

nombre d'ouvrages philosophiques, les commentait, les méditait. On a de lui plusieurs mémoires. Ils ont été offerts au public avec une introduction de Lessing, qui est un panégyrique (1), ce sont :

1. — *Que le langage ne peut pas avoir été communiqué miraculeusement au premier homme.*
2. — *Sur la nature et sur l'origine des concepts généraux ou abstraits.*
3. — *Sur la Liberté.*
4. — *Sur la théorie des plaisirs sensuels de Mendelssohn (2).*
5. — *Sur les sensations mixtes.*

« Sa carrière a été courte, dit Lessing, sa course rapide. Avoir vécu longtemps, ce n'est pas avoir beaucoup vécu. Penser beaucoup, c'est là seulement vivre beaucoup... Son penchant le poussait aux lumineuses investigations; il savait poursuivre la vérité jusqu'en ses derniers retranchements... Combien il sut rester impressionnable, fervent, actif, ce jeune remueur d'idées, à quel point il fut homme parmi les autres hommes, ceux qui l'approchèrent assidûment le savent encore bien mieux que moi. Je les crois sur parole en tout ce qu'ils me disent là-dessus... Mais pourquoi certains d'entre eux ne veulent-ils pas me croire quand je leur affirme que cet esprit ardent ne jetait pas toujours des laves embrasées ou des étincelles; que parfois, comme le feu sous les cendres dormantes et tièdes, il attirait à soi la substance; que ce cœur, sans cesse agité, ne s'épuisait pas au préjudice de ses énergies supérieures et que la chaleur sans lumière réjouissait aussi peu cette tête que la lumière sans chaleur? ».

(A suivre.)

AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉÂTRALE

GYMNASE. *L'Homme du jour*, comédie en trois actes, de MM. Pierre Morgand et Claude Rolland; *Cartes postales*, comédie en un acte, de M. Louis Baulard. — CLUNY. *Place aux femmes!* comédie en quatre actes, de MM. Albin Valabrègue et Maurice Hennequin. — NOUVEAU CIRQUE, réouverture.

L'Homme du jour! S. M. Jacques I, empereur du Sahara, ou S. E. le ministre de la marine, sans doute? Que non point! L'homme du jour de MM. Morgand et Rolland est indubitablement moins éphémère que ces grandes vedettes du moment; leur homme du jour est « l'homme de tous les jours », celui par qui, hélas! notre pauvre pays de France souffre et souffrira éternellement, l'homme politique, puisqu'il faut l'appeler par son nom. Vous avez déjà appris à jauger sa suffisante nullité sur plusieurs de nos scènes parisiennes; entre autres, il fut Numa Roumestan, il fut Leveau; il est, maintenant, Savigny. Rien qu'à la variété d'assonance de ces trois noms, vous entendez fort bien que le dernier venu sera plus modeste, plus léger, plus futile, plus inconsistant que les deux premiers: Savigny, cela sonne guilleret tout en grinçant presque comme le gémissement d'une toute petite girouette caressée par la brise. Et, de fait, notre Savigny se doit cataloguer dans la série des girouettes politiques les plus minuscules, celles qu'un simple geste de femme suffit à faire virevolter.

Jouet inconscient aux menottes des belles dames qui daignent s'amuser en tirant ses courtes ficelles, Savigny, au premier acte, est député socialiste à tous crins tout bêtement parce qu'il a pour Égérie, et le reste, la femme d'un de ses collègues siégeant tout en haut, à gauche de la Chambre. Au second acte, cédant à l'influence enjôleuse de la capiteuse demi-mondaine Sonia, assez puissante pour lui promettre un portefeuille, il redescend au centre comme chef de groupe. Au dernier, enfin, alors qu'il est ministre des cultes, qu'il est obsédé par la bataille de dames livrée à son propos, et qu'il faut que la pièce finisse, Savigny, marié à une personne charmante qu'il n'a cessé d'aimer malgré ses frasques, puisera, selon toute vraisemblance, ses inspirations dans le pot-au-feu conjugal. Qu'en sortira-t-il? Et à quelle sauce le secré-

taire, manœuvre toujours obscur, devra-t-il accommoder les discours ronflants et creux que le patron a tant de peine à apprendre par cœur? Il faudra le demander aux auteurs, qui le savent peut-être, mais qui ont omis de nous en faire part, comme ils ont oublié, par ailleurs, de donner le coup d'épingle final et utile pour crever l'outre encombrante et nuisible et faire voir au public qu'il n'y avait dedans que du vent.

