIANO. *SS*
pp rinf. pp rinf.

- mi - e, Le printemps a-lors re-naîtra, L'herbe sera toujours fleuri -

pp poco F sforz. rinf.

Mais jere-gar-de, Mais jere-gar-de, hé-las! hé-las!.. Le bien-ai-

P F PP

Ces deux Hé-las! ne se disent qu'au dernier couplet. **SS**

- mé nere-vient pas, Le bien-ai-mé nere-vient pas! Hé-las! hé-las!

P rinf. F

P F P F **Fin.**

LE POINT DU JOUR.

ROMANCE DE L'OPÉRA DE GULISTAN,

Paroles de MM. de La Chabaussière et Etienne, Musique de Balayrac.



LA PERE DU JOUR,

CHANSON PAR M. ARMAND GOUFFÉ.

DESSINS PAR M. DAUBIGNY.

GRAVURES : 1^{re} ET 4^e PLANCHES PAR M. MERCIER. — 2^e ET 3^e PLANCHES PAR M. RANSONNETTE.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. J. Colet.

NOTICE.

Le Gulistan est en Perse le titre d'un ouvrage du poète philosophe Saadi, né à Schiras, l'an 1193 de notre ère. Gulistan est à Paris le titre d'un opéra-comique et le nom du principal personnage. C'est dans la pièce de Gulistan, ou le Hulla de Samarcande, par MM. La Chabaussière et Etienne, jouée en octobre 1805, à l'Opéra-Comique, que se trouve la délicieuse romance du Point du Jour. Or, la scène est à Samarcande, ville d'Asie, située près des frontières de la Perse, et qui fut autrefois le séjour ordinaire du grand Tamerlan. La poésie a ses licences, mais nous ne pouvons guère nous dispenser de remarquer dans cette jolie romance des fautes de couleur locale assez singulières. FLORE est une déesse de la Mythologie romaine ou italique, dont le nom doit être peu connu d'un Hulla, et ce qui s'y trouve encore plus déplacé, c'est le jeune et sensible Troubadour. On connaît très peu les troubadours dans la Grande Tartarie, où est située la ville de Samarcande.

Si l'on consultait les Orientalistes, ils diraient aussi que le mot Gulistan est formé en Persan de GUL, rose, avec la terminaison ISTAN, qu'il signifie Jardin de Roses, et qu'il n'est jamais employé comme nom propre; mais on n'a pas besoin de suivre un cours de Persan pour faire des romances, et un Hulla peut aussi bien s'appeler Jardin de Roses que nos maçons La Rose et nos grenadiers La Tulipe.

Cependant, le costume, dans toute l'étendue de l'acception de ce mot, doit exister au théâtre dans le style et dans le langage, autant que dans les habits et dans les décorations.

Du reste, nous dirons avec le malin Figaro : Eh mon Dieu ! nos faiseurs d'opéras-comiques n'y regardent pas de si près : et quand il y aura des accompagnements là-dessous !....

Il y en eut de délicieux. Balayrac composa un air qui eût fait passer toutes les paroles du monde. Ce célèbre compositeur, dont nous avons déjà donné la romance de Nina (voyez notre 34^e livraison), et qui excellait dans ce genre, naquit en 1753, et fut destiné au barreau, il fut même reçu avocat : mais la droiture

de son ame et son goût décidé pour la musique, lui inspirèrent tant d'aversion pour la chicane, que si nous ne craignons pas d'être accusés d'un jeu de mots, nous dirions qu'il préféra faire goûter à la société les charmes de l'harmonie. Arrivé à Paris en 1774, il fut placé dans les gardes du Comte d'Artois, et se lia d'amitié avec Grétry. Langlé, auteur de *Corisandre* et excellent théoricien, qui a donné plusieurs traités de composition, en enseigna les éléments à Dalayrac. Il est glorieux d'avoir formé un tel élève, même quand on est surpassé par lui. Dalayrac a travaillé pendant trente ans, et tous ses ouvrages ont obtenu de brillants succès. Il est mort à 56 ans, nombre égal à celui de ses opéras. Ce compositeur, dont l'éducation avait été excellente, avait un esprit cultivé; ses connaissances littéraires et ses conseils ont été souvent utiles aux auteurs qui lui confiaient leurs ouvrages: aussi le nommait-on le *Musicien-Poète*.

Le succès de la romance du *Point du Jour* fut doublé par la manière délicieuse dont elle était chantée par Martin, qui avait déjà prouvé dans celle du *SECRET, Je te perds, fugitive espérance* (voyez notre 30^e livraison), qu'il savait chanter la romance d'une manière simple, pure et sentimentale.

Martin, l'un de nos plus célèbres chanteurs, était né en 1769, il était petit-fils d'un peintre du même nom, célébré par Voltaire. Fort jeune encore, il se fit remarquer et rechercher, pour sa jolie voix et son talent sur le violon. Il fut engagé, dès 1789, au *Théâtre de Monsieur*, depuis *Théâtre Feydeau*, et débuta avec le plus grand succès dans le *Marquis de Tulipano*. Martin puisa le goût et la méthode du chant italien à l'école de Viganoni, de Mandini et des premiers talents de l'Italie qui faisaient alors fleurir l'*Opéra-Comique*. En 1794, il passa au *Théâtre Favart*, où brillaient Ellevier, Mesdames Dugazon et Saint-Aubin, et il compléta l'ensemble de cette excellente troupe. A la réunion de Favart et de Feydeau, en 1801, il devint sociétaire.

Comme acteur, Martin avait longtemps été médiocre; uniquement occupé de la musique, il négligeait le dialogue et les effets dramatiques; mais il parvint à acquérir l'habitude de la scène, à soigner son débit, et s'il ne fut pas un comédien du premier ordre, il devint un acteur très agréable, et il a conservé la réputation du plus habile chanteur qu'on ait entendu à l'*Opéra-Comique*. A un superbe tenor, dont les sons graves appartenaient à la basse-faible, il joignait un rare talent d'exécution. Il surmontait avec autant de facilité que de brillant les plus grandes difficultés; il se faisait même un jeu d'en créer de nouvelles, tant il était sûr de sa méthode et de sa voix fraîche, flexible et sonore, qu'il a conservée jusque dans un âge très avancé. Martin quitta le théâtre en 1823, après trente-cinq ans de succès, et acheva paisiblement sa vie au sein de sa famille et de ses amis, il est mort depuis peu d'années.

Voilà tout ce que je puis dire au sujet du *Point du Jour*. Je désire qu'on dise à propos de ce *Point* :

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

Le succès du *Point du Jour* inspira la *Sin du Jour* à un de nos plus spirituels chansonniers, M. Armand Gouffé, et sa jolie chanson est pleine de philosophie et de grâces: ce ne sont pas des paroles d'opéra-comique. M. Armand Gouffé, né vers 1773, a été membre des *Miners du Vaudeville* et du *Caveau Moderne*, il a précédé Désaugiers et Béranger, par lesquels il n'aurait peut-être pas été éclipsé, s'il n'avait cessé de chanter, lorsque ses deux émules tenaient encore leur aimable lyre. Comme vaudevilliste, M. Gouffé a coopéré à un grand nombre de pièces de théâtre, celles qui ont obtenu le plus de succès, ont été faites en société avec M. Georges Duval, son ancien camarade de collège, homme d'esprit, instruit, et dont tous les ouvrages ont un cachet piquant d'originalité.

DU MERSAN.



LE POINT DU JOUR.

Verses de M. Desbassayns et Encre.

Le point du jour

A nos bosquets rend toute leur parure;

Flore est plus belle à son retour;

L'oiseau reprend doux chant d'amour;

Tout célèbre dans la nature

Le point du jour.

Au point du jour

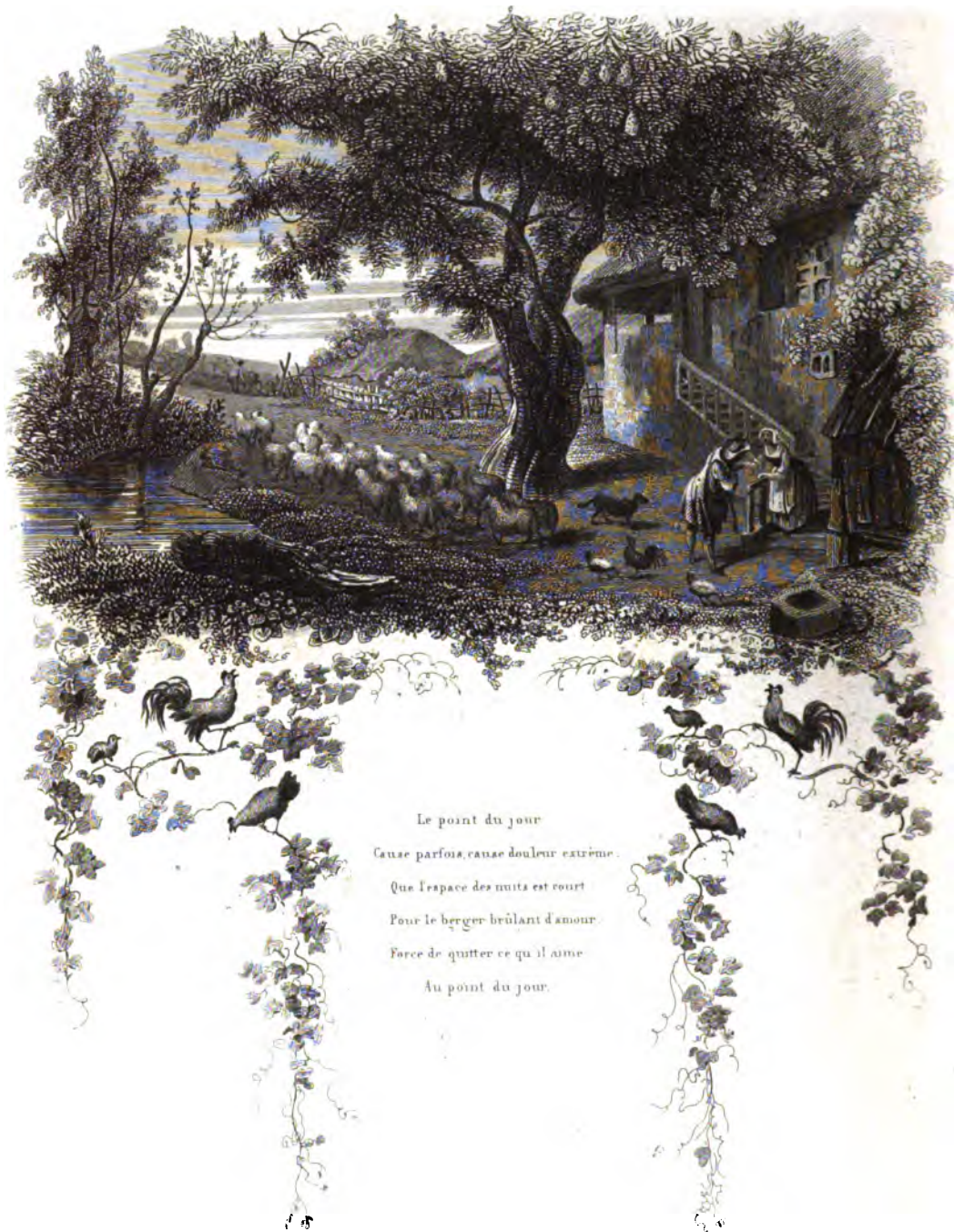
Beau plus vif est toujours près d'éclorre;

Jeune et sensible troubadour;

Quand vient la nuit chante l'amour;

Mais il chante bien mieux encore

Au point du jour.





LA FIN DU JOUR.

Paroles d'Arnould Gouffé.

La fin du jour

Sauve les fleurs et rafraîchit les belles :

Je veux, en galant troubadour,

Célébrer, au nom de l'amour,

Chanter, au nom des fleurs nouvelles

La fin du jour.

La fin du jour

Rend aux plaisirs l'habitant du village :

Voyez les bergers d'alentour

Danser en chantant tour à tour

Ah ! comme on aime après l'ouvrage

La fin du jour.

La fin du jour
 Rend le bonheur aux oiseaux du bocage;
 Bravant dans leur obscur séjour
 La griffe du cruel vautour.
 Ils vont guetter sous le feuillage
 La fin du jour.

La fin du jour
 Rend aux amans et l'ombre et le mystère;
 Quand Phébus termine son tour,
 Venus, au milieu de sa cour,
 Avec Mars célèbre à cythère
 La fin du jour.

La fin du jour
 Me voit souvent commencer un bon somme,
 Et pour descendre au noir séjour,
 En fermant les yeux sans retour
 Je dirai galement c'est tout comme
 La fin du jour.



LE POINT DU JOUR, avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Gulistan essaie son luth.
Allegro non troppo grazioso.

PIANO.

The first system of piano accompaniment consists of two staves. The right staff is in treble clef and the left in bass clef. The music is in 3/4 time and begins with a piano (p) dynamic. The right hand plays a melodic line with some grace notes, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include piano (p), sforzando (sf), and piano (p).

The second system of piano accompaniment continues the piece. It features a similar melodic and accompanimental texture. The right hand has some slurs and a crescendo (cres.) marking towards the end of the system. The left hand maintains a consistent rhythmic pattern.

CHANT.

Le point du jour à nos boa-quets rend

The first system of the vocal part shows the melody line above the piano accompaniment. The lyrics are "Le point du jour à nos boa-quets rend". The vocal line starts with a rest, then enters with a melodic phrase. The piano accompaniment continues from the previous system. Dynamics include piano (p), forte (f), and rinforzando (rinf.).

tou-te leur pa - ru - re, Flore est plus belle

The second system of the vocal part continues the melody. The lyrics are "tou-te leur pa - ru - re, Flore est plus belle". The vocal line has a melodic flourish. The piano accompaniment provides harmonic support. Dynamics include piano (p), fortissimo (ff), and piano (p).

à son re - tour, L'oi - seau re - dit son chant d'amour; Tout cé - là - bre

rinf. p

dans la na - tu - - re Le point du jour,

F

Le point du jour.

F

p *F* *Fin.*

Procédés de Tautenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.

PAUVRE JACQUES.

Romance par la marquise de Cravanet.

JEUNES AMANTS, CUEILLEZ DES FLEURS,

Couplets de Demoustier, musique de Gaveaux.

LA PITIÉ N'EST PAS DE L'AMOUR,

Romance d'Alexandre Duval, musique de Bella Staria.

DESSINS PAR M. STEINHEIL.

GRAVURES : 1^{re} et 4^e PLANCHES PAR M. DESJARDINS. — 2^e et 3^e PLANCHES PAR M. BOILLY.

NOTICE.

La romance du *Pauvre Jacques* fut chantée à la cour et à la ville : c'était vers 1780, à l'époque où l'on venait de construire pour la reine Marie-Antoinette, la charmante retraite du Petit Trianon, dont Delille a dit, dans son poème des *Jardins* :

Semblable à son auguste et jeune dèité,
Trianon joint la grace avec la majesté.
Pour elle il s'embellit, et s'embellit par elle.

Alors la mode des jardins anglais était devenue une fureur ; au milieu de celui qui venait d'être planté, et où l'on avait réservé un endroit pittoresque que l'on appelait la *Petite Suisse*, était un châtelet représentant une ferme avec sa laiterie. Il fallait aimer ce paysage ; on fit venir de la Suisse, des vaches et une jolie laitière ; mais cette jeune Suisse ressentit bientôt les atteintes d'une mélancolie qui menaça ses jours. On découvrit qu'elle regrettait son pays et son fiancé. La Reine fit venir Jacques, c'était le nom du jeune Suisse : elle maria et dota les deux amants. La marquise de Cravanet fit alors la romance du *Pauvre Jacques*, dont l'air délicieux fit la fortune. Ce fut sur l'air de cette romance, que treize ans après fut composée celle où l'on faisait parler l'infortuné Louis XVI allant à la mort. Cette touchante élegie se trouve dans l'*Almanach des Gens de bien*, rédigé par Montjoye. Nous avons pensé qu'on serait bien aise de la retrouver, et nous la donnons à la fin de cette Notice.

La jolie chanson : *Jeunes Amants, cueillez des fleurs*, est tirée du petit opéra de l'*Amour Filial*, de Demoustier, joué en 1792, et dont la charmante musique était de Gaveaux.

Le refrain : *La Pitié n'est pas de l'Amour*, est celui d'une romance dont la ravissante mélodie eut un prodigieux succès, et fit regretter la mort précoce du jeune compositeur Bella Staria, à qui Alexandre Duval avait confié son opéra du *Prisonnier*, ou la *Ressemblance*, joué en 1798. Nous aurons occasion de reparler de ces auteurs, sur lesquels la brièveté de cette notice nous empêche de donner des détails qui ne manqueraient pas d'intérêt.

DU MERSAN.

LOUIS XVI AUX FRANÇAIS, Romance. Air du *Pauvre Jacques*.

O mon peuple, que vous ai-je donc fait ? J'aimais la vertu, la justice.	Tout jeune encor, tous les Français en moi, Voyaient leur appui tutélaire :	Nommez-les donc, nommez-moi les sujets Dont ma main signa la sentence !
Votre bonheur fut mon unique objet, Et vous me traînez au supplice.	Je n'étais pas encore votre roi, Et déjà j'étais votre père.	Un seul jour vit périr plus de Français, Que les vingt ans de ma puissance.
Français, Français, n'est-ce pas parmi vous Que Louis reçut la naissance ?	Quand je montai sur ce trône éclatant Que me destina ma naissance,	Si ma mort peut faire votre bonheur, Prenez mes jours, je vous les donne.
Le même ciel nous a vus naître tous : J'étais enfant dans votre enfance.	Mon premier pas dans ce poste brillant, Fut un édit de bienfaisance.	Votre bon roi, déplorant votre erreur, Meurt innocent et vous pardonne.
O mon peuple ! ai-je donc mérité Tant de tourments et tant de peines ?	Le bon Henri, longtemps cher à vos cœurs, Eut cependant quelques faiblesses :	O mon peuple ! recevez mes adieux. Soyez heureux, je meurs sans peine.
Quand je vous ai donné la liberté, Pourquoi me chargez-vous de chaînes ?	Mais Louis XVI, ami des bonnes mœurs, N'eut ni favoris, ni maîtresses.	Puisse mon sang, en coulant sous vos yeux, Dans vos cœurs éteindre la haine.



L'AMOUR FILIAL.

Revue de l'économie

Jeunes amans, cueillez des fleurs
Pour le sein de votre bergère,
L'amour, par de tendres faveurs,
Vous en promet le doux salaire;
Plein d'un espoir encore plus doux,
Dez que le soleil nous éclaire,
Je cueille des fleurs comme vous,
Pour orner le front de mon père. /bis



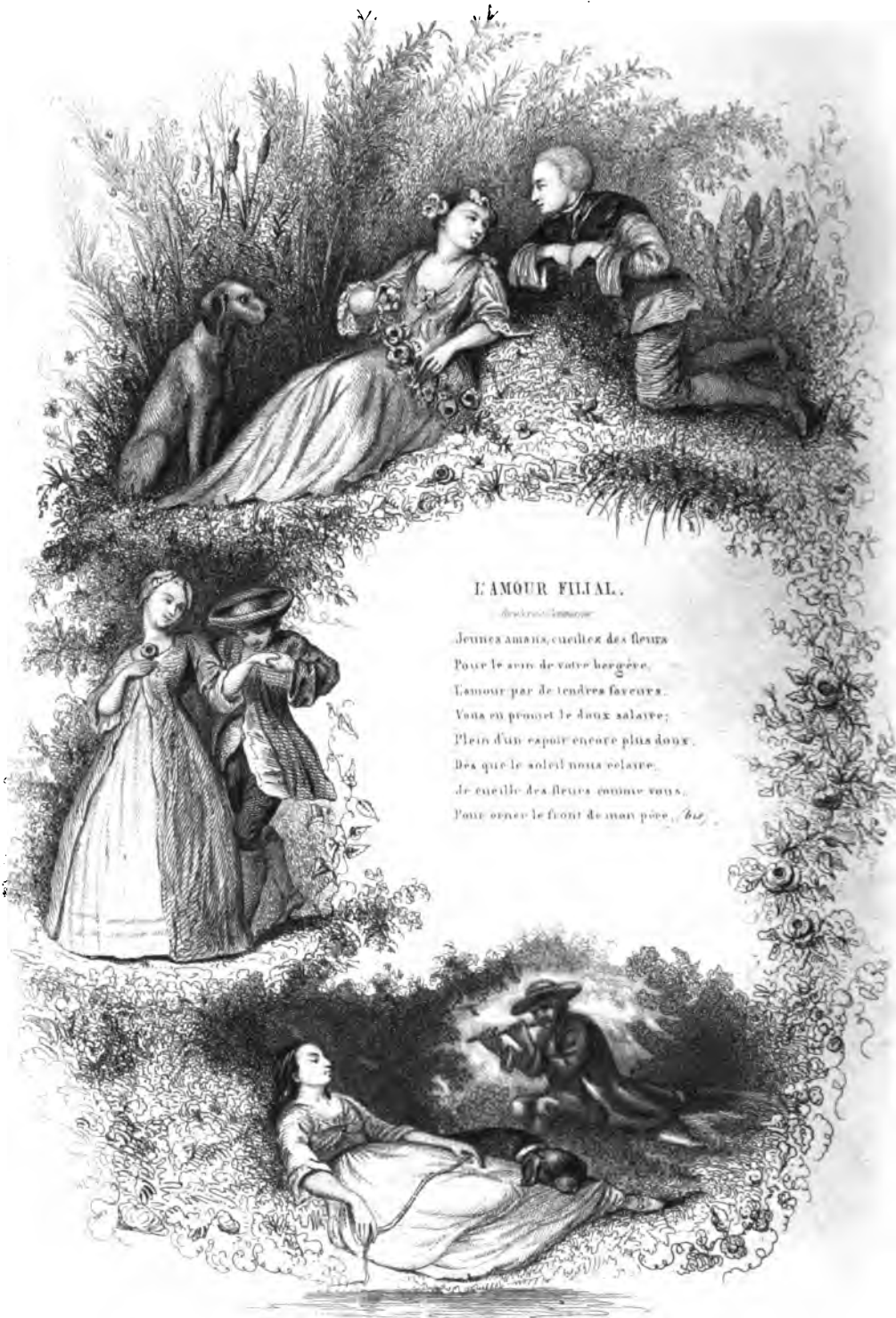


Pauvre Jacques, quand j'étais près de toi,
 Je ne sentais pas ma misère.
 Mais à présent que tu vas loin de moi
 Je manque de tout sur la terre. *(bis)*

Quand tu venais partager mes travaux
 Je trouvais ma tâche légère.
 T'en souviens-tu ? tous les jours étaient beaux
 Qui me rendra ce temps prospère. *(bis)*



Quand le soleil brille sur nos guérets,
 Je ne puis souffrir sa lumière.
 Et quand je suis à l'ombre des forêts
 J'accuse la nature entière.
 Pauvre Jacques, etc.

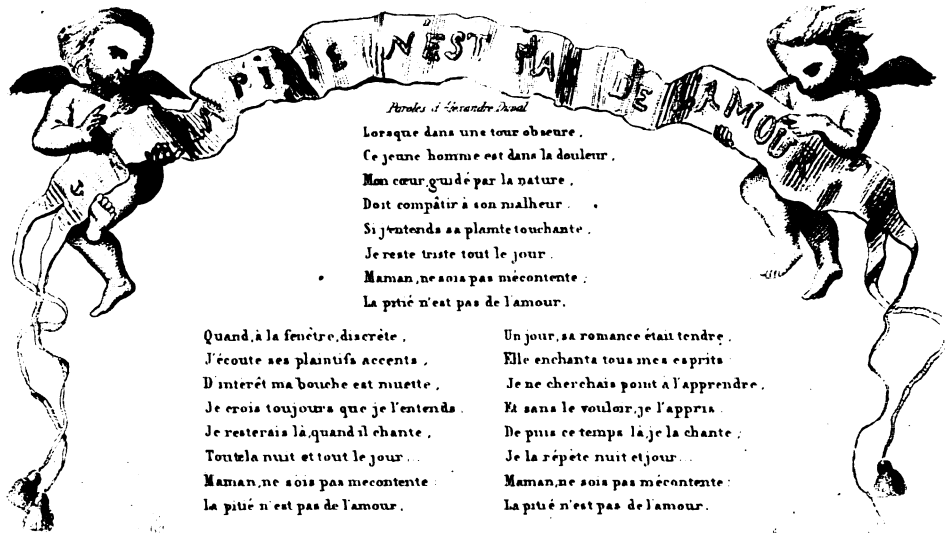


L'AMOUR FILIAL.

de Victor Hugo

Jeunes amis, cueillez des fleurs
Pour le sein de votre bergère,
L'amour par de tendres faveurs,
Vous en promet le doux salaire;
Plein d'un espoir encore plus doux,
Dix que le soleil nous relate,
De cueille des fleurs comme vous,
Pour orner le front de ma mère. *bis*





Paroles d'Alexandre Dumas
 Lorsque dans une tour obscure,
 Ce jeune homme est dans la douleur,
 Mon cœur guidé par la nature,
 Doit compatir à son malheur.
 Si j'entends sa plainte touchante,
 Je reste triste tout le jour.
 Maman, ne sois pas mécontente,
 La pitié n'est pas de l'amour.

Quand, à la fenêtre discrète,
 J'écoute ses plaintifs accents,
 D'intérêt ma bouche est muette,
 Je crois toujours que je l'entends.
 Je resterais là quand il chante,
 Toutela nuit et tout le jour...
 Maman, ne sois pas mécontente,
 La pitié n'est pas de l'amour.

Un jour, sa romance était tendre,
 Elle enchantait tous mes esprits.
 Je ne cherchais point à l'apprendre,
 Et sans le vouloir, je l'appris.
 De puis ce temps là je la chante,
 Je la répète nuit et jour...
 Maman, ne sois pas mécontente,
 La pitié n'est pas de l'amour.



