

ÉDITION CLASSIQUE A. DURAND & FILS



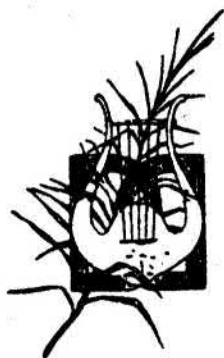
N° 9111

MAURICE EMMANUEL

XXX
CHANSONS
BOURGUIGNONNES

DU PAYS DE BEAUNE

précédées d'une étude historique



DURAND & C^{ie}, Éditeurs, Paris
4, Place de la Madeleine, 4

United Music Publishers Ltd. Londres.
Elkan-Vogel Co., Philadelphia, Pa (U. S. A.)

Déposé selon les traités internationaux. Propriété pour tous pays.
Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés.

MADE IN FRANCE
IMPRIMÉ EN FRANCE

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
I. Etudes sur les chansons bourguignonnes du Pays de Beaume.	I
II. Commentaire des chansons.	XXI
III. Classification des chansons (modale, régionale, chronologique).	XLV

CHANSONNIER :

I. Chez Jean Nicot.	1
II. Le Veigneron (<i>Le vigneron</i>).	15
III. Quand j'éto chez mon peire (<i>Quand j'étais chez mon père</i>).	23
IV. Complainte de Notre-Dame (ou Complainte de Chorey).	28
V. Eine méchante aifaire (<i>Une méchante affaire</i>).	34
VI. Il était une fille, une fille d'honneur (ou la Bergère et le Seigneur).	39
VII. C'ast les gens de Bouze (<i>C'est les gens de Bouze</i>).	45
VIII. J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre.	52
IX. Les Feill's de Claivoillon (<i>Les filles de Claivoillon</i>).	57
X. Noël.	64
XI. Lorsque j'aivions des noisettes.	70
XII. Le pommier d'Août.	75
XIII. Lai maoh mariée (<i>La mal mariée</i>).	85
XIV. I t'airai, mais brunette (<i>Je t'aurai ma brunette</i>).	93
XV. Guillenté, bia Guillenté (<i>Guillenté, beau Guillenté</i>).	97
XVI. Quand j'ai sôti de mon villaige (<i>Quand j'ai sorti de mon village</i>).	101
XVII. Mai grand meire, qui n'évot qu'eun' dent (<i>Ma grand'mère qui n'avait qu'un dent</i>).	107
XVIII. Lai treue guéuille (<i>La truie goreille</i>).	112
XIX. L'état des feilles (<i>L'état des filles</i>).	117
XX. Aidieu, bargeire ! (<i>Adieu bergère!</i>).	121
XXI. Guignolot d' saint Lazot.	125
XXII. La hiaut sur lai montaigne (ou l'Hermitage).	130
XXIII. Meire, botez le chien queure (<i>Mère, mettez le chien cuire</i>).	134
XXIV. V'la que l'alouente chante (ou le Renouveau).	139
XXV. Le R'venant vivant.	143
XXVI. Belle, i m'en vâs en l'Aillemaigne (<i>Belle je m'en vas</i>).	150
XXVII. M'y allant promener.	155
XXVIII. Les mois de l'An-née (ou la Perdriole).	163
XXIX. Ai lai faite d'Echarnant (<i>A la fête d'Echarnant</i>).	XXX
XXX. La Mèr' Godichon.	XXXI

A JULIEN TIERSOT

I

ÉTUDE SUR LES
CHANSONS BOURGUIGNONNES
DU PAYS DE BEAUNE

Lorsqu'il se dirige vers la Bourgogne, le voyageur, en quittant Paris, remonte par une pente douce, continue, les vertes vallées de la Seine, de l'Yonne, de l'Armançon ; en dernier lieu, de l'Oze minuscule qui contourne le Mont-Auxois, citadelle de Vercingétorix. Pour peu qu'il sache voir, il ne peut manquer d'être frappé d'un changement du décor, au sortir de ce tunnel de Blaisy, qui chevauche les deux versants de la Seine et du Rhône. Peu de régions en France offrent une transformation aussi brusque, dans la forme et les couleurs du paysage. Il semble, — et ce n'est point d'ailleurs une illusion, — qu'un autre ciel bleuisse, plus lumineux, et qu'une terre du midi tout à coup se découvre. Dès que l'on a franchi l'étroite crête de granit, que coiffent les ruines du château de Mâlain et dont les déchiquetures se dressent près de la voie, on dévale à grande vitesse sur les pentes d'une terre caillouteuse, dont les cultures, de maigre apparence, contrastent avec les fraîches prairies du versant séquanien. Des falaises calcaires dominant le chemin de fer à gauche, mais sur la droite une vaste trouée s'ouvre, et, en perspective fuyante, jusque vers Montculot, où vécut Lamartine, les montagnes estompent leurs plans emboîtés. De chétives forêts de chênes s'agrippent aux roches et donnent à ces sommets, aux formes mouvementées, un revêtement léger. Bientôt même il s'efface : les collines s'abaissent et se font plus rugueuses : elles ne portent plus que des pierres et des buis. Aux approches de Dijon, là où leurs pentes s'orientent vers le soleil, elles se couvrent de vignes, et c'est la Côte-d'Or. On l'aborde ainsi à revers, par l'Arrière-Côte, après avoir longé le Haut-Auxois, dans la vallée de l'Oze.

Après Dijon, — dont les clochers secouent, comme au temps des Ducs, des carillons venus des Flandres, — le voyageur descend la vallée de la Saône, si large, qu'il ne peut soupçonner la rivière, dont le cours est masqué par des forêts. Toute son attention se porte sur la Côte : villages et combes défilent, jalonnant, par encoches, à intervalles presque réguliers, la zone des crus fameux. L'étroite bande des vignes, attachée à flanc

de coteau et qui dévale à peine jusqu'aux dernières pentes, est coiffée de friches, parfumées de la forte senteur des buis, et qu'on ne retrouve pareilles qu'en Provence. Les amandiers, les pêchers, les abricotiers, qui naguère peuplaient toutes les vignes, et au printemps les saupoudraient de neige rose, ont disparu depuis vingt ans. On s'est avisé que leur ombre légère, — jamais nos vieux vigneronns ne l'ont incriminée! — peut être nuisible aux ceps qu'elle touche... Mais les chanteuses du midi, les cigales, les « quinques », n'ont point abandonné notre climat. Au solstice d'été elles sonnent leurs fanfares et chaque année accourent célébrer la fête du soleil.

La plus grande part de la Côte appartient au Pays de Beaune : l'arrondissement beaunois englobe, à l'exception du Chambertin, tous les crus fameux : Vougeot, Vosne-Romanée, Nuits-Saint-Georges, Aloxe-Corton, Clos-du-Roi, Beaune, Pommard, Volnay, Meursault, Montrachet, que le voyageur, respectueux du bon vin, doit saluer au passage... Et c'est ici, tout le long de cette falaise à pente douce, qui produit les « pinots » et regarde les Alpes, qu'ont retenti les chants et tournoyé les danses de ce recueil. Toutefois, — et plus loin la cause en sera dite, — plusieurs chansons proviennent des pays limitrophes : du rude *Morvan*, dont l'arrondissement de Beaune englobe une parcelle, par le canton de Liernais ; — du *pays d'Arnay*, plateau intermédiaire entre le massif morvandean et la *Montagne* ; — de la *Montagne*, dite aussi *Arrière-Côte*, qui ne culmine qu'à 650 mètres à peine, mais dont la masse est tourmentée, puissante, et qui a bel et bien l'honneur de faire partie de cette prétendue « chaîne » du partage des eaux européennes, que les atlas, il y a moins de cinquante ans, traçaient encore sous forme d'une interminable chenille, entre la pointe sud-ouest de l'Espagne et l'extrémité nord-est de la Russie ! Le souterrain de Blaisy la perfore ; — de l'*Auxois*, dont Semur est la capitale, et où se joua la dernière partie, qu'ils perdirent, des Gaulois contre César ; — du Dijonnais, centre de la province. Ces territoires-là, temporairement tributaires du pays de Beaune, au temps de sa prospérité viticole, et dont les habitants importaient chez nous leurs airs et ballets champêtres sont de l'ouest et du nord. Aucune chanson ne nous est venue de la Saône, ni du Sud. Les gens du *Pays-Bas*, du *Chalonnais* ou de la *Bresse* oncques à Beaune ne baguenaudèrent¹.



Les chants de Beaune, et ceux qui, créés ailleurs, y florissent à l'automne, chaque année, jusqu'à la guerre de 1870, pour s'étioler ensuite et cesser de vivre dans les dix années qui suivirent, sont, pour un certain nombre du moins, des chants de la vieille France. J'entends par là que, dans leurs origines lointaines, ils ne sont point propres à une région, et que leurs thèmes primitifs ont pu, par les nomades ménestrels et trouvères, circuler en zigzag entre la Garonne et le Rhin. Mais les transformations du dessin musical, lequel ne s'est transmis d'une génération à l'autre qu'au prix d'inévitables adaptations à des goûts modifiés, ne permettent guère de remonter sûrement aux prototypes. Seul Julien Tiersot, qui sait par cœur toute la Chanson de France, pourra tenter des rapprochements : je lui en laisse le soin. *La maoh Mairiée* dans la chanson, comme dans la vie, est un sujet partout couru, et nulle province ne s'avisera de le revendiquer en propre ! *Le Pommier*

1. M. Mairey, qui a dressé un magnifique tableau de notre géographie bourguignonne (*Dijon et la Côte-d'Or en 1911, tome I*), pourrait peut-être expliquer cette orientation... musicale. [Depuis que ces lignes ont été écrites, Mairey est tombé au champ d'honneur, dans un assaut héroïque !]

d'Août, les Mois de l'Année se récitent en Lorraine, en Champagne, sur des airs différents mais apparentés, par endroits, aux mélodies beaunoises. Quel est l'âge de celles-ci ?

Une seule pièce trahit directement sa source : c'est la danse chantée *du Loup, du Renard, du Lièvre* : elle est « d'église », et tirée de l'Office des Morts. Pourquoi cette parodie ? Combien n'est-il pas regrettable que M. Morelet, le châtelain de Velars, en nous rendant ce curieux monument sous sa forme complète, n'ait point du même coup narré sa singulière histoire ! Édouard Estaunié, l'éminent romancier dijonnais, y voit un « retour du sabbat ».

Origine de ces chansons, parenté de ces chansons avec d'autres mélodies françaises prêtent à des discussions que je me garderai d'aborder. Je n'ai d'autre dessein que de livrer des monuments de l'art populaire sans écrire leur histoire, sans remonter aux sources. Je ferai observer seulement que l'esprit bourguignon a vivifié ces musiques ; que là même où il s'est emparé du bien d'autrui, il l'a délibérément assaisonné selon ses goûts Foin de la mélancolie ! Il ne faut point s'attendre, en ouvrant ce recueil, à lire des airs pleurards et compassés. Ici la vie déborde et la gaîté devient folie Gaîté vraie, parce que robuste et franche ; grossière parfois, mais éloignée de tout sous-entendu. Gaîté de joyeux compères sains de corps et d'esprit, même après boire.

C'est la sève bourguignonne. La même, — pourquoi pas ? — qui fit des orateurs au parler plein d'élan, riche d'images, hardi, copieux, tumultueux. Entre les sermons de saint Bernard et les harangues de Lamartine il y eut les sermons de Bossuet. Et quand on lit l'un des premiers qu'il prononça, précisément *le Panégyrique de saint Bernard*, on y saisit sur le vif, à travers les exubérances et les trivialités d'un style impétueux, non encore assagi, la fougue de Bourgogne.

Aussi me semble-t-il que les chansons vraiment caractéristiques de ce recueil soient les plus joviales et les plus animées : *les Filles de Jean Nicot* ; *le Veigneron* ; *Quand j'éto chez mon Peire* ; *Eine méchante aifère* ; *Çast les gens de Bouze* ; *J'ai vû le loup* ; *Les feill's de Claivoillon* ; *Noël* ; *Lorsque j'avions des noisettes* ; *I t'airai, mai brunette* ; *Quand j'ai sôti de mon villaige* ; *Mai grand Meire* ; *Lai treue Guéreille* ; *L'état des Feilles* ; *La hiant sur lai montaigne* ; *Meire, botez le chien queure* ; *Le Renouveau* ; *Le R'venant vivant* ; *Belle, i m'en vas en l'Aillemaigne* ; *M'y allant promener* ; *Ai lai fête d'Echairnant* ; *La Mèr' Godichon*.

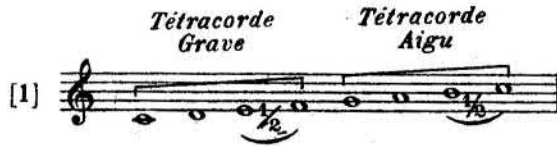
Les autres, qui ont une allure moins gaillarde et atteignent parfois la plus haute beauté mélodique : *La Complainte de Notre-Dame* ; *Il était une fille, une fille d'honneur* ; *Le Pommier d'Août* ; *Lai maoh mariée* ; *Guillenlé* ; *Aidieu, bargeire* ; *Çast Guignolot d' Saint-Lazot* ; *les Mois de l'An-née*, font la preuve surabondante que le sentiment profond ou délicat n'est point lettre morte chez ces vigoureux esbaudis. Mais il leur est moins habituel et il semble, en certaines pièces, leur avoir été importé.