L'Homme du jour frise assez la comédie de caractère pour nous donner le regret que MM. Morgand et Rolland n'aient cru devoir sacrifier qu'au seul rire; et comme leurs mots sont souvent drôles, leurs situations à côté souvent comiques, on s'est amusé et beaucoup amusé, et nous n'avons pas le droit de leur faire grief d'avoir laissé dans l'ombre tout ce que leur sujet pouvait fournir de vraiment intéressant.

Il n'y a, à proprement parler, dans cette comédie-vaudeville, qu'un seul rôle d'homme, celui de Savigny, que M. Henry Burguet a joué avec un entrain qui ne s'est point démenti une seconde et avec un souci des nuances tout à fait charmant. Il y a, en revanche, pas mal de rôles de femmes, ce qui veut dire — nous sommes au Gymnase — lutte d'élégances. Voici d'abord M^{lle} Lucienne Wékins qui, avec beaucoup d'intelligence et un métier très sûr, est arrivée à donner un semblant de vie à l'énigmatique Sonia, que les légers amuseurs ont, malgré son importance, omis de mettre « en place »; puis voilà M^{lle} Bellanger, bourgeoise doucement sympathique, M^{lle} Sandra Fortier, petite poupée turbulente et spirituelle, M^{lle} Lola Noyr, maman agréablement confortable, et M^{lle} Suzanne de Behr, dont l'élégante silhouette n'est point sans vaguement évoquer celle de M^{lle} Cécile Sorel.

En lever du rideau, un petit acte de M. Louis Baulard dans lequel il nous est prouvé que, pour se marier, ou pour reconquérir un mari perdu, il n'y a qu'à collectionner les cartes postales. A nos lectrices nous livrons, pour ce qu'il peut valoir, ce moyen économique, facile à essayer surtout en voyage. *Cartes postales* est gentiment joué par M^{lles} Dematha et Chantenay, par MM. Paul-Edmond et Valbrun.

Encore une pièce qui passe les ponts et du Palais-Royal émigre à Cluny. Cette fois, c'est *Place aux femmes!* et la comédie pleine de gaieté à l'emporte-pièce de MM. Valabrègue et Hennequin a fait le voyage avec armes et bagages puisqu'elle a retrouvé, boulevard Saint-Germain, tout son succès d'antan. Elle a encore retrouvé, là-bas, une bonne petite troupe qui sait jouer le vaudeville d'ensemble, à la bonne franquette et, ne pontifiant pas, trouve toujours l'effet juste et irrésistible. En tête de la vivante interprétation, le bon Dorgat et l'adroite M^{me} Bertry, puis notre vieille connaissance Lureau, pas vu depuis quelque temps déjà, et, à côté d'eux, MM. Arnould, Champagne, Marius, M^{lles} Watteau, Samson et Harlay.

Le Nouveau-Cirque a fait sa réouverture vendredi, et il n'est point besoin de dire que la salle était archi-pleine, car c'était là un événement « bien parisien »; la capitale sort définitivement de sa léthargie estivale. Programme varié, en attente de la trouvaille sensationnelle, avec des numéros amusants où curieux comme les équilibristes Carpos, la centauresse Rita del Erido, qui chevauche son alezan sur de la musique composée par elle, s. v. p., la mystérieuse devineresse Blanche de Paunac, les étonnantes nageuses, les encore plus étonnants plongeurs et, par dessus tout, Footit, un Footit largement moustachu, qui demeure le roi des clowns et l'étoile interminable du Nouveau-Cirque.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

LXXV

LE GÉNIE FRANÇAIS JUGÉ PAR LES ALLEMANDS

Au berliozien Félix Weingartner.