JEUNES AMANTS, CUEILLEZ DES FLEURS, avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Allegro $\frac{5}{4}$

ANO.

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with trills and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and eighth notes.

Fin.

Jeu-nes a-mants, cueil-lez des fleurs Pour le sein de vo-

The first system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics. The piano accompaniment starts with a piano (p) dynamic and features a rhythmic pattern of chords and eighth notes.

-tre ber-gé-re, L'a-mour, par de ten-dres fa-veurs, Vous en pro-

The second system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains its rhythmic accompaniment.

-mette doux sa-lai-re.

The third system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line concludes the phrase. The piano accompaniment continues with its characteristic accompaniment.

Plein d'un es-poir en-cor plus doux, Dès que le so-leil nous é-clai-re,

The fourth system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics. The piano accompaniment continues with its characteristic accompaniment.

Je cueille des fleurs com-me vous, Pour pa-rer le front de mon

The fifth system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line concludes the phrase. The piano accompaniment continues with its characteristic accompaniment.

BOUTON DE ROSE, avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Allegretto. $\text{♩} = 55$

CHANT. 

Bouton de ro - se, Tu se-ras plus heu-reux que moi,

PIANO. 



Car je te des-tine à ma ro - se, Et ma rose est ain - si que toi.





Bouton de ro - se,





Bouton de ro - se. $\text{♩} = 55$



Fin.

BOUQUIN DE ROSE,

Paroles de Madame la Princesse Constance de Salm, Musique de Pradher père.



PLAISIR D'AMOUR NE DURE QU'UN MOMENT,

Paroles de Florian, Musique de Martini.

DESSINS DE M. STEINHEIL.

GRAVURES : 1^{re} ET 4^e PLANCHE PAR M. NARGEOT. — 2^e ET 3^e PLANCHE PAR M. JOURDAIN.

NOTICE.

L'auteur de la première de ces romances n'avait pas beaucoup plus de quinze ans, lorsque cette suave et fraîche composition se trouva sous sa plume novice, vers 1785. Nous n'hésitons point à citer cette date éloignée, lorsqu'il s'agit d'une femme si supérieure aux petites coquetteries de son sexe; de celle qui a inscrit elle-même ces mots : *Mes soixante ans* en tête d'une poétique récapitulation des travaux, nous pouvons dire des triomphes de sa glorieuse carrière.

Malgré leur charme et le mérite de leur style, il y avait loin sans doute de ces couplets aux mâles beautés, aux vers énergiques de l'*Épître aux Femmes*, du *Discours sur l'Étude*, etc., etc.; mais déjà leur coupe heureuse, leur facile élégance, pouvaient faire présager les talents lyriques de la Muse qui devait rendre doublement Sapho à la poésie de notre époque.

Dans une note de ses *ŒUVRES COMPLÈTES*, Madame la Princesse de Salm, nous apprend que ces couplets furent insérés dans l'*Almanach des Grâces*, de 1788. Plus de dix ans avaient passé sur cette légère production, lorsque le renom acquis déjà par le poète féminin attira sur eux l'attention de Pradher père, agréable compositeur de salons. Une musique plus moderne, substituée au vieux air : *Pour la Garonne*, rajouta aisément cette charmante romance. Sous cette nouvelle forme, elle obtint un succès vraiment populaire, auquel tout concourut : les paroles, l'air, et le goût avec lequel Garat les chanta souvent dans ses concerts si suivis.

Madame Constance de Salm, on le sait, a, depuis ce temps, conquis nos suffrages par des œuvres d'une tout autre portée. Dorât, ou les poètes de son école musquée, n'auraient pas manqué de dire, à ce sujet, que, par une rare métamorphose,

Bouton de Rose est devenu Laurier.

Nous dirons, nous, que cette gracieuse production, début littéraire d'une femme si distinguée, devait, à juste titre, entrer dans cette collection. C'est une bluette, qu'elle peut aujourd'hui laisser tomber de sa brillante parure, mais que nous devons recueillir comme une fleur dont le temps a respecté l'éclat et le parfum.

Nous ne pouvions donner à la romance de Madame de Salm une compagne plus digne d'elle que celle de *Plaisir d'Amour ne dure qu'un moment*, également si connu, et placé par Florian dans une de ses *Nouvelles*. La musique est de Martini, compositeur né en Allemagne, en dépit de la terminaison italienne de son nom, mais dont l'Italie aurait pu, en effet, adopter la Lyre, qui mérita moins bien de l'Harmonie savante que de la Mélodie simple et naturelle. L'ancien Opéra-Comique lui dut les partitions de l'*Amoureux de quinze ans*, du *Droit du Seigneur*, etc.; ce fut lui aussi qui prêta ses accords à cette belle Tragedie lyrique de Sapho, dont nous avons parlé plus haut. Martini avait déjà mis en musique plusieurs romances et chansons de l'auteur d'*Estelle*, entre autres, *Le vieux Robin Gray*, et l'*Amour est un enfant trompeur*. Celle-ci est un enfant de sa vieillesse, et ne porte point le cachet de cet âge. *Plaisir d'Amour* obtint la vogue du moment, qui s'est ensuite changée en un succès durable.

OURRY, Membre du Cercle moderne.

BOUTON DE ROSE, avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Allegretto. SS

CHANT. 

Bouton de ro - se, Tu se-ras plus heu-reux que moi,

PIANO. 



Car je te des-tine à ma ro - se, Et ma rose est ain - si que toi.





Bouton de ro - se,

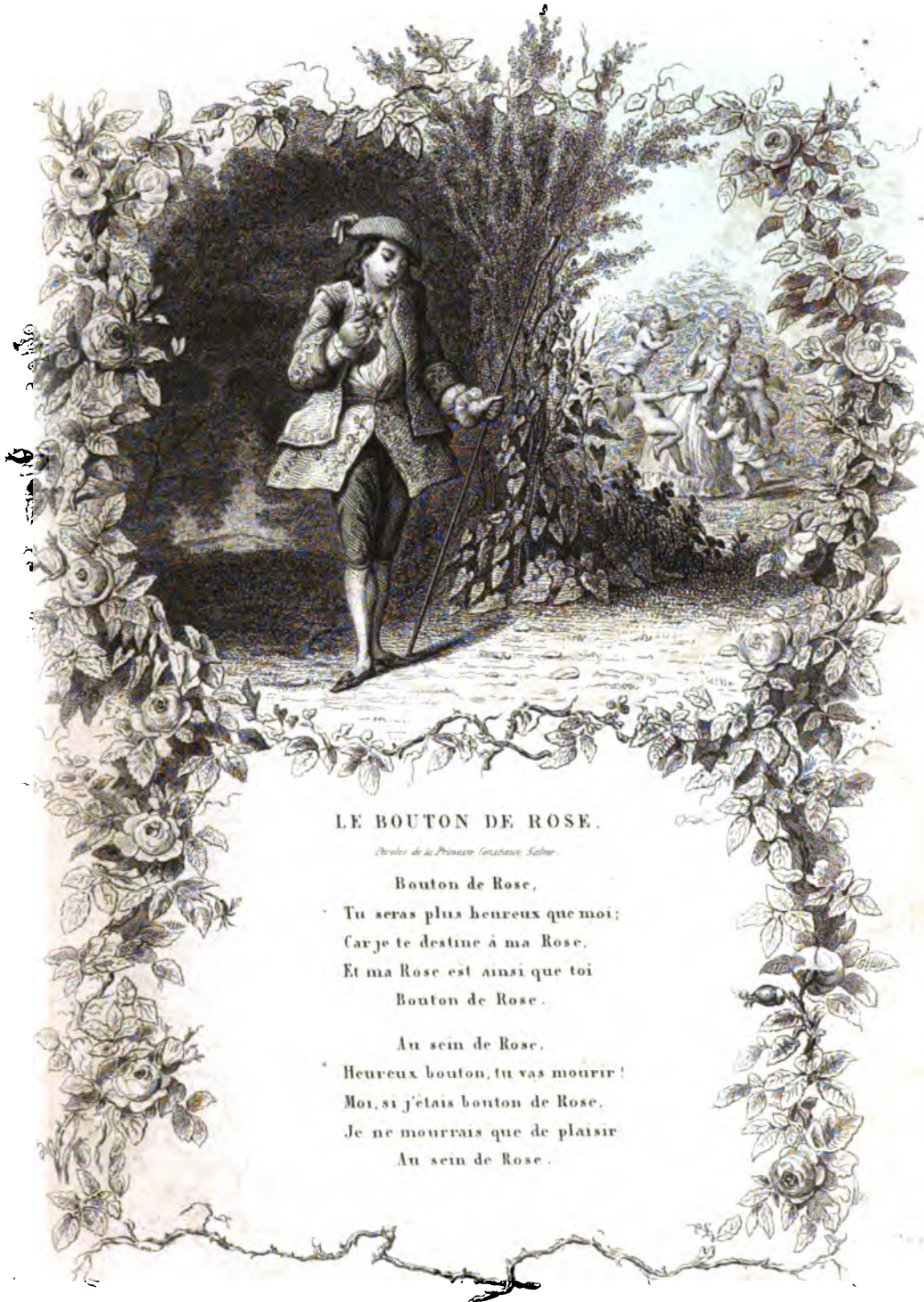




Bouton de ro - se. SS



Fin.



LE BOUTON DE ROSE.

Paroles de la Princesse Constantine Salerne.

Bouton de Rose,
Tu seras plus heureux que moi;
Car je te destine à ma Rose,
Et ma Rose est ainsi que toi
Bouton de Rose.

Au sein de Rose,
Heureux bouton, tu vas mourir !
Moi, si j'étais bouton de Rose,
Je ne mourrais que de plaisir
Au sein de Rose.



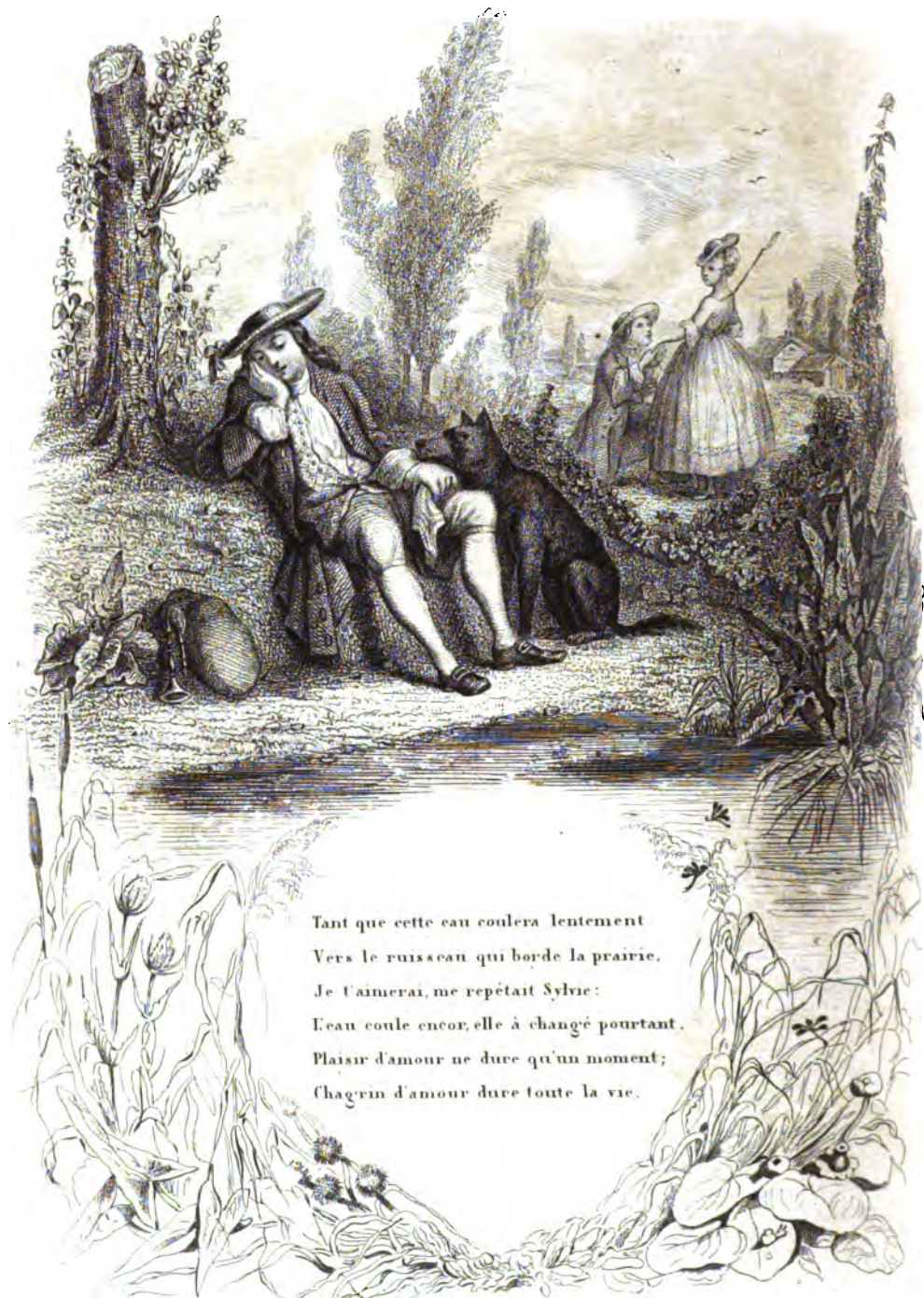
Au sein de Rose
Tu pourras trouver un rival ;
Ne joute pas ; bouton de Rose .
Car, en beauté, rien n'est égal
Au sein de Rose .

Bouton de Rose,
Adieu, Rose vient, je la voi :
S'il est une métépaycose,
Grands dieux ! par pitié rendez-moi
Bouton de Rose .



PLAISIR D'AMOUR .

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment ;
Chagrin d'amour dure toute la vie .
J'ai tout quitté pour l'ingrate Sylvie :
Elle me fuit, et prend un autre amant .
Plaisir d'amour ne dure qu'un moment ;
Chagrin d'amour dure toute la vie .



Tant que cette eau coulera lentement
Vers le ruisseau qui borde la prairie,
Je t'aimerai, me répétait Sylvie :
Eau coule encor, elle a changé pourtant,
Plaisir d'amour ne dure qu'un moment ;
Chagrin d'amour dure toute la vie.

PLAISIR D'AMOUR NE DURE QU'UN MOMENT, avec acc. de piano par M. H. COLET, profes. d'harmonie au Conservatoire.

Doloroso. SS

CHANT.

Plai - sir d'a -mour ne du - re qu'un mo - ment, Cha -

PIANO.

- grin d'a - mour du - re tou - te la vi - e.

Fin.

J'ai tout quit - té pour l'in - gra - te Sil - vi

La 2^e fois, aller au mineur.

Fin.

- e, El - le me quitte et prend un autre a - mant. Plai -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a fermata over the note 'e' and continues with the lyrics 'El - le me quitte et prend un autre a - mant. Plai -'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Mineur.
Tant que cette eau cou-le-ra len-te-ment Vers le ruisseau qui bor-de la prai-

The second system begins with the tempo marking '*Mineur.*' and the lyrics 'Tant que cette eau cou-le-ra len-te-ment Vers le ruisseau qui bor-de la prai-'. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The key signature changes to three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

- ri - e, Je t'ai-me - rai,

The third system contains the lyrics '- ri - e, Je t'ai-me - rai,'. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The key signature remains three flats.

me répétait Sil - vi - e, L'eau coule en - core... Elle a changé pourtant. Plai -

The fourth system contains the lyrics 'me répétait Sil - vi - e, L'eau coule en - core... Elle a changé pourtant. Plai -'. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The key signature remains three flats.

Procédés de Tantenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.

Paris. Imp. de Pillot fils aîné, rue des Gr.-Augustins, 5.

LEÇON D'UNE MÈRE A SA FILLE,

PAR FAVART.

Air du Menuet d'Erardet.

LA CHANSON QUE CHANTAIT LISETTE,

PAR MONVEL, MUSIQUE DE DEZEDE.

FEMME SENSIBLE,

Paroles de BOFFMANN, Musique de MEBUL.

DESSINS ET GRAVURES PAR M. DAUBIGNY.

NOTICE.

La plume délicate de Favart, le plus gracieux des chansonniers de son temps, se révèle dans le joli couplet où une mère peint si bien la tranquillité du cœur d'une jeune fille, avant qu'il ait été troublé par les orages de l'amour. Nous aurons occasion de parler du talent de Favart, quand nous publierons de lui quelque production plus importante. La Chanson que chantait Lisette, est une gracieuse chansonnade, tirée de l'opéra de *Blaise et Sabet*, joué en 1783. Elle donna lieu à une plaisanterie assez piquante, quoique l'idée n'en fût pas neuve.

Lorsque les *Mille et Une Nuits* parurent, traduites par M. Galland, chacune des nuits commençait par la répétition de cette phrase : *Ma sœur, si vous ne dormez pas, contez-nous donc une de ces histoires que vous contez si bien.* Au milieu d'une nuit d'hiver, des jeunes gens qui passaient sous les fenêtres de M. Galland, s'avisèrent de l'appeler à tue-tête. M. Galland, réveillé en sursaut, courut à sa croisée, en chemise, et demanda ce qu'on lui voulait. L'un des jeunes gens lui dit alors : *M. Galland, si vous ne dormez pas, contez-nous donc une de ces histoires que vous contez si bien.* L'avis ne fut pas perdu, et dans la seconde édition, Galland supprima cette répétition fatigante.

Quelque temps après la représentation de *Blaise et Sabet*, des étourdis allèrent également sous les fenêtres de Monvel, et l'appelèrent; il vint à sa croisée, et nos plaisants le prièrent de vouloir bien leur dire quelle était la Chanson que chantait Lisette. Monvel répondit à la plaisanterie par une autre : *Attendez un instant, leur dit-il, je vais vous l'apprendre.* Il revint en effet avec un pot à l'eau qu'il leur vida sur la tête, en leur disant : *C'était : Il pleut, Bergère.*

Voici quarante-trois ans qu'on a chanté pour la première fois au Théâtre de l'Opéra-Comique, *Femme sensible*, dans l'opéra d'*Ariodant*, joué en 1799, et cette mélodie eut alors un tel succès, qu'en peu de temps elle devint populaire. Le sexe a toujours en la préférence de la sensibilité; cependant le peuple dit proverbialement d'une demande qui ne doit pas avoir de résultat : *c'est comme si tu chantaies femme sensible.*

Cette Romance est une des suaves productions de la lyre de Méhul. Ce célèbre compositeur apprit la musique, d'un aveugle, organiste de Charlemont, et fit des progrès si rapides, que dès l'âge de dix ans, il touchait l'orgue de l'église des Recollets. A vingt-quatre ans, il fit recevoir deux grands opéras, dont l'un, *Cora et Alonse*, fut joué en 1791. Son premier succès fut celui d'*Euphrosine et Coradin*. Il fut suivi de *Stratonice* et de plusieurs beaux ouvrages, parmi lesquels se trouve *Ariodant*. La musique de Méhul était dramatique, naturelle, dictée par le caractère des personnages, elle naissait de l'inspiration. C'est ainsi qu'il donna à l'opéra de *Joseph*, dont tout le monde connaît la délicieuse romance, la couleur antique et l'onction religieuse que demandait ce sujet biblique. Sa fécondité qui égalait son talent, s'est révélée dans une foule de sonates, de symphonies, d'hymnes, de cantates, de romances et même de chansons. Toutes les bouches ont répété la Chanson de *Holland* et le fameux *Chant du Départ*.

Méhul avait cinquante ans, lorsqu'il ressentit les premières atteintes d'une maladie de consommation, pour laquelle il alla respirer l'air pur des îles d'Hyères. Les honneurs qu'il reçut dans les villes qu'il traversa, furent ses dernières jouissances; il revint mourir à Paris, le 18 octobre 1817.

DU MERSAN.

FEMME SENSIBLE, musique de MERUL, avec accompag. de piano par M. H. COLET, profes. d'harmonie au Conservatoire.

Andante poco allegretto. Un BARDE.

CHANT.

Fem - me sensible entends-tu le ra -

PIANO
ou
HARPE.



- ma - ge De ces oi-seaux qui cé - lè - brent leurs feux ?



Ils font re-dire à l'é-cho du ri - va - ge : Le printemps fuit hâ - tons

rall.



- nous d'être heu - reux. Le printemps fuit, hâtons-nous d'être heureux.

Fin.



LECONS D'UNE MERE A SA FILLE.

Parle de l'océan.

Cet étang,
Qui s'étend
dans la plaine,
Répète au sein de ses eaux
ces verdoyans ormeaux
où le paysage s'enchaîne.
Un ciel pur,
Un azur
Sans nuages,
Vivement s'y réfléchit,
Le tableau s'enrichit
D'images.

Mais tandis que l'on admire
Cette onde où le ciel se mire,
Un zéphir
Vient ternir
Sa surface
D'un souffle il confond les traits.
L'éclat de tant d'objets
S'efface.

Un désir,
Un soupir,
Oh ! ma fille !
Peut ainsi troubler un cœur
Où se peint la candeur,
Où la sagesse brille :
Le repos
Sur ces eaux
Peut renaître ;
Mais il se perd sans retour
Dans un cœur dont l'amour
Est maître.

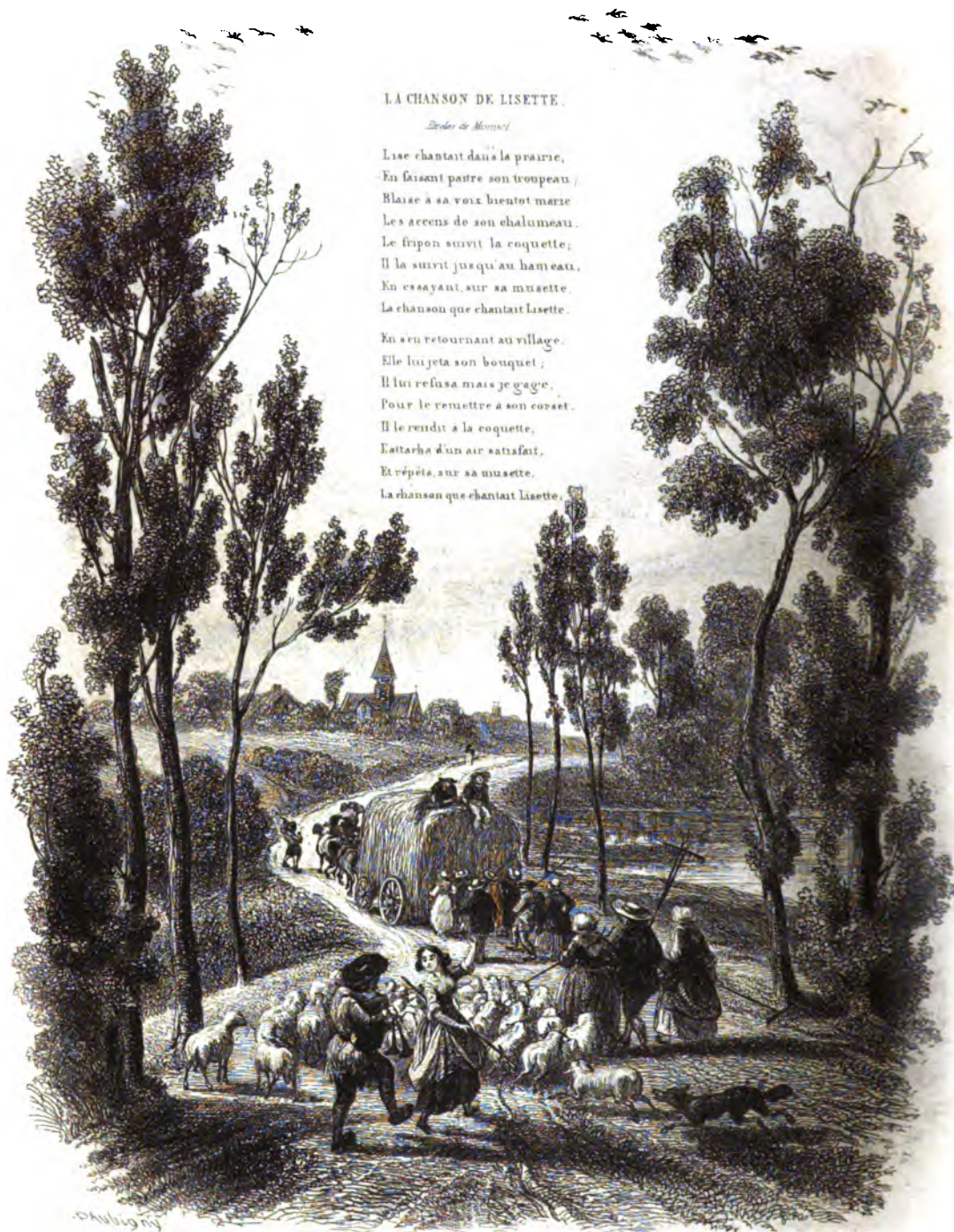


LA CHANSON DE LISETTE.