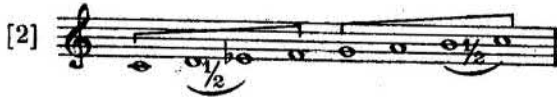
Quelle langue musicale ces faiseurs de chansons parlent-ils ? J'exposerai brièvement un fait capital, à l'établissement duquel ces mélodies apportent une preuve de plus, et qui est : *l'emploi jusqu'à nos jours, par l'art populaire, des antiques échelles modales*.

Beaucoup de gens, qui cultivent la musique, acquièrent certaines habitudes de l'oreille dont ils ne s'évadent plus, parce qu'elles leur paraissent suffisantes à expliquer tous les

faits musicaux qu'ils perçoivent. Inféodés aux échelles essentielles de l'art classique, qui sont en effet, à l'exclusion de toutes autres : le Majeur (la fraction $\frac{1}{2}$ signale la place des demi-tons) :



et le Mineur :



ils sont persuadés que ces deux échelles résument tout, s'appliquent à tout, suffisent à tout. Ils ne s'avisent pas que ce prétendu Mineur ne diffère du Majeur que par un seul degré du tétracorde grave ; et que ce ne sont pas les accidents éventuels de cette échelle mineure, lorsqu'elle est descendante.



qui peuvent lui constituer une individualité propre. Ils ont donc la persuasion que l'art moderne possède deux Modes, sans plus, qu'ils croient l'un aussi *majeur* que possible, — et ils ont raison ; — l'autre aussi *mineur* que possible. — et ils ont tort.

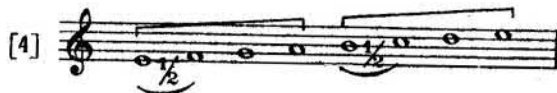
Il est cependant aisé de voir que ces deux formules [1] et [2] sont loin de résumer tous les *modes*, autrement dit toutes les manières d'être d'une gamme, déterminées, comme on sait, par la place que les demi-tons y occupent. Supposons-nous en face d'un clavier de touches blanches, — donc abstraction faite des touches noires. — et taillons dans ce clavier autant de séries de huit sons (gammes) qu'il y a de touches différentes. Nous verrons apparaître, différenciées par la place des demi-tons, les séries suivantes :

Une série de *ut* à *ut*, qui est le mode d'UT, du nom de sa fondamentale, ou son le plus grave de la série, et que la précédente figure [1] a représenté ; c'est le Majeur Moderne.

Une série de *ré* à *ré*, qui est le mode de RÉ :



Une série de *mi* à *mi*, qui est le mode du Mi¹ :



1. C'est le mode dorien, la Doristi nationale des Grecs. C'est aussi, d'après une admirable et lumineuse conception de Hugo Riemann, le mode mineur *absolu*, le seul vrai Mineur.

Une série de *fa* à *fa*, qui est le mode de FA :



Une série de *sol* à *sol*, qui est le mode de SOL :

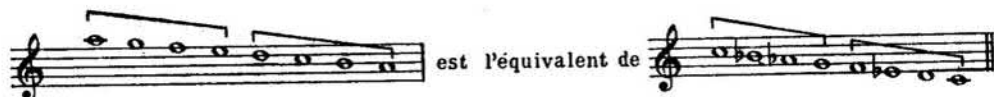


Une série de *la* à *la*, qui est le mode de LA :



Quant à la série de *si* à *si*, il est inutile de la transcrire ; jamais le *si* n'a été une « fondamentale ».

Or l'art populaire de toute l'Europe ne fait des formules [1] et [2] (correspondant au Mode Majeur et au Mode Mineur modernes, autrement dit au mode d'Ut majeur et au mode d'Ut mineur) qu'une part restreinte. Suivant en cela l'exemple du chant de l'église chrétienne, tous les peuples européens font emploi des modes de LA [7] ; de RÉ [3] ; de FA [5] ; de SOL [6] ; de MI [4]. Le mode d'UT sous sa forme normale, qui est le Majeur, n'est, pour les musiciens populaires d'Occident, que d'une importance seconde. Le mode de LA, du moins en France, tient la corde ; et il faut observer expressément que si par occasion, et dans la seule échelle descendante, il est analogue au Mineur moderne (classique), puisque



[7 bis]

[2 bis]

il y a néanmoins entre le mode de LA et le Mineur moderne une différence essentielle : le premier exclut absolument la note sensible (*sol dièse*). Le Mineur moderne n'est qu'un mode d'Ut, un Majeur teinté de Mineur [2].

Tous les chants populaires de l'Europe occidentale ont, depuis de longs siècles, adopté ces diverses manières d'être de la gamme, y compris le mode d'UT, il est vrai, mais sans lui accorder la préséance. Tard venu dans les séries modales employées d'instinct par les musiciens non professionnels, il a été impuissant à leur imposer ses rigueurs. Et si, dans l'art affiné, classique, il s'est installé en tyran, — et d'ailleurs a engendré des merveilles, mais en chassant tous ses devanciers et en n'acceptant d'autre auxiliaire qu'un mode mineur abâtardi, — dans la langue sonore des ménestrels et des trouvères, que nos villageois parlaient encore, en toute la France, il y a moins de cinquante ans, il avait fort modeste allure et ne se piquait point de régenter les autres échelles modales.

∴

La détermination de l'échelle modale à laquelle appartient une chanson n'est pas toujours facile. Il arrive, et c'est fréquent, que l'étendue mélodique soit courte, qu'elle se

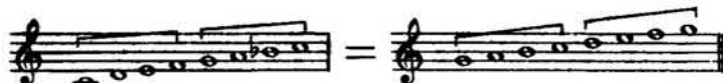
réduise à une quinte, à une sixte. Il se peut faire aussi que la mélodie atteigne les dimensions de l'octave, mais en se privant de un ou deux degrés, caractéristiques. Dans les deux cas une ambiguïté subsiste qui ne permet guère d'étiqueter le mode avec certitude. Supposons une mélodie cantonnée dans la sixte :



ou dans l'octave défective :



Le septième degré reste inexprimé. Si l'on essaie d'harmoniser la chanson, il faut opter entre le *si bémol* et le *si naturel*, autrement dit entre le mode de SOL :



et le mode d'UT :



suivant les raisons que dicte le « flair » modal : elles peuvent être subtiles.

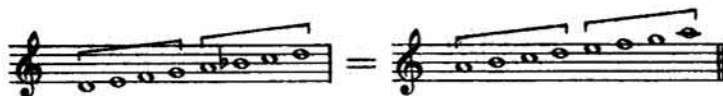
Autre exemple. Mélodies pentaphones construites sur :



[9]

[9 bis]

S'agit-il d'un mode de RÉ ou d'un mode de LA défectifs, ou même d'un Mineur moderne tronqué ? Si l'on harmonise avec *si* et *ut naturels* on prend parti pour le mode de RÉ ; le *si bémol* au contraire entraîne le mode de LA :



Enfin l'usage du *si naturel* et de l'*ut dièse* dans les accords accompagnateurs évoquent le Mineur moderne. De là trois solutions.

Et ces aspects variés créés par l'harmonisation montrent de quelles conséquences est le choix de ces accords. Aucune trace, sinon aucun souvenir, ne subsiste des formules employées par les instrumentistes qui souvent soutenaient les chanteurs, violoneux, jours de « toute » ou autres. J'ai entendu, en 1875, un *ménétré* (ménétrier) de Pernand gratter des « quadruples cordes », qui n'étaient point trop fausses, en accompagnement des soli de la Perdriole. Bénévolement il s'était joint aux deux musiciens attirés de la bande,

deux Beauquins venus du pays d'Arnay avec leurs violons sur le dos. Juchés sur un *meurger*, ils formaient à eux trois tout l'orchestre accompagnateur, et lorsque les *v'noingoux* (vendangeurs), au nombre de plus de cent, chantaient tous et dansaient les refrains, on voyait s'escrimer nos râcleurs ; on ne les entendait guère. En tout cas je ne cherchais point alors à noter leurs fioritures et me contentais d'être, de cette ronde chantée, clôture de la *venoinge* (vendange), un spectateur émerveillé.

En 1856 il y eut à Beaune, un soir de septembre, sur le rempart Saint-Martin, un chœur improvisé par des chanteurs de l'Arrière-Côte. *Les Feill's de Clavoillon* y eurent les honneurs de la fête. Une contrebasse — d'où venait-elle ? — et le « serpent » de Notre-Dame¹ ronflaient et rugissaient de compagnie dans les strophes d'ensemble ; une petite flûte enguirlandait les solistes. MM. Edme Grandpré et Antonin Bourgeois, que le hasard d'une promenade après souper fit témoins de l'affaire, en ont, pour la postérité, fixé le souvenir. Ces deux honorables citoyens de Beaune seront plus loin présentés au lecteur.

♦♦

En 1891 parut un élégant volume : *Patois et locutions du pays de Beaune : Contes et Légendes ; chansons populaires*², qui apporte au folklore bourguignon une contribution très précieuse. L'ouvrage se présente sous la forme d'un répertoire alphabétique dont les vocables régionaux constituent l'élément. Si l'on ouvre ce dictionnaire, on prend à la lecture de ses articles le même agrément qu'à une série de « piaisantes histoires ». Aussi bien les anecdotes, et piquantes, y abondent. Là même où elles font défaut, l'article est tout vivant, grâce aux exemples en langage parlé que l'auteur nous propose. Dans le souvenir de ceux qui l'ont connu, Charles Bigarne, le patient explorateur des traditions de son pays, apparaît comme un des derniers et des plus parfaits Bourguignons du Beaunois. Sa bonhomie malicieuse, sa finesse et son franc parler, son accent du terroir, et pour l'extérieur, une physionomie mobile, des yeux rieurs, le désignaient à l'attention. Dans les réunions auxquelles il prenait part, il devenait vite le conteur écouté : c'est un rôle qu'il ne sollicitait point mais qu'on lui adjugeait ; et il se laissait faire. Et c'était délices de l'entendre, de le voir. Toute la vie de notre Bourgogne, toute sa sève jaillissaient de sa parole et de son geste, la vie des vigneronns surtout, race alerte, sarcastique dont Charles Bigarne, humaniste affiné, savait faire saillir les pointes, sans blesser l'ouïe des « acoutants ».

Mais surtout il excellait dans la chanson du cru. Et c'est pour notre pays un bonheur que ce franc Bourguignon ait eu le goût et pris le temps d'en recueillir les échos. Il présentait la mort prochaine de ces agrestes mélodies et, pieusement, il les casait en sa riche mémoire. J'aurai l'occasion de montrer tout à l'heure — et je puis dire à mes dépens — qu'il avait une parfaite oreille, et que, dénué de science musicale, il eût rendu des points, pour la justesse de la voix et la sûreté de l'intonation, à maint professionnel. Au temps de la vendange, quitte à négliger la surveillance de ses propres récoltes, il était à l'affût tout le jour, peut-on dire, épiant à travers vignes, les voix des *Beuquins* de l'Arrière-Côte et de l'Auxois, les voix des *Laillots* du Morvan, de tous ces vendangeurs qui s'abattaient en essaim sur la Côte et mêlaient leurs chansons à celles de nos vigneronns. On en était

1. Notre-Dame est le nom de la Collégiale de Beaune, très noble église du XII^e siècle, en roman bourguignon.

2. Imprimerie Arthur Batault, Beaune, 1891.

encore, en ces années-là, aux liesses des abondantes récoltes, et il fallait à la cueillette convier les voisins bénévoles. Le fléau dévastateur de nos cépages n'avait point tari leur sève ; et le soleil aussi, en une série de chauds étés dont la coutume semble abolie, faisait la vendange joyeuse. Quelle magie, lorsqu'à la fin d'un beau jour de septembre, les vendangeurs empilant leurs *painers* à deux anses, préludaient à la ronde, au carrefour des chemins !... Leur regard s'étendait par-dessus la forêt de Côteaux jusqu'à la barrière du Jura, bleue dans la lumière lointaine et que souvent, en automne, surmonte le dôme du Mont-Blanc. A leurs pieds, la côte étalait ses pentes d'or ; et il faut l'avoir visitée, après l'équinoxe, pour savoir que ses pampres jaunis, autant que sa fécondité, lui ont valu son nom glorieux.

Tel était, de ces danses chantées, le décor tout royal. Je décrirai plus loin l'une de celles que j'ai vues survivre et dont mon père, en 1875, aux vendanges d'Aloxe-Corton, a noté minutieusement les « rites ». C'est un véritable ballet champêtre, d'une superbe allure. Hélas ! le souvenir même s'en est perdu. La chanson du café-casino et, depuis peu, l'absurde phonographe ont fait reléguer vieux airs, vieilles sauteriers. La vraie joie est morte avec eux, et le vigneron vingtième siècle n'a que mépris pour l'ancien temps.

C'est au mois des vendanges surtout, — il importe d'insister là-dessus — que Charles Bigarne faisait la chasse à tous refrains. La collection qu'il constitua comporte donc des apports extérieurs au « Beaunois » proprement dit ; mais ils proviennent des régions limitrophes, liées à notre pays par des immigrations périodiques, temporaires, qui donnaient pour quelques semaines, chaque année, à ces voisins droit de cité chez nous. Toutes les chansons de Charles Bigarne ont été entendues par lui sur notre territoire viticole, soit qu'elles y fussent nées, soit que, à chaque automne, durant un très long temps, elles y eussent librement épanoui leur gaieté, importées par *Laillots* ou *Beuquins*, gens du Morvan ou de l'Auxois.