I

BERLIOZ ET SCHUMANN

Oui, c'est de Berlioz qu'il s'agit.

Un sens profond repose en cet apologue que la verve fruste du pianiste Alkan voulait témérairement traduire en musique aux beaux temps lointains du romantisme où l'art du vague aspirait à la signification précise, — en ce légendaire *Festin d'Ésope*, qui nous représente le malin esclave obéissant, à sa manière, tout à fait grecque, à la banale recommandation de son maître Xanthos de n'acheter pour le banquet du soir que ce qu'il y aurait de meilleur et puis ce qu'il y aurait de pire: Ésope n'achète que des langues qu'il fait accommoder à toutes les sauces, car la langue n'est-elle pas ce qu'il y a de meilleur au monde et de pire en même temps, qui permet à la fois de soutenir l'erreur et

(1) Un volume petit in-octavo de 102 pages, préface de l'éditeur et introduction comprenant 24 pages. Brunswick, 1776.

(2) Moses Mendelssohn (1729-1786), auteur d'un *Phédon*, pâle imitation de celui de Platon, et de plusieurs autres ouvrages spiritualistes. Son fils joignit à son nom celui de Bartholdy qui appartenait à sa femme et fut le père de Félix Mendelssohn-Bartholdy, l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*. Adolescent, le jeune Félix eut de charmants rapports avec Goethe.

de crier la vérité, de persuader et d'avilir, de calomnier les hommes et de louer les dieux ?

S'il est vrai que les génies restent nos dieux, cette vieille histoire s'applique au singulier destin d'Hector Berlioz, obscur longtemps, puis radieux... Et tout le mal que le passé médiocre ou jaloux a pu dire du compositeur vivant nous revient en mémoire, en écoutant tout le bien que tardivement l'heure actuelle proclame et de sa gloire posthume et de son beau génie très français.

Dans ce concert d'éloges définitifs et d'hommages mérités, il nous est doux de percevoir la voix chaude du kapellmeister F. Weingartner et d'applaudir son geste ardent qui commande sans emphase à la romantique improvisation des fêtes comme au romantisme entraînant des symphonies. Et cet Allemand sympathique n'est point un étranger isolé parmi nous, puisqu'il a pour ancêtre un génie cordial entre tous.

Ce génie, vous l'avez nommé : c'est Robert Schumann (1).

L'Allemagne, de bonne heure, a fêté celui que la France d'Auber ne pouvait comprendre encore : et notre Berlioz, ce Latin passionné qui se croyait, de bonne foi candide, un compositeur « aux trois quarts allemand », trouvait, au delà du Rhin, les bravos spontanés qui le boudaient aux bords fleuris, mais insouciant, de la Seine.

Or, ce n'est point sa belle prestance, un peu fatale, de chef d'orchestre et sa mine byronienne qui lui conquièrent là-bas ces faveurs : l'artiste est séduisant, mais l'homme est inconnu ; Schumann, le premier conquis, avoue que son confrère Berlioz a grand tort de ne pas faire le voyage (Berlioz ne viendra qu'en 1843, et nous sommes en 1838). Les bons Allemands ne s'avisent-ils pas de le confondre avec M. de Bériot, le violoniste, auquel, pourtant, il ressemble « comme le potage à la limonade », ajoute gaiement le poète Schumann dans une comparaison bien tudesque... Schumann lui-même ignore ce Français dont la lecture le transporte : il le voit naître en un coin nuageux du Nord de la Gaule, parlant vaguement de La Côte-Saint-André comme d'un de ces noirs villages bretons qu'évoquera Renan dans sa lumineuse *Prière de l'Acropole*... Schumann, qui a fait son droit, sait que Berlioz a fait sa médecine ; et l'étudiant de faire allusion discrète au carabin ! Mais il s' imagine que la *Symphonie Fantastique*, objet de ses rêves cordiaux, date de 1820, qu'elle apparait donc antérieure à la *Neuvième* de Beethoven, et qu'elle est l'œuvre d'un franc-compositeur de dix-huit ans...