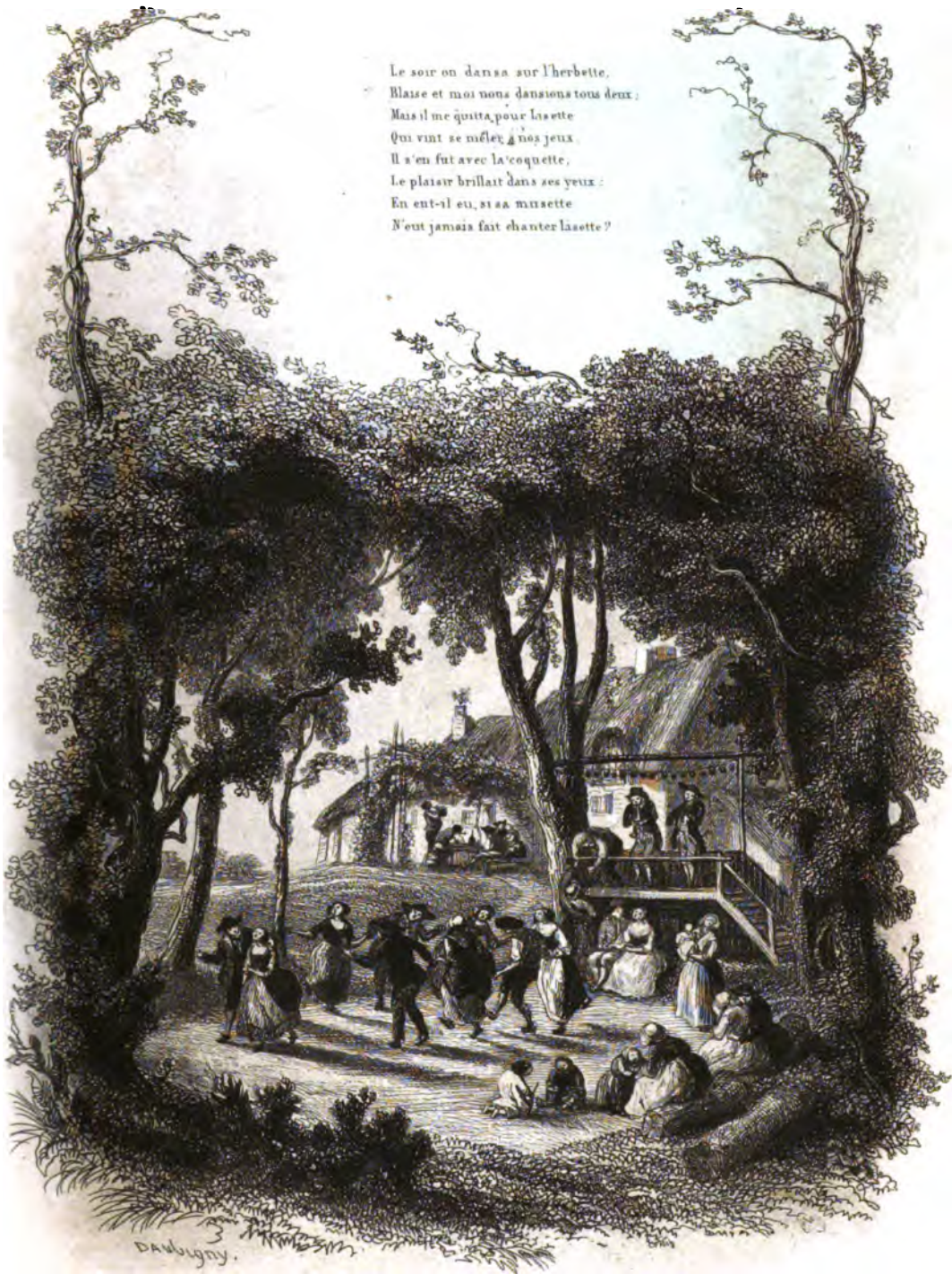
Paroles de M. de Montcal.

Lise chantait dans la prairie,
En faisant paître son troupeau,
Blaise à sa voix bientôt merie
Les accens de son chalumeau.
Le fripon suivit la coquette;
Il la suivit jusqu'au hameau,
En essayant sur sa musette
La chanson que chantait Lisette.

En son retournant au village,
Elle lui jeta son bouquet;
Il lui refusa mais je gage,
Pour le remettre à son corsac.
Il le rendit à la coquette,
Estache d'un air satisfait,
Et répéta sur sa musette,
La chanson que chantait Lisette.



Le soir on dansa sur l'herbette,
Blaise et moi nous dansions tous deux,
Mais il me quitta pour la sotte
Qui vint se mêler à nos jeux.
Il s'en fut avec la coquette,
Le plaisir brillait dans ses yeux :
En eut-il eu, si sa missette
N'eut jamais fait chanter Lisette ?



CHANT DU BARDE

Parodie de Hoffmann.

Femme sensible, entends-tu le ramage
De ces oiseaux qui célèbrent leurs feux ?
Ils font redire à l'écho du rivage
Le printemps fuit, hâtez-vous d'être heureux.

Vois-tu ces fleurs, ces fleurs qu'un doux zéphyre
Va caressant de son souffle amoureux ?
En se fanant, elles semblent te dire :
Le printemps fuit, hâtez-vous d'être heureux.

Moment charmant d'amour et de tendresse,
Comme un éclair vous fuyez à nos yeux.
Et tous les jours perdus dans la tristesse
Nous sont comptés comme des jours heureux.



C. DAUBIGY.

LEÇON D'UNE MÈRE A SA FILLE.

Andante. SS

1^{re} FOIS. Cet é - tang, Qui s'é - tend Dans la plai - ne, Ré - pète au sein de ses
2^e FOIS. Un dé - sir, Un sou - pir, O ma fil - le ! Pentaus - si trou - bler un

eaux Ces ver - do - yants or - meaux Où le pampres'en - chai - ne : Un ciel pur, Un a - zur
cœur Où se peint la can - deur, Où la sa - gesse bril - le. Le re - pos Sur ces eaux

Sans nu - a - ges Vi - ve - ments'y ré - flé - chit ; Le ta - bleau s'en - ri - chit D'i - ma -
Peut re - nai - tre ; Mais il se perd sans re - tour Dans un cœur dont l'a - mour Est mai -

Fin.

- ges. Mais tan - dis qu'on ad - mi - re Cette onde où le ciel se mi - re, Un zé - phir
- tre.

Vient ternir Sa sur - fa - ce ; D'un souf - fle il confond les traits ; L'éclat de tant d'objets S'effa - ce.

LA CHANSON DE LISETTE.

Allegretto.

CHANT.

LI - se chan - tait dans

PIANO.

poco F mf poco F mf *tr*

P mf P mf

la prai - ri - e, En fai - sant pai - tre son trou - peau ; Blaise à sa

voix bien - tôt, Ma - ri - e, Les doux sens de son cha-lu-meau.

Le fri-pon sui-vit la co - quet - te; Il la sui - vit jus -

- qu'au ha - meau, En essa-yant sur sa mu - set - te La chan -

- son, La chan - son que chan - tait Li - set - te;

La chan-son, La chan-son que chan-tait Li - set te.

Procédés de Tantenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.

Paris. Imp. de Pillet fils aîné, rue des Gr. Augustins, 5.

C'EST MON AMI : RENDEZ-LE MOI

ROMANCE PAR FLORIAN.

L'AMANT DISCRET.

ROMANCE PAR GENTIL-BERNARD.

REGRETS D'UN AMANT,

Paroles d'HOFFMANN, Musique de SOLIÉ.

DESSINS PAR M. STEINHEIL.

GRAVURES : 1^{re} ET 4^{es} PLANCHES PAR M. ROZE. — 2^e ET 3^{es} PLANCHES PAR M. DANOIS.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. G. Colet

NOTICE.

Coujours s'amuser, c'est bien ennuyeux ! disait une jeune pensionnaire, après quinze jours de vacances. — Coujours de la gaieté, c'est bien triste ! diraient nos abonnés, si nous ne leur donnions jamais que des Chansons grivoises, bouffonnes et amusantes.

Les plaisirs du cœur reposent de ceux de l'esprit ; et de même qu'après un bal, une soirée brillante, on aime à jouir des charmes tranquilles d'une agréable campagne ; après la triviale gaité des *Bossus*, de la *Mère Michel*, la folie du Carnaval et la grivoiserie de *Pierrot* et de *Catherine*, on sera bien aise de se trouver dans la gracieuse compagnie de Florian et de Gentil-Bernard.

C'un prêcha l'art d'aimer, l'autre eut celui de plaire.

Parmi les Romances que Florian a prêtées à son Estelle, il y en a plusieurs qui ne sont qu'une imitation des pastorales provençales et languedociennes que l'on conserve encore dans le pays, et qui ont un charme particulier dans leur idiôme original. On aimera sans doute à chanter la Romance d'Estelle dans la langue que parlait cette bergère, et nous voulons donner ce plaisir à nos aimables musiciennes de salon, en transcrivant ici la Romance primitive, qui acquerra de nouvelles grâces en passant par leur bouche, et qu'elles pourront chanter sur l'air noté dans cette Livraison, en lui donnant un petit accent italien :

Ah, s'avez din vostre villogé	Sé sa voix plentiv' é douceto	Sé quan naouso pas vous diré,	Quan lou padouret s'en ven, peccetra.
Un jouin' et tendre pastourel,	Fai soupira l'éco dabou bot.	Sa guignado vous attendris ;	En roudan prouchou son troupelet.
Qué vous gagne au premié cop d'ial.	É sé lou soun de soun afo boi.	Piet, quan sa bouquette vous ria,	Li diré : Bèlla m'un agual.
Et piet qu'à toujours vos engagé :	Fai sougea la pastoureloto ;	Sé vous déraub' un doux souriré,	Si li lou baill' embé la maire ;
Es mouu ami : rendez lou mé ;	Es mouu ami : rendez lou mé ;	Es mouu ami : rendez lou mé ;	Ah ! qu'és ben al : rendez lou mé ;
At soun amour, el a ma fé.	At soun amour, el a ma fé.	At soun amour, el a ma fé.	At soun amour, el a ma fé.

La Romance de l'Amant frivole et volage, de Gentil-Bernard, a moins de naturel que celle de Florian, c'est du marivandage rimé ; mais avec beaucoup de délicatesse. On sait que ce surnom de Gentil lui avait été donné par Voltaire, à cause de la gentillesse de ses poésies légères. On pourrait dire qu'il a fait de l'esprit sur l'amour, comme Voltaire disait que Montesquieu avait fait de l'esprit sur les lois.

À ces deux Romances si différentes l'une de l'autre, succède celle d'un poète plus moderne, elle est d'un genre élégiaque et d'un ton plus élevé. Cette Romance est tirée du joli opéra intitulé *Le Secret*, joué en 1796 ; paroles d'Hoffmann, musique de Solié. Elle était chantée par Martin, dont le goût et la délicieuse méthode acquièrent au succès d'une des mélodies les plus délicieuses qu'on puisse entendre. DU MERSAN.

C'EST MON AMI, RENDEZ-LE MOI

CHANT. *Andante. S*

Ah! s'il est dans vo - tre vil - la - ge Un ber -

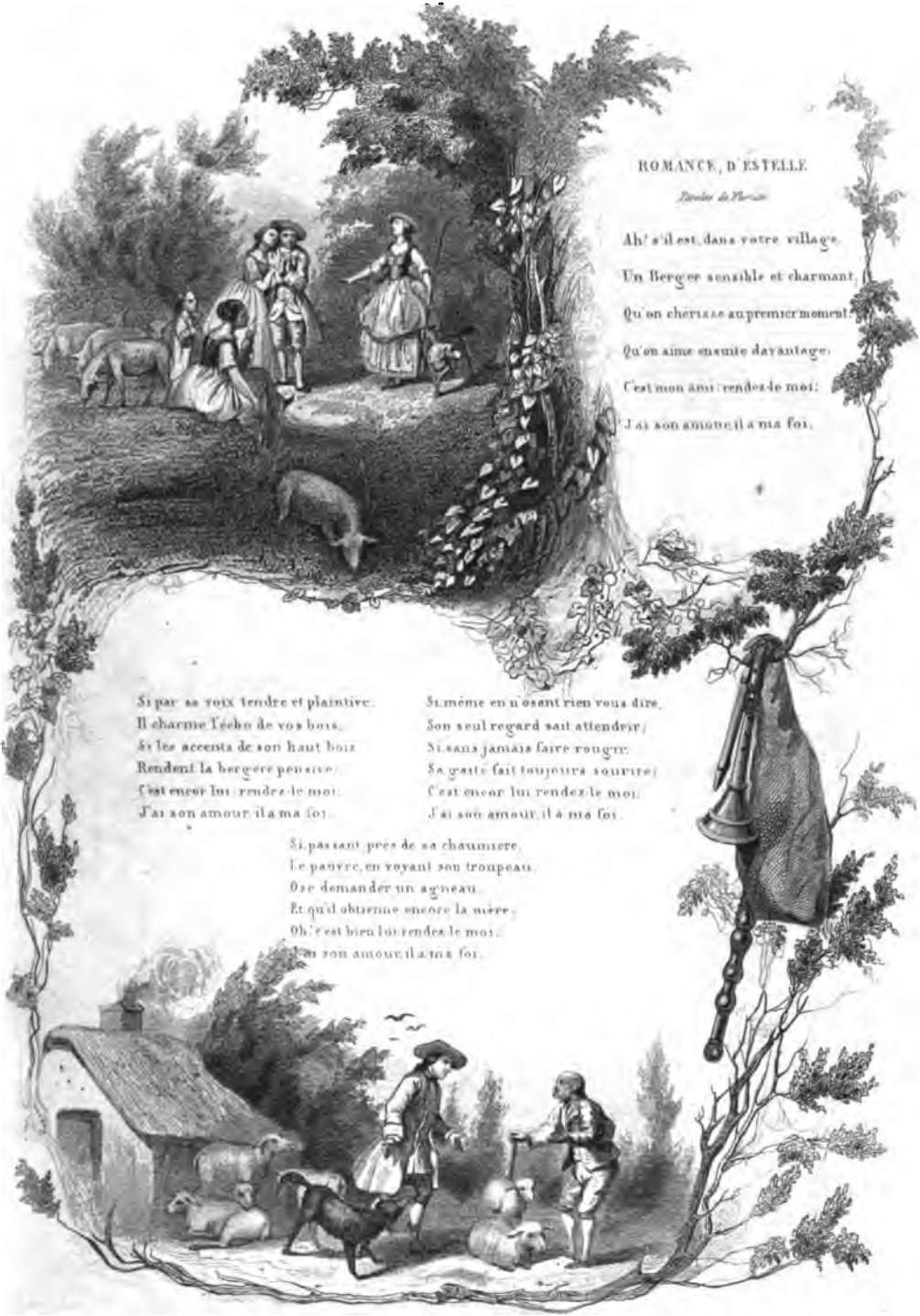
PIANO. *S*

- ger sen - sible et char - mant, Qu'on ché - risse au pre - mier mo -

- ment, Qu'on aime en - sui - te da - van - ta - ge, C'est mon a - mi, rendez - le

moi ; J'ai son a - mour, il a ma foi, C'est mon a -

- mi, ren - dez - le moi, J'ai son a - mour, il a ma foi. *rall.*



ROMANCE, D'ESTELLE.

Revue de France

Ah! s'il est dans votre village,
Un Berger sensible et charmant,
Qu'on chérisse au premier moment,
Qu'on aime encore davantage,
C'est mon ami : rendez-le moi ;
J'ai son amour, il a ma foi.

Si par sa voix tendre et plaintive,
Il charme l'écho de vos bois,
Si les accents de son haut bois
Rendent la bergère pensive,
C'est encore lui : rendez-le moi ;
J'ai son amour, il a ma foi.

Si même en n'osant rien vous dire,
Son seul regard sait attendrir,
Si sans jamais faire rougir,
Sa gaîté fait toujours sourire,
C'est encore lui : rendez-le moi ;
J'ai son amour, il a ma foi.

Si passant près de sa chaumière,
Le pauvre, en voyant son troupeau,
Ose demander un agneau,
Et qu'il obtienne encore la mère,
Oh! c'est bien lui : rendez-le moi ;
J'ai son amour, il a ma foi.



Je te perds, fugitive espérance,
 L'infidèle a rompu tous nos nœuds
 Pour calmer s'il se peut ma souffrance,
 Oublions que je fus trop heureux.

Qu'as-tu dit ? non, jamais de mes chaînes
 Nul effort ne saurait m'affranchir !
 Ah ! plutôt au milieu de mes peines
 Conservons un si doux souvenir.

Ah ! reviens, séduisante espérance
 Ah ! reviens ranimer tous nos vœux !
 De l'amour qu'elle que soit la souffrance
 Tant qu'on aime on n'est pas malheureux.

Toi qui perds un amant si sensible,
 Ne crains rien de son cœur généreux
 Te haïr ce serait trop pénible,
 L'oublier est encor plus affreux.



L'AMANT DISCRET

Andante. Ss

CHANT.



L'a-mant fri-vo-le et vo-la-ge Chan-te par-tout ses plai-

PIANO.



- sirs, Le ber-ger dis-cret et sa-ge Ca-che jus-qu'à ses dé-



- sirs. Telle est mon ar-deur ex-tré-me, Mon cœur, sou-mis à ta



loi, Te dis sans ces-se qu'il ai-me, Pour ne le di-re qu'à toi.



Fin

REGRETS D'UN AMANT

CHANT. *Gravioso. S*

Je te perds, fu - gi - tive es - pé -

PIANO. *dolce.*

- ran - ce, L'in - fi - dèle a rom - pu tous nos nœuds ! Pour cal -

- mer, s'il se peut, ma souf - fran - ce, Ou - bli - ons que je

fus trop heu - reux, Ou - bli - ons que je fus trop heu - reux.

Procedes de Tautenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.

Fin.

RICHARD-CŒUR-DE-LION,

OPÉRA, PAROLES DE SEDAINE, MUSIQUE DE GRÉTRY,

UNE FIÈVRE BRULANTE. -- QUE LE SULTAN SALAD.N.

LA DANSE N'EST PAS CE QUE J'AIME.

DESSINS PAR M. STEINBEIL.

GRAVURES : 1^{re} et 4^{es} PLANCHES PAR M. RASPAIL. — 2^e et 3^{es} PLANCHES PAR M. ROZE.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. G. Collet.

NOTICE.

Faites de la mélodie, compositeurs trop savants, et au bout de soixante ans, on vous chantera encore, comme on chantait Grétry. Quelques ouvriers en musique lui contestaient la science, c'est à dire la connaissance profonde des accords et des effets d'harmonie. Il ne parlait pas, suivant eux, la langue musicale avec correction. On lui reprochait des fautes contre les règles. Il répondait : Je sais que j'en fais quelquefois ; mais je veux les faire. Que serait le génie si on lui enlevait le droit de sortir de la route battue ? Mais il n'en sort qu'avec le goût, guide que le ciel lui donne pour l'empêcher de s'égarer. Grétry ne sépara jamais la musique des paroles ; il voulait qu'elle eût toujours un rapport direct à ce qu'elle exprimait, à ce qui précédait et à ce qui allait suivre. C'est ce qu'il a si heureusement fait dans *Richard-Cœur-de-Lion*. Les airs de cette admirable composition sont devenus populaires au moment même de leur apparition, et le sont encore après plus d'un demi-siècle. Grétry, né à Liège, le 11 février 1741, d'un père musicien, fut destiné par lui à suivre la même carrière ; mais la nature elle-même semblait l'y avoir prédestiné. Dès l'âge de quatre ans, le bruit de l'eau en ébullition, renfermée dans un vase de fer, frappa son oreille d'une sorte d'harmonie, il se mit à danser en mesure. Curieux, si jeune encore, de savoir comment s'opérait ce murmure singulier qui causait ses transports, il renversa sur les charbons ardents le vase qui fit explosion ; il fut suffoqué et brûlé, il faillit perdre la vie. A six ans, il fut confié à un maître de musique, sous lequel il éprouva les traitements les plus barbares que l'on puisse imaginer. Il débuta dans la vie par des larmes, c'est ainsi que nous y entrons tous, les laissant aux autres quand nous en sortons. A douze ans, une solive qui pesait trois ou quatre cents livres lui tomba sur la tête. On lui donna l'extrême-onction. Revenu à lui, après son funeste accident, il s'écria : Puisque je ne suis pas mort, je serai honnête homme et bon musicien. A dix-huit ans, Grétry avait déjà composé plusieurs symphonies. On lui conseilla d'aller étudier à Rome, et malgré l'opposition de ses parents, malgré la faiblesse de sa santé, il partit à pied à la fin de mars 1759, sous la conduite d'un vieux contrebandier qui lui servit de guide fidèle. Grétry ne démentit pas les espérances qu'avaient dû donner son talent et son caractère. On était étonné qu'il composât des ouvrages aussi gais, avec un caractère porté à la mélancolie. Mais il était mélancolique, comme tous les observateurs, et comme tous les hommes pénétrés de l'étude de la vérité. En trente-quatre ans, Grétry a composé plus de cinquante opéras, et il a eu cinquante succès. Il expira le 24 septembre 1813.

Nous aurons occasion, dans une autre Notice, de parler de Sedaine, qui avait soixante-cinq ans lorsqu'il donna *Richard-Cœur-de-Lion*, et qui ne vécut pas assez pour voir la brillante reprise de cet opéra, qui avait été interrompu pendant les jours orageux de la Révolution. Napoléon permit de le rejouer en 1808, il y avait à peine dix ans que Sedaine était mort, et grâce à cette loi de vandales, qui fait que les enfants et la veuve d'un homme de talent n'héritent pas du fruit de ses travaux, les comédiens touchèrent les droits d'auteur de *Richard-Cœur-de-Lion*.

DU MERSAY.

AIRS de RICHARD CŒUR-DE-LION, avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Andante. **BLONDEL:** **RICHARD dit:**

CHANT. U - ne fiè - vre brû - lan - te Un jour me terras - sait, Quels accents!
Quelle voix!
Je la connais Et de mon corps chat

PIANO.

- sait Mon â - ne languis - san - te. Madame ap - pro - che de mon lit, Et loin de moi la mort s'en - fuit.

RICHARD.

Un re - gard de ma bel - le Fait dans mon tendre cœur, A la pei - ne cru - el - le Suc - cé - der le bon

BLONDEL.

- heur. Dans u - ne tour ob - sen - re Un roi puissant lan - guit; Son ser - vi - teur gé - mit De sa triste

RICHARD dit: **RICHARD.** **RICHARD**

a - ven - tu - re. C'est Blondel!
Ahi grands dieux! Si Marguerite é - tait i - ci, Je m'écri - rais Plus de sou - ci, Un
Blonde



Une fièvre brûlante
Un jour me terrassait.
Et de mon corps chassait
Mon âme languissante:
Madame approche de mon lit
Et loin de moi la mort s'enfuit.
Un regard de ma belle
Fait dans mon tendre cœur
À la peine cruelle
Succéder le bonheur.

Dans une tour obscure
Un Roi puissant languit:
Son serviteur gémit
De sa triste aventure
Si Marguerite était ici
Je n'écrirais plus de souci,
Un regard de ma belle
Fait dans mon tendre cœur
À la peine cruelle
Succéder le bonheur.



Que le Sultan Saladin
Rassemble dans son Jardin
Un troupeau de Jouvencelles.

Toutes jeunes, toutes belles,

Pour s'amuser le matin.

C'est bien, c'est bien.

Cela ne nous blesse en rien.

Moi je pense comme grégoire,

J'aime mieux boire.



Qu'un Seigneur quin haut Baron
Vende jusqu'à son desjon
Pour aller à la croizade,
Qu'il laisse sa comarade
Dans la main de gens de bien.
C'est bien, c'est bien
Cela ne me gêne en rien.
Moi je pense comme Grégoire,
J'aime mieux boire

Que le vaillant Roi Richard
Aille courir maint hazard
Pour aller loin d'Angleterre
Conquérir un autre terre
Dans le pays d'un payen.
C'est bien, c'est bien.
Cela ne nous blesse en rien.
Moi je pense comme Grégoire,
J'aime mieux boire.





La danse n'est pas ce que j'aime
Mais c'est la fille à Nicolas;
Lorsque je la tiens par le bras,
Alors mon plaisir est extrême,
Je la presse contre moi-même;
Et puis nous nous parlons tout bas:
Que je vous plains, vous ne la verrez pas.

Elle a quinze ans, moi j'en ai seize,
Ah! si la mère Nicolas
N'était pas toujours sur nos pas:
Eh! bien, quoique cela deplaise,
Auprès d'elle je suis bien aise;
Et puis nous nous parlons tout bas:
Que je vous plains, vous ne la verrez pas.



BLONDEL joue l'air sur son violon, et chante en même temps.
Andante.

CHANT.



PIANO.

Que le sul tan Sa - la - din Rassem - ble dans son jar - din Un trou -

- peu de jouven - celles, Toutes jeu - nes, toutes belles, Pour s'amuser le ma - tin, C'est bien, C'est

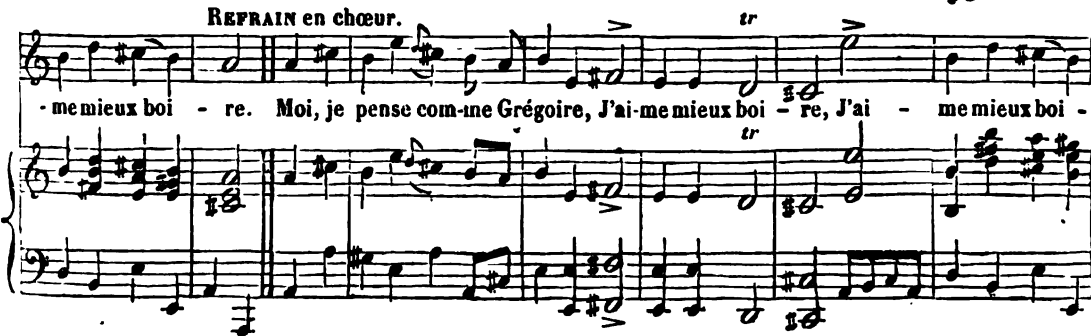


bien, Ce - la ne nous blesse en rien, Moi je pense comme Grégoi - re, J'ai - me mieux boi - re, J'ai -



REFRAIN en chœur.

- me mieux boi - re. Moi, je pense com - me Grégoire, J'ai - me mieux boi - re, J'ai - me mieux boi -



- re.



regard de ma bel - le Fait dans mon tendre cœur, A la pei-ne cru-el - le, Succéder le bon heur!

regard de ma bel - le Fait, dans mon tendre cœur, A la pei-ne cru-el - le Suc-céder le bon-heur.