Charles Bigarne trouva dans M. Arthur Batault, imprimeur-éditeur à Beaune, un ami sincère des traditions locales, et le joli volume, plus haut cité, fut mis en préparation. Dès 1882, xxvi « airs » me furent dictés par le patient fureteur ; et, malgré mon inexpérience, je les transcrivis vaille que vaille, sans soupçonner que ces chansons, dont plusieurs m'étaient familières, eussent grand prix. Ici se place un incident, dont je ne fus pas le héros et que je m'excuse d'avoir à conter au lecteur, puisqu'il me met en cause. Mais il peut servir de leçon sur mon dos ; et ma confession est nécessaire à l'intelligence du texte musical, rectifié, complété, dont le présent volume, avec l'aimable acquiescement de M. A. Batault, présente au public la teneur.

Dans l'édition de 1891, le texte mélodique manque aux trois chansons suivantes : *La Complainte du Jeudi-Saint* (Chorey), *Les Filles de Jean Nicot* (Beaune), *Le Renouveau* (Gemeaux). Non que Charles Bigarne ne m'eût dicté les airs, avec sa précision et son goût coutumiers. Même, il avait mis à chanter ces belles mélopées, des inflexions plus caressantes... Elles lui tenaient au cœur. Il le fit bien voir.

Il me les chanta donc. Et je m'efforçai de représenter leurs sons par des notes. Je n'y arrivai pas. Ou plutôt, — et c'est ici que mon rôle manque de gloire, — j'estropiai les échelles et m'attirai de mon vénérable ami les fureurs. Mes études d'harmonie, encore neuves, me faisant tomber dans l'erreur que j'ai signalée ci-dessus et qui consiste à encercler toute musique dans les deux modes que trop de musiciens, même de métier, croient seuls usuels : le *Majeur* et le *Mineur* modernes, fig. [1] et [2].

Nous l'avons vu plus haut, l'art classique vit de ces deux modes, il n'en reconnaît point d'autre : hors du Majeur et du Mineur, point de salut. Tout plein de ce concept scolaire, je ne pus admettre que les mélodies de Charles Bigarne échappassent à ces formules. Lorsque sa voix nuancée me distilla ces airs, je voulus les contraindre à prendre la livrée des deux modes types.

Charles Bigarne chantait :



Je transcrivais, quelle platitude !



et n'en voulais démordre. Bigarne non plus. *Inde irae...*

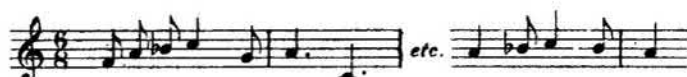
Il proposait encore (refrain de *Chez Jean Nicot*) :



et (*Le renouveau*) :



et j'estropiais, comme il suit, ces formules caractéristiques :



Pour convaincre Charles Bigarne, j'usais des raisonnements les plus sots, arguant de son ignorance provinciale et de ma compétence déjà haute, puisque acquise en la Ville Lumière. Et Bigarne répliquait : « C'est le provincial qui proteste, le campagnard qui s'insurge ! C'est lui qui a raison ! Et il défend la cause d'un art populaire, que vos traités d'harmonie ont le tort d'ignorer ! » Je haussais les épaules. A vouloir substituer aux modes de MI, de LA, de FA, survivants en ces trois chansons, le Mineur et le Majeur modernes, je fis si bien que Bigarne se refusa à imprimer ma version ; il préféra des lacunes à ce qu'il appelait, légitimement, des erreurs. Cela jeta quelque froid entre nous. Ses dédains froissèrent ma suffisance et je me désintéressai de ses airs...

Leur texte mélodique ne parut, avec le volume, qu'en 1891. Dans l'intervalle, Théodore Dubois, au Conservatoire, m'avait enseigné la modalité ecclésiastique ; Bourgault-Ducoudray m'avait appris à en retrouver les échelles dans l'art populaire. Lorsque le livre de Charles Bigarne, amputé des pièces litigieuses, éveilla le souvenir des disputes d'antan, ma sottise m'apparut et ma repentance fut grande. Elle s'exprima en une longue épître,

et fort humble, où je rendais les armes à mon contradicteur. Je tiens à publier la réponse qu'il me fit : elle est utile à la présente publication.

* *

« Enfin vous y voilà, mon cher ami, et je n'ai plus à *me reverper* ! [me hérissier en résistant]. Vous me dites vos regrets, agréez aussi les miens. Car en manière de représailles, — et ceci n'est point fort honnête, — je vous ai passé sous silence dans mon livre et n'ai rien fait connaître au lecteur du secours que vous m'avez donné. Attendez ! je ne sais plus au juste si ce fut oubli ou malice...

Notre brouille a eu fâcheux effet. Depuis qu'elle nous a séparés j'ai complété plusieurs airs, trouvé mainte variante, réglé, après contrôle, la part des strophes chorales en plusieurs chansons et, dans mon incapacité de noter exactement les sons, je me suis résolu à publier vos transcriptions, là où je les ai vues fidèles. J'ai cependant laissé passer deux erreurs : ni *La Maoh Mairiée* ni *La Mère Godichon* ne s'accrochent des satanés dièses dont vous les avez ornées et que mon incompetence n'a su découvrir. De sorte que, pour rectifier et compléter nos chansons il est besoin d'une édition nouvelle. Mais pourrais-je exiger de mon honorable et dévoué éditeur qu'il me la consente, avant d'avoir épuisé la première ? Cela serait bien mal reconnaître ses soins ! Quand verra-t-elle le jour ? — Tout de même nous la préparerons, si vous le voulez bien.

Le texte que vous m'envoyez des chansons que j'ai sacrifiées et que vous venez de rétablir tel que je vous le dictais naguère, me remplit d'aise ! Je retrouve avec émotion cette belle complainte de Notre-Dame (IV) que les gamins de mon village chantaient encore en 1872 et qui eût été une des perles de mon recueil ! Et puisque vous en goûtez maintenant la saveur, sauvons sa mélodie, une des plus anciennes qui soient : sur cette vétusté je suis tout à fait d'accord avec vous. Seulement les paroles se sont modernisées. Depuis mon enfance elles ont changé plusieurs fois. N'oubliez pas non plus *Les Filles de Jean Nicot* ; c'est du « bon Beaune » ! Et depuis que vous en avez effacé tous les dièses, humez-moi ce parfum ! Vous me disiez jadis : « A l'époque où l'on a composé cette chanson, ces dièses étaient inévitables, nécessaires. » Je n'ai pu vous répondre alors ce que j'ai découvert, grâce à Paul d'Ivry : *Les Filles de Jean Nicot* (I) furent adaptées à un Noël beaunois, dont notre ami m'a signalé le type, en même temps qu'il m'a transcrit, il y a de cela quelques jours, d'après ses souvenirs personnels, le texte mélodique et je puis dire scénique de la villanelle de Santosse (XX), pure merveille ! Je souhaiterais que tout cela fût harmonisé par vous, « modalement », comme vous dites.

Vous me demandez s'il n'y a pas moyen de compléter certaines chansons dont le texte verbal suppose des développements mélodiques que mon recueil ne fournit pas. En ce qui concerne *La Bergère et le Seigneur*, il y a eu oubli du typographe. Nous avons noté la dernière demi-strophe : il faut la rétablir. La danse du *Loup*, du *Rnard*, du *Lièvre* (VIII) comportait plusieurs couplets. M. Morelet (de Velars), vient de m'en signaler trois, suivis d'un solennel *Miserere* : c'est du patois dijonnais. Mais j'ai entendu chanter cela près de la fontaine de Barberot en 1869, et la danse allait bon train ! Cette curieuse chanson est donc aussi de chez nous.

A l'apparition de mon livre, Antonin Bourgeois m'a remis une note ancienne qu'il tenait d'Albert Moignot-Laligant, et où vous trouverez de précieux compléments pour les chansons suivantes : *Mai grand Meire* ; *L'état des filles* ; *Meire, botez le chien queure* : ce

sont des refrains cocasses, avec leur notation nette, et qui me sont revenus d'ailleurs à la mémoire, dès que j'eus le texte de Moignot sous les yeux. Je dois aussi à cet excellent musicien, que je regrette bien de ne pas avoir su « exploiter » de son vivant (car il devait avoir le sac plein de beaunoiseries truculentes), la strophe paire du *R'venant vivant*. La note porte qu'il l'a recueillie aux vendanges du clos Chameroy en 1872.

Venez ! Nous réglerons tout ce qui reste à établir ; entre autres les alternances des solistes avec le chœur. Grandpré me reproche de les avoir négligées et il a parfaitement raison. Quand tout sera mis au point, nous irons supplier mon obligeant éditeur de réimprimer les chansons *brament rappondues* !

Venez ! Vous achèverez de m'expliquer les « modes » que ma vieille oreille a toujours su goûter, bien que ma *comprenotte* n'en pût s'expliquer *ran* ; et puisque vous êtes aussi ardent aujourd'hui à défendre les gammes populaires que vous l'étiez jadis à les conspuer, vous êtes capable de tout, même de faire mon éducation musicale. Votre lettre déjà s'y emploie et il me semble que, pour la première fois de ma vie, je vais entendre quelque chose aux leçons d'un musicien ! »



Suite et fin de l'histoire : Charles Bigarne, en vrai Beaunois, n'aimait à se presser. Son indolence entravait ses désirs. Il mit plus de dix années à régler dans le détail la forme strophique des chansons dont l'édition de 1891 était l'ébauche. C'est trois années seulement avant sa mort, survenue en 1911, qu'il me fit envoyer, par son fils, les dernières notes relatives au dispositif choral de douze chansons sur trente. Cette intervention d'une collectivité vocale dans l'exécution, les variantes et les additions apportées à l'édition première seront signalées pour chacune des pièces intéressées, dans le commentaire qui va suivre.

Je puis aujourd'hui, grâce au généreux éditeur qui consacre à notre grand Rameau une édition monumentale et qui concourt ainsi à la gloire de notre Bourgogne, grâce aussi à l'acquiescement tout aimable de M. A. Batault, ancien imprimeur-éditeur à Beaune ¹, remplir le vœu de Charles Bigarne et offrir au public l'ensemble précieux de son Chansonnier beaunois. Responsable des omissions, des inexactitudes et des erreurs que les transcriptions de 1891 comportent, je me suis efforcé de n'apporter ici que des documents sévèrement vérifiés par tous les moyens d'investigation dont j'ai pu disposer, depuis cette époque déjà lointaine. J'ajoute que quatre chansons nouvelles sont venues grossir le recueil de Bigarne : elles sont dues, y compris la pièce très remarquable du *Veigneron*, à la mémoire de mon compatriote et ami Charles Masson, le très distingué Conservateur du Musée du Luxembourg.

Les accompagnements divers que j'ai appliqués à ces piquantes mélodies ont un caractère particulier auquel je me suis rigoureusement tenu : ils sont « modaux ». Et il faut entendre par là qu'ils sont avant tout respectueux de l'échelle modale et de ses exigences harmoniques. Aucun chromatisme, aucune modulation. Dans les chansons où les échelles

1. Voici en quels termes M. A. Batault a bien voulu m'autoriser à publier, en les harmonisant, les chansons dont il avait édité, en 1891, la ligne mélodique et le texte verbal : « Je vous autorise à reproduire le texte musical que M. Charles Bigarne vous avait dicté en 1882 et qui fut publié en 1891, dans l'ouvrage : *Patois et locutions du pays de Beaune* ; à rectifier, à compléter ce texte suivant les indications de Charles Bigarne et celles que vous avez personnellement recueillies. Je vous autorise également à publier le texte verbal. » Arthur Batault

sont défectives, je me suis seulement permis quelquefois de supposer deux formes différentes des sons éludés, de manière à pouvoir disposer, dans les harmonies accompagnatrices, de quelques touches variées de couleur. Mettons-nous, par exemple, en présence d'une échelle défective telle que [9 bis]. Suivant que nous supposerons au tétracorde aigu l'un ou l'autre des remplissages ci-dessous :

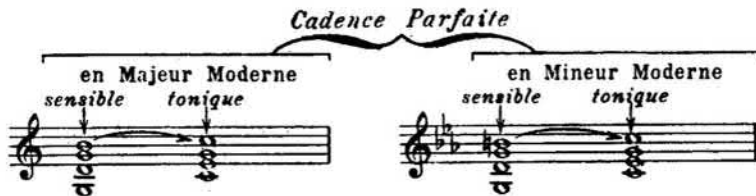


nous harmoniserons :

- A, en mode de RÉ ;
- B, en mode de LA ;
- C, en Mineur de Rameau ¹ ;
- D, en Mineur de J.-S. Bach ²

Il faudra donc ou bien faire son choix et s'y tenir, ou bien, en cours de route, si la chanson compte beaucoup de strophes, en varier l'harmonisation en introduisant discrètement les accidents empruntés aux formules ci-dessus. Il en résultera des modulations « modales ». Mais il restera formellement interdit de conclure par une « Cadence Parfaite » en Mineur moderne, puisque l'*ut dièse*, facteur principal de cette cadence, est absent de la mélodie.