L'auteur est inconnu ; mais son génie fascine la jeunesse allemande : le généreux Paganini n'est pas « son seul admirateur ». La *Neue Zeitschrift für Musik*, de Leipzig, organe de Schumann, s'est montrée la première à le distinguer, et cela plusieurs fois ; Schumann, pour sa part, a parlé, dès 1833, de la *Fantastique* ; en 1836 et 1838, de l'*Ouverture des Francs-Juges*, « une œuvre de jeunesse, avec toutes ces fautes qui sont la suite nécessaire d'une œuvre hardie » ; en 1839, de la *Grande Ouverture de Waverley* (op. 4), qui, « malgré toutes ses faiblesses juvéniles, s'avère, pourtant, comme grandeur originale dans l'invention, la plus éminente que nous ait naguère envoyée la France en fait de musique instrumentale ». La critique sympathique ne s'est pas contentée d'élever la voix ; l'orchestre a parlé : Leipzig, d'abord, a joué du Berlioz, c'étaient les *Francs-Juges* ; et le sage Mendelssohn a dû conduire la folle composition de son ancien rival de la Villa Médicis... Après Leipzig, Weimar, Brême, Berlin se sont risqués... Si Vienne s'est tu, c'est que Vienne est la cité réactionnaire qui a méconnu Beethoven... Enfin, l'Allemagne est favorable. Sans doute, l'Allemagne entière ne se déclare pas *berliozienne* aussitôt : et nous ne tarderons pas à rencontrer des Allemands réfractaires au génie français, depuis un génial envieux jusqu'à de pédants professeurs !

Mais le génie parle au génie ; et, dès 1833, l'âme de Robert Schumann a découvert l'âme d'Hector Berlioz ; le maître affectueux de Zwickau contemple sans remords cet « éclair » que suit une traînée de soufre ; les deux rivaux futurs du despotique Richard Wagner sympathisent à distance, mystérieusement... Dès 1833, Schumann connaît la *Symphonie Fantastique* (op. 4 — et non pas op. 14, comme on l'écrira par la suite) ; le futur symphoniste lit la symphonie sur la vibrante transcription du dévoué Franz Liszt, envoi de Brandus, où l'orchestration se devine moins d'après les signes imprimés que grâce à la maestria de cette réduction vraiment « symphonique » ; et, pianiste novateur, à la fois intéressé par le travail de Liszt et l'invention de Berlioz, Schumann enthousiaste écrit après avoir lu ; son plaisir de lecteur savant se traduit en une longue étude ; scrupuleusement, mais amoureux, l'œuvre nouvelle, originale, est envisagée sous quatre points de vue : comme un amateur savoure un tableau coloré d'après une nerveuse eau-forte, Schumann, en passionné connaisseur, analyse d'abord la forme, vase de l'esprit ou vêtement de l'idée ; puis la composition musi-

cale (la matière ou l'étoffe, selon la comparaison choisie) ; ensuite, les idées particulières que l'auteur a voulu traduire et qu'il a cru entendre sous ses notes ; l'esprit, enfin, l'âme invisible qui a dirigé la forme et la matière et la poésie des idées. Schumann, en philosophe germanique, remonte insensiblement de la forme sensible au for intérieur, réconciliant ainsi les deux critiques musicales : et l'anatomie du mécanisme de l'œuvre le conduit bientôt à la grande impression poétique, émanée d'une âme.

Comment le discret Schumann va-t-il juger le volcanique Berlioz ? — Sa clairvoyante boutade sur Alkan nous permet déjà de le pressentir : « En dépit de toutes ses aberrations », disait-il, « Berlioz montre ça et là un cœur d'homme ; c'est un *libertin* plein de force et d'audace... »

— Parfait ! Mais pourquoi ces aberrations soulignées d'abord ? Pourquoi ces réserves ? ces perpétuelles et timides réserves mêlées sans trêve à l'effusion ?