LA DANSE N'EST PAS CE QUE J'AIME.

Larghetto. ANTONIO.

CHANT.

PIANO.

La danse n'est pas ce que j'ai-me; Mais c'est la fille à Ni-co - las, Lorsque je

la tiens dans mes bras, A-lors mon plai-sir est ex - trême, Je la pres-se contre moi - mé - -

- me, Et puis nous nous parlons tout bas, Tout bas, tout bas, Tout bas, tout bas. Que je vous

Soutenus. *Smorzando.*

plains! Que je vous plains! Vous ne la ver - rez pas, Vous ne la ver - rez pas.

(Procédé de Tantenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.)

DORMEZ DONC MES CHÈRES AMOURS,

ROMANCE

Paroles et Musique de M. Amédée de Beauplan.



VIVRE LOIN DE SES AMOURS,

ROMANCE

MUSIQUE DE BOYELDIEU.

DESSINS PAR M. E. DE BEAUMONT.

GRAVURES : 1^{re} ET 4^e PLANCHES PAR M. KOLB. — 2^e ET 3^e PLANCHES PAR M. DESJARDINS.

NOTICE.

La romance *Dormez donc mes chères Amours*, est une de ces légères et gracieuses compositions que jette dans le monde, avec autant d'abondance que de facilité, un amateur dont tous les chants sont sur les pianos, et qui s'est fait une réputation dans la bonne compagnie. M. Amédée de Beauplan manie également la lyre et le pinceau; il y a quelques années qu'il a été honoré d'une médaille, pour un paysage exposé au Salon. Il a donné quelques vaudivilles, entre autres, *la Dame du Second*, aux Variétés; et *la Villa Duflot*, au Palais-Royal. Il s'est même élevé jusqu'à l'Opéra-Comique, où il a fait la musique du *Petit Dragon*. Mais ses succès les plus brillants sont ceux de ses romances, dont il fait lui-même les paroles et la musique. Tout le monde a chanté: *Sonheur de se revoir*, qui était une des favorites de M^{me} Malibran; *Crompons-nous*, *le Pardon*, suave mélodie, et ces chansonnettes si gaies et si originales de *l'Enfant du Régiment* et du *Père Crinquart*. M. Amédée de Beauplan a commencé à se faire connaître, il y a une vingtaine d'années, et la romance que nous donnons est une des premières qui eut un grand succès. M. Scribe l'employa dans sa jolie pièce de *la Somnambule*.

Vivre loin de ses amours,
N'est-ce pas mourir tous les jours!

Il fut une des premières romances de Boyeldieu, ce musicien si gracieux, si élégant, qui a enrichi notre théâtre lyrique de tant de compositions charmantes. Ce célèbre compositeur naquit à Rouen en 1775. Il vint à Paris à l'âge de vingt ans, et se fit connaître comme habile pianiste, et par quelques romances pleines de charme. Il fut nommé professeur de piano au Conservatoire, et débuta dans la carrière du théâtre en 1797, par *la Famille suisse*. Il donna successivement *Soraimé et Zulnare*, *la Dot de Suzette*, *Geniowski*, *le Calife de Bagdad*, *Ma Cante Aurore*. En 1803, il fut appelé à la direction de la chapelle de l'empereur Alexandre. Il composa à Saint-Petersbourg plusieurs ouvrages, entre autres, *Aline*, *les Voitures versées*, *la Jeune Femme colère*, et *Célémaque* ouvrage du domaine du Grand-Opéra. De retour à Paris, en 1812, il prouva que sa verve n'était pas épuisée, en donnant *Jean de Paris*, *le Nouveau Seigneur de Village*, *la Fête du Village voisin*, *le Petit Chaperon rouge*; nous ne citons ici que les plus grands succès, il y mit le sceau par la délicieuse partition de *la Dame Blanche*, en 1826. Boyeldieu est mort en 1834, dans toute la force de son talent, après en avoir donné de nouvelles preuves dans son dernier opéra, *les Deux Nuits*.

L'Académie de Rouen a proposé en 1835, pour prix de poésie, l'éloge de Boyeldieu. Les Rouennais, fiers des noms de ceux de leurs compatriotes qui honorent leur ville, ont donné son nom à une promenade, le *Cours Boyeldieu*, où on lui a élevé une statue, comme ils en avaient déjà élevé une à Corneille, hommage qui honore autant ceux qui le rendent que celui qui le reçoit.

DU MERSAN.

Nous devons à l'obligeance de M. HEU, éditeur de musique, l'insertion dans notre Recueil de la romance de M. A. de Beauplan, dont il a acquis la propriété.

VIVRE LOIN DE SES AMOURS, musique de BOYELDIEU.

Amoroso.

PIANO.
ou
HARPE.

S'il est vrai que d'être deux Fut toujours le bien su-pré-me, Hélas!

c'est un mal af-freux De ne plus voir ce qu'on ai - - me. Vivre

loin de ses a-mours, N'est-ce pas mourir tous les jours? Vivre

loin de ses a - mours, N'est-ce pas mourir tous les jours?



DORMEZ, DORMEZ, CHÈRES AMOURS.

Paroles d'André de Banville

Reposons nous ici tous deux
 Goutons le charme de ces lieux.
 Qu'un doux sommeil ferme vos yeux.
 Que le bruit de l'eau se mêle.
 Aux doux accents de Philomèle
 Dormez, dormez, chères Amours,
 Pour vous je veillerai toujours
 Dormez, dormez, pour vous je veillerai toujours. *hac*



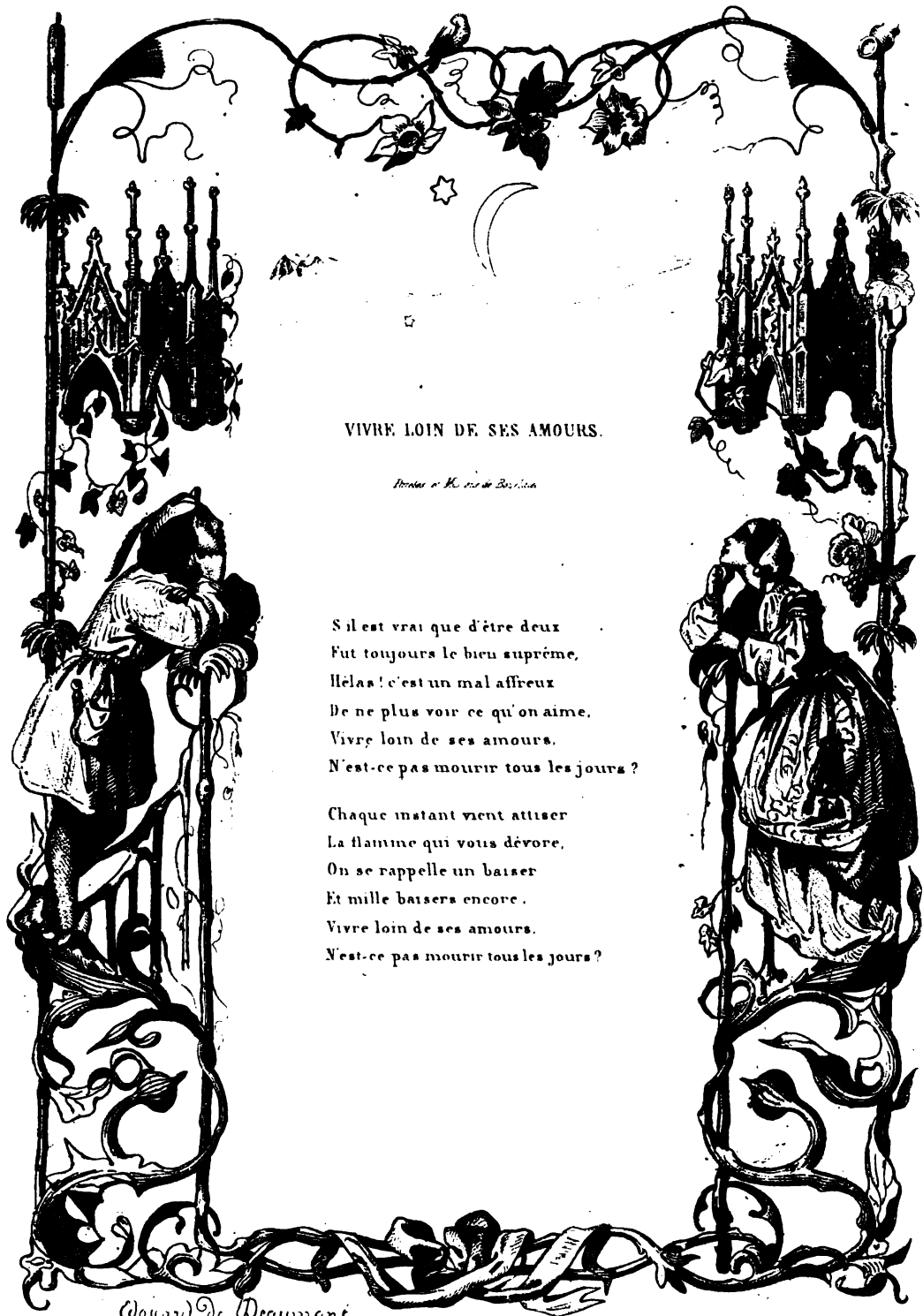
C. Kolb



Au sein de ces vastes forêts,
Si l'ombre de ces bois épais
De votre cœur trouble la paix,
Chassez une crainte funeste,
Auprès de vous votre ami reste:
Dormez, dormez, chères amours,
Pour vous je veillerai toujours.

Vos yeux se ferment doucement,
Je vais chanter plus lentement,
Heureuse d'un songe charmant,
Puissez-vous être ramenée
Aux doux instants de la journée!
Dormez, dormez, chères amours,
Pour vous je veillerai toujours.

Edouard De Weumont



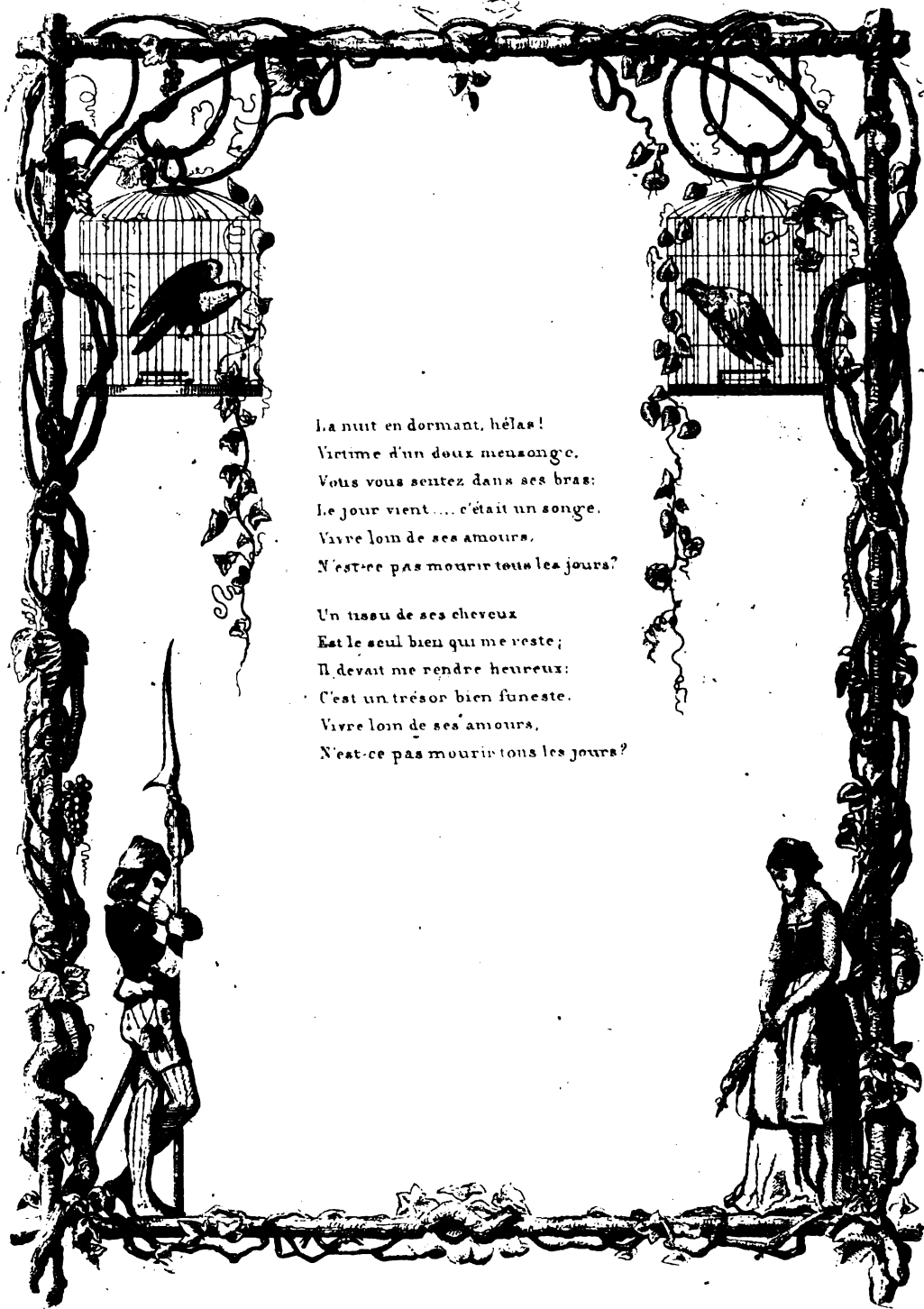
VIVRE LOIN DE SES AMOURS.

Prose et Poème de Béranger.

S'il est vrai que d'être deux
Fut toujours le bien suprême,
Hélas ! c'est un mal affreux
De ne plus voir ce qu'on aime.
Vivre loin de ses amours,
N'est-ce pas mourir tous les jours ?

Chaque instant vient attiser
La flamme qui vous dévore,
On se rappelle un baiser
Et mille baisers encore.
Vivre loin de ses amours,
N'est-ce pas mourir tous les jours ?

Edouard De Deaumont.



La nuit en dormant, hélas !
Victime d'un doux mensonge.
Vous vous sentez dans ses bras :
Le jour vient ... c'était un songe.
Vivre loin de ses amours,
N'est-ce pas mourir tous les jours ?

Un tissu de ses cheveux
Est le seul bien qui me reste ;
Il devait me rendre heureux :
C'est un trésor bien funeste.
Vivre loin de ses amours,
N'est-ce pas mourir tous les jours ?

DORMEZ, DORMEZ CHÉRES AMOURS, nocturne à deux voix, paroles et musique de M. AMÉDÉE DE BEAULAN.

Lent avec expression.

PIANO.



SOPRANO.



Re-posons-nous i - ci tous deux, Goûtons le charme de ces lieux, Qu'un doux som -

TÉNORE.



Re-po-sons-nous i - ci tous deux, Goûtons le charme de ces lieux, Qu'un doux som -



- meil fer-me vos yeux: Que le bruit de l'on-de se mè - le

- meil ferme vos yeux: Que le bruit de l'on-de se mè - le



Aux doux ac - cents de Phi-lo - mè - - le. Dormez, dor -

Aux doux ac - cents de Phi-lo - mè - - le. Dormez, dor -



- mez, chères a - mours, Pour vous je veil-le-rai toujours; Dor-mez, dor -

- mez, chères a - mours, Pour vous je veil-le-rai toujours; Dor-mez, dor -

- mez, chères a - mours, Dor - mez, Dor - mez, Pour vous je veil-le-rai tou -

- mez, chères a - mours, Dor - mez, Dor - mez, Pour vous je veil-le-rai tou -

- jours, Dor-mez, Dor - mez, Pour vous je veil-le-rai tou-jours.

- jours, Dor-mez, Dor - mez, Pour vous je veil-le-rai tou-jours.

Procédés de Tantenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe

Ô MA TENDRE MORTÈRE,

PAROLES DE LA HARPE, MUSIQUE DE MONSIGNY.

QUE NE SUIS-JE LA FOUGÈRE!

Paroles de Riboutté, musique de Pergolèse.

QUE J'AIME A VOIR LES HIRONDELLES!

PAROLES DE FLORIAN, MUSIQUE DE DEVIENNE.

DESSINS ET GRAVURES PAR M. DAUBIGNY.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. COLLET.

NOTICE.

L'habile et sévère critique La Harpe savait dans l'occasion sacrifier aux Graces. Son petit poème de *Cangu et Sélim*, sa charmante imitation de l'une des Odes amoureuses d'Horace: " Si le ciel t'avait punie, etc. ", en sont des témoignages auxquels il faut ajouter sa romance si connue: *O ma tendre Blusette*, qui devait figurer dans cette collection comme un des modèles du genre. Aucun recueil n'avait encore révélé le nom de celui qui l'orna d'une musique simple et touchante. Ce compositeur anonyme fut l'auteur des partitions du *Déserteur*, de *Sélim*, etc., Monsigny, qui, sans aspirer à la science, a presque toujours rencontré la mélodie et le chant.

Que ne suis-je la Fougère! gracieuse bluette, composée sur un air italien du célèbre Pergolèse, et qui semble échappée à la lyre d'Amoréon, tient aussi un rang distingué dans les fastes de la romance française; c'est une des heureuses distractions poétiques par lesquelles Riboutté, contrôleur des rentes sous Louis XV (qui, à ce que nous croyons, fut le père de l'auteur de l'*Assemblée de Famille*), se délassait de ses occupations financières. Plusieurs autres de ses productions légères furent remarquées dans les *Almanachs des Muses* de son temps. Celle-ci leur a survécu seule, et méritait cette favorable exception.

La troisième Romance de cette livraison est, s'il nous est permis d'employer cette expression, une de ces petites perles lyriques que Florian donna pour parure à son *Estelle*, et dont le brillant succès éclipsa celui de l'héroïne elle-même. Dès sa naissance, en effet, l'amante de Némorin fut jugée un peu trop pastorale, et l'on regretta " de ne pas trouver de loup dans sa bergerie. " Mais les romances de l'ouvrage obtinrent des suffrages unanimes, et une vogue suffisamment attestée par la concurrence qui s'établit entre plusieurs compositeurs pour les mettre en musique. L'éditeur a donné la préférence, avec raison, au joli air de Devienne, plus tard auteur des *Visitandines*, et qui préludait à son triomphe en méritant le prix de ses concours.

OURRY, membre du *Caveau moderne*.

O MA TENDRE MUSETTE, avec accompag. de piano, par M. H. COLET, profca. d'harmonie au Conservatoire.

CHANT. *Andante.* *Sf* *rallent.*

O ma ten-dre mu-set - te, Mu-set-te, mes a -

PIANO. *P* *P* *Sf* *rallent.*

- mours! Toi qui chantais Li-set - te, Li-sette et les beaux jours;

rallent.

D'u-ne vaine es - pé - ran - ce Tu m'avais trop flat - té.

poco. F *Sf cresc.* *minuendo.*

rallent. *Sf*

Chan-te son in - con - stan - ce Et ma fi - dé - li - té!

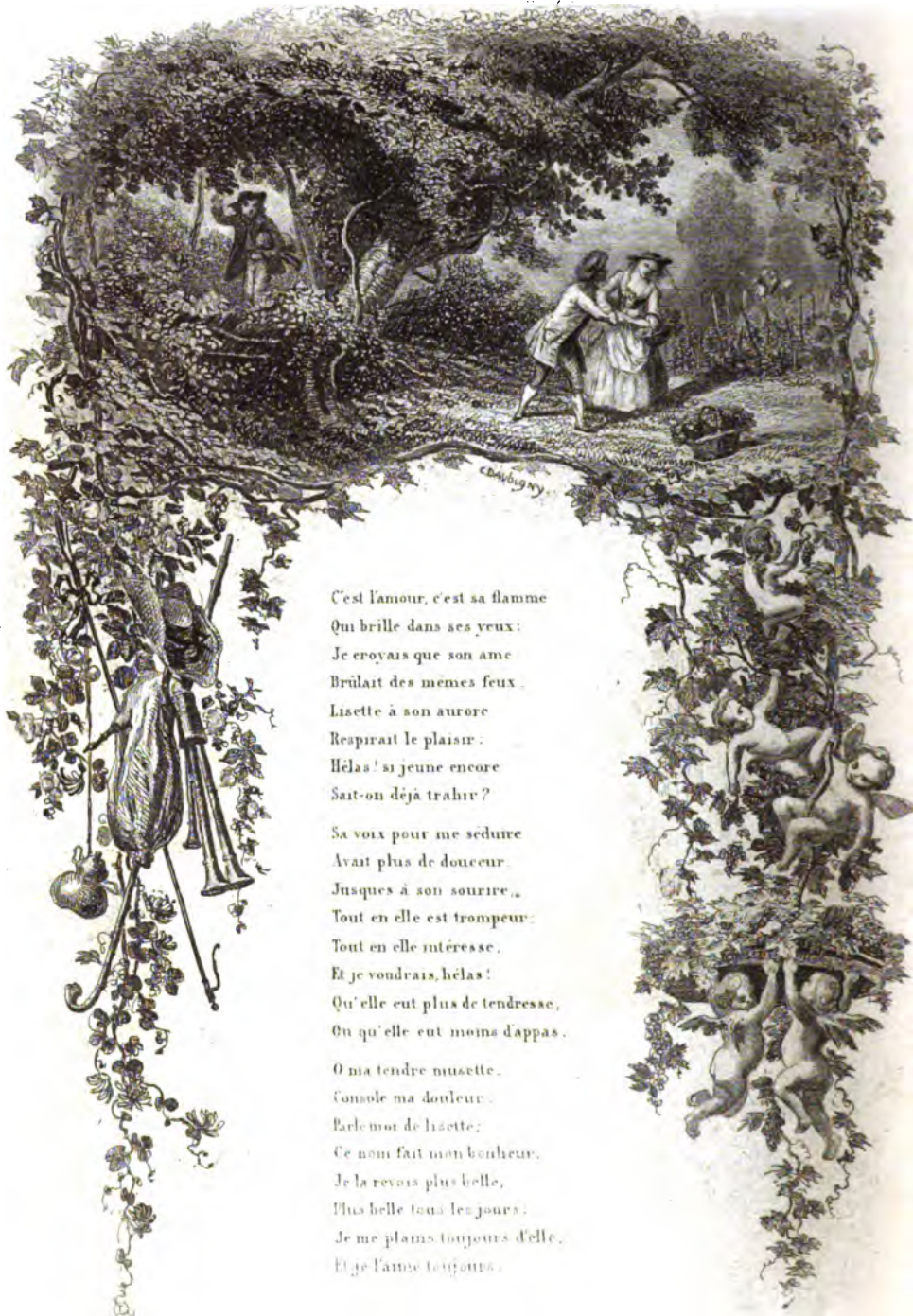
P *Sf* *rallent.* *Sf*

Fin.



LA MUSETTE

Ô ma tendre musette,
Musette mes amours,
Toi qui chantais Lisette,
Lisette et les beaux jours,
D'une vaine espérance,
Tu m'avais trop flatté :
Chante son inconstance
Et ma fidélité.



C'est l'amour, c'est sa flamme
Qui brille dans ses yeux :
Je croyais que son ame
Brûlait des mêmes feux .
Lisette à son aurore
Respirait le plaisir :
Hélas ! si jeune encore
Sait-on déjà trahir ?

Sa voix pour me séduire
Avait plus de douceur .
Jusques à son sourire .
Tout en elle est trompeur :
Tout en elle intéresse .
Et je voudrais, hélas !
Qu'elle eut plus de tendresse ,
Ou qu'elle eut moins d'appas .

O ma tendre musette .
Console ma douleur :
Parle-moi de Lisette ;
Ce nom fait mon bonheur .
Je la revois plus belle ,
Plus belle tous les jours :
Je me plains toujours d'elle ,
Et je l'aime toujours .



LES SOUHAITS.

Spécies de Rhodée

Que ne suis-je la fougère
 Où, sur la fin d'un beau jour,
 Se repose ma bergère
 Sous la garde de l'amour !
 Que ne suis-je le zéphire
 Qui rafraîchit ses appas,
 L'air que sa bouche respire,
 La fleur qui naît sous ses pas.

Que ne suis-je l'onde pure
 Qui la reçoit dans son sein !
 Que ne suis-je la parure
 Qui la couvre après le bain !
 Que ne suis-je cette glace
 Où son miroir répété
 Offre à nos yeux une grâce
 Qui sourit à la beauté.

Que ne puis-je par un songe
 Tenir son cœur enchanté !
 Que ne puis-je du mensonge
 Passer à la vérité !
 Les dieux qui m'ont donné l'être
 M'ont fait trop ambitieux,
 Car enfin je voudrais être
 Tout ce qui plaît à ses vœux.





LES HIRONDELLES

Que j'aime à voir les hirondelles,
A ma fenêtre tous les ans
Venir m'apporter des nouvelles
De l'approche du doux printemps !
Le même nid me disent-elles,
Va revoir les mêmes amours
Ce n'est qu'à des amans fidelles
A vous annoncer les beaux jours.
Lorsque les premières gelées
Font tomber les feuilles des bois,
Les hirondelles rassemblées
S'appellent toutes sur les toits
Partons, partons, se disent-elles
Fuyons la neige et les autans,
Point d'hiver pour les cœurs fidelles
Ils sont toujours dans le printemps
Si par malheur, dans le voyage,
Victime d'un cruel enfant,
Une hirondelle mise en cage
Ne peut rejoindre son amant,
Vous voyez mourir l'hirondelle
D'ennui, de douleur et d'amour,
Tandis que son amant fidelle
Pres de là meurt le même jour.

QUE NE SUIS-JE LA Fougère, avec accomp. de piano, par M. H. COLET, profes. d'harmonie au Conservatoire.