La Cadence Parfaite est la chute de l'accord parfait ayant pour tierce la *note sensible* sur l'accord parfait dont la tonique est base :



Cette sorte de conclusion est propre au Majeur moderne, au mode d'UT, le dernier venu de la série modale. Il faut donc, dans l'accompagnement de toutes les chansons populaires qui regimbent à s'enrôler sous sa bannière, rejeter la Cadence Parfaite, et lui substituer des formules conclusives en rapport avec les éléments harmoniques du Mode

En résumé les moyens employés dans ce recueil, pour adjoindre à la ligne mélodique des chansons un accompagnement polyphone plus ou moins fourni et mouvementé, sont déterminés par la volonté de n'utiliser que des ressources modales, enrichies à l'occasion de divers sons « supposables » dans les échelles défectives ambiguës [10], — et d'employer la Cadence Parfaite dans les seuls modes Majeur et Mineur modernes

On peut constater, non sans surprise, que le Mineur moderne, avec *note sensible*, sise à un demi-ton de la tonique, ne se trouve que deux fois (XVII, XXIX) dans le chansonnier de Beaune ³.

1. Notre grand Rameau aimait à descendre le Mineur comme il le montait ; non qu'il ignorât la manière (D), mais il a quelque prédilection pour l'autre (C).

2. C'est le Mineur dimorphe (deux formes : l'une ascendante, l'autre descendante, vulgarisée par J.-S. Bach). Voyez, page iv, les formules [2] et [2 bis]. Mais J.-S. Bach pratique également la forme (C).

3. Le lecteur curieux de l'origine des échelles, question capitale dans la pratique même de l'art, trouverait

Il va de soi que la polyphonie vocale dont j'use en quelques chansons est un artifice. Mais il m'a paru légitime de transformer quelquefois en chœur à voix distinctes les textes purement homophones que l'art populaire me livrait. Il y a en eux une telle sève, que j'ai cru pouvoir tenter, en me soumettant à une discipline appropriée et sévère, de donner à ces frustes mélodies un revêtement instrumental, et choral parfois. Comme il est respectueux avant tout de leur forme organique, il me semble qu'il peut servir à les présenter mieux épanouies, plus colorées : car il exprime l'harmonie modale latente en ces chansons et il en souligne les rythmes. Et il tend ainsi à montrer que l'art, en s'emparant des créations populaires, peut greffer sur leur robuste souche des rameaux vivants.



D'autres observations générales s'imposent, relatives : 1° aux dimensions ou, selon l'expression consacrée, à l'*ambitus* de la mélodie ; 2° aux formes rythmiques et strophiques ; 3° aux variétés du langage verbal, qui sont nombreuses et d'ailleurs ne s'encerclent point dans le seul patois de Beaune ; 4° à la prosodie qui s'applique à ce langage.

L'*ambitus* de nos trente chansons est, par ses dimensions, fort variable. Les unes l'ont aussi court qu'il est possible, à moins de tomber dans la quarte du Roi Dagobert, et le réduisent à une quinte (XIX), à une sixte (V, XV, XXVI). Les autres étendent leur parcours mélodique de la « septième » à la « neuvième » ; mais c'est l'octave qui est la contenance moyenne. Une chanson (XXIV) se permet un étalement exceptionnel : elle va jusqu'à la « onzième » et comprend par conséquent une étendue d'une octave et demie. Elle semble avoir été composée par une femme, dont la voix, spacieuse et svelte, pouvait sans péril aller du grave à l'aigu. C'est un court morceau de bravoure, et charmant.

Le plus grand nombre d'entre elles, quelles que soient les dimensions de leur *ambitus*, semblent prendre soin de poser sur les degrés essentiels de leur échelle modale des repères apparents. Ces degrés sont, nous l'avons déjà vu, la Fondamentale (F) du mode (*ut* ou *ré*, ou *mi*, ou *fa*, ou *sol*, ou *la*) et le cinquième degré au-dessus, ou ce qui revient au même, le quatrième degré au-dessous. LES QUINTES MODALES :



équivalent donc aux QUARTES MODALES¹ :



Il est facile de constater que ces intervalles essentiels sont formellement exprimés par

dans l'*Histoire de la Langue musicale* (Laurens), dans le *Traité de l'accompagnement modal des Psaumes* (Janin), et dans le *Traité de la musique grecque antique* (Encyclopédie Desagrave, I, pages 377 à 537) que j'ai antérieurement publiés, des explications que je ne puis fournir ici.

1. Il est évident que sont équivalentes à ces deux séries là celles-ci :



les deux, trois ou quatre premiers sons (abstraction faite du nombre des sons répercutés) des pièces II, VI, X, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XIX, XX, XXII, XXIII, XXIV, XXVIII, XXIX, XXX, et l'on peut dire que toutes ces chansons imposent de prime abord leur Fondamentale à l'entendement. La Quinte Modale n'est guère moins évidente dans les chansons I, V, IX, XII, XXVI, où la tournure mélodique l'impose. Restent, dans le recueil, huit chansons (sur trente) où il suffit d'un minime effort d'attention pour reconnaître, avec sûreté, la Fondamentale. Observer qu'elle n'est pas toujours la finale mélodique : c'est le cas des pièces XIX, XX et XXVI.



Les *Rythmes* sont, en toutes ces chansons, d'une étonnante mobilité : plus de la moitié d'entre elles comportent la mise en contact de mesures hétérogènes qui alternent, irrégulièrement. Le 2/4 et le 6/8 voisinent ; et aussi, — ce qui est plus subtil, — le 2/4 et le 3/4, produisant quelquefois par leurs alternances une sorte de 5/4 : la fin de la strophe, dans le *Pommier d'Août*, présente cette particularité. Ailleurs (*Complainte de N.-D., l'Harmitage*), on passe du 6/8 au 9/8, ce qui est analogue construction. C'est dans les *Filles de Jean Nicot*, au refrain drolatique (*ut si ut la...*) et dans la période conclusive suivante, que les plus élégants heurts rythmiques peuvent s'observer : on y oscille, en l'espace de huit mesures, du 2/4 au 6/8 : du 6/8 au 9/8 ; du 9/8 au 2/4 ; du 2/4 au 9/8 ; du 9/8 au 2/4. La plus libre souplesse règne dans l'organisation des durées. Partout où le nombre des syllabes l'exige, la mesure se rompt pour les caser. La belle chanson du Vigneron (II) offre un très net exemple de l'accommodation des mesures aux paroles. Et il est remarquable que nos dramaturges musiciens du vieux temps, Lulli et Rameau, aient conservé cette liberté des rythmes dans leur déclamation lyrique. Après eux, elle se perd en grande part, à l'Opéra.

Quant à la « carrure », c'est-à-dire la perpétuelle série de 4 et 8 mesures (et multiples de 4 et de 8) que trop de gens croient nécessaire, elle est ici éludée, à chaque instant, au profit de la variété. La carrure est parfaite dans les pièces d'allure orchestrale, là où l'on danse. Elle y est nécessaire. Et le musicien bourguignon s'y astreint, par un instinct sûr, toutes les fois que les jambes l'exigent. C'est le cas des chansons qui sont *saltatoires*. Dans toutes les autres, vrais poèmes rustiques, la carrure est absente ou intermittente (II, IV, VI, XII, XIII, XV, XVI, XVIII, XX). La chanson XVI est particulièrement remarquable : sa strophe se divise en 3 périodes de 3 mesures ; et c'est là un type très rare. Ce rejet des formules *carrées* permet, par un côté, de rapprocher ces humbles mélodies des grandes constructions lyriques réalisées par les Grecs ; et ce n'est point le seul contact qu'on puisse établir entre ces deux « mondes ». La construction strophique elle-même, l'arrangement des périodes font penser quelquefois à la triade antique de la *Strophe*, de l'*Antistrophe* (répétition, sur d'autres mots, de la mélodie et du rythme énoncés dans la Strophe), et de l'*Épode* (troisième partie, différente des deux strophes, musicalement). Souvent en effet la dernière strophe de la chanson apporte une variante terminale, assimilable à une épode. Il arrive même que des agencements beaucoup plus compliqués, dont Sophocle et Euripide ont laissé de si beaux exemples, soient réalisés par nos aèdes et ménestrels bourguignons : l'*Aidieu Bargeire*, dont Charles Bigarne et le

Marquis d'Ivry ont recueilli la ligne mélodique sur les « chaumes » de Santosse, se compose de cinq strophes ainsi emboîtées :

A B C B A

La répétition des lettres marque clairement la répétition des motifs.... Or c'est un pâtre qui édifia ce monument d'élégante symétrie !

Les formes les plus simples sont cependant les plus nombreuses. Souvent les strophes se répètent, toutes pareilles ; parfois aussi il y a deux types de strophes appariées, qui défilent en alternances (*Le R'venant vivant, les Feill's de Clavoillon*).

Enfin l'on goûtera la spirituelle répartition des parties chantées en ensemble vocal et de celles qu'un soliste expose : l'emboîtement du solo et des chœurs, la vivacité des répliques sont ici riches d'imprévu et de gâté. C'est en partie aux souvenirs d'Edme Grandpré que ces indications sont dues. Elles apportent beaucoup de vie à nos chansons.

Les Patois. — L'aperçu géographique qui ouvre cette étude et les raisons qui ont été données de la rencontre de Bourguignons, venus de l'Ouest et du Nord de la province, avec les vigneronns de la Côte de Beaune, dispense d'insister ici sur la variété des patois employés dans le recueil. De Saulx-le-Duc à Saulieu, Liernais et Arnay, à travers « la Montagne » la langue change d'une paroisse à l'autre. Je renvoie le lecteur aux curieuses observations que Charles Bigarne a présentées à ce sujet dans la préface de son livre, me contentant de citer cet exemple caractéristique : les gens de Chorey, aux portes de Beaune, disent *teujors* ; ceux de Gigny, que 500 mètres séparent de Chorey, disent *tôjeurs*. On ne considérera donc pas cette trentaine de chansons comme l'expression musicale et verbale de la verve beaunoise toute seule, mais comme un résumé des airs et des parlars, qui s'entrecroisaient, au temps des belles vendanges, sous les remparts de Beaune, à la fin de l'été ¹.

Mais il faut signaler un fait phonétique singulier, saisissable dans l'adaptation du *mot* à l'*air*. Car il semble que si, le plus souvent, la mélodie ajuste ses périodes, avec docilité, à la fruste versification du texte, le joyeux créateur de ces chansons ait pris un malin plaisir à molester parfois, et brutalement, les accents toniques. Et ce n'est pas seulement, comme dans l'*Harmitage*, où le renforcement des *e* muets est un effet voulu, comique :

monta — GNE

moi — NES

que le poète musicien appuie sur des atones ; il y a des pièces où le parti pris d'accentuer de travers est évident. L'effet est d'ailleurs caractéristique.

1. La provenance de presque toutes les chansons est indiquée et, pour la plupart d'entre elles, correspond au patois employé. On consulterait avec fruit, d'abord l'ouvrage de Bigarne (*Patois et locutions du pays de B.*) ; aussi, dans les Mémoires (1910) de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Beaune, le *Vocabulaire Patois* (Auxois) de l'abbé Denizot ; sans oublier les *Noei bourguignon* de La Monnoye, dont le glossaire est si précieux. J'en signalerai la cinquième édition, plus loin, page xxviii.

Je ne puis me porter garant de l'exactitude orthographique, dans les pièces de ce recueil. La multiplicité des dialectes et d'ailleurs leur mobilité, l'absence de toute règle fixe dans les formes du pluriel, de la conjugaison, dans les conventions syntaxiques, et aussi mon incompetence, ne me permettent pas de modifier les « leçons » proposées par Bigarne. Elles doivent être bonnes, puisqu'il les a fixées : personne n'était mieux qualifié que lui pour transcrire avec exactitude les sons du langage parlé, aussi bien que de la mélodie qui les vivifiait ; il avait une incomparable oreille.

- (XIV). I t airai
 MAI brunette
 I t'airai
 OUI, mai foué !...
- XIX). C'N'AST pas l'état des feill's
 DE corir les garçons,
 MA c'ast l'état des feill's
 DE r'messer les mâsons...
- (XI). LORS que j'aivions des noisettes
 LES amains venint chez nos...

Ailleurs on ne s'explique guère les motifs qui ont déterminé le poète à se laisser malmener par le musicien (II). Peut-être cela peut-il tenir à ce que la mélodie, en tout ou en partie, n'était point faite, primitivement, pour les mots que nous la voyons porter. Nous nous trouverions en présence d'un arrangement sur un vieil air de paroles neuves... Rien cependant n'est moins sûr. À voir le plaisir que nos paysans, lorsqu'ils chantent, mettent à renforcer aussi bien qu'à escamoter les *e* muets, on est bien obligé de croire que l'accent tonique ne leur dicte point d'ordres formels :

DIEU ! qué métey DE galèèRE
 Que d'être VEIgneRON :
 TOzeur a grettA lai tèèRE,
 En teutes LAI saYONS...

Il faut cependant remarquer tout le long de la chanson (*Le Veigneron*) à laquelle appartient ce quatrain initial, que le renforcement des syllabes atones ou muettes se produit en périodicité régulière aux seuls vers *un* et *trois* de chaque strophe. Les terminaisons féminines des vers *cinq* et *sept*, dans chaque strophe aussi, sont normalement « accentuées ». De sorte qu'il peut y avoir ici une intention et un effet.

Il n'en reste pas moins clair que l'accent verbal n'est point, en ces frustes poésies, un conducteur tyrannique. Et tous les exemples que l'on peut relever dans ce recueil confirment un fait que Ferdinand Brunot, l'abbé Rousselot, Robert de Souza, nous expliqueraient sans doute : pourquoi la chanson populaire française, surtout dans les pays de « langue d'oïl », traite-t-elle les accents toniques avec une telle désinvolture ?