Ces réserves, Schumann devait les faire : elles dépendent de sa nature moins turbulente et de son éducation musicale plus solide, de cette longue et journalière pratique des Maîtres qui manquait absolument à son aîné de sept ans. A la fois nourri de J.-S. Bach et de Jean-Paul, le Romantique érudit d'outre-Rhin devait discerner quelque surprise en son enthousiasme : il se compare finement au Berlioz d'autrefois disséquant la tête d'un bel assassin... Nombre de passages lui paraissent crispants ou choquants ; telle modulation lui semble enfantine, telle phrase emphatique ou commune ; l'idée fixe, l'idée-mère de la *Symphonie*, (qui ne s'appelle pas encore le *leit-motiv*), paraît « plate » à ses yeux qui lisent couramment les sons ; maintes fois, le génie s'est « fourvoyé »... Les dessinateurs de 1830 redressaient de même les négligences d'Eugène Delacroix. Aux yeux d'un Allemand, maître de soi, de son écriture, de la fugue et du contre-point, des laideurs surgissent ; mais corrigez ces laideurs, et tout le passage est « affaibli » : l'aveu de l'artiste est précieux ! Berlioz ne développe presque jamais : ses meilleures idées ne font que passer : « *Cela est fort beau, quoique ce ne soit point de la musique !* » Boutade germanique, que Schumann rapporte et comprend, sans, toutefois, en partager la rigueur.

Voilà pour la forme. Et le fond devait souvent intimider la délicatesse du tendre critique : toute la dernière partie lui paraît rebutante, avec sa mélodie salie, déshonorée, corrompue comme à plaisir, son Sabbat sulfureux, sa caricature musicale et son *fugato* qui n'est point du Bach... C'est l'ironie du siècle et le masque de la douleur ; mais l'auteur futur de *Manfred* ne mêlera jamais ce rire à son byronisme. Il est plus pur.

Ainsi, plus tard encore, le classique auteur des *Troyens* s'élèvera contre l'italianisme orgiaque de *Tannhäuser*...

Et Schumann engage Berlioz à modérer sa fougue.

Oui ! Mais, « aventurier musical » ou « génie » (et le mot *génie* revient à chaque page sous la plume de l'admirateur), Berlioz, le jeune Français, est d'un bon exemple : excentrique ou non, l'originalité de sa tendance est « unique » ; que sa poésie, même extravagante, rallume la guerre sainte contre la médiocrité de tous les pédants ! Et Schumann exulte ; Schumann combat pour Berlioz. Ce « *bacchant*, effroi des Philistins », le ravit ; il le compare à son cher Jean-Paul, « méchant logicien, mais grand philosophe ». Au souffle du génie fraternel, l'âme généreuse et militante du musicien de vingt-cinq ans prend fait et cause pour le génie, sans aveuglement, mais sans peur : car le génie seul a le droit de produire en toute liberté ; les sursauts mêmes d'un créateur, d'un révélateur, sont plus salutaires que la lâcheté des formules : Schumann vante, à chaque instant, son « libre langage », sa ponctuation nouvelle, affranchissement d'un art qui devient le premier des arts, sa « main hardie », sa « robuste » main tendue, qu'il faut prendre.

Eh ! sans doute, sa *Symphonie*, aussi fantasque que fantastique, a cinq parties ; la forme de chacune d'elles n'est pas la forme respectée par les successeurs de Beethoven, — Schubert et Mendelssohn, parmi les plus grands : mais l'analyse y découvre une structure nouvelle. Berlioz n'est fou qu'aux yeux des gens de métier, bornés entre tous ; ses faiblesses semblent la rançon de son indépendance : et chaque réserve que le génie impose au critique est aussitôt compensée par un surcroît d'admiration. Schumann défend Berlioz contre les scrupules de M. Fétis ; et sa loyale ardeur se fait spirituelle : « Si M. Fétis soutient que même les plus chauds amis de Berlioz ne se sont jamais hasardés à le défendre à l'égard de la *mélodie*, alors j'appartiens aux ennemis du maître... »

La mélodie et l'harmonie de Berlioz ! Leur singularité même déborde d'extrême délicatesse et d'originale beauté ! Avec un instinct merveilleux, Schumann écrit naturellement, dès 1833, que la plus belle partie de la *Fantastique* est la troisième, la *Scène aux champs*, avec son cadre pastoral entrecoupé de lointain tonnerre... Beethoven n'eût pas mieux réussi : sans parler de l'orchestre sans pareil, que le lecteur ne peut qu'entrevoir, cette page poignante est un chef-d'œuvre harmonique : « chaque son vit ».