Andante. \S

CHANT. \S

PIANO. \S

Quene suis - je la fou - gè - re, OÙ, sur

la fin d'un beau jour, Se re - po - se ma ber - gè - re Sous la gar - de de l'a -

Ped. Sf *F* \oplus *P* *P*

-mour! Quene suis - je le zé - phy - re Qui ra - frai - chit ses ap - pas, L'air que

poco F. *Ped.* \oplus *P*

\S 2^e COUPLET. \S

sa bou - che res - pi - re, La fleur qui nait sous ses pas! Quene

Sf *P.*

Fin.

QUE J'AIME A VOIR LES HIRONDELLES, avec accomp. de piano, par M. H. COLLET, profes. d'harmonie au Conservatoire.

Andante.

CHANT. *Sf* Que j'aime à voir les hi - ron - del - les A ma se -

PIANO. *dolce.* *segue* *Sf*

- né - tre, tous les ans, Ve - nir m'ap - por - ter des nou - vel - les, De l'ap -

- proche du doux prin - temps! Le mé - me nid, Me di - saient - el - les, Va re - voir

les mé - mes a - mours; Cen'est qu'à des a - mants fi - dè - les A vous an -

- non - cer les beaux jours, A vous an - non - cer les beaux jours.

Ped. FF *ped dolce.* *cresc.* *sffz* *arpégé* *sffz* *arpégé* *sffz* *decrec.* *arpégé* *Sf* *Sf* *Fin.*

(1) Continuez les arpèges à la main droite jusqu'à la septième mesure.

LES INFORTUNES INOUES
 DE LA TANT BELLE, HONNÊTE ET RENOMMÉE
COMTESSE DE SAULX.
 ROMANCE PAR MONCRIF.

DESSINS DE M. STEINHEIL.

GRAVURES : 1^{re} ET 4^e PLANCHES PAR M. WOLFF. — 2^e ET 3^e PLANCHES PAR M. MONNIN.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. G. Colet

NOTICE.

Il y a une grande ressemblance entre l'histoire de la Comtesse de Saulx et celle de Barbe-Bleue. Dans les deux récits, un méchant mari veut faire périr sa femme, et un frère arrive à temps pour sauver sa sœur et tuer l'époux barbare.

Moncrif a composé son poème sur quelques fragments qui restaient d'une ancienne romance de la Comtesse de Saulx, que l'on sera sans doute bien aise de retrouver ici dans toute la simplicité du vieux langage, ou plutôt de la poésie naïve de son premier auteur. Les mœurs qu'elle retrace appartiennent évidemment à l'époque des châteaux féodaux.

FRAGMENTS ANCIENS.

Le comte de Saulx.

Allez, Madame, allez vous en prier :
 Car voici l'heure où bientôt faut mourir.

La Comtesse.

Comte de Saulx, savez-vous que j'ai vu
 Là haut, là bas dans ces verts prés touffus,
 J'ai vu une bande de cavaliers,
 Et par sus tous, mon bon frère Olivier.

Le Comte.

Allez, Madame, allez vous en parer,
 Robe de soie et robe d'or mettez.
 S'il vous demande où sont vos chambrières,
 Vous lui direz elles sont à la rivière.
 S'il vous demande où sont vos damoiselles,
 Vous lui direz elles sont aux tournelles.
 S'il vous demande où est votre mari,
 Vous lui direz : il est au roi servir.
 Et moi je vais me cacher sous le lit.

Olivier.

Dis-moi, servante, où donc est ta maîtresse?

Moncrif a beaucoup adouci le caractère de la Comtesse qui honore de ses pleurs l'homme sans pitié qui voulait la faire mourir. Il a semé sa Romance de traits fins et délicats, et de quelques sentences ingénieuses, telles que celles-ci :

Est-on jaloux par trop forte amitié?
 De ces gens-là faut avoir grand' pitié!
 Et celle autre :
 De sa moitié, que sert d'être gardien?
 Sans sa vertu, vous ne garderez rien.

Le premier auteur n'a aucun sentiment de la poésie ni de la rime, ses vers sont pleins d'hiatus. C'est

La Comtesse

Faut que mon frère ainsi me méconnaisse.

Olivier.

Dis-moi, ma sœur, où est donc ton mari?

La Comtesse.

Tout haut : mon frère, il est au roi servir.
 Tout bas, lui dit : j'ai un méchant mari.

Olivier.

Ma sœur, dis-moi où est ton petit-né?
 Tout haut répond : il est à promener.
 Tout bas lui dit : mon mari l'a tué.
 Ma sœur, ma sœur, où est donc ton mari?
 Tout bas répond : il est dessous le lit.
 Dis-moi, ma sœur, en voudrais-tu la tête?
 Nenni, mon frère, elle m'est trop funeste.
 Lors Olivier de son glaive l'occit.

La Comtesse.

Dieu soit loué, je n'ai plus de mari.

une espèce de légende rimée à la manière des paysans, et dans laquelle une sorte de consonnance lui a suffi pour croire qu'il faisait des vers.

La Maison de Saulx a pris son nom du château de ce nom, situé entre Dijon et Langres; on l'écrivait autrefois *Salo, Sauz*, en latin *Salto*, quelquefois *Salices* et *Salix*.

La terre de Saulx a été nommée Saulx-le-Duc, depuis que ce château fut donné par le roi Philippe-le-Bel, l'an 1303, à Robert, duc de Bourgogne.

Il faut que quelque aventure ait donné lieu à la Romance qui a inspiré Moncrif, cependant jusqu'en 1653 nous ne voyons que deux comtes de Saulx morts sans héritier, seule circonstance qui ait pu accréditer l'histoire d'un mari jaloux qui aurait assassiné son enfant.

Le plus ancien est Guillaume, seigneur de Saulx, mort dans la première expédition de Flandre, sans enfants; la succession était en litige entre ses beaux-frères et belles-sœurs, l'an 1300.

L'autre, Henri de Saulx-Tavannes, marquis de Nirebel, marié à Marguerite, fille de Potier, duc de Tresmes, et mort en 1653, dans sa 56^e année.

Il est probable que la Romance remonte au plus ancien, et qu'elle vient de quelque tradition bourguignonne.

François-Angustin PARADIS DE MONCRIF fut d'abord secrétaire des commandements du comte de Clermont, puis lecteur de la reine, et l'un des 40 de l'Académie.

Il était né à Paris d'une famille honnête, en 1687, et mourut à 83 ans, en 1770.

Il avait un esprit fin, une figure prévenante, une humeur égale et douce.

Il lisait d'une manière intéressante, et chantait agréablement ses couplets et ses romances.

Il nous apprend lui-même comment il les composait. C'était, dit-il; dans la vue d'imiter Madame la Duchesse de Villars et Mesdames ses sœurs. De leur chantais les couplets à mesure qu'ils étaient achevés.

Elles sont, dit l'auteur des Trois Siècles Littéraires, pleines d'esprit, de délicatesse et de sentiment. Elles ont établi sa réputation pendant qu'il vivait, et pourront même la soutenir longtemps après sa mort.

L'auteur de la Bibliothèque d'un homme de Gout, après avoir loué le talent de Moncrif dans un autre genre, ajoute:

Cet auteur n'a pas moins réussi dans la Romance, autre espèce de poésie qui demande un art infini, caché sous un air de simplicité.

Louis XV, qui raillait quelquefois Moncrif dont la prétention était de ne pas paraître vieux, lui dit un jour: Savez-vous qu'on vous donne quatre-vingts ans? — Oui, sire, répondit Moncrif: mais je ne les prends pas.

DU MERSAN.



LES INFORTUNES INOUÏES DE LA TANT BELLE, HONNÊTE ET RENOMMÉE COMTESSE DE SAULX.

Sensibles cœurs, je vais vous réciter,
Mais sans pleurer; las! comment les conter,
Les déplaisirs, les ennuis et les maux,
Qu'à tant soufferts la comtesse de Saulx.

Si de beauté, de grace et de vertu
Bonheur naissait, comme elle en aurait eu!
Elle était sœur du vaillant Olivier:
Hélas! pourquoi ne la mieux marier?

Non que l'époux entre les hauts seigneurs
Puissant ne fût, en vassaux et honneurs:
Mais las! hélas, c'est que par trop était
Mari méchant, qui tant mal la traitait.

Dans son château, entre quatorze tours,
Comme en prison, la tint-il pas toujours!
Dames d'honneurs point, ni de cavaliers,
Pages aucuns, et pas plus d'écuyers.

Mais pis encor, la pauvre n'avait
Servans aucuns, et son mari servait.
Le pain faisait, pâtissait, rôtissait,
Faisait le lit, et volaille engraissait.

Or si l'époux lui fit tel traitement,
C'est qu'il était jaloux étrangement.
Est-on jaloux par trop grande amitié?
De ces gens-là faut avoir grand' pitié.

Mais ce mari qui ne l'aimait de cœur,
Jaloux n'était que par fausse frayeur;
Croyant, le fol, que si rare beauté
Onc ne pourrait garder fidélité.

Des yeux le jour la couvre constamment,
De nuit à peine il les clot un moment.
De sa moitié que sert d'être gardien?
Sans sa vertu vous ne garderez rien

En songe, un jour il rêva de galant,
A son réveil, las ! il la battit tant !...
Pour passe-temps qu'est-ce donc qu'elle avait ?
Des ammeux, elle les élevait .

Un sanglier et deux grands louveteux,
L'allaient suivre comme petits agneaux.
Un ours des bois dans leur pare se ghosa ;
En moins de rien elle l'apprivoisa .

A sa voix douce ils accouraient soudain,
Et ne prenaient vivres que de sa main .
Plus doux cent fois, un chacun deux semblaient,
Dire à l'époux, qu'aimer il la fallait .

Quelque fois l'ours, comme on voit s'àdoutent,
Mais le jaloux toujours plus s'endurcit .
Las ! voyez bien un autre désarrois !
Comte de SAULX, te faut servir le Roi .

Il t'a mandé : mon cousin, vous viendrez
Me joindre en guerre, et bien me défendrez .
Ne plus garder sa femme, oh ! quel malheur !
Il s'y résout, la rage dans le cœur .

Vivres chétifs pour trois ans lui donna :
Dans la grand'tour on vous l'emprisonna .
Or bien qu'époux fussent depuis cinq ans,
Elle n'avait été grosse d'enfana .

Et dans la nuit, la veille du départ,
Kneinte fut, admirez le hasard .

Mais il s'en va, sans en être certain,
Comtessa, hélas ! quel sera ton destin !

Deux ans passés, deux ans et seize jours,
Elle habita la plus sombre des tours ;
Et loin, bien loin qu'elle en eût du courroux,
Le Comte absent, ses jours emblaient plus doux .



Mais un matin, source de plus grands maux !
On ouvre l'huis, c'est le Comte de SAULX.
Sa moitié voit, tenant sur son giron,
Et caressant le plus gentil poupon.

Morne et tremblant il reste avec effroi ;
Il fut absent, elle a faussé sa foi.
Il va penser qu'en la tour introduit,
Un verd galant l'escaladait la nuit.

Sa dague alors prenant avec fureur,
À l'innocent l'enfonça dans le cœur !
Puis sur sa femme avec un noir regard,
Il va levant l'ensanglanté poignard.

Femme sans foi, sans vergogne, sans mœurs,
Recours à Dieu, tu vas mourir, tu meurs.
Infortunée à ces mots n'entendait,
Serrant l'enfant qui son ame rendait.

Bouche sur bouche, elle veut recueillir
Le fruit amer de son dernier soupir,
Quel tigre alors n'eut daigné s'attendrir !
Et le cruel sa moitié va meurtrir.

Vers son beau sein déjà le fer mortel...
Mais quel grand bruit à l'entour du château !
Ah ! Dieu, vrai Dieu ! c'est le brave OLIVIER
Qui l'escalade avec maint cavalier.

L'époux se calme ou se trouble autrement,
Madame allons au bel appartement,
Les y voilà : ça mettez sans retard
Jupe de soie et le corps de brocard.

Car OLIVIER vient oecir par courroux
Cil qu'en l'église avez fait votre époux,
Vos cavaliers, s'il demande où sont-ils ?
Au loup chassant avec chiens et fusils.



S'il vous demande où sont vos aumoniers ?
Allant à Rome avec mes écuyers.
S'il vous demande où Damoiselles sont ?
Pèlerinage à Saint Claude elles font.

Si chambrières ? lors repondres : bon,
Au clair ruisseau blanchissent le linon.
S'il vous demande, où est le petit né ?
Dieu l'a repris comme il l'avait donné.

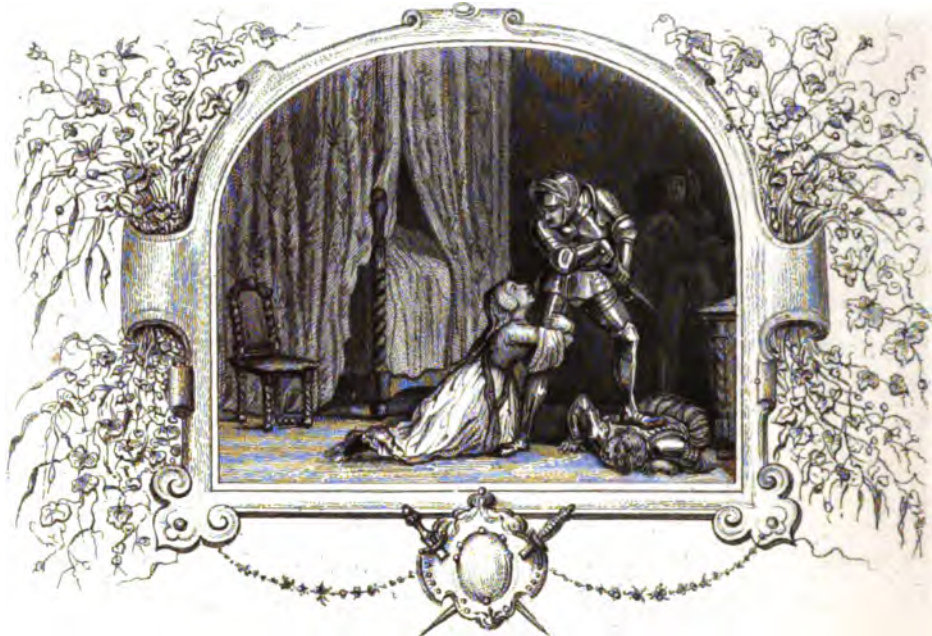
Bref, s'il disait, votre époux je ne voi ?
Mandé par lettre il est au camp du Roi.
Mais à la porte OLIVIER mène brut,
Et jà le comte est caché sous le lit.

Où est ma sœur ? que l'emniènes dici.
Mon frère, hélas ! me méconnaist ainsi.
Ma sœur, ma sœur, est-ce bien vous ? hélas !
Paleur avez comme au jour du trépas.

Tout haut répond : j'ai failli de mourir :
Et puis tout bas : las ! j'ai bien à souffrir.
Ma sœur, ma sœur, je ne vous d'aumoniers,
De cleres aucuns, aussi peu d'écuyers ?

Tout haut pour Rome un chacun est parti :
Tout bas : mon frère, hélas ! j'ai bien pâti.
Ma sœur, ma sœur, n'avez pages aucun ?
Point de héraults, de cavaliers pas un ?





Elle tout haut ils sont chassant au bois :
Et puis tout bas par jour meeurs cent fois.
Ma sœur, ma sœur, où donc est votre époux,
Qu'il ne me vient recueillir quand et vous ?

Tout haut Il est allé le roi servir :
Et puis tout bas, pousse un profond soupir.
Ma sœur, ma sœur, cher objet d'amitié,
Quoi ! de vos maux me cachez la moitié ?

Il est céans, ce tant barbare époux,
Qui méconnaît son vrai trésor en vous.
Lors l'appereoit, et du lit l'arrachant,
Tire sur lui son coutelas tranchant.

Elle l'arrête, embrassant ses genoux :
Non frère, hélas ! c'est toujours mon époux.
Rancune n'ai de tant de maux que j'eus ;
Pardonnez lui, il ne me tuera plus.

Non, tout cruel éprouve un cruel sort.
Et qui vous hait a mérité la mort.
Lors il le frappe, et sa sœur lui montrant :
Regrette la, dit-il en expirant.

Le Comte expire, et ce cœur sans pitié
Meurt honoré des pleurs de sa moitié.
Époux, époux, n'oubliez son destin :
Onc un jaloux ne fit heureuse fin.



LA CONTESSE DE SAULX, avec accompagnement de piano par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Andante.

CHANT. *S*

Sen-si-ble . cœurs, je vais vous

PIANO. *S*

ré - ci - ter: Mais sans plien - rer, las ! com-ment

les con - ter, Les dé-plai - sirs, les en-nuis et les

maux, Qu'a tant souf - fert la com - tes - se de Saulx. *S*

Fin

AIR DIFFÉRENT.

CHANT. *Andante.* $\$$

Sen - si - bles cœurs, je vais vous ré - ci - ter : Mais

PIANO. *dolce* $\$$

sans pleu - rer, las ! comment les con - ter, Les dé - plai -

- sirs, les en - nuis et les maux, Qu'a tant souf - fert la com -

$\$$ 1^{er} COUPLÉ. $\$$

- tes - se de Saulx. *gr.* *loco.* $\$$ Si $\$$

Fin.

(Procédés de Tautenstein et Cordet, 90, rue de la Harpe.)

LA VEILLÉE,

CHANSON

PAROLES DE M. VILLEMONTÉZ, MUSIQUE DE GAVEAUX.

DESSINS PAR M. G. STAAL.

GRAVURES : 1^{re} ET 4^e PLANCHES PAR M. NARGEOT. — 2^e ET 3^e PLANCHES PAR M. GEOFFROY.

NOTICE.

La jolie chanson de la Veillée, dont l'air, employé dans plusieurs vaudevilles, est devenu populaire, est tiré d'un drame lyrique qui eut peu de succès, et qui est aujourd'hui entièrement oublié. Ce n'est pas que la pièce fût dépourvue de mérite, mais elle parut froide. Ceci aurait l'air d'un jeu de mots, attendu que la scène se passait dans les déserts de la Sibérie. Mais l'auteur, M. Villemontéz, qui était homme de talent et qui écrivait bien, n'avait peut-être pas cette entente dramatique qui fait réussir au théâtre; il n'a produit que ce seul ouvrage. Il avait pris son sujet dans l'histoire de Russie, d'où Labarpe avait déjà tiré sa tragédie de *Menzicof*. Cet illustre favori de Pierre-le-Grand, après avoir gouverné, sous trois souverains, le vaste empire de Russie, fut condamné à finir ses jours en Sibérie, dans le désert d'Iakoustk, à quinze cents lieues de Moscou, et sa chute fut l'ouvrage des Dolgorousky. Quelques années après, la fortune inconstante précipita les Dolgorousky du haut des grandeurs, où ils étaient montés sur la ruine de celui qu'ils avaient abattu, et ils furent à leur tour exilés dans le même désert où ils avaient relégué *Menzicof*.

L'auteur a cru ce rapprochement dramatique, et en effet, il produit des situations intéressantes, d'autant que la fille de *Menzicof* partage l'amour que le fils de Dolgorousky a conçu pour elle. Un jeune Français, fils de l'ambassadeur, et chargé d'une mission, jette quelque gaieté sur ce drame un peu sombre, dont l'auteur lui-même avoua modestement la faiblesse, en rendant justice au charme de la musique de Gaveaux, qui soutint l'ouvrage pendant quelque temps.

Parmi les airs détachés dans lesquels Gaveaux réussissait si bien, on remarque surtout les jolis couplets de Valmont, qui ont une teinte tout à fait anacréontique :

Il faut gaiement passer la vie :
Le temps est prompt à s'envoler.
Du plaisir la peine est suivie,
Le plaisir doit nous consoler.
D'un beau jour un léger nuage
Doit-il empêcher de jouir?
Quel souci le printemps de l'âge
Ne voit-il pas s'évanouir?

Le matelot vogue sur l'onde
Au gré des fougereux éléments :
Courageux quand l'orage gronde,
Doyeux quand renaît le beau temps.
Ainsi que lui, pendant l'orage,
Sachons espérer et jouir.
Le chagrin est comme un nuage
Qu'on voit bientôt s'évanouir

On remarque aussi la jolie chanson de la vieille Marguerite, qui a été longtemps répétée sous le titre de

la Veillée d'Ovinska, et que nous ressuscitons après quarante-trois ans. La pièce d'Ovinska fut jouée le 20 décembre 1800, par l'élite de la troupe du Théâtre Feydeau, qui venait de s'élever comme rival de celui de l'Opéra Comique, qui l'égalait souvent dans le genre léger, et qui le surpassa dans le genre noble et dans le drame lyrique.

Madame Scio, qui joua le rôle d'Ovinska, avait une puissance de moyens et de talents qui contribua au succès de la plupart des ouvrages joués sur le Théâtre Feydeau.

Cette actrice remarquable, dont le nom était Angélique Scgrand, était née à Lille en 1770, et avait reçu une éducation soignée. Le goût du théâtre l'engagea à parcourir la province sous le nom de M^{lle} Crécy, et elle tint à Montpellier le premier emploi en 1787. Gaveaux l'y entendit, et la fit engager à Marseille en 1789. Ce fut là qu'elle épousa Etienne Scio, premier violon de l'orchestre. Ils vinrent ensemble à Paris, en 1794, au Théâtre Molière que venait d'établir Boursaut Malherbe, et M^{lle} Scio passa enfin, en 1792, au Théâtre Feydeau, où l'attendaient les succès les plus brillants. Elle y créa Euphémie dans les Visitandines, Louise dans l'Amour filial, Claudine dans le Petit Commissionnaire, Calypso dans Télémaque, Léonore dans l'Amour conjugal, le Petit Matelot, Palma dans le Voyage en Grèce, Constance dans les Deux Journées. Elle s'éleva à la hauteur la plus tragique dans le rôle de Médée, tragédie lyrique d'Hoffmann, pour laquelle Cherubini avait fait une musique aussi riche que savante. Non seulement elle y fut grande cantatrice, mais elle dit les vers en habile tragédienne.

Déjà dans Roméo et Juliette elle avait mis tant d'âme et d'expression, que Seibelt, dirigeant à Londres une répétition de sa Camille et peu satisfait des cantatrices italiennes, s'écria : *Où est madame Scio!*... Et cependant M^{lle} Scio n'était presque pas musicienne; mais il était impossible de s'en apercevoir, tant elle avait l'oreille musicale, tant elle avait d'aplomb pour la mesure et de justesse dans la voix. Les efforts surnaturels auxquels l'entraînait une âme ardente, et sa passion pour son art, l'épuisaient de bonne heure; elle mourut à trente-sept ans, en 1807, des suites d'une phthisie pulmonaire. Elle chantait dans l'opéra d'Ovinska, avec l'accent le plus noble et le plus dramatique, la romance suivante :

C'éclat d'une vive lumière
A brillé jusqu'au fond du Nord.
Au seul souvenir du czar Pierre
Le cœur éprouve un doux transport
Pour ranimer notre courage
Dans les plus pénibles travaux,
Rappelons-nous que ce héros
Mit aussi la main à l'ouvrage.

Que de peines, de soins à prendre
Pour former un peuple grossier!
Le vainqueur d'un autre Alexandre
Ne rougit pas d'être ouvrier.
Tout l'univers, qui le contemple,
Le voit travailler de ses mains.
Un grand homme lègue aux humains
Et ses vertus et son exemple.

La romance de la Veillée était chantée par l'excellente M^{lle} Desbrosses, comédienne remplie de talent et surtout de naturel. Cette actrice avait débuté en 1780 dans l'emploi des soubrettes; elle se risqua en 1795 dans celui de M^{lle} Dugazon, qui était alors dans la vogue de ses succès. Cependant la jeune actrice fut applaudie et redemandée, honneur qui n'était pas alors aussi banal qu'aujourd'hui. M^{lle} Desbrosses prit ensuite les rôles de duègnes. Elle a joué pendant près d'un demi-siècle; elle s'est retirée en 1829, et vit encore extrêmement âgée.

A l'époque où l'on joua Ovinska, les pièces russes, suédoises et polonaises semblaient être à l'ordre du jour. A Sodoïska, à Coberne ou le Pêcheur suédois, avait succédé, à l'Opéra Comique, le Sénioushy de Boyeldieu. En 1804 on avait joué aux Français la tragédie de Phéodor et Waldamir de Ducis, qui n'eut pas de succès; le théâtre était à la glace. Ce fut aussi vers cette époque que la manie des émigrations en Russie prit aux artistes, et qu'ils allèrent chercher fortune sur ces bords qui plus tard nous furent si funestes! Cette manie fut frondée dans plusieurs vaudevilles, et en 1803 j'en fis un intitulé : *Je vais en Russie*. On ne sera peut-être pas fâché de savoir que ce fut dans cette pièce que fit son premier début le célèbre Odry, qui depuis est devenu si fameux dans le Bilboquet des Saltimbanques. Il me doit sa première et sa dernière création à trente-cinq ans d'intervalle.

DU MERSAN.