Mais si la versification est pauvre et souvent la rime moins que riche, on peut admirer la composition littéraire de la plupart de ces chansons. Plusieurs ont un trait final imprévu, qui forme à une série de strophes une piquante clôture. Nombreuses sont celles qui, déroulant un récit, lui donnent par la sobriété et la force des mots une allure vraiment dramatique. Rien de trop ; et tout ce qu'il faut. Ces humbles poètes ont le sens des proportions. Et le musicien qui les double, même lorsqu'il est chargé d'habiller des mots un peu crus, parfois grossiers, jamais ne consent à être trivial. Cela est remarquable aussi dans les chansons les plus récentes, telles que *les Gens de Bouze*. Je ne sais si nos vignerons, dont l'oreille est corrompue par les tristes refrains de la caserne et les répertoires obscènes des cafés-concerts, retrouveront jamais cette veine musicale qu'ils ont, pendant des siècles, si joliment exploitée ! On peut le craindre : ce recueil ne contient que les derniers échos d'une langue morte...

Il faut dire brièvement ce que fut le Bourguignon qui les a sauvés de l'oubli et ceux de ses compatriotes qui l'y ont aidé.

Charles Bigarne naquit à Beaune le 30 octobre 1825. Son grand-père paternel était médecin à l'Hôtel-Dieu. Son père était secrétaire à la Sous-Préfecture. Ce fut au collège de Beaune, l'ancienne et belle demeure des Oratoriens, que Charles fit ses études. Le baccalauréat l'achemina vers le droit, et le droit l'enferma dans une étude d'avoué. Mais il ne rêvait que voyages, et sitôt qu'il eut l'âge requis, il s'engagea. Heureux temps, si l'on en croit ses récits pleins d'humour : les engagements étaient alors de sept années, les garnisons d'une perpétuelle mobilité. Les troupiers zigzaguaient à travers toute la France, et, de son régiment Bigarne était le plus joyeux. Ainsi parcourut-il Bretagne, Normandie, Touraine, Ile-de-France. Il était la joie de sa compagnie, par ses chansons et par ses farces. A l'étape, cet infatigable compère devenait un archéologue averti, et il tirait de sa tunique des albums de toute dimension où il fignoit de minutieux croquis : vieilles maisons, châteaux, cathédrales, toute la série des bâtisses miraculeuses qui font de la terre de France, pour qui sait les voir, « le plus beau royaume sous le ciel ». Et Bigarne était de ceux qui savent voir ces richesses et s'en délecter : par centaines il les a finement portraiturées en crayonnades intelligentes. Ses camarades le « blaguaient » d'ailleurs sans malice, et lui jouaient quelques tours dont il riait plus fort qu'eux. Ils l'enfermèrent un jour au donjon de Vitré, qu'il dessinait avec passion, et ce soir-là il n'eut ni rata, ni couchée. Il erra toute la nuit dans l'épaisseur des murs, où se creusent escaliers et galeries, et le lendemain, quand on le délivra, il avait composé un drame en cinq actes, prose et vers : *Les Mystères de la Grand Cave*, qu'il fit jouer par ses enfermés. Cela révéla au régiment ses aptitudes d'auteur dramatique, et il fut requis de composer tragédies, comédies, mimodrames, pour la parfaite jubilation des camarades. De bonne grâce il s'y prêta, et sa verve engendra des centaines d'ouvrages, hélas ! perdus pour la postérité : *Le plumet de Ratapoil*, *l'Invalide au nez de fer-blanc*, *la Garguille de Polyte*, *l'Omelette aux Gendarmes*, *Cinq sous de vieux marc*, *Mes trois jambes de bois*, *la Pipe à Cambronne*, *le Tire-botte de la Colonelle*, *Sapez, sapeurs ! Mon nez pâlit*, *la Cantinière a d'la vertu*, et tant d'autres — dont les titres sont tout autant suggestifs. C'est à Vincennes et à Troyes que ces chefs-d'œuvre virent le jour.

De retour en ses foyers, Charles Bigarne fut quelque temps greffier de la justice de paix. Mais Thémis le lassa et l'attrait des voyages lui fit troquer cette charge sédentaire contre le vagabondage rituel d'un voyageur en vins. Il se mit à placer nos grands crus, et à leur ouvrir en Belgique, en Luxembourg, en Flandre française, par son talent de troubadour, de nouveaux débouchés. Cet archéologue humoriste était un placier grand seigneur, chéri de ses clients, honoré par les érudits, et partout où ses tournées l'appelaient, attendu comme le messager de joie. Il disait en perfection la chanson de Nadaud, mais il était sans pareil dans la chanson du pays de Beaune. Son talent d'acteur et de mime ajoutait à la perfection de son débit vocal d'irrésistibles drôleries. Il faut avoir vu Charles Bigarne, sauter la sauteuse (XIV), mettre « sa chemisole sur son gilet », pour connaître, en tout son art, la malicieuse verve d'un Bourguignon de haute cuvée, pince-sans-rire.

Pendant le temps, — quelques mois chaque année, — où il se reposait de ses voyages, il ne demeurait pas oisif. Le nombre de ses notices, brochures, volumes, est considérable.

Je citerai au moins les suivants, presque tous édités à Beaune, par Arthur Batault :

Le chancelier Rollin et sa famille (1860) ;

Plaidoyers d'Étienne Bouchin ; — *la première face du Janus français de Chavigny* (1863) ;

Mémoires des campagnes du Comte Quarré d'Aligny, sous le règne de Louis XIV, 1 vol. in-8° ;

Notice sur la famille Parigot (1874) ;

Histoire de Chorey et de ses Seigneurs, 2 vol. in-18 (1875) ;

Les fondateurs de l'Hospice de la Charité de Beaune (1878) ;

La musique à Notre-Dame de Beaune (1878) ;

Notice sur les monuments mégalithiques des cantons de Liernais et Saulieu [en collaboration avec M. Creusevaux, d'Arnay-le-Duc] (1878) ;

Annales de Vignolles ;

Les Capitaines du château de Beaune (1887), 1 vol. in-8° raisin ;

Les tombes de la Collégiale Notre-Dame de Beaune ;

Les Vendanges en Bourgogne ;

Notice sur Jacques de Dinteville, capitaine du château de Beaune ;

Notice historique et descriptive sur le village de Combertaut 1893) ;

Origine, religion, monuments des Kalètes-Edues ;

Matériaux pour servir à l'histoire de l'abbaye de Labussière ;

Notes sur une bourgade gallo-romaine, près de Nuits ;

Le tableau des Micault à l'église de Pommard ;

Les rues de Beaune ; ouvrage inachevé, dont il parut un volume.

Patois et locutions du pays de Beaune, 1 vol. in-8° ; ouvrage qui a fourni, comme il est dit plus haut, vingt-six chansons au présent recueil.

A cette liste pourraient s'ajouter des centaines d'articles insérés au *Journal de Beaune* et à la *Revue Bourguignonne* ; de nombreux travaux dans les *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie*, dont Charles Bigarne fut un des plus zélés fondateurs.

Sur le tard, l'infatigable nomade renonça pourtant à pérégriner neuf mois sur douze, et il prit sa retraite au village de Chorey, dont il s'était fait l'historien. Il y mourut le 8 octobre 1911, plein de jours, ayant gardé jusqu'au bout, malgré les ruines que le phylloxera avait accumulées autour de lui, une belle sérénité. Il fut le dernier survivant d'une génération de bavards délicieux : optimistes que rien dans la vie ne bouscula ; qu'on rencontrait dans les rues, sur les places, ou dans quelque officine choisie, dissertant sans hâte, causant non sans malice ; peu attentifs à l'heure, mais curieux des bons mots et des vieilles histoires... Il faut associer au souvenir de Bigarne celui de quelques-uns de ses amis, disparus avant leur doyen, et qui lui fournirent, pour le Chansonnier beaunois, des matériaux que j'ai utilisés.



C'est le marquis Paul d'IVRY (1829-1903), un exquis gentilhomme, dont la courtoisie, le charme, la bonté ont laissé de profondes traces dans la mémoire de ses compatriotes. — et dans le cœur de ceux qui de près l'ont connu. Il vécut avec simplicité au château de Corabœuf, vieille demeure proche du village patronymique, et située dans un repli de

l'Arrière Côte. De là il voyait le soleil se coucher derrière les cimes bleues du Morvan. Il garda un attachement passionné pour ce coin de terre familiale.

Le marquis d'Ivry avait une âme de musicien et il travailla avec le consciencieux et obscur Aristide Hignard. Il produisit plusieurs ouvrages pour la scène, d'une svelte écriture, dont l'un au moins a connu le succès : *les Amants de Vérone*, publiés en mars 1867, un mois avant la première représentation du *Roméo et Juliette* de Gounod, eurent trente représentations consécutives au théâtre Ventadour en 1878, malheureusement interrompues par l'aliénation de la salle ; Capoul chantait *Roméo*, et Heilbronn, *Juliette*. — Quand il mourut, Paul d'Ivry avait achevé un autre ouvrage lyrique, *Persévérance d'amour*, tiré par lui-même du conte drolatique de Balzac. Cette partition, gravée par les soins de son fils Charles d'Ivry, grand prix de Rome en 1896, a les mêmes qualités que *les Amants de Vérone* : elle est toute spontanée, d'un tour aimable et libre, et j'ai compris à entendre l'auteur l'interpréter de sa voix vibrante, l'amitié pleine d'estime que Liszt avait pour lui. Dans ce dernier ouvrage le marquis d'Ivry a utilisé plusieurs mélodies locales, entre autres un *Miserere* du XVIII^e, qui se chantait à Notre-Dame de Beaune pour les biens de la terre. Les partitions de *Falma*, *Quentin Metsys*, *la Maison du Docteur*, *Omphale* et *Pénélope* sont restées inédites ; ce sont des ouvrages de jeunesse, mais qui révèlent l'activité de cet artiste enthousiaste. Il fut aussi un artiste généreux, incapable d'envie et de dénigrement. Doué d'un goût sûr, il éprouva, au contact de l'art wagnérien, des émotions profondes qu'il traduisait avec éloquence, à une époque où l'art wagnérien, en France, ennuyait tout le monde.

C'est Antonin BOURGEOIS (1827-1901), qui fut adjoint au maire de Beaune, président du Tribunal de commerce à Beaune, juge de paix à Tournus, et revint mourir au pays natal, qu'il chérissait. Nul Beaunois ne savait mieux les histoires du cru, et nul ne les contait si bien. Il mourut sans s'être pressé jamais ; — d'aucuns disent sans être une seule fois « arrivé à l'heure » ; sans s'être indigné de rien ni contre personne ; plein de contentement, même dans les jours néfastes : un de ces optimistes que la vieille Bourgogne procréait, et qui tendent à devenir, dans notre monde affairé, effaré, des êtres de légende.

C'est Edme GRANPRÉ, mort en 1900, économiste des hospices et qui, fidèle aux traditions locales, chantait volontiers son couplet, tout beunois, au dessert. Il légua à l'Hôtel-Dieu d'intéressantes œuvres d'art. Sa connaissance des patois bourguignons était fort étendue.

C'est aussi Félix-Albert MOIGNOT (1835-1880). Comtois d'origine, Bourguignon par son mariage, devenu passionné citoyen de notre petite patrie, où il exerçait le négoce des vins. Sa belle humeur, son fol entrain l'avaient inscrit au livre d'or des Beaunois, sitôt qu'il vécut parmi eux. Recherché pour son talent de musicien et l'agrément de son esprit, il fut pendant vingt ans l'âme et la joie des réunions, à Beaune. Et il tenta, aux jours néfastes où nos édiles jetèrent bas les deux tiers de nos remparts magnifiques, d'organiser la résistance. Par une coïncidence qui n'est pas fortuite, les protestataires, qu'un soir il réunit dans sa vieille demeure, étaient Charles Bigarne, Paul d'Ivry, Antonin Bourgeois, Edme Grandpré. Ces gardiens de nos chansons locales s'étaient tout naturellement érigés en défenseurs de nos vieux murs. S'était joint à eux le peintre Hippolyte Michaud, que Moignot sacra chef des conjurés, parce qu'il lui savait le geste prompt et la dent dure... En effet Michaud prononça contre les Vandales un réquisitoire féroce assaisonné d'un belli-

queux refrain : « la Marseillaise beunoise » disait-il. Sa terrible chanson, — qui manque en ce recueil, — demeura sans effet .. ! Mais tout de même le souvenir et l'exemple de ces amis de Beaune défendra de la destruction tout ce qui reste des murailles ; et les musiques qu'on va lire sont un trésor qu'ils ont sauvé.

Mai 1914.

II

COMMENTAIRE DES CHANSONS

I

CHEZ JEAN NICOT



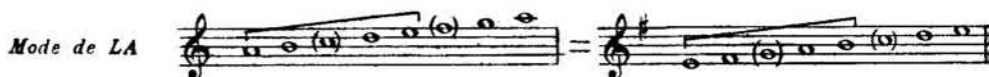
Cette chanson fut composée en 1813, pendant le séjour de prisonniers espagnols dans notre ville. Jean Nicot était un perruquier de Beaune, enrichi de trois filles, très accortes, semble-t-il.

L'air est ancien. Il est emprunté à un Noël beaunois, connu du M^{re} d'Ivry, et signalé par lui à Charles Bigarne. Voyez ci-dessus, page x.