(1) Cf. Robert Schumann, *Écrits sur la Musique et les Musiciens*, traduits par Henri de Curzon (première série, pages 133-193 ; — Paris, Fischbacher, 1894).

Et cette musique *vivante*, n'est-ce pas, admirablement saisie par une âme-sœur, la qualité même d'un génie français ? Il ne faut pas l'écouter avec l'oreille seule, mais avec l'âme tout entière ; la lire ne suffit plus : il faudrait l'*entendre*. Et, confidentiellement, malgré le silence, malgré les lieues et tous les relais qui les séparent, Schumann a compris Berlioz. L'Allemand, du premier coup d'œil, a reconnu son frère latin : car les poètes se reconnaissent et se comprennent. Chez Berlioz, chez ce poète de l'orchestration,

Le vers porte à sa cime une lueur étrange...

Cette lueur, Schumann en a senti le premier toute l'incantation : l'aube de Berlioz a touché le front de Schumann. Et le critique-musicien sort grandi de son analyse. Mais notre Berlioz, douloureusement emporté dans l'enfer positif de Paris, a-t-il entendu cette note amicale, cette note céleste, écho prématuré de l'équitable avenir ?

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

CHANSONS POPULAIRES DU PAYS DE FRANCE

INTRODUCTION SOUS FORME DE RÉSUMÉ HISTORIQUE

(Suite)

VIII. — AU XVI^e SIÈCLE

La Renaissance fut une époque où les lettres et les arts étaient en honneur même à côté et presque à l'égal des armes. François I^{er} résume d'autant mieux cette période que lui-même apparaît dans l'histoire à la fois comme guerrier et poète. Pasquier nous le rappelle dans ses *Recherches* : « Pour clore la poésie qui feust lors (1530), je dirai qu'encor feust-elle honorée par le roy François premier, lequel composa quelques chansons non mal faictes, qui furent mises en musique, etc. (1) » Et l'écrivain aurait pu ajouter que l'honneur d'être mis en musique n'échait pas à tous les poètes. Voici, à titre de souvenir, la première strophe d'une chanson de A. Muret sur les vers royaux (2).

O triste dé-par-tir De moi tant re-gret-té,

Deuil ne se-ra o-té Qui mon cœur fait par-tir.

Sous le règne de ce prince éclairé, la guerre, antique fléau, sévit encore avec rigueur, et le peuple en subit les tristes conséquences, avec l'indiscipline et les excès des soudards qui remplissaient les rangs de l'armée. Les XII^e et XIII^e siècles avaient connu les *rouitiers*, qui devinrent au XIV^e siècle les *grandes compagnies* ; les XV^e et XVI^e siècles jouirent des *lansquenets*, dont Brantôme a tracé ce joli croquis : « D'autres les ont appelés *aventuriers de guerre tirez delà les montz*, et aussi que tels les trouverez vous-mêmes dans les vieux romans du roy Louis XII et du roy François premier au commencement, et peints et représentés dans les vieilles peintures, tapisseries et vitres de maisons anciennes ; et Dieu sçait comment représentez et habillez plus à la panderde vrayment, comme l'on disoit de ce temps, qu'à la propreté, portans des chemises à longues et grandes manches, comme Bohêmes de jadis, ou Mores, qui leur duroient vestus plus de deux ou trois mois sans changer, ainsy que j'ay ouy dire à aucuns ; monstrans leurs poitrines velues, pelues et toutes découvertes ; les chausses plus bigarrées, découpées, déchicquetées et ballaffrées, etc. (3).