LA VEILLÉE

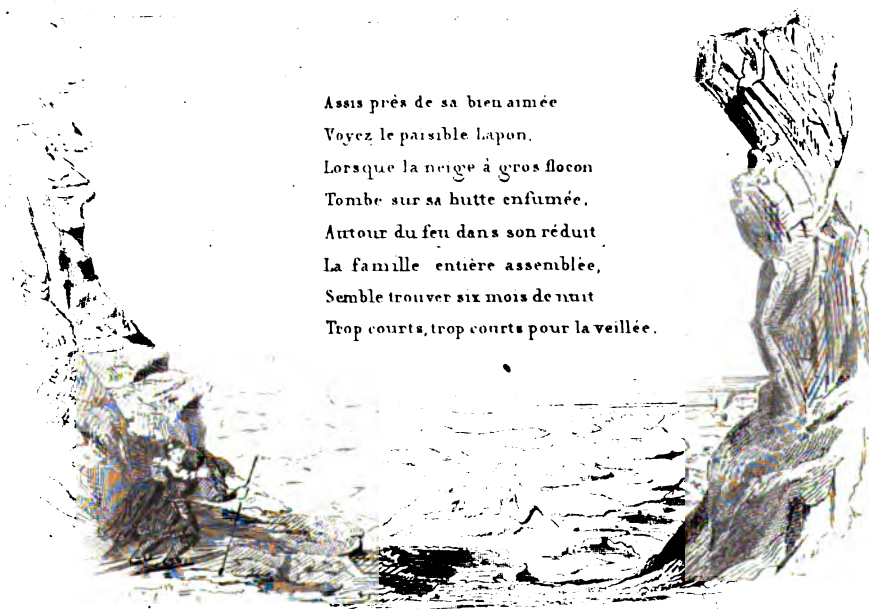
Paroles de Villonnettes

Heureux qui dans sa maisonnette,
Dont la neige a blanchi le toit,
Nargue le chagrin et le froid
Au refrain d'une Chansonnette,
Que les soirs d'hiver sont charmants
Lorsqu'une famille assemblée,
Sait, par divers amusements,
Égayer, égayer la veillée.





Assis près de sa bien aimée
Voyez le paisible Lapon.
Lorsque la neige à gros flocon
Tombe sur sa hutte enfumée,
Autour du feu dans son réduit
La famille entière assemblée,
Semble trouver six mois de nuit
Trop courts, trop courts pour la veillée.







C'est au hameau, dans une étable,
Qu'on se rassemble chaque soir.
Les vieilles ont le dévidoir.
Les vieux ont le broc sur la table.
Les jeunes garçons amoureux
Des fillettes de l'assemblée,
Abregent par des chants et des jeux
De l'hiver de l'hiver la veillée.

LA VEILLÉE

Avec accomp. de piano par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Allegro.

CHANT. Heu-reux qui, dans sa mai-son - net - te, Dont la

PIANO.

neige a blanchi le toit, Nar-gue le cha-grin et le froid, Au refrain d'u-ne

chan - son - net - - te. Que les soirs d'hi - ver sont char -

- mants, Lorsqu'u-ne fa - mille as-sem-blé - e, Sait par di -

- vers a - mu - se - ments, E - ga - yer, E - ga - yer la veil - lé - -

2^e COUPLET. *SS*

- e. As - sis près *SS*

Fin.

Procédés de TANTENSTEIN et CORDEL, 90, rue de la Harpe.

GANTLOUF

DE

L'ENFANT PRODIGE.

DESSINS DE M. STEINHEIL.

GRAVURES : 1^{re} et 4^e planche, par M. DANOIS. — 2^e et 3^e planche, par M. PH. LANGLOIS.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. J. Colet.

NOTICE.

Certains récits de l'Évangile ont vivement frappé la mémoire populaire, et sont devenus, surtout pendant le Moyen-Age, le sujet de compositions dramatiques ou de légendes souvent répétées par les jongleurs. Ces jongleurs, on le sait, étaient de grands colporteurs de poésie, outre les histoires profanes, les chansons de geste et les malins fabliaux, qu'ils aimaient à redire, ils connaissaient encore des légendes sacrées qu'ils récitaient le dimanche ou les jours des grandes fêtes, aux portes des églises. La Parole de l'Enfant prodigue, qui fait partie du chapitre XV de l'Évangile selon Saint-Luc, a surtout inspiré la Muse populaire. Par exemple, au treizième siècle, un prêtre de Valenciennes, Herman, dont j'ai eu déjà occasion de parler dans une autre Notice*, a développé la Parole de l'Enfant prodigue dans sa traduction de l'Évangile en vers, et en a fait une véritable pièce de théâtre. C'est principalement sous cette forme que le sujet de l'Enfant prodigue a été mis en œuvre. Ainsi, au commencement du seizième siècle, il existait une composition dans ce genre, dont voici le titre exact : *L'Enfant prodigue par personnages nouvellement traduit de latin en françois selon le texte de l'Évangile, et lui bailla son père sa part laquelle il despendist (dépensa) meschamment avec ses femmes.* 1 vol. in-4. Goth. Douze personnages jouent un rôle dans cette Moralité : le Père — le Rustre — le Prodigue — le Maître — la Maîtresse — la Corrière — Francœur doux — l'Enfant gasté — le Frère aîné — le Valet du Père — l'Acteur — l'Ami de bonne foi. Elle se termine par un discours en prose dans lequel le but moral est expliqué : Il est à noter que les dits personnages sont trois principaux, le Père et ses deux Enfants, desquels le plus jeune est l'Enfant prodigue, et moralement celui père est Dieu, et ses deux enfants sont deux manières de gens au monde, les uns bons et les autres percheurs; par l'enfant aîné sont entendus les justes,

* Voyez la Notice sur GENEVIÈVE DE BRABANT.

qui toujours demeurent avec Dieu leur père par grace, et par l'enfant prodigue les pecheurs qui despendent les biens receus de Dieu follement en volupté et plaisance mondaine.

Au milieu du seizième siècle un poète latin, appelé Langeret, et qui prit le nom de *Macropedius*, a aussi fait sur la Parole de l'Enfant prodigue une comédie en cinq actes qui fut traduite quelques années plus tard et imprimée sous ce titre : *L'Histoire de l'Enfant prodigue, reduite et étendue en forme de comédie en cinq actes, traduit du latin par Ant. Cirou. Anvers, 1564, in-8.*

Le père du Cerceau, jésuite, l'un des poètes latins les plus connus de la seconde moitié du dix-septième siècle, composa d'abord dans cette langue une comédie en vers sur la Parole de l'Enfant prodigue. Il traduisit plus tard cet ouvrage en vers français et le mit en trois actes. Cette imitation aussi bien que l'original furent représentés plusieurs fois dans les collèges des jésuites où des divertissements de ce genre étaient fort en usage. Enfin, le 10 octobre 1736, les comédiens du Théâtre-Français, qui avaient annoncé *Britannicus*, changèrent subitement le spectacle et donnèrent la première représentation de l'Enfant prodigue, pièce en cinq actes et en vers par Voltaire. Mais l'auteur de *Saïre* avait trop de goût pour mettre en scène les personnages de l'Évangile, aussi le titre seul de son ouvrage et le sujet sont empruntés à la Parole, mais les personnages, le lieu et le temps de l'action appartiennent à l'époque où il écrivait.

Une des grandes preuves de la popularité dont a joui l'Histoire de l'Enfant prodigue, c'est qu'elle existe en différents palois de la France au nombre de quatre-vingt-six (voyez le tome 6 des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, page 432). Cette Parole a aussi plusieurs fois servi de texte aux prédicateurs : parmi eux, je citerai Michel Ménot, célèbre par les quolibets et les jeux de mots, soit en français, soit en latin, dont il entremêlait ses discours. Le sermon qu'il a prononcé sur l'Enfant prodigue fut imprimé deux fois en 1519 et en 1526 ; il commençait ainsi : *Pater quidam habebat duos filios : quorum junior se ostendit magis fatuus quam inconstans fuit : (c'estait ung enfant plain de sa voloné ; volage, ung mignon, un vert gallant. Ipse erat unus puer plenus sus velle, versitatis Qui quando venit ad cognoscendum seipsum.... sa force, sa jeunesse, et que le sang lui fast moulé au front : venit ad patrem resolutus como papa : Et dixit ei : Pater, da mihi portionem substantiae quae me contingit. (Voyez ce sermon entier, dont le texte original est fort rare, dans le tome 6, page 437 des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France.*)*

Les différentes indications qui précèdent prouvent suffisamment la popularité de la Parole de l'Enfant prodigue. On ne doit pas être surpris que des Cantiques sur un pareil sujet se soient rencontrés à toutes les époques ; déjà au seizième siècle il en existait. Je trouve dans un recueil de chansons relatives aux guerres de religion et dirigées contre les huguenots, une pièce ainsi désignée : *Chanson contenant la mort et passion de Nostre Seigneur Jesus-Christ sur le chant de L'ENFANT PRODIGE.* Cette pièce est la vingt-neuvième de celles qui furent composées par un certain Christophe, de Bordeaux, qui leur donna le titre suivant : *Recueil de plusieurs belles chansons spirituelles faictes et composées contre les perturbateurs du repos et tranquillité de ce royaume de France, avec plusieurs autres chansons des victoires qu'il a plu à Dieu de donner à nostre très chrestien Roy Charles IX de ce nom.*

Je regrette de n'avoir pas pu trouver le texte ancien de la *Complainte de l'Enfant prodigue*, déjà populaire à la fin du seizième siècle. Christophe, de Bordeaux, poète du parti catholique, s'efforçait de répandre ses compositions dans la foule, et il les écrivait sur des airs généralement connus. Le texte que nous reproduisons aujourd'hui est moderne quant au langage ; quant à la composition, cette pièce a tout à fait la marche des anciennes complaintes dont elle n'est sans doute qu'une reproduction.

LE ROUX DE LISCY.



CANTIQUE
DE L'ENFANT PRODIGE.

LE PRODIGE DÉRAUCHÉ.

Je suis enfin résolu
D'être en mes mœurs absolu ;
Donnez-moi vite, mon père,
Ce qui revient à ma part.
Vous aurez mon autre frère ;
Consentez à mon départ.

LE PÈRE.

Pourquoi veux-tu, mon enfant,
Faire ce que Dieu défend ?
Veux-tu désoler mon âme,
Nos parens et nos amis !
Je serais digne de blâme
Si je te l'avais permis.

LE PRODIGE.

Je veux en dépit de tous
M'éloigner d'auprès de vous ;
En vain vous faites la guerre
À ma propre volonté ;
Je ne crains ni ciel ni terre,
Je veux vivre en liberté.

LE PÈRE.

Mais, hélas ! quelle raison
Te fait quitter la maison ?
Ne suis-je pas un bon père ?
De quoi te plains-tu de moi ?
Et qu'est-ce que je puis faire
Que je ne fasse pour toi ?

LE PRODIGE.

Vous m'exhortez, il est vrai,
Mais je veux vivre en cadet ;
Vous condamnez à toute heure
Le moindre dérèglement ;
Je vais changer de demeure
Sans retarder un moment.

LE PÈRE.

Adieu donc, cœur obstiné !
Adieu, pauvre infortuné !
Ton égarement me tue ;
J'en suis accablé d'ennui ;
Je vois ton âme perdue,
Et ne sais plus où j'en suis.



LE PRODIGE

Venez à moi, libertins ;
 Prenez part à mes festins ;
 Venez à moi, chers lubriques ;
 Consumons nos courts momens
 Dans les infâmes pratiques
 Des plus noirs débordemens.

Pensons à boire et manger
 Dans ce pays étranger ;
 Je n'ai plus la peur d'un père
 Qui me suive pas à pas ;
 Songeons à nous satisfaire
 Dans l'ordure et les ébats .

Contentons tous nos desirs
 En nageant dans les plaisirs,
 Et vivons de cette sorte
 Tant que l'argent durera ,
 Nous irons de porte en porte
Sitôt qu'il nous manquera .

LE PRODIGE PÉNITENT

Où le triste changement
 Après un train si charmant !
 Je ne vois plus à ma suite
 Ceux qui me faisaient la cour ;
 Tout le monde a pris la fuite,
 Pas un n'ose de retour.

Je me trouve sans appui
 Dans la honte et dans l'ennui,
 Ma conduite tout impure
 M'a mis au rang des pourreaux ;
 Il est juste que j'endure
 Autour de ces animaux .

Je rougis de mes forfaits
 Et des crimes que j'ai faits ;
 Je fends en pleurs, je soupire ;
 Je sens de cuisans remords ;
 Je sens un cruel martyre
De cœur, d'esprit et de corps.



*LE PRODIGE DE RETOUR
A SON PÈRE.*

Je meurs même ici de faim,
faute d'un morceau de pain ;
Tandis que chez mon cher père,
Où jamais rien ne défaut,
Le plus chétif mercenaire
En a plus qu'il ne lui faut .

Je voudrais bien me nourrir
Des fruits qu'on laisse pourrir ;
Je voudrais bien sous ce chêne
Les restes de ces pourceaux ;
Mais j'ai mérité la peme
Qu'attirent les bons morceaux .

Je veux pourtant me lever
Pour penser à me saurer ;
Il est tems que je détourne
Mon cœur de l'iniquité
Et qu'enfin je m'en retourne
Vers celui que j'ai quitté .

Voici, cher père, à genoux,
Un fils indigne de vous :
Si vous daignez me permettre
D'entrer dans votre palais,
Ce me sera trop que d'être
Comme l'un de vos valets .

J'ai péché contre les cieux ;
Je n'ose lever les yeux :
J'ai péché contre vous même ;
Je crains de vous regarder :
Ma douleur en est extrême :
Je suis près de m'amender .

Je me sou mets de bon cœur
À votre juste rigueur ;
Je ne veux plus vous déplaire ;
Oubliez ce que je fis ;
Vous êtes encore le père
De ce misérable fils .



LE PÈRE

Cher enfant, embrasse moi,
Je brûle d'amour pour toi.
Mes entrailles sont émues
Et de joie et de pitié;
Par ton retour tu remues
Tout ce que j'ai d'amitié.

Laquais, cherchez des souliers,
Et les mettez à ses pieds;
Cherchez dans ma garde-robe
Une bague pour son doigt;
Avec sa première robe,
Puis qu'il revient comme il doit.

Qu'on prépare le veau gras;
J'ai mon fils entre mes bras;
Il avait perdu la vie,
Mais il est ressuscité;
Chers amis, je vous convie
A cette solennité.

RÉFLEXIONS

C'est ainsi que le Seigneur
Recoit le pauvre pécheur;
Il l'embrasse, il le console,
Il l'aime plus que jamais,
Et d'une simple parole
Il remplit tous ses souhaits.

Fais donc pécheur par amour,
Vers Dieu ce parfait retour,
Tu recouvreras la grâce
Et les dons du Saint-Esprit,
L'ennemi rendra la place
De ton cœur à Jésus-Christ.

Tes mérites suspendus
Te seront soudain rendus;
Ta paix en sera parfaite;
La terre t'en bénira;
Tout le ciel en fera fête,
Et l'enfer en rougitra.

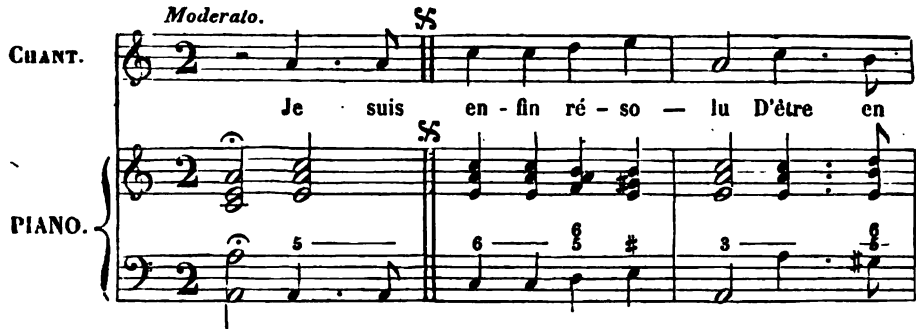


L'ENFANT PRODIGE, avec accomp. de piano, par M. H. COLET, profes. d'harmonie au Conservatoire.

Moderato.

CHANT. Je suis en - fin ré - so - lu D'être en

PIANO.



mes mœurs ab - so - lu; Don - nez - moi - vi - te, mon



pè - re, Ce qui re - vient à ma part: Vous a -



2^e COUPLET. Je

- vez mon au - tre frè - re, Con - sen - tez à mon dé - part. Pourquoi

Fin.



Allegretto. SS

CHANT. Je suis en - fin ré - so - lu D'être en

PIANO.

mes mœurs ab - so - lu; Don - nez - moi vi - te, mon pé - re, Ce qui

re - vient à ma part: Vous a - vez mon au - tre

9^e COUPLET. SS

frè - re, Con - sen - tez à mon dé - part. Pour - quoi

Procédés de Tautenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.

LE JUIF - ERRANT.

DESSINS PAR M. STEINHEIL.

GRAVURES : 1^{re} et 4^e Planche, par M. GERVAIS,
2^e et 3^e Planche, par M. Émile GIROUX,

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. GOLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

NOTICE.

La vieille légende du Juif-Errant est certainement une allégorie de la destinée du peuple juif, qui, depuis la mort de Jésus-Christ, se trouve dispersé parmi les autres peuples et promène de pays en pays son existence vagabonde, comme pour accomplir une grande expiation; car ceux qui demandèrent que Jésus fût crucifié, disaient: "Que son sang retombe sur nous et sur nos enfants!"

Cette légende, dont nous ne rencontrons pas de traces avant le treizième siècle, était bien faite pour frapper vivement les esprits et pour s'y graver à l'aide d'un chant populaire; l'ancien chant s'est perdu, et la complainte, qui l'a remplacé et qui court encore dans les campagnes de France et de Belgique, ne remonte guère qu'au dix-septième siècle.

Ce fut en 1218 qu'on eut pour la première fois des nouvelles du Juif-Errant, de la bouche d'un patriarche d'Arménie, que le désir de visiter les reliques des Saints avait conduit en Angleterre. Ce juif se nommait Cartophilus et était portier du prétoire, lorsque Jésus fut condamné par Pilate; au moment où Jésus sortait, il le poussa dédaigneusement et le frappa du poing dans le dos, en lui disant avec un rire moqueur: "Va plus vite, Jésus, va! pourquoi t'arrêtes-tu?" Jésus se retourna et repartit d'un accent sévère: "Je vais et tu attendras que je vienne!" Aussitôt Cartophilus quitta sa maison, sa famille et erra par tout l'Orient: il se fit baptiser par l'apôtre Ananie et prit le nom de Joseph; mais il n'en continua pas moins sa vie errante, attendant toujours la venue du Messie. Tous les cent ans, il est saisi d'un mal étrange qui semble devoir le mener au tombeau; après quelques jours d'extase, il se rétablit et redevient aussi jeune qu'il l'était quand il insulta le Sauveur.

Le Juif-Errant ne parut en Europe qu'en 1542, où deux gentilshommes allemands le virent à Hambourg écoutant un sermon avec beaucoup de dévotion. C'était un grand homme, dont les cheveux tombaient sur les épaules; il marchait nu-pieds, quoique l'hiver fût rigoureux, et ne portait pas d'autre habit que des chausses à la marine, une jupe descendant au genou et un manteau long. Il raconta qu'il se nommait Ahasverus, et qu'il était cordonnier à l'époque de la passion du Christ; qu'il avait été un des plus ardents à réclamer la condamnation du Fils de Dieu et la délivrance de Barrabas; qu'il avait réuni sa femme et ses enfants sur le seuil de sa maison pour voir passer Jésus qu'on menait au Calvaire, et que Jésus, chargé de sa croix, s'étant appuyé contre la muraille, il l'avait repoussé rudement en lui montrant de la main le lieu du supplice; que Jésus l'avait regardé et lui avait dit: "Je m'arrêterai et reposerais, et toi tu chemineras!" qu'à ces mots, il s'était mis en route et qu'il n'avait pu se reposer nulle part. Cet Ahasverus parlait peu,

ne mangeait presque pas, ne recevait des aumônes que pour les rendre aux pauvres, et comptait sur le jugement dernier pour mourir.

A quelques années de là, en 1575, il fut rencontré dans plusieurs hameaux des Pays-Bas avec le même équipage, et il parlait alors espagnol, comme à la cour du duc d'Albe.

Ensuite il se fit voir à Strasbourg, parlant allemand, et il rappela aux magistrats qu'il avait traversé leur ville deux siècles auparavant : ce qui était consigné en effet dans les registres de la ville. Il annonça que son pèlerinage serait terminé dès qu'il aurait parcouru les Indes-Occidentales.

En 1604, il était en France et l'on ne s'occupait que de lui, les uns effrayés de son apparition, les autres éblouis de ses paroles, qu'on répétait de bouche en bouche. Au mois d'octobre, le savant Louvet eut occasion de l'apercevoir à Beauvais, un dimanche, au sortir de la messe : le pauvre juif n'osait entrer dans l'église et se tenait auprès des tours de l'Évêché, où des enfants et des femmes du peuple l'avaient entouré pour l'examiner et l'interroger. Mais on le regardait généralement comme un conteur de fables. Il n'attendait pas qu'on lui donnât l'aumône, il la demandait et la payait en beaux récits de la Passion, qui touchaient les bonnes âmes et déliaient les cordons des bourses les plus serrées.

Le passage du Juif-Errant en France, dans le cours de 1604, fut signalé par la publication de diverses brochures, entre lesquelles on distingue le *Discours véritable d'un Juif-Errant...*, imprimé, in-8, à Bordeaux, en 1608, et par la composition d'une *Complainte en forme et manière de Chanson* sur l'air des *Wames d'Honneur*. Cette complainte, qui a servi de texte à celle que les porteurs de rogatons et les rhapsodes de villages ont refaite sur un autre air à la fin du dix-septième siècle, renferme presque les mêmes particularités, souvent exprimées de même :

Le bruit courait çà et là par la France
Depuis six mois, qu'on avait espérance
Bientôt de voir un Juif qui est errant
Parmi le monde, pleurant et soupirant.

Comme de fait, en la rase campagne,
Deux gentilshommes au pays de Champagne
Le rencontrèrent tout seulet cheminant,
Non pas vêtu comme on est maintenant.

De grandes chausses il porte à la marine,
Et une jupe comme à la florentine,
Un manteau long jusqu'à terre traînant :
Comme un autre homme il est au demeurant.

Ce que voyant, lors ils l'interrogèrent
D'où il venait, et ils lui demandèrent
Sa nation, le métier qu'il avait ;
Mais cependant toujours il cheminait.

“ Je suis, dit-il, juif de ma naissance
Et l'un de ceux qui par leur arrogance
Crucifièrent le Sauveur des humains,
Lorsque Pilate en lava ses deux mains... ”

De son métier, cordonnier il dit être,
Et à le voir, il semble tout champêtre ;
Il boit et mange avec sobriété
Et est honnête selon sa pauvreté....

Le Juif-Errant revint depuis plus d'une fois en France, ne fût-ce que pour avoir le plaisir d'entendre chanter sa complainte ; mais on n'a pas gardé malheureusement les dates de ses apparitions, excepté celle de son arrivée à Bruxelles, le 22 avril 1774 : cette date à jamais célèbre accompagne son portrait, dessiné sans doute d'après nature par les bourgeois de la ville qui eurent l'avantage de le voir si barbu. Ce portrait, gravé en tailles de bois par les imagiers d'Épinal et de Troyes, illustre la complainte nouvelle qui a des échos dans toutes les foires et tous les marchés où la langue française n'est pas absolument inconnue. Ce portrait figure dans toutes les chaumières, appendu à côté du portrait de l'Empereur.

L'air du Juif-Errant est bien plus vieux que la complainte : il a le caractère psalmodique de ces airs monotones que les pèlerins du moyen-âge chantaient d'une voix traînante et plaintive, en offrant à la vénération de la foule pieusement émerveillée les reliques et rogatons qu'ils disaient rapporter de Rome ou de Jérusalem.

P.-L. JACOB, Bibliophile.



COMPLAINTÉ DU JUIF ERRANT.

Est-il rien sur la terre
Qui soit plus surprenant,
Que la grande misère
Du pauvre Juif-errant ?
Que son sort malheureux
Parait triste et fâcheux !

Un jour, près de la ville
De Bruxelles, en Brabant,
Des bourgeois fort dociles
L'accostèrent en passant ;
Jamais ils n'avaient vu
Un homme si barbu.

Son habit, tout difforme
Et très mal arrangé,
Leur fit croire que cet homme
Était fort étranger,
Portant, comme ouvrier,
Devant lui un Tablier.

On lui dit : bonjour, maître.
De grâce accordez-nous
La satisfaction d'être
Un moment avec vous :
Ne nous refusez pas,
Tardez un peu vos pas.

Messieurs je vous proteste
Que j'ai bien du malheur
Jamais je ne m'arrête,
Ni ici, ni ailleurs :
Par beau ou mauvais temps,
Je marche incessamment.

Entrez dans cette auberge,
Vénérable vieillard,
D'un Pot de bière fraîche
Vous prendrez votre part,
Nous vous régalerons
Le mieux que nous pourrons.





J'accepterais de boire
Deux coups avec vous ;
Mais je ne puis m'asseoir,
Je dois rester debout :
Je suis, en vérité
Confus de vos bontés.

De savoir votre âge
Nous serions curieux,
A voir votre visage
Vous paraissez fort vieux :
Vous avez bien cent ans,
Vous montrez bien autant.

La vieillesse me gêne,
J'ai bien dix-huit cents ans,
Chose sûre et certaine,
Je passe encore douze ans :
J'avais douze ans passés
Quand Jésus-Christ est né.

N'êtes vous point cet homme
De qui l'on parle tant,
Que l'écriture nomme
Isaac, Juif-Errant ?
De grâce, dites-nous,
Si c'est sûrement vous ?

Isaac Laquedem
Pour nom me fut donné ;
Né à Jérusalem,
Ville bien renommée :
Qui c'est moi, mes enfants,
Qui suis le Juif-errant.

Juste ciel ! que ma ronde
Est pénible pour moi !
Je fais le tour du monde
Pour la cinquième fois ;
Chacun meurt à son tour,
Et moi je vis toujours.



Je traverse les mers,
 Les rivières, les ruisseaux,
 Les forêts, les déserts,
 Les montagnes, les côtesaux,
 Les plaines et les vallons,
 Tous chemins me sont bons.

J'ai vu dedans l'Europe,
 Ainsi que dans l'Asie,
 Des batailles et des chocs
 Qui coûtaient bien des vies;
 Je les ai traversés
 Sans y être blessé.

J'ai vu dans l'Amérique,
 C'est une vérité
 Ainsi que dans l'Afrique,
 Grande mortalité:
 La mort ne me peut rien,
 Je n'en apperçois rien.