[*Patois et Locutions du Pays de Beaune*, page 173. La musique ne se trouve pas dans ce recueil, pour les raisons dites pages VIII et suiv.].

II

LE VEIGNERON



Je dois cette chanson, pleine d'humour et de poésie, à M. Charles Masson, né à Beaune (cf. page xi), et qui l'a recueillie à Savigny-lez-Beaune. Elle lui a été chantée par

1. Dans ce diagramme et dans les suivants, le filet à crochets embrasse la *quinte modale*, c'est-à-dire l'intervalle essentiel de l'échelle, appuyé au grave sur la fondamentale.

M. Perrin, vigneron de M. Armand Poisot, vers 1885. Elle présente des singularités rythmiques et prosodiques qui ont été en partie signalées ci-dessus, page xvi. Il importe d'appuyer les syllabes atones, marquées du signe — et dont le retour est presque régulier.

L'échelle étant déficiente, puisque le vi^e degré manque dans la mélodie, j'ai supposé, pour l'accompagnement de la dernière strophe, que ce vi^e degré était haussé d'un demi-ton. Il en résulte une modulation modale : la fin se fait en mode de RÉ :



C'est là un moyen de renouveler l'intérêt harmonique, et aussi de laisser subsister le doute sur la nature exacte du mode ; le degré distinctif (le vi^e) faisant défaut, il peut y avoir intérêt à en présenter les deux « états » possibles. Ambiguïté fréquente.

On trouve dans *les Poésies et Chansons Auxerroises* (G. Rouillé) une version voisine, quant aux paroles, de la nôtre. Le patois est autre et d'ailleurs à demi francisé :

Grand Gueu ! Que métié d'galère,
 Que d'ét' vigneron !
 Toujours à galer la terre
 Dans tout' les saisons !
 J'aurions d'argent plein une tonne
 Et pis qu'un baron,
 Qu'on n'dirait pas : c'est un houme,
 Mais un vigneron :
 C'est un vigneron !

Dès l'matin j'prenons nout' houte
 Et tous nous houquiots,
 Nous saciots, et nous enloupes
 Et nous grous sabiots,
 Et pis j'allons boi la goutte,
 A pein' pour six yards,
 Ça nous fait casser une croûte :
 Ça chasse le brouillard ! (bis)

A midi chacun épourte.
 Un'brassée d'courtiaux,
 I fons du feu entre deux mouttes
 Et pis j'ons ben chaud.
 J'entamons la politique...
 Gnia pas d'avocats.
 Ni d'notair' qui vous explique
 Mieux les lois d'l'Etat. (bis)

Le soir quand j'rentrons des vignes,
 Qu'y n'est pas trou tard,
 J'apercevons sus la ville,
 Un épais brouillard.
 C'est les cheminées d'nous cambuses,
 Qui sont enflammées,
 Nous cambusières qui s'émusent
 A fai nout' soupée. (bis)

Dieu ! Quel soupée délectable :
 D'la bonnu' soupe aux pois,
 Des pomm's de terr' sus la table...
 J'en lichons nos doigts !
 Du picton dans un' grand cruche
 Et qu'est ben bouchée ;
 Des paissiaux en guise d'bûche,
 Pour nous réchauffer. (*bis*)

Quel est le prototype ? En tout cas la version beaunoise a plus de saveur et sa langue est mieux unifiée. Le charme des deux dernières strophes est tout virgilien. Comment ne pas songer, en écoutant le vigneron, aux paroles de Tityre ? Le berger de Virgile chante les douceurs du repas : les fumées qui s'élèvent des chaumines, les ombres des monts, qui s'allongent sur la plaine, le convient, lui aussi, à regagner sa demeure :

Sunt nobis mitia poma,
 Castaneae molles et pressi copia lactis.
 Et iam summa procul villarum culmina fumant,
 Maioresque cadunt altis de montibus umbrae.

On peut dater cette chanson avec une approximation suffisante ; l'introduction de la pomme de terre en Bourgogne fut assez tardive. Pendant les guerres de l'Empire c'est à peine si on bénéficia, dans la Côte d'Or, de cet inestimable tubercule ; il y était encore fort rare. Un vigneron qui se flatte de trouver sur sa table des pommes de terre, n'a pu se donner un tel régal avant 1825, semble-t-il.

III

QUAND J'ÉTO CHEZ MON PEIRE

Mode de SOL



Chanson de l'Auxois, communiquée par M. Charles Masson. Le refrain, incompréhensible, présente une enfilade de mots sans suite : aucun sens plausible ; mais dérivation de la chanson citée plus bas. Exemple amusant d'une corruption de texte.

Les strophes elles-mêmes ne sont point, par les mots, d'un intérêt transcendant. Mais la mélodie est curieuse et l'intervention du chœur en rehausse l'agrément. La chanson est d'ailleurs incomplète. On peut en lire une version sans lacune dans les *Chansons de métiers* de Paul Olivier (*Charpentier*, 1910), page 116. et l'on y apprend que « Jean dégrignole » est un nom propre corrompu : Jean de Lignières, le Berrichon.

Quand j'étions chez mon pèr'
 Jeun'garçon pastouriau.
 On m'envoyait aux champs,
 Pour garder les troupeaux.

Eh ! hioup ! Eh ! hicup ! Eh ! Jean de Lignièrès,
 Ah ! tu ne m'entends guère...
 Eh ! hioup ! Eh ! hioup ! Eh ! Jean de Lignièrès,
 Ah ! tu ne m'entends pas.
 J'allais garder mes bêtes,
 Dessous le grand ormeau. Eh ! hioup ! etc.
 Le loup, il est venu,
 M'a mangé le plus biau. Eh ! hioup ! etc.
 S'il n'eût été goulou,
 Il m'eût laissé la piau. Eh ! hioup ! etc.
 Pour m'en faire une veste
 Et m'garantir de l'iau. Eh ! hioup ! etc.
 Et le bout de la queue
 Pour mettre à mon capiau. Eh ! hioup ! etc.
 Et puis l'os de la cuisse
 Pour m'faire un calumiau. Eh ! hioup ! etc.
 Pour fair' danser les filles
 Dessous le grand ormeau. Eh ! hioup ! etc.

IV

COMPLAINTÉ DE NOTRE-DAME

Mode de MI
 Mode Mineur de HUGO RIEMANN



Ce mode vénérable, l'Harmonie Doristi des anciens Grecs, se présente ici avec ses caractères les plus nets. C'est une échelle à pente descendante, qui est à la fois l'inverse et la symétrique de notre Mode Majeur moderne, et qui peut être considérée, ainsi que l'a montré Hugo Riemann, comme le Mode Mineur *absolu*. J'ai indiqué ailleurs le rôle de cette échelle dans l'histoire de l'art et je me borne à rendre ici, une fois de plus, hommage à la ténacité de Charles Bigarne, qui a sauvé de l'oubli cette *mélodie*, de noble allure, et l'a défendue contre les dièses dont j'avais, en mon inexpérience, prétendu la parer !

Jusque vers 1880 les enfants de chœur, le Jeudi Saint, à Chorey, — village situé aux portes de Beaune, — ayant à leur tête le plus grand d'entre eux « accoutré d'une façon bizarre et armé d'une hallebarde » chargeaient ce héraut d'être leur intermédiaire et de *queri la roulée*. A chaque maison il s'arrêtait, cognait de sa hallebarde contre l'huis et entonnait la Complainte de Notre-Dame. Le plus souvent la porte s'entr'ouvrait et les bonnes gens gratifiaient le chanteur de quelques œufs durs. Ceux-ci étaient mis en commun et on en faisait le partage. Après quoi c'était à qui, au jeu de la Roulée, grossirait ou perdrait sa part.

Les mots qui terminent la dernière strophe sont les bribes du latin que les enfants de chœur ont retenu. Ils servent à clore dignement la supplique et à provoquer, par leur majesté redoutable, la générosité des habitants. Cf. Beauquier, *Chansons populaires de la Franche-Comté* (1894), page 325.

[Patois et locutions du pays de Beaune, page 74.]

V

EINE MÉCHANTE AIFARE

Mode d'UT. Majeur moderne.

Patois de Gemeaux, gros village de l'arrondissement de Dijon. et du canton d'Is-sur-Tille.

Chanson dansée. *Sauteuse* : c'est-à-dire dansé *vive*, à deux temps, constituée par des séries de 4 *jetés* successifs, tantôt en avançant, tantôt en reculant, quelquefois de côté, exécutés par un seul danseur ou par une bande plus ou moins nombreuse. Ici, de 8 en 8 mesures les danseurs forment le cercle et se mettent à tourner en rond, sur le même rythme, en *chassés* alternatifs *dessus* et *dessous*, avec déplacement latéral. Je prends la liberté de renvoyer le lecteur à mon ouvrage sur *la Danse Grecque Antique*, où la technique de la danse est sommairement exposée. Aux pages 136 et 139 il trouverait la description de ces mouvements.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 226. Air 25. L'intervention du cœur, réglée depuis par Bigarne, y fait défaut.]

VI

IL ÉTAIT UNE FILLE, UNE FILLE D'HONNEUR



Elle est entièrement francisée. Mais l'air est ancien et Charles Bigarne l'a recueilli à Santosse, village du canton de Nolay, à 20 kilomètres au S.-O. de Beaune.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 20. Air 2.]

VII

C'AST LES GENS DE BOUZE

Mode d'UT. Majeur moderne.

Farce assez récente ; pas antérieure à 1850.

Le village de Bouze se blottit dans un val aride de l'arrière côte, à 6 kilomètres O de Beaune, sur la route de Semur.

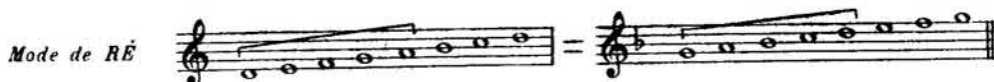
La mesure 9 présente une correction du texte musical de 1891.

Chanson dansée (*Ronde*) Au refrain « *Bringue, stringue...* » les pas se dédoublent et les danseurs follement se trémoussent.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 214. Air 24. L'intervention du chœur, réglée depuis par Bigarne, n'y est pas signalée. Mais elle est implicite.]

VIII

J'AI VU LE LOUP, LE R'NARD, LE LIÈVRE



Charles Bigarne n'avait recueilli à Beaune qu'une strophe de cette chanson dansée (*Ronde*). M. Morelet, de Velars-sur-Ouche, lui adressa, en 1892, les deux strophes précédentes, et la clausule *Miserere*. Ces strophes ne diffèrent chacune de la strophe III que par deux mots. La fruste poésie paraît avoir pour sens : « J'ai vu le loup, le renard, le lièvre boire à la pinte (*cheuler*, en ancien patois dijonnais) ; je les ai vus en me cachant derrière un buisson, (*rebeuiller* = regarder sans être aperçu). C'est un curieux spectacle. Mais, ce qui est plus merveilleux, je les ai vus chanter, et je les ai imités (*rechigner*). Enfin ils se sont mis à danser, et moi-même ai conduit la Ronde (*revirer* = exécuter et régler la danse circulaire) Un tel acte est effroyable. Que le Seigneur nous pardonne ! » Notre éminent compatriote, Edouard Estaunié, voit en cette pièce un « retour de sabbat ».

L'air est une parodie du *Dies irae* liturgique, ce qui permet, malgré l'absence du VI^e degré, de l'enrôler avec certitude sous la bannière du mode de RÉ. C'est là une des plus anciennes chansons du recueil.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 207. Air 22.]

IX

LES FEILL'S DE CLAIVOILLON

LES FILLES DE CLAVOILLON



Chanson beunoise composée en 1792. Clavoillon est un hameau situé au sommet d'une combe verdoyante, qui s'ouvre sur la vallée du Rhoin, à 8 kilomètres N.-O. de Beaune, au delà de cette Fontaine-Froide charmante, dont la duchesse du Maine, exilée au château de Savigny, après la conspiration de Cellamare, disait et redisait : « Que ne t'ai-je à Sceaux ! »

Le texte musical de 1891 débute ainsi :



La variante ici préférée a été indiquée par Edme Grandpré. Elle a l'avantage de supprimer une ressemblance avec d'autres chansons. De plus E. Grandpré a fourni la mélodie de la strophe II, qui est celle de toutes les strophes paires. Il nous a, de concert avec Antonin Bourgeois (voy. ci-dessus, page VII) renseigné sur la danse accompagnatrice et le rôle du chœur. Bigarne y voit une *Sauteuse*. Il s'agit plutôt d'une *Marche*, ainsi réglée :

Pendant la strophe impaire, les danseurs, hommes et femmes, alternant, et disposés en phalange sur quatre rangs, avancement de 24 petits pas, à raison de un pas par noire pointée, donc deux pas par mesure ; pendant la strophe impaire, ils reculent d'autant.

La dernière strophe était « galopée » par bonds sur place, mais sans accélération du mouvement

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 75. Air 8 (incomplet).]

X

NOËL

Mode d'UT. Majeur moderne.

Chanson de l'Auxois. Communiquée par M. Charles Masson.

Bailler, entendez : donner.

Le mot *chesseu* semble être l'équivalent du mot *drille* et signifier : vieux lambeau d'étoffe grossière et sale. Mais il est pris aussi dans le sens de débris et de proche en proche peut se traduire, en équivalence, par « tonneau défoncé », ce qui est fort local.

Voler dans le *temps*, entendez : dans le ciel.