Ces aventuriers, gens de sac et de corde, infestaient les campagnes en temps de paix, n'ayant ni sou ni maille ; en temps de guerre ils se louaient au plus offrant, et arrivaient soit d'Italie, soit d'Allemagne, ce qui leur avait valu le nom de *lansquenet* (Lands-Knecht, valet de pays). Charles VIII et Louis XII avaient eu recours à leurs services, et Henri IV en usait encore à la bataille d'Ivry ; mais le peuple les redoutait et leur vouait une exécution dont cette ballade caennaise garde l'exact et fâcheux souvenir :

Vous estes ords, puans, paillards, gloutons.
De vostre pays desboutés et bannis,
Et de Naples portez les gros boutons,
De quoy nos lits et couches sont honnis.
Comme pourceaux vous traînez en vos nids,
De vostre estat tous sont plus ords que nets,
Fuyez-vous en, ords, vilains lansquenets.

Sortis du peuple, ces soudards chantaient, eux aussi ; et l'on doit citer comme appartenant à leur répertoire les couplets qu'ils composèrent lorsque François I^{er} partit pour la conquête du Milanais en 1515.

Le roy s'en va de là les monts (bis).
Il mein'ra force piétons ;
Ils iront à grand'peine :
L'haleine, l'haleine, me fault l'haleine.

Les Espagnols nous vous lairrons (bis),
Le roy de France servirons,
Nous en aurons la peine :
L'haleine, etc.

A nos maisons a un mouton (bis),
Tondre le fault en la saison,
Pour en avoir la laine :
L'haleine, etc.

Ma mie avoit nom Jeanneton (bis).

.....
.....
L'haleine, etc.

Celui qui fist cette chanson,
Ce fut un gentil compagnon,
Vêtu, vêtu de laine :
L'haleine, l'haleine, me fault l'haleine.

Cette conquête du Milanais, conséquence de la bataille de Marignan, donna naissance au célèbre ouvrage de Clément Jannequin qu'on appelle parfois la *Chanson de la guerre*, ou encore la *Défaite des Suisses* :

Escoutez, escoutez, tous,
Gentilz Gallois (1),

La victoire de noble roy François, etc.

Et l'on rapporte que, lorsqu'on exécutait devant lui cette chanson, le « noble roy » ne pouvait se défendre d'un mouvement instinctif, et caressait aussitôt le pommeau de son épée.

C'est un premier exemple de musique descriptive, dont un autre se trouve dans les *Chansons en forme de vau-de-ville*, publiées en 1573 par Adrien Le Roy ; la chanson qui décrit une *bataille navale* a pour auteur Desbordes et débute ainsi :

Voici la guerre ouverte, etc.

Dans son recueil de *Chansons historiques*, M. Le Roux de Lincy a publié quelques relations rimées des batailles de Marignan et de Pavie. De cette dernière le souvenir a sans doute été consigné dans plus d'une chanson populaire ; mais M. Le Roux de Lincy n'en peut citer comme authentiques que ces quatre versiculets :

Hélas ! La Palice est mort.
Il est mort devant Pavie.
Hélas ! s'il n'était pas mort,
Il seroit encore en vie (2).

Si le clergé n'avait pas pris soin d'appliquer des paroles de cantiques aux chants des troubadours, c'est que ces chants n'appartenaient pas au répertoire du peuple ; il pratiqua seulement ce genre d'opérations sur les airs véritablement populaires, et Luther au XVI^e siècle suivit cet exemple : d'où l'on a droit de conclure que le peuple tenait surtout aux mélodies qu'il chantait. D'ailleurs, dès le XV^e siècle, les compositeurs de musique s'étaient bien aperçus qu'il y avait dans ces pièces vocales plus de rythme, plus de franchise, plus de gaieté que dans leurs propres inspirations, trop souvent emprisonnées dans les mailles serrées du contrepoint ; ils se plaisaient donc à introduire dans leurs ouvrages,

(1) ESTIENNE PASQUIER, *Les Recherches de France*, 1596, p. 232.

(2) *Poésies du roy François I^{er}*, publiées par A. Champollion-Figeac. Paris, 1847.

(3) BRANTÔME, *Capitaines français*.

(1) Aux xv^e et xvi^e siècles, dit Du Gange, on appelait *Gallois* ou *Compagnons gallois* les patriotes qui avaient combattu les Anglais.

(2) Voir la chanson de *Monsieur de la Palisse*, vol. II, p. 109.