Je n'ai point de ressource
 En maison ni en bien;
 J'ai cinq sous dans ma bourse,
 Voilà tout mon moyen;
 En tous lieux en tous temps,
 J'en ai toujours autant.

Nous pensions comme un songe
 Le récit de vos maux;
 Nous traitions de mensonge
 Tous vos plus grands travaux:
 Aujourd'hui nous voyons
 Que nous nous méprenons.

Vous étiez donc coupable
 De quelque grand péché,
 Pour que Dieu tout aimable
 Vous eût tant affligé?
 Dites nous l'occasion
 De cette punition.



C'est ma cruelle audace
 Qui cause mon malheur,
 Si mon crime s'efface,
 J'aurai bien du bonheur;
 J'ai traité mon Sauveur
 Avec trop de rigueur.

Sur le mont du Calvaire
 Jésus portait sa croix:
 Il me dit débonnaire,
 Passant devant chez moi
 Veux-tu bien, mon ami,
 Que je repose ici ?

Moi, brutal et rebelle,
 Je lui dis sans raison:
 Otes-toi, criminel,
 De devant ma maison,
 Avance et marche donc,
 Car tu me fais affront.

Jésus, la bonté même,
 Me dit en soupirant:
 Tu marcheras toi-même
 Pendant plus de mille ans,
 Le dernier jugement
 Finira ton tourment.

De chez-moi, à l'heure même
 Je sortis bien chagrin,
 Avec douleur extrême,
 Je ne mis en chemin,
 Dès ce jour-là je suis
 En marche jour et nuit.

Messieurs, le temps me presse,
 Adieu la Compagnie;
 Grâce à vos politesses,
 Je vous en remercie,
 Je suis trop tourmenté
 Quand je suis arrêté.

LE JUIF ERRANT, avec accompagn. de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Andante. **SS**

**A UNE
OU DEUX VOIX
(ad libitum).**

Est - il rien sur la

Est - il rien sur la

PIANO. *Dolce* *sempre legato*

ter - - re, Qui soit plus sur - pre -

ter - - re, Qui soit plus sur - pre -

- nant Que la gran - de mi -

- nant Que la gran - de mi -

cresc. *F* *sf.* *sf.*

- sè - - re Du pau - vre Juif er -

- sè - - re Du pau - vre Juif er -

- rant! Que son sort mal - heu - reux Pa-ralt triste

- rant! Que son sort mal - heu - - reux Pa-ralt triste

rallentando

et fa - - cheux!

et fa - - cheux!

Fin.

Suivez

a tempo 1°.

COMPLAINTE

DE

GENEVIÈVE DE BRABANT.

DESSINS DE M. STEINHEIL,

GRAVURES : 1^{re} et 4^e pl., par M. BOLLÉ. — 2^e et 3^e pl., par M. ALBS.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. COLLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

NOTICE.

Si jamais il a existé une légende qui soit devenue populaire, c'est sans contredit celle qui consacre le souvenir des malheurs de Geneviève de Brabant. Parcourez les villes d'une grande partie de l'Europe, et dans toutes les foires, dans tous les marchés, à la porte des églises, vous entendrez chanter le récit de ses malheurs. A côté d'une représentation de la Croix sur laquelle Jésus-Christ mourut, ou de l'étable qui le reçut à sa naissance, vous verrez celle de la Forêt où Geneviève endura patiemment son infortune, et du Cerf que Dieu lui envoya pour nourrir son enfant. On serait curieux de savoir si cette légende, qui a traversé tout le Moyen-Age, renferme quelque chose de vrai. Malheureusement les documents que l'histoire nous a transmis à cet égard ne sont pas de nature à éclaircir tous nos doutes. Le savant Freher, dans un recueil sur les origines des comtes Palatins, nous a conservé une légende latine assez étendue contenant le récit des aventures de Geneviève. Il la regarde comme ayant été composée à peu près dans le même temps où ces aventures se sont passées, c'est à dire dans le milieu du huitième siècle (754). Sans assigner à ce récit une date aussi reculée, on peut admettre comme probable l'opinion qui le reporte à l'année 1156. Ce qu'il y a de certain, c'est que cette légende est écrite d'une manière très remarquable et renferme des passages d'une naïveté touchante. Ainsi, lorsque Geneviève est rencontrée par son mari dans la forêt, abandonnée avec son enfant, sans secours, sans vêtements, elle est environnée tout à coup d'une meute de chiens halclants, près de saisir la biche qui a nourri son enfant

"Et quand cette tendre mère s'aperçoit qu'elle va être privée du seul appui que le ciel lui a laissé, elle s'arme d'un bâton pour défendre les jours du pauvre animal. Le Comte arrive entouré de ses serviteurs; il s'écrie : " Chiens, retirez-vous; puis s'adressant à Geneviève qui se cachait : Es-tu chrétienne ? lui demande-t-il. — Je suis chrétienne, répond Geneviève, mais privée de tout vêtement, comme tu le vois, j'ai honte de me montrer. Donne-moi le manteau dont tu es enveloppé afin que je couvre mon corps. Le Comte ayant obéi, lui dit : O femme, tu n'as donc ni vêtement ni subsistance. Geneviève répond : Je n'ai pas un seul morceau de pain, et je me nourris des

herbes qui sont dans cette forêt. — Depuis quelle époque y demeures-tu? — Depuis six ans et trois mois. — A qui est cet enfant? — C'est le mien. Le Comte se plaisait à regarder l'enfant; il demande: Quel est son père? — La femme répond: Dieu le connaît. — Comment, reprend le Comte, es-tu ici? et quel est ton nom? — Je m'appelle Geneviève." A ce mot, le Comte pensa que ce devait être sa femme."

L'histoire de Geneviève de Brabant a ceci de remarquable qu'elle est devenue populaire dans toute l'acception qu'il faut donner à ce mot. Aucune rédaction ancienne en langue vulgaire n'est arrivée jusqu'à nous. Ce récit s'est perpétué de génération en génération jusqu'aux temps modernes, où il a servi de texte à l'une de ces complaintes chantées par toute la France, sans que les auteurs en soient jamais connus.

Des écrivains ecclésiastiques ont regardé Geneviève comme une sainte, et le jour de sa fête a été fixé au 2 Avril. On lui donne aussi le nom de *Fille du Duc de Brabant*, mais l'histoire ne s'accorde pas avec ce titre. Au bord du Rhin, derrière Brohl, dans un bassin semé de galets volcaniques, on trouve le lac et l'abbaye de Laak, de l'Ordre de Saint-Benoît. Ce monastère de femmes, fondé vers 1083, n'est plus qu'une métairie; la tradition en rattache l'origine à l'histoire de Geneviève de Brabant. Ce ne sont là que de vagues souvenirs, mais qui attestent la popularité de Geneviève et qui expliquent la qualité de sainte que dans le cantique comme dans le récit en prose on lui a donnée.

Si l'on ne rencontre aucune rédaction ancienne en langue vulgaire de l'histoire de Geneviève de Brabant, en récompense les aventures dont cette histoire se compose ont été souvent imitées. C'est ainsi qu'Herman, prêtre du diocèse de Valenciennes, qui au treizième siècle a composé, d'après les Apocryphes, un poème français sur la Bible, nous représente sainte Anne, encore enfant, abandonnée dans une forêt, vivant sur un arbre des fleurs qu'un cerf miraculeux lui apportait. Comme dans notre légende, le cerf est poursuivi par Phannuel, père de sainte Anne, qui, en protégeant l'animal, se fait reconnaître de son père. De même dans cette légende si célèbre en Allemagne et dans tout le nord de la France, du Chevalier au Cigne, les enfants de la Fée, portés au milieu d'une forêt obscure, sont nourris par un cerf, et leur père les rencontre en venant à la chasse. Berte au grand pied, mère de Charlemagne, accusée d'adultère par un serviteur infidèle, est, comme Geneviève de Brabant, condamnée à périr au milieu des bois. Comme elle livrée aux bêtes féroces par les soldats chargés de la tuer, elle reste seule et sans appui; c'est encore en chassant que le roi Pépin la reconnaît. Les circonstances ajoutées à ces différents récits varient, mais ont la même origine. Ils furent composés les deux premiers dans le nord de la France, et dans la Flandre, le troisième, par Adenès, né vers 1240, dans le duché de Brabant, et qui a été ménestrel du duc Henri III, l'un des successeurs de Sigfrid.

L'histoire de Geneviève de Brabant a été le sujet de nombreuses compositions: des nouvelles, des romans, des pièces de théâtre principalement parurent à différentes époques. Parmi ces dernières, la plus ancienne est une tragédie attribuée au Père Ceriziers, Jésuite; elle a pour titre: *Geneviève ou l'Innocence reconnue, tragédie chrétienne*, 1 vol. in-18; Paris, 1669. Le même auteur, en 1646, fit entrer l'histoire de Geneviève dans un roman assez étendu, qu'il appela: *Les trois Etats de l'Innocence*, contenant l'histoire de la Pucelle d'Orléans ou l'Innocence affligée, de Geneviève ou l'Innocence reconnue, d'Irlande ou l'Innocence couronnée. 1646, in-8. D'Aure, Corneille Blessebois, La Chaussée, ont suivi Ceriziers et fait, après lui, sur Geneviève des drames ou des tragédies; Berquin lui a consacré l'une de ses plus jolies romances. L'Allemand Tieck a écrit une pièce dont madame de Staël, dans son livre sur l'Allemagne, parle avec éloge. Cette pièce a été analysée il y a quelques années, dans le premier volume d'un recueil intitulé: *Le Monde dramatique*.

LE ROUX DE LINCY.



CANTIQUE DE GENEVIÈVE DE BRABANT.

Approchez-vous, honorable assistance,
 Pour entendre réciter en ce lieu,
 L'innocence reconnue et patience
 De Geneviève très aimée de Dieu ;
 Etant Comtesse,
 De grand noblesse,
 Née du Brabant était assurément.

Geneviève fut nommée au baptême ;
 Ses père et mère l'aimaient tendrement ;
 La solitude prenait d'elle même.
 Donnant son cœur au sauveur tout puissant.
 Son grand mérite
 Fit qu'à la suite,
 Dès dix-huit ans fut mariée richement.

En peu de temps s'éleva grande guerre ;
 Son mari, seigneur du palatinat,
 Fut obligé pour son honneur et gloire,
 De quitter la Comtesse en cet état,
 Etant enceinte
 D'un mois sans feinte,
 Fit ses adieux, ayant les larmes aux yeux.

Il a laissé son aimable Comtesse
 Entre les mains d'un méchant intendant,
 Qui la voulut séduire par finesse,
 Et l'honneur lui ravir subtilement ;
 Mais cette Dame,
 Pleine de charme,
 N'y voulut consentir aucunement.

Ce malheureux accusa sa maîtresse
 D'avoir péché avec son cuisinier ;
 Le serviteur fit mourir par adresse,
 Et la Comtesse fit emprisonner ;
 Chose assurée,
 Est accouchée,
 Dans la prison, d'un beau petit garçon.

Le temps finit toute cette grande guerre,
 Et le seigneur revint en son pays ;
 Golo s'en fût au devant de son maître,
 Jusqu'à Strasbourg, accomplir son envie ;
 Ce téméraire
 Lui fit avouer
 Que sa femme adultère avait commis.

Etant troublé de chagrin dans son âme ;
 Il ordonna à Golo ce tyran,
 D'aller au plutôt faire tuer sa Dame,
 Et massacrer son petit innocent,
 Ce méchant traître,
 Quittant son maître,
 Va, d'un grand cœur, exercer sa fureur.

Ce bourreau de Geneviève si tendre,
 La dépouilla de ses habillemens ;
 De vieux haillons la fit vêtir et prendre
 Par deux valets fort rudes et très puissans,
 L'ont emmenée,
 Bien désolée,
 Dans la forêt avec son cher enfant.



Geneviève, approchant du supplice
 Dit à ses deux valets, tout en pleurant :
 Si vous voulez me rendre un grand service,
 Faites-moi mourir avant mon cher enfant,
 Et sans remise,
 Je suis soumise
 A votre volonté présentement.

La regardant, l'un dit qu'allons nous faire ?
 Quoi ! un massacre ! je n'en ferai rien ;
 Faire mourir notre aimable maîtresse...
 Peut-être un jour nous fera-t-elle du bien ;
 Sauvez-vous, Dame,
 Pleine de charme
 Dans ces forêts qu'on ne vous vove jamais.

Celui qui a fait grâce à sa maîtresse,
 Dit : je sais bien comment tromper Golo ;
 La langue d'un chien, nous faut, par finesse,
 Prendre et porter à ce cruel bourreau ;
 Ce traître infâme,
 Dedans son âme,
 Dira : c'est eell' de Gen'viève au tombeau.

An fond d'un bois, dedans une carrière,
 Geneviève demeurera pauvrement,
 Etant sans pain, sans feu et sans lumière,
 Ni compagnie que son cher enfant,
 Mais l'assistance
 Qui la substantive
 C'est le bon Dieu qui la garde en tout lieu.

Elle fut visitée par un' pauvre biche,
 Qui, tous les jours, allaitait son enfant :
 Tous les oiseaux chantent et la réjouissent,
 L'accoutumant à leur aimable chant ;
 Les bêtes farouches
 Près d'elle se couchent,
 Divertissant elle et son cher enfant.

Voilà son mari qui est en grand' peine,
 Dans son château, consolé par Golo ;
 Ce n'est que jeux, que festins qu'on lui mène ;
 Mais ces plaisirs sont très mal à propos ;
 Car, dans son âme,
 Sa chère Dame,
 Ce chatelain pleure avec grand chagrin.

Jesus-Christ a découvert l'innocence
 De Geneviève, par sa grande bonté ;
 Chassant dans la forêt en diligence,
 Le Comte, des chasseurs s'est écarté,
 Après la biche
 Qui est nourrie
 De son enfant qu'elle allaitait souvent.

La pauvre biche se sauve au plus vite,
 Dedans la grotte, auprès de l'innocent :
 Le Comte, aussitôt faisant la poursuite,
 Pour l'attirer de ces lieux promptement,
 Vit la figure
 D'un' créature
 Qui était auprès de son cher enfant.



Apperevant dans cette grotte obscure
 Cette femme couverte de cheveux,
 Lui demanda : qui êtes vous, créature ?
 Que faites vous dans ces lieux tenebreux ?
 Ma chère amie,
 Je vous en prie,
 Dites moi donc, s'il vous plaît, votre nom.

Geneviève, c'est mon nom d'assurance,
 Née du Brabant, où sont tous mes parens ;
 Un grand seigneur m'épousa, sans doutance,
 Dans son pays ni emmena promptement ;
 Je suis Comtesse,
 De grand' noblesse
 Mais mon mari fait de moi grand mépris.

Il m'a laissée étant d'un mois enceinte,
 Entre les mains d'un méchant intendant,
 Qui a voulu me séduire par contrainte,
 Et puis me faire mourir vilainement ;
 De rage félonne,
 Dit à deux hommes,
 De me tuer moi et mon cher enfant ;

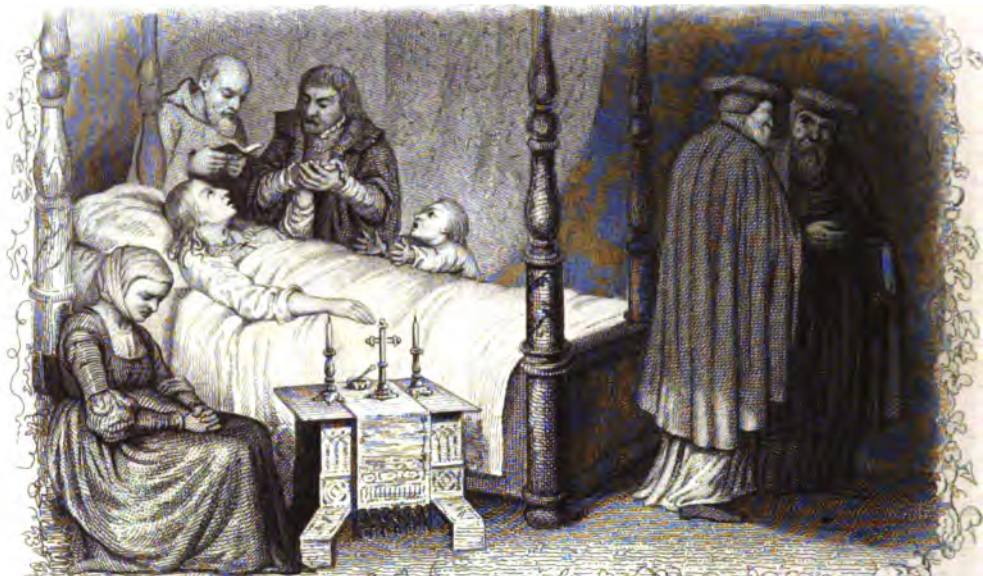
Le Comte ému, reconnaissant sa femme,
 Dedans ce lieu, la regarde en pleurant ;
 Quoi ! est-ce vous, Geneviève, chère Dame,
 Pour qui je pleure il y a si longtemps ?
 Mon dieu : quelle grace,
 Dans cette place,
 De retrouver ma très chère moitié.

Ah ! que de joie ! au son de la trompette,
 Voici venir la chasse et les chasseurs,
 Qui reconurent le Comte, je proteste,
 A ses côtés et sa femme et son cœur,
 L'enfant, la Biche,
 Les chiens chérissent,
 Les serviteurs rendent grâce au seigneur.

Tous les oiseaux et les bêtes sauvages,
 Regrettent Geneviève par leur chant,
 Pleurent et gémissent par leurs doux ramagés,
 En chantant tous d'un ton fort languissant ;
 Pleurant la perte
 Et la retraite
 De Geneviève et de son cher enfant ;

Ce grand seigneur, pour punir l'insolence,
 Et la perfidie du traître Golo,
 Le fit juger par très juste sentence,
 D'être écorché tout vif par un bourreau ;
 A la Voirie
 L'on certifie
 Que son corps y fut jette par morceaux.

Fort peu de temps notre illustre princesse
 Restait vivante avec son cher mari,
 Malgré ses chères et tendres caresses
 Elle ne pensait qu'au sauveur Jesus-Christ ;
 Dans sa chère âme,
 Remplie de flamme,
 Elle priait Dieu tant le jour que la nuit.




Elle ne pouvait manger que des racines,
 Dont elle s'était nourrie dans les bois:
 Ce qui fait que son mari se chagrine,
 Offrant toujours des vœux au Roi des Rois:
 Qu'il s'intéresse
 De sa princesse,
 Qui suivait si austèrement ses lois.

Puissant seigneur, par amour je vous prie,
 Et puis qu'aujourd'hui il nous faut quitter,
 Que mon cher fils, ma douce compagnie,
 Tiennent toujours place à votre côté,
 Que la souffrance,
 De son enfance,
 Fasse preuve de ma fidélité.

Geneviève, à ce moment rendit l'âme
 Au Roi des Rois, le sauveur tout puissant,
 Benoit de tout son cœur et son âme,
 Poussait des cris terribles et languissans,
 Se jettant par terre
 Lui et son père,
 Se lamentant, pleurant amèrement.

Du ciel, alors, sortit une lumière,
 Comme un rayon d'un soleil tout nouveau,
 Dont la clarté dura la nuit entière,
 Rien n'a paru au monde de plus beau:
 Les pauvres et riches,
 Jusqu'à la biche,
 Tout a suivi Geneviève au tombeau.



Pour conserver à jamais l'innocence
 De Geneviève accusée par Golo,
 La pauvre Biche veut, par sa souffrance,
 Le prouver par un miracle nouveau:
 Puisqu'elle est morte,
 Quoi qu'on lui porte,
 Sans boire ni manger sur le tombeau.

GENEVIÈVE DE BRABANT, avec accomp. de piano, par M. H. COLLET, prof. d'harmonie au Conservatoire.

Andante.

CHANT.

PIANO.

Ped. dolce

Ap - pro - chez - vous, ho - no -

- rable as - sis - tan - - ce, Pour en - ten -

- dre ré - ci - ter, en ce lieu, L'in - no - cen - ce re - con -

- nue et pa - tien - ce De Gé - ne - viè - ve très ai - mée de

Dieu; E - tant com - tes - se De grand' no - bles - se,

tr

Née du Bra - bant E - tait as - su - - ré - ment.

rallent. *SS*

Fin

L'air suivant, qui est devenu populaire, dérive évidemment (par corruption)
de celui que nous venons de donner.

Andante.

CHANT *SS* Approchez-vous, ho-norable as-sis - tan - ce, Pour en - ten -

PIANO. *Ped. dolce*

- dre re-ci-ter en ce lieu, L'inno-cen-ce re-connue et pa-tien-ce De Gé-ne-

Andante.

- viè - ve très ai - mée de Dieu; E - tant com - tes - se De grand'no -

tr

- bles - se, Née du Bra - bant E - tait as - su - - ré - ment. *SS*

Fin.

(Procédés de Tantenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.)

CLÉMENTINE ISAURE,

ROMANCE

PAR FLORIAN.

DESSINS PAR M. STEINBERG.

GRAVURES : 1^{re} ET 4^e PLANCHES PAR M^{lle} GOUJON. — 2^e ET 3^e PLANCHES PAR M. ALÈS.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. G. Colet.

NOTICE.

L'obscurité qui enveloppe certaines origines, semble par son voile mystérieux y ajouter quelque charme. On ne connaît de Clémentine Isaure que son nom; et tout ce que l'on sait d'elle, c'est que cette dame institua les Jeux floraux, en faisant revivre par sa libéralité, cette société poétique, qui deux siècles avant elle, dès l'année 1300, subsistait sous le titre du Collège de Gaie-Science ou de Gaie-Savoir.

C'était au premier du mois de mai, celui du printemps et des fleurs, que les troubadours du Languedoc se réunissaient à Toulouse pour disputer le prix de la poésie, prix gracieux qui fut premièrement une violette d'or, et que l'on décernait à l'auteur d'un poème en l'honneur de la Vierge.

Arnaud Vidal de Castelnaudary fut le premier vainqueur dont le nom nous soit parvenu. Un chancelier présida les sept membres du collège qui reçurent le titre de mainteneurs, et bientôt le concours devenant plus nombreux, on joignit au prix de la violette d'or, une églantine et un souci d'argent, pour une ode et pour une idylle ou une élégie.

On aime à voir ces institutions littéraires s'établir dans le pays qui fut le berceau de notre poésie. Là préludèrent nos premiers troubadours par des chants naïfs consacrés à la Reine du ciel; puis leur luth y chanta des lays d'amour, en l'honneur de leurs dames; mais la discrétion et la délicatesse devaient avoir dicté leurs chants amoureux.

Deux cents ans d'existence, loin de faire vieillir cette institution, avaient ajouté de l'éclat à sa durée. Elle devenait si célèbre, que vers la fin du treizième siècle, Jean V, roi d'Aragon, avait envoyé des ambassadeurs à Charles VI, roi de France, pour lui demander des poètes de la province de Narbonne, afin de faire dans ses états un établissement de la Gaie-Science.

Mais bientôt les guerres qui désolèrent la France, firent déposer les lyres pour prendre des épees, et l'on sait que les troubadours étaient aussi de braves guerriers.

Les capitouls de Toulouse, jaloux peut être de n'exercer aucune influence sur une société toute poétique, lui refusaient leur protection, et comme la richesse n'est pas toujours le partage des poètes, les violettes et les églantines d'or et d'argent, auraient été bientôt remplacées par des fleurs naturelles, si une bienfaitrice ne fût venue au secours d'une institution qui faisait la gloire de sa patrie.

Clémence Isaure voulut ressusciter les fêtes du *Sai-Savoir*. Son goût pour la poésie lui en avait donné le désir, sa richesse lui en fournit les moyens. Elle fonda une nouvelle société, qui reçut d'elle le nom poétique de *Deux Fleurs*, et, grâce à ses libéralités, les fleurs d'or et d'argent reparurent, sans qu'on pût craindre que ces prix manquassent jamais aux vainqueurs. C'était au commencement du seizième siècle, au moment où une cour galante entourait ce roi qui fut surnommé le Père des lettres, lorsque François I^{er} disait qu'une cour sans femmes était un printemps sans roses, et que lui-même traçait des vers à la louange de la belle Laure et d'Agnes Sorel. C'était à l'époque où l'on vit fleurir les poètes qui firent les premiers beaux jours du parnasse français, où Villon, Clément Marot, Mellin de Saint-Gelais, Ronsard, Rémi Belleau, Baif, Du Bellay, et Marguerite, reine de Navarre, et la Belle Cordière, y procédaient Jodelle Garnier, Passerat, Scevole de Sainte-Marthe, Dubartas, Desportes, et Regnier, lorsque :

Enfin Malherbe vint; et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence :
D'un mot mis à sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la muse aux règles du devoir.

(Boileau.)

Une juste reconnaissance fit de Clémence Isaure la *Maîtresse des Deux Fleurs*. Malheureusement, aucune de ses poésies ne nous a été conservée, et il est cependant impossible qu'elle n'ait pas été poète.

Depuis 1527, son éloge fut prononcé tous les ans, aux pieds de sa statue en marbre, érigée dans le grand consistoire du Capitole.

Louis XIV donna en 1694 aux *Deux Fleurs* le titre d'*Académie*, ces jeux furent religieusement célébrés jusqu'à la révolution de 1789.

Les chants cessèrent au bruit des orgies révolutionnaires : mais ils durent renaitre dès que les gloires de la France effacèrent des jours de barbarie et de deuil ; et en 1806, lorsque Napoléon fut assis sur un trône d'empereur, lorsque les lettres recommencèrent à être encouragées, les *Deux Fleurs* reprirent le cours tranquille et brillant de leurs combats poétiques.