Un fromage *cré* est un fromage ranci.

Il arrive fréquemment que la chanson populaire s'empare de la mélodie d'un Noël et, substituant aux paroles naïves et pieuses de ces vieux chants, des strophes plus ou moins égrillardes, impose aux religieuses cantilènes une singulière adaptation. Ce Noël-ci (X) a gardé son caractère premier. Mais les chansons I (*Chez Jean Nicot*) et XXVII (*M'y allant promener*), sur des airs de Noëls beaunois, et les deux qui vont être transcrites dans le corps de ce commentaire, ne sont pas édifiantes.

DEUX CHANSONS BEAUNOISES SUR DES AIRS
DE NOËLS DIJONNAIS

(XXIX et XXX)

Les deux chansons qui suivent et qui sont, quant aux paroles, d'origine beaunoise, ont été adaptées à des airs de Noëls du Dijonnais. Il a fallu supprimer du texte ce que la bienséance commandait d'en négliger. Les deux pièces peuvent se jouer au piano.

La première (*la fête d'Echarnant*) est en mode Mineur moderne : sur les trente pièces du recueil il n'en est que deux, y compris celles-ci, qui soient construites sur cette échelle :



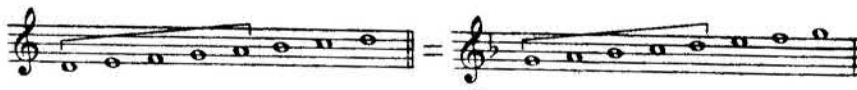
Comparez ce diagramme aux figures [2] et [2 bis], page IV, équivalentes.
Il suffit de traduire la première strophe. La seconde se passe de truchement.

A la fête d'Echarnant
J'en ai mangé du bon flan !
Il était fait de prunelles,
De senelles et de groseilles ;
Des gratt'c... tout par dessus.
Tout le monde en fut bien repus.
Il était si bon, si bon
Qu'je n'me suis ôté d'son long.

Echarnant est un hameau de l'Arrière-Côte et dépend de la commune de Montceau.
Edme Grandpré chantait la seconde strophe sur la variante ci-dessous, que les philologues de la chanson me reprocheraient de ne pas leur offrir :

Et pour lors de mai bedaine,
Ai giclé tot d'eune ailaine,
Pa ta pan ! eun coup d'cainon
Que petot j'euqu'ai Chailon.

La seconde chanson (*la Mèr' Godichon*) est en mode de RE, mais en ton de sol, avec un seul bémol à la clef :



L'air est celui d'un des Noëls de la Monnoye, le troisième :

Guillô, pran ton tamborin,
Toi, pran tai fleute, Rôbin ;
Au son de cés instruman,
Turelurelu, patapatapan ;
Au son de cés instruman
Je diron Noei gaiman. Etc...

(*Ai Dioni, ché Abranlyron de Modène* ; traduisez : A Dijon. chez Bernard de la Monnoye, 1767.)

Au dire de l'auteur, l'air est emprunté à la chanson : *Ma Mère, mariez-moi*. Il a été impossible de reproduire le texte intégral : on ne peut ni l'abrégé ni... l'atténuer.

•
•

L'identification musicale de ces deux chansons à des Noëls Dijonnais m'a été signalée par le chanoine Stephen MORELOT (né à Dijon en 1820 ; mort le 7 octobre 1899), un puissant érudit, précurseur de Coussemaker, habile avant lui à déchiffrer les textes musicaux mensuralistes du Moyen Age, et qui ayant vécu sans ambition, est mort sans gloire, contre toute justice : il est un des hommes dont Dijon peut le plus légitimement s'enorgueillir. Docteur en droit, élève diplômé de l'école des Chartes, il entra tardivement dans les ordres.

à Rome. Il fut, pour la musique, élève de Boëly et il devint, à l'orgue, un remarquable improvisateur. Sa modestie et son désintéressement sont d'un autre âge. Aussi ses publications sont-elles assez restreintes. Citons : *de la Musique au XV^e siècle* (1856) ; *Éléments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plain chant* ; *Manuel de psalmodie en faux bourdons à quatre voix* (1855) ; des *Motets*, des *Messes*, des *Cantiques*, des *pièces d'orgue*, où il se montre solide musicien. Coussemaker a amplement profité des recherches de Morelot dans les bibliothèques d'Italie. Et on peut l'affirmer : ce qui est exact, dans les transcriptions de Coussemaker, est dû à peu près entièrement aux conseils et aux travaux de Morelot. Ce grand savant avait la coquetterie de livrer à autrui les fruits de son expérience, et il était le premier à prier les auteurs, qu'il inspirait, de taire son nom. Ils l'ont tu ..

C'est avec Danjou, l'organiste de Notre-Dame de Paris, qui tenta une réforme du chant liturgique, que Morelot explora les archives italiennes. Dans la *Revue de musique religieuse* fondée par son collaborateur en 1845, et qui vécut quatre années (1845-1848), dans la *Musica sacra* de Toulouse, Stephen Morelot écrivit maint article précieux.

Ses études manuscrites, non publiées, étaient innombrables. Leur mise au jour livrerait à la musicologie des « études » inestimables. Il est impossible de supposer qu'elles soient à jamais perdues et que les héritiers du chanoine ne les aient pieusement recueillies.

AI LAI FEÏTE D'ECHAIRNANT

(Mineur moderne)

[Solo] Ailai fei . te d'Echairnant, An ai main.gé du bon fian! [Chœur] Ailai fei . te d'E.chair.

nant, An ai main.gé du bon fian! [Solo] Al é . tot fait de peur . nel . les, De se . nell's et de greu .

sel . les, Des graitt' c... tot par des . sus: Tout l'monde en fut ben re . pu. [Chœur] Al é .

tot as . si ben bon Qu'in'me seus ô . té d'à long. Ailai fei . te d'E . chair . nant, An ai

main.gé trop d'bon fian! [Chœur] Ailai fei . te d'E.chairnant, An ai main.gé trop d'bon fian! [Solo] Et pour

lors de mai be . dai . ne, Gi . clo . tot, tant é . tot plei . ne, Gros marrons teut ronds, teut ronds, Que re .

so . tot eun bru d'cai . non! [Chœur] Gros marrons teut ronds, teut ronds, Que fe . sot eun bru d'cai . non!

LA MÈRE GODICHON

(Mode de Ré)

La mèr'Godichon a fait un ... qu'avait bien six pouce(s) de long.

Musical notation for the first system, piano accompaniment. It features a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

La jus - ti - ce l'a pe - sé, Et le poids, le

Musical notation for the second system, piano accompaniment. It continues the accompaniment from the first system, maintaining the same rhythmic pattern.

poids, Et le poids, le poids, La jus - ti - ce l'a pe - sé Et le poids n's'y'est pas trou - vé.

Musical notation for the third system, piano accompaniment. It continues the accompaniment, with some notes in the bass line being beamed together.

La mèr'Godi.chon a ré - pon - du ...

Musical notation for the fourth system, piano accompaniment. It is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass line features a more active eighth-note accompaniment.

La jus -

Musical notation for the fifth system, piano accompaniment. It is marked with a piano (*p*) dynamic. The bass line includes some triplet figures.

- tice a re - pe - sé, Et le poids, le poids, Et le poids, le poids, La jus - tice a re - pe -

Musical notation for the sixth system, piano accompaniment. It is marked with a piano (*p*) dynamic. The accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

- sé Et le poids s'y'est bien trou - vé! Pe - sons,

Musical notation for the seventh system, piano accompaniment. It is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Re - pe - sons, Rall. al fine ... d'la mèr' Go - di - chon!

Musical notation for the eighth system, piano accompaniment. It is marked with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction 'Rall. al fine'. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

XI

LORSQUE J'AI VIONS DES NOISETTES

Mode d'UT. Majeur moderne.

Chanson de Pouilly-en-Auxois.

La ritournelle est empruntée à un carillon dont le texte et l'air ont été publiés par Bigarne [*op. cit.* page 230 ; air 27].

Chanson dansée. *Sauteuse*. Voyez ci-dessus, chanson V.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 175. Air 21. L'intervention du chœur, réglée depuis par Bigarne, n'y est pas signalée].

XII

LE POMMIER D'AOUT

Mode d'UT. Majeur moderne.

Weckerlin et Tiersot ont publié des versions différentes. Celle-ci est musicalement fort remarquable, malgré l'exiguïté de l'*ambitus* vocal, qui est d'une sixte, sans plus. Version beaunoise.

Dans la plaine de Chalon on chantait, d'après Antonin Bourgeois :

Davi ché mon peire
Ya t'un pommier d'Août ;
D'or en sont les branches,
Et les pomm's itou.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 69. Air 7.]

XIII

LAI MAOH MAIRIÉE*LA MAL MARIÉE*

Mode d'UT. Majeur moderne.

Chanson de Gemeaux (Dijonnais).

Ce dialecte patois a une prédilection pour la voyelle *a*, et il importe en exécutant cette chanson de respecter les mots locaux. Ici a été rectifiée la mise en mesures. La répartition des barres est autre dans l'édition de 1891. L'allongement des valeurs sur « La nuit nous prend » est dû à Antonin Bourgeois : il est excellent.

Les *maumariées* sont légion dans la chanson française. Consulter : Tiersot, *Histoire de*

la *chanson populaire*, 1889, page 57.) La présente version est d'une souplesse rythmique et d'une grâce mélodique exceptionnelles. L'obsession du refrain choral qui, impitoyablement, traverse le récit de la Maumariée, est d'un effet dramatique.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 105. Air 10. L'édition de 1891 ne signale pas l'intervention du chœur; mais celle-ci transparait.]

XIV

I T'AIRAI, MAI BRUNETTE

JE T'AURAI, MA BRUNETTE

Mode d'UT défectif. Majeur moderne.

Chanson dansée (*Sauteuse*) de l'Auxois, composée vers la fin du xvi^e siècle. Bigarne écrit: « Un registre des archives de Beaune constate un envoi de canons, fait en 1574 pour la guerre en Dauphiné. »

Les silences mesurés qui si drôlement coupent, à plusieurs reprises, le discours musical, sont des corrections apportées par Charles Bigarne au texte de 1891. Je vois encore mon vieil ami sautillant cette chanson suivant la manière indiquée pour la pièce V, et figurant, à lui tout seul, toute une bande de danseurs. Il s'arrêtait net pendant les silences et reprenait de plus belle son trémoussement, à la mesure d'après, avec une mimique extraordinaire...

Le sens des paroles est: « Si je ne t'ai pas, ma brunette, je m'en irai à la guerre... Si je ne t'ai pas, je perdrai le sens commun et m'habillerai tout à l'envers: je mettrai ma chemise par-dessus mon gilet .. »

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 51. Air 5.]

XV

GUILLENLÉ, BIA GUILLENLÉ

Mode d'UT défectif. La mélodie tient tout entière dans la quinte modale.

Chanson de Santenay, village de la vallée de la Dheune (canton de Nolay à 15 kilomètres sud-ouest de Beaune, et qui maintenant s'appelle, glorieusement, Santenay-les-Bains.

Plusieurs corrections apportées au texte de 1891.

C'est une plainte, ou mieux une supplique, analogue à la plainte de Chorey, et qui a pour but d'apitoyer les gens: le chanteur demande l'aumône. C'est le Jour de l'An qu'il débite ses strophes, à la porte de chaque maison Guillenlé, vraisemblablement, est une corruption du *Gui l'an neuf* de mainte province. Cf. Tiersot, *H. de la Chanson populaire*, chap. VIII.

Le *bré* est un berceau. Saint Batholmé est saint Barthélemy, le guérisseur des malades,

observe Bigarne, d'après la Vie des Saints. Le sens de la dernière strophe paraît être : nous gaspillerons vos aumônes aussi souvent qu'il y aura des feuilles (d'arbre) sur le jonc, — c'est-à-dire : jamais. Il y a là aussi sans doute des restes de formules magiques peu à peu oblitérées et devenues méconnaissables. On lit dans Guillon, *Chanson populaire de l'Ain* (1883), page 571, une « Part à Dieu » dont une strophe au moins (le couteau et les trois parts) est presque identique à celle qu'on trouvera ici.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 128. Air 15. L'intervention du chœur, réglée depuis par Bigarne, n'y est pas signalée.]

XVI

QUAND J'AI SOTI DE MON VILLAIGE

QUAND J'AI SORTI DE MON VILLAGE

Mode de LA, en ton de *fa*, comme la chanson VI.

Chanson de Saulx-le-Duc, village situé à 25 kilomètres au nord de Dijon, dans le canton d'Is-sur-Tille. Communiquée par M. Charles Masson, d'après une version de M. Gautheret-Comboulot, ancien maître de pension à Beaune. cette chanson comportait 8 strophes, réduites ici à 6, à cause des répétitions, très gauches, contenues dans deux d'entre elles, et qu'il m'a paru impossible de rectifier.

Voici le texte d'une chanson analogue, en patois de Beaune, que se plaisait à chanter M. Edme Grandpré :

Quand j'alo voi ma mie Gogotte,
Bé retaipai,
Al me claquo darré lai pote
Qu'man (comme) ein balai.

J'aivo mis mon bel haibit noé (noir).
Cousu d' fil blanc.
Tot chaieun crio darré moé :
V' qui l' présidiant !

J'aivo étot (aussi) eine craivaite
De fin can'vas,
Que j'étecho so mai gueulette
Aiv' (avec) ein cad'nas.