Florian qui n'a manqué aucune occasion de chanter sa patrie, voulut en célébrer une des héroïnes, et dans une Romance touchante qui embellit un des livres de son *Estelle*, il donna une ingénieuse origine aux trois fleurs qui furent le prix inséparable par Clémence Isaure, pour les vainqueurs aux *Deux Fleurs*. Une Romance est si peu importante, dit-il, que j'espère que les savants ne passeront l'histoire que j'ai imaginée. Sa fiction pleine d'intérêt et de grâce réussit complètement, et sa Romance est restée dans le souvenir de toutes les personnes de goût.

Parmi les concurrents qui disputèrent et obtinrent la récompense d'une modeste fleur, on s'étonnera sans doute de trouver un nom dont la douceur fait un contraste bien frappant avec sa destinée. Un poète nommé *Sabre*, fier d'y avoir gagné l'*Eglantine*, en prit le surnom, et se souilla ensuite par ses excès sanguinaires. Pourquoi *Sabre d'Eglantine*, né avec un talent dont la scène française a donné des preuves, n'a-t-il pas suivi la route qu'il avait si bien commencée ?

A l'époque où le Vaudeville était encore littéraire, Clémence Isaure ne pouvait manquer d'embellir sa galerie. Georges Duval et Armand Gouffé y firent jouer en 1803, une jolie comédie sous ce titre, où les grâces et la beauté de Madame Belmont rappelaient l'idéal de la fondatrice des *Deux Fleurs*.

DU MERSAN.



CLEMENCE ISAURE.

Comédie de Molière.

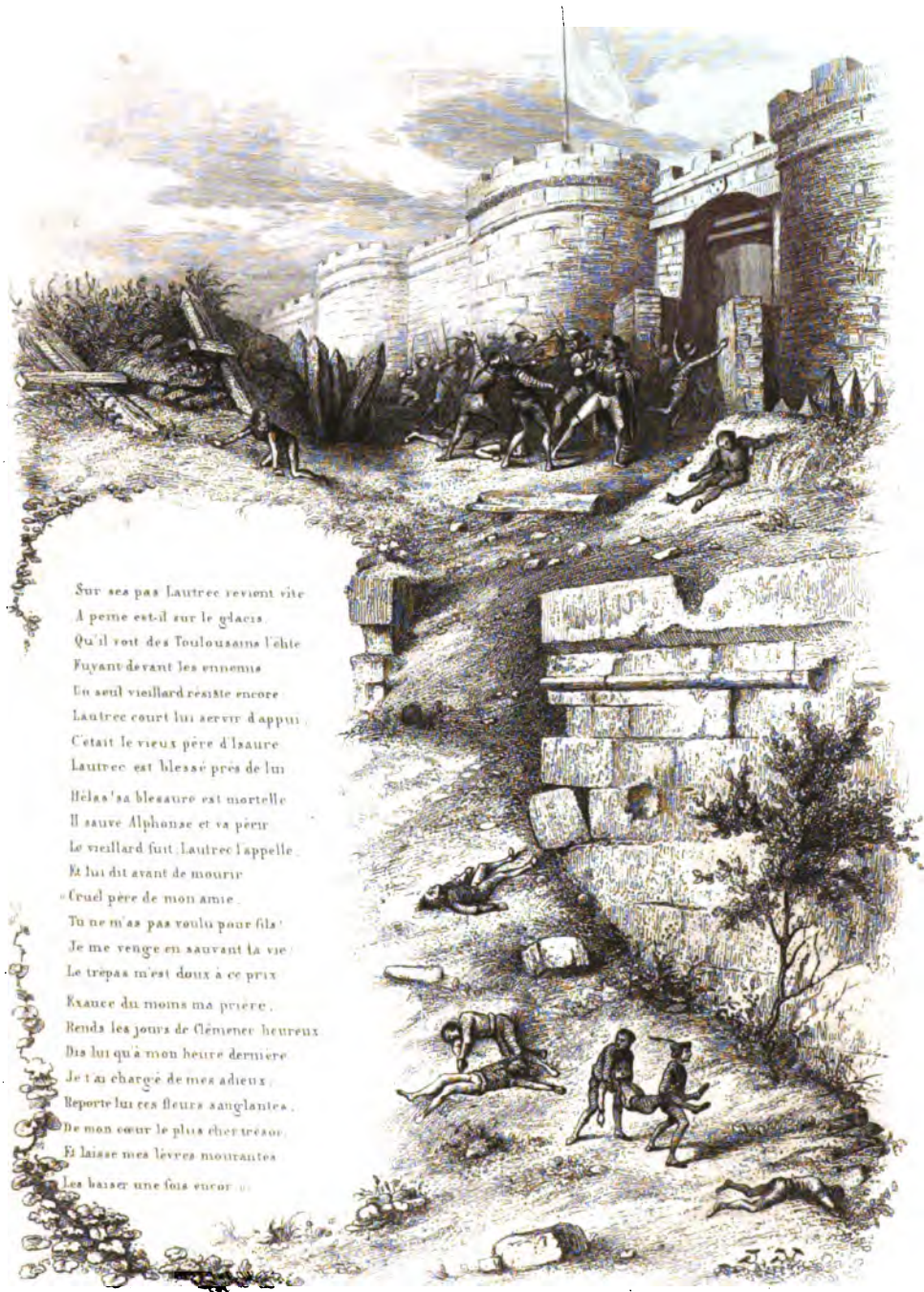
A Toulouse il fut une belle
 Clémence Isaure c'est son nom ;
 Le beau L'autrec brula pour elle
 Et de sa foi reçut le don
 Mais leurs pères trop inflexibles
 S'opposaient à leurs tendres feux
 Ainsi toujours les cœurs sensibles
 Sont nés pour être malheureux :

Alphonse, le père d'Isaure,
 Veut lui donner un autre époux
 Fidèle à l'amant qu'elle adore,
 Sa fille tombe à ses genoux :
 Ah ! que plutôt votre colère
 Termine des jours de douleur !
 Ma vie appartient à mon père ;
 À L'autrec appartient mon cœur :

Le Vieillard, pour qui la vengeance
 A plus de charmes que l'amour,
 Fait charger de chaînes Clémence,
 Et l'enferme dans une tour,
 L'autrec que menaçait sa rage,
 Vient gémir au pied du donjon
 Comme l'oiseau près de la cage
 Où sa compagne est en prison.

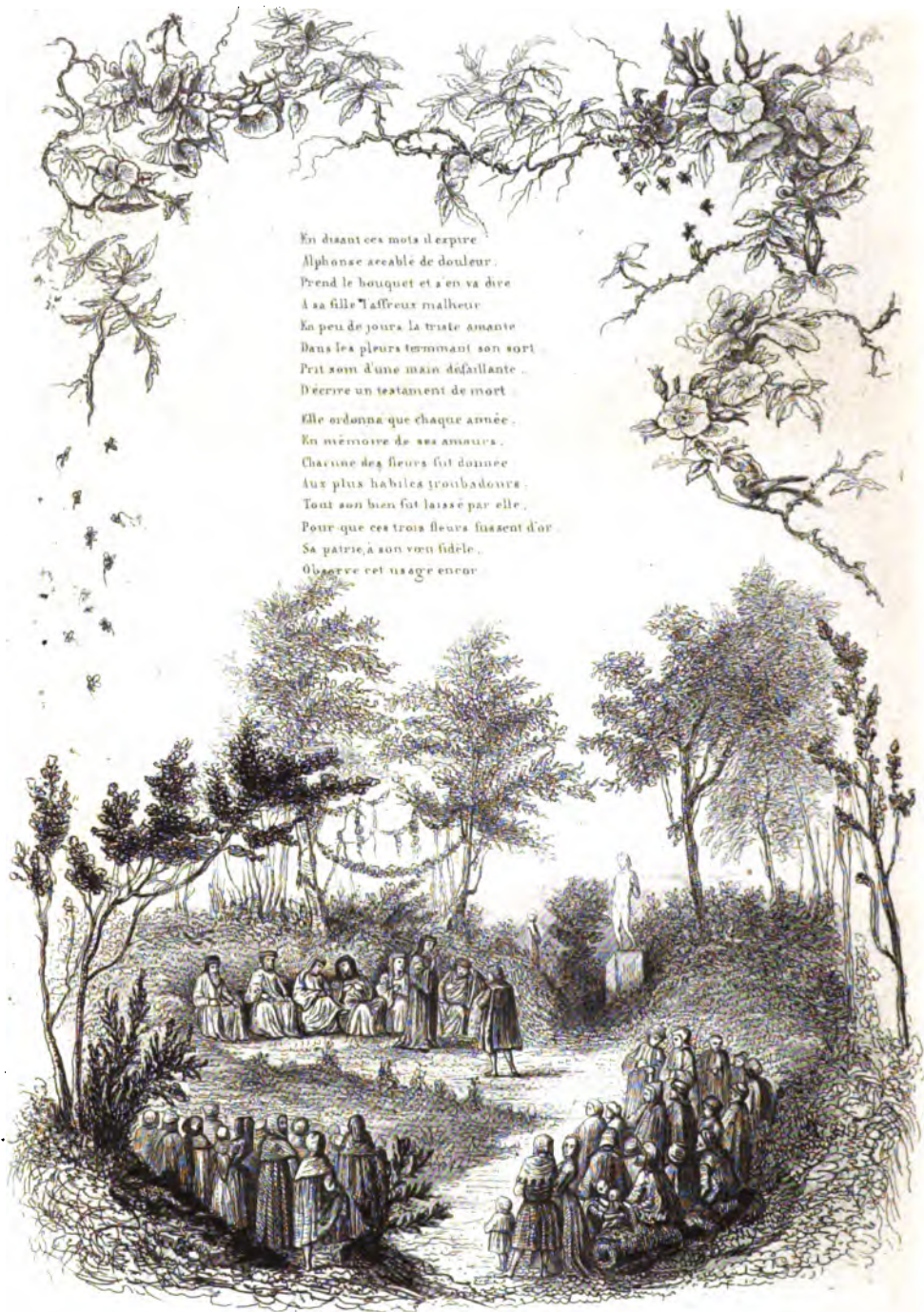


Une nuit la tendre Gémence
Entend la voix de son amant,
À ses barreaux elle s'élance,
Et lui dit ces mots en pleurant :
« Mon ami cédons à l'orage :
Va trouver le roi des français :
Emporte mon bouquet pour gage
Des serments que mon cœur te fait.
L'Églantine est la fleur que j'aime,
La violette est ma couleur.
Dans le souci tu vois l'emblème
Des chagrins de mon triste cœur.
Ces trois fleurs que ma bouche presse
Seront humides de mes pleurs,
Qu'elles te rappellent sans cesse
Et nos amours et nos douleurs :
Elle dit, et par la fenêtre
Jette les fleurs à son amant,
Alphonse qui vient à paraître,
Le force de fuir tout tremblant.
L'autre part la guerre commence,
Et s'allume de toutes parts :
Vers Toulouse l'Anglais s'avance,
Et brûle déjà ses remparts.



Sur ses pas Lautrec revient vite
A peine est-il sur le glacis
Qu'il voit des Toulousains l'élite
Fuyant devant les ennemis
En seul vieillard résiste encore
Lautrec court lui servir d'appui
C'était le vieux père d'Isaure
Lautrec est blessé près de lui
Hélas ! sa blessure est mortelle
Il sauve Alphonse et va périr
Le vieillard fuit, Lautrec l'appelle
Et lui dit avant de mourir
« Cruel père de mon amie,
Tu ne m'as pas voulu pour fils !
Je me venge en sauvant la vie
Le trépas m'est doux à ce prix
Esauze du moins ma prière,
Rends les jours de Clémence heureux
Dis lui qu'à mon heure dernière
Je t'ai chargé de mes adieux,
Reporte lui ces fleurs sanglantes,
De mon cœur le plus cher trésor,
Et laisse mes lèvres mourantes
Les baiser une fois encore »

En disant ces mots il expire
Alphonse accablé de douleur,
Prend le houquet et s'en va dire
À sa fille l'affreux malheur.
En peu de jours la triste amante
Dans les pleurs terminant son sort
Prit soin d'une main défaillante
D'écrire un testament de mort.
Elle ordonna que chaque année,
En mémoire de ses amours,
Chacune des fleurs fut donnée
Aux plus habiles troubadours.
Tout son bien fut laissé par elle,
Pour que ces trois fleurs fissent d'or
Sa patrie, à son vœu fidèle,
Observer cet usage encor.



CLÉMENCE ISAURE, avec accompan. de piano, par M. H. COLET, profess. d'harmonie au Conservatoire.

*Sans lenteur.
dol.*

PIANO.

Sf

Detailed description: This block contains the piano introduction. It features a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 3/4 time and B-flat major. The melody in the treble clef is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The tempo and mood are indicated as 'Sans lenteur. dol.' (Without slowness, ad libitum). The piece concludes with a dynamic marking of *Sf* (Sforzando).

CHANT. *Sf* NÉMORIN.

A Tou-louse, il fut u - ne

Detailed description: This block shows the first line of the vocal melody and its piano accompaniment. The vocal line is written in a single treble clef staff. The piano accompaniment is in a grand staff. The lyrics 'A Tou-louse, il fut u - ne' are written below the vocal line. The music is in 3/4 time and B-flat major. The tempo and mood are indicated as *Sf* (Sforzando).

bel - le: Clémence I - saure é - tait son nom. Le beau Lau -

Detailed description: This block shows the second line of the vocal melody and its piano accompaniment. The vocal line continues from the previous block. The lyrics 'bel - le: Clémence I - saure é - tait son nom. Le beau Lau -' are written below the vocal line. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern. The music is in 3/4 time and B-flat major.

- trec brû - la pour el - le, Et de sa foi re -

Detailed description: This block shows the third line of the vocal melody and its piano accompaniment. The vocal line concludes with the lyrics '- trec brû - la pour el - le, Et de sa foi re -'. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern. The music is in 3/4 time and B-flat major.

- çut le don; Mais leurs pa - rents trop in - fie -

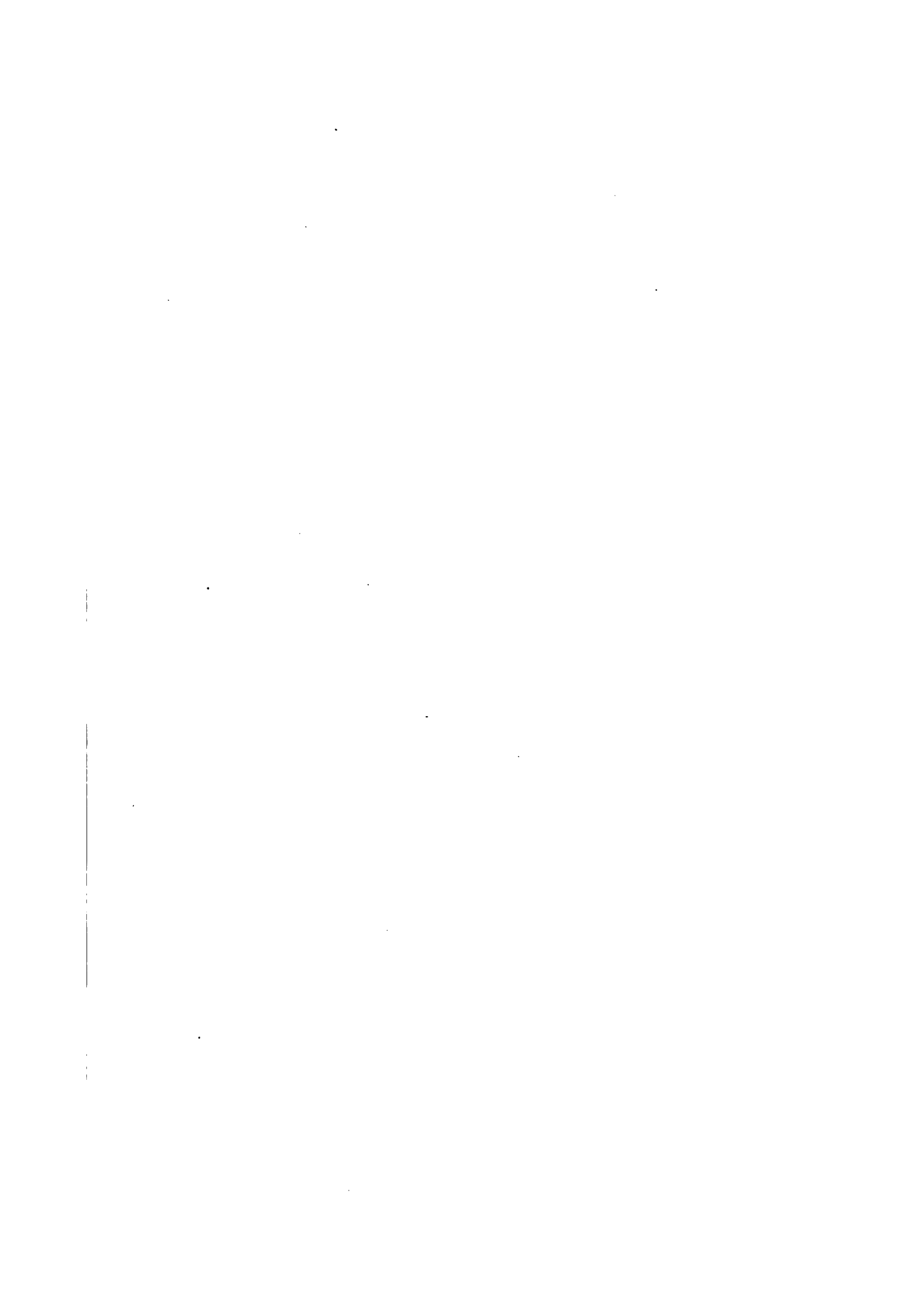
- xi - bles S'op - po - saient à leurs ten - dres feux;

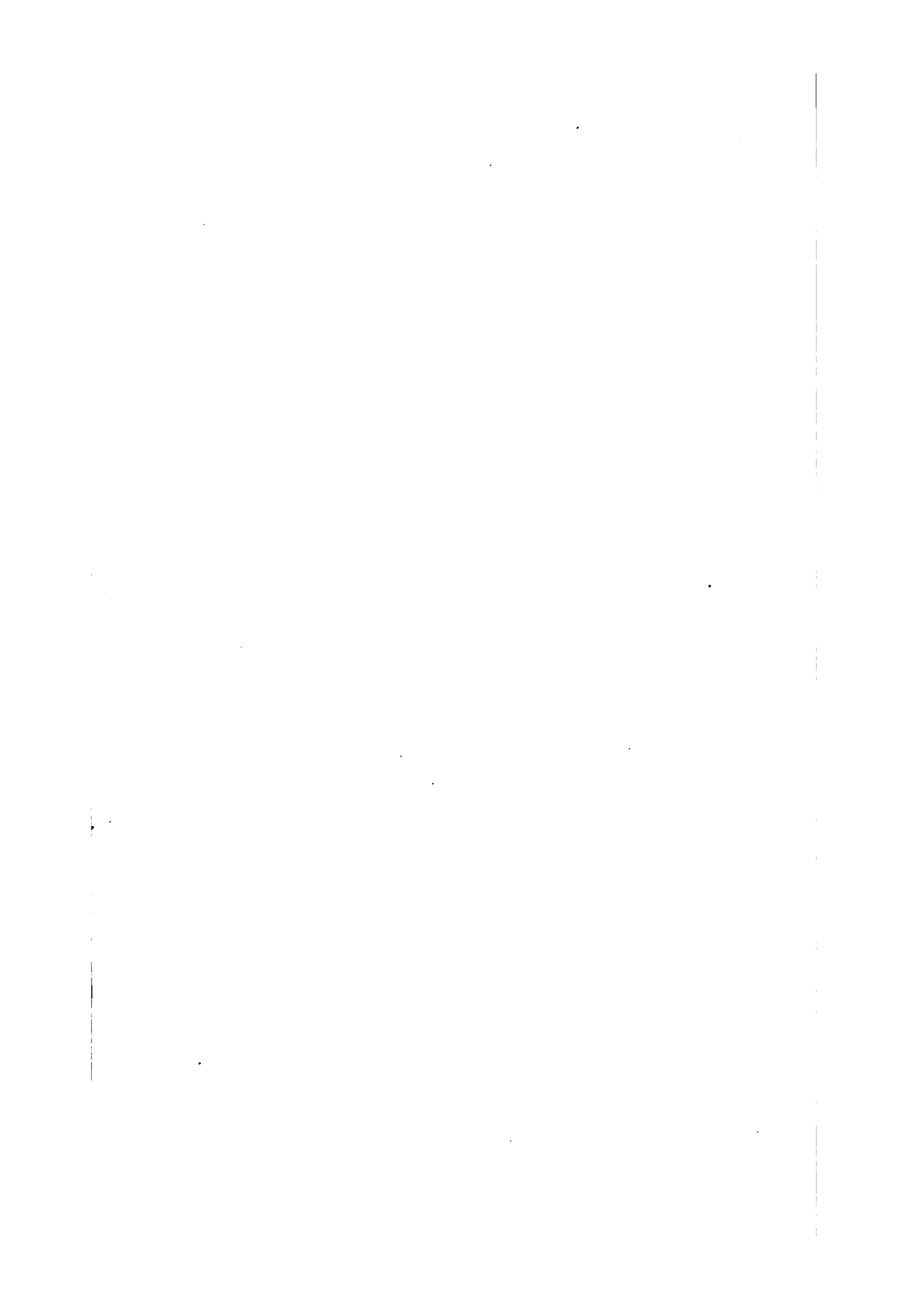
Ain - si tou - jours les cœurs sen - si - bles Sont nés pour é - tre

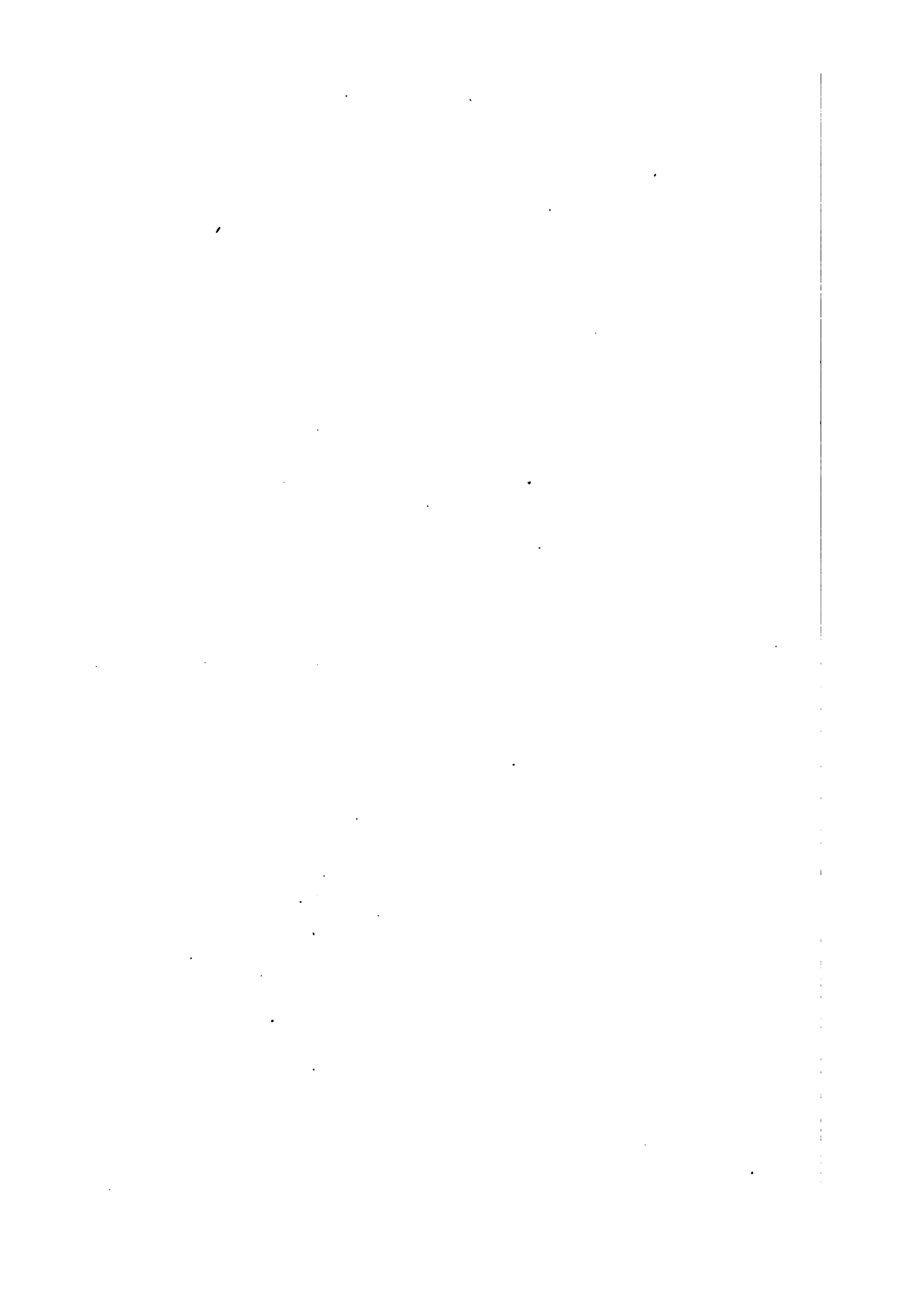
mal - heu - reux!

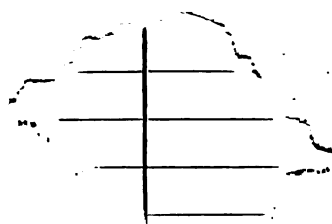
Procédés de Tautenstein et Cordel, 90, rue de la Harpe.

Nous venons de donner ci-dessus la musique des deux chansons : AU CLAIR DE LA LUNE, et les Bosses. Quant aux couplets de la MÈRE MICHEL, ils ont été composés sur l'air : MALGRÉ LA BATAILLE, que nous avons donné la 16^e livraison de ce Recueil.









Vertical line on the left side of the page.