J'aivo enco mis mai culiote
De cuir de beu,
I l'étecho su mai breuillote
Aiv' ein gros cleu.

Et po mai superbe pairuque
De feine étiâ (étoupe),
Pignée lai faite et lai dimanche,
Aiv' ein raitiâ (râteau).

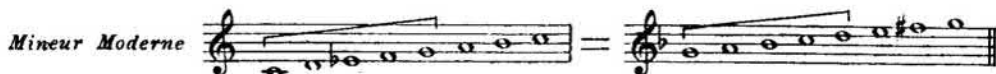
J'aivo tōjor so lé naireine (narines)
 Dai longs morvea,
 Que me colint (collaient) su lai baibeine (babines)
 Qu'man (comme) dai pié d'via (veau).

Cette version, au lieu de conclure par la charmante strophe des « pigeones », se termine assez grossièrement. Mais elle est issue de la même veine que la chanson de Saulx-le-Duc. L'air beauinois différerait de celui que ce recueil-ci présente.

La chanson de Saulx-le-Duc paraît faire allusion au bonnet pointu, noir, que les ecclésiastiques ont porté, en guise de barrette, jusqu'à la Restauration. Mon grand-père maternel, originaire du canton de Vitteaux, se souvenait que le curé du chef-lieu, vers 1825, arborait encore un bonnet, « long et pointu ». J'ai daté la chanson d'après cette indication, assez imprécise. Dans l'Autunois le bonnet pointu des prêtres a survécu beaucoup plus tard.

XVII

MAI GRAND MEIRE



Chanson de l'Auxois, dansée (*sauteuse*).

Dans l'édition de 1891 le texte musical a été, par erreur, sectionné et présenté en deux airs, les n^{os} 14 et 28 du recueil. Il a été rétabli ici sous sa forme complète, grâce à Félix Albert Moignot, qui a entendu chanter et vu danser cette sauteuse, vers 1875, et a noté le refrain en *Tra la la la*, qui termine chaque strophe.

Groûler = remuer.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 126 Airs 14 et 28, incomplets.]

XVIII

LAI TREUE GUÈREILLE

LA TRUIE GUEREILLE



Chanson dansée (Ronde) de Pouilly en-Auxois.

Correction apportée à la transcription rythmique des dernières mesures, mal coupées dans l'édition de 1891.

Goreille et *treue guéreuse* sont des termes équivalents et signifient truie. Le *goret* est le cochon mâle. A Beaune un *gouri* est un cochon de lait.

L'exécution de cette danse comportait la mimique suivante : au centre d'un cercle de danseurs un homme debout, le chanteur, et une femme, assise sur ses talons ou couchée par terre, représentent (sauf respect) « l'goret » et « la treue guéreuse ». C'est un honneur qu'ils partagent du reste avec tous les danseurs en rond qui les entourent ; lesquels ne sont autres que la foule des « couchons » (voy. la strophe III).

Le chanteur récite les strophes. A la strophe III il fait mine de jouer de la « toute », autrement dit de sa « corne à réveiller les vaches ». A la strophe IV il prend l'oreille de la *goreille* et, à la strophe V, la secoue. La *goreille* ne bouge et répond d'une voix dolente : « Que veux-tu don que je danse... »

A chaque strophe les danseurs de la ronde changent le sens de la rotation, tournant tantôt de gauche à droite, tantôt de droite à gauche. Ils peuvent, s'ils sont habiles à la mesure, chanter « Lonture, » « Lonturelure », « Lonturelé » avec le soliste.

On trouverait dans Champfleury et Weckerlin, *Chansons populaires des provinces de France*, 126, une *gardeuse de porcs*, apparentée à la nôtre, mais beaucoup moins... piquante.

En 1874, aux vendanges des Lavières, sur le finage de Savigny-lez-Beaune, mon père vit danser cette ronde à la fois mimétique et chantée, et il en fixa avec précision les jeux de scène et les « pas », dans des notes que j'ai reproduites ci-dessus.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 120 air 12.]

XIX

L'ÉTAT DES FEILLES

L'ÉTAT DES FILLES



L'échelle est déficiente et emploie exclusivement les cinq degrés contenus dans la quinte modale (voyez page XIII). Le mode pourrait être aussi bien RÉ que LA, puisque la quinte modale est la même en l'un et en l'autre. Mais le mode de LA est à supposer de préférence, en raison de sa plus grande diffusion. J'ai d'ailleurs dans l'harmonisation, exclu le VI^e degré, de manière à respecter cette ambiguïté modale.

Chanson beaunoise, complétée par Félix-Albert Moignot, par qui a été signalée et précisée l'intervention du chœur.

C'est ici encore une *Sauteuse* mais différente du type fourni par la chanson V. Les danseurs, disposés en cercle, d'abord sans se déplacer, frappent du talon gauche le « C'nast » de la première mesure chantée par le soliste, et du talon droit le « De » de la troisième. Même alternance pour le premier temps des mesures 5 et 7. Ils se mettent à sauter, avec déplacement latéral circulaire, sur chaque temps des trois premières

mesures affectées au chœur général : bondissent plus haut pour le troisième « zon », y retombent, et brusquement s'immobilisent pendant la tenue de trois mesures. Mêmes mouvements et évolutions aux strophes suivantes.

R'messer = remesser = balayer.

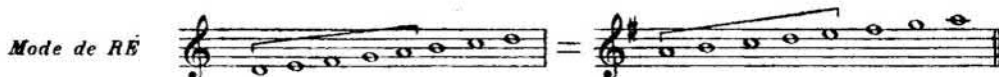
« Le coffre ou arche sur lequel se *cheurtaient* (s'asseyaient) les *prétendus*, était un grand meuble qui s'ouvrait en tabatière. On y mettait l'argent et les nippes, avant l'invention des armoires. Il servait aussi de siège. L'inventaire de l'Hôtel-Dieu de Beaune le nomme *archebanc*. » Il en subsiste plusieurs sous les galeries de ce monument splendide.

Patois et locutions du pays de Beaune, page 94. Air 9. Le refrain choral manque.]

XX

AIDIEU, BARGEIRE!

ADIEU BERGÈRE!



Chanson d'Ivry-en-Montagne, dont la strophe initiale seule a été publiée en 1891. Le reste, qui est si remarquable mélodiquement et aussi par la construction (voy. ci-dessus, page xv), m'a été dicté par le M^{is} d'Ivry, et a permis de déterminer le mode. Dans la première strophe, en effet, le VI^e degré est éludé et l'échelle reste douteuse : on ne peut décider entre le mode de RÉ et le mode de LA. Grâce aux deux *fa dièse* signalés avec précision par le M^{is} d'Ivry, dès qu'il eut connaissance de la publication faite en 1891, les caractéristiques de l'échelle ont été fournies. J'ai harmonisé suivant ces exigences.

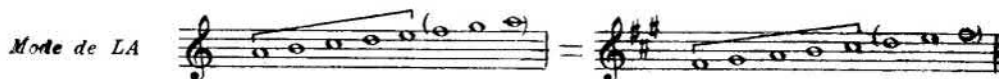
(Cf. les chansons de « houpage » réunies par Paul Olivier : *les Chansons de métier* (1910), pages 94 et suivantes.)

[*Patois et locutions du pays de Beaune, page 148, air 19. L'édition de 1891 ne livre que la première strophe de la pièce, et ne laisse rien soupçonner de sa charmante architecture.]*

XXI

GUIGNOLOT D'SAINT LAZOT

GUIGNOLOT DE SAINT LAZARE.



Chanson de Santenay, village de la vallée de la Dheune (canton de Nolay), à 15 kil. S -O. de Beaune.

Complainte destinée à provoquer la générosité à l'endroit des chanteurs. Texte très altéré. L'édition de 1891 le présente plus long : Charles Bigarne l'a simplifié en vue d'une publication nouvelle. Malgré l'obscurité des paroles, la supplique est évidente. Elle était proférée par les enfants pauvres du village, dans les rues, le soir de l'Épiphanie. Saint Lazare était le guérisseur des lépreux. Le *povre Guignolot* est-il une victime de ce mal ? Bigarne le croit. Cela ferait remonter cette chanson très loin dans le passé.

La clausule « hé ! ho ! », qui introduit une altération et produit une modulation modale, a été indiquée par Antonin Bourgeois.

Entre les strophes III (chœur) et IV (solo), la formule suivante était parlée, disons plutôt hurlée, *recto tono*, par le chef des quémandeurs : « Croix de par Dieu, ma bonne dame, donnez-nous de la chandelle pour passer cette ruelle ! »

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 121, air 13. L'intervention du chœur, réglée depuis par Bigarne, n'y est pas signalée.]

XXII

LA HIAUT SUR LA MONTAGNE

Mode de LA

Chanson de Liernais, chef-lieu de canton sis entre Arnay et Saulieu, en pays granitique morvandau. Elle est à demi francisée. De nombreuses chansons françaises commencent par les mêmes mots. Celle-ci était dansée (ronde). Bigarne n'a pu recueillir aucun renseignement sur la chorégraphie.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, p. 144, air 17.]

Le fragment ci-dessous (quel regret de ne pouvoir compléter les paroles !) est dû à la mémoire de mon ami Charles Masson. Son père, le Dr Oscar Masson, fredonnait cette strophe, qui fait déplorer la perte des autres :



Là-haut sur la — mon - ta - gne, Il y a trois — mou - lins — L'un
moud de la fa - ri - ne, L'autre du poivre fin. Clin, clin, pataclin, berni.
- clin, Clincline clin clai - ne, clin, clin, pataclin, berni. clin, Clincline clin - clin!

XXIII

MEIRE, BOTEZ LE CHIEN QUEURE*MÈRE, METTEZ LE CHIEN CUIRE*

Mode d'UT. Majeur moderne.

Chanson dansée (*Sauteuse*) du pays d'Arnay, autrement dit chanson de Beauquins. Elle a été complétée (refrain) par Félix-Albert Moignot.

Le *chien*, c'est la viande dure. Par *treuffe* il faut entendre la pomme de terre. Cela date la chanson et l'empêche de remonter plus haut que le commencement du XIX^e siècle. (Cf. commentaire de la chanson II.)

Cette sauteuse n'était pas une ronde. Elle se dansait par *jetés* et *chassés*, à peu près comme la chanson dansée V. Mais elle se corsait d'une mimique grotesque. Le chœur chantait et, à raison d'un *jeté* par temps (un de la jambe droite, un de la jambe gauche), dansait « Du boudin », s'arrêtait pendant la réplique du soliste, reprenait chant et danse sur les mêmes deux mots, etc., bref alternait de la voix et des « guiboles » avec le chanteur principal. Les derniers « din din » vifs, à l'épode terminale, n'étaient que deux frappements des pieds et des mains. Mais l'ultime « din din » choral s'accompagnait d'un saut en hauteur, aussi robuste que possible.

Le galant est un valet de ferme. « Le portrait est complet : les grandes guêtres étaient probablement toutes neuves : c'était le cadeau habituel que les *mâtes* (maîtres) faisaient à leur *vâlot* pour le jour de l'an. Les jarrettières sont assez difficiles à décrire. Étaient-elles *claquées*, c'est-à-dire recouvertes de cuir, ou bien avaient-elles comme ornements de petits clous dorés, du *clinqant*? La forme patoise du mot clou est *quio*. La pommade était objet de luxe : le galant crachait dans ses doigts. »

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 32. air 4. Le refrain manque.]

XXIV

V'LA QUE L'ALOUETE CHANTE*LE RENOUVEAU.*

Chanson de Gemeaux. L'orthographe a été simplifiée : le texte inséré par Bigarne dans son ouvrage montre une accumulation de diphtongues et un luxe d'h tout à fait embarrassants pour le chanteur : ces *h* sont une lettre mouillée. Il faudrait prononcer : *sereuilh*. L'air fait défaut dans l'édition de 1891 : il avait été réservé à cause de l'impossibilité où je me disais enfermé, en 1882, de transcrire avec *si naturel* cette échelle modale ! Voyez ci-dessus, pages VIII et IX.

Cancoire = hanneton. A Beaune, on dit *cancoise*.

Veuletonne = voltige.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 218.]

XXV

LE R'VENANT VIVANT



Chanson de Beaune, composée dans les premières années du XIX^e siècle. Elle est en français, sauf le mot *tretous* = *teurtous* = tous.

Les XII strophes sont portées par deux airs apparentés l'un à l'autre et appliqués, l'un aux strophes impaires, l'autre aux strophes paires. Le second a été recueilli par Félix Albert Moignot-Laligant, vers 1875.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 228, air 26. La mélodie de la strophe paire y fait défaut.]

XXVI

BELLE, I M'EN VAS EN L'AILLEMAIGNE.

BELL' JE M'EN VAS EN L'ALLEMAGNE

Mode d'UT. Majeur moderne.

Chanson de Beaune, composée vraisemblablement dans la seconde moitié du XVII^e siècle. C'est une chanson « à deux » : ténor et soprano alternent.

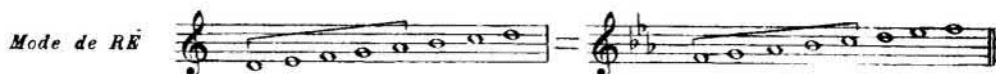
Biquer = *Boquer* = Embrasser.

La jolie formule mélodique de la clausule, qui reste en suspens sur le deuxième degré de la gamme, est due à Antonin Bourgeois. Il l'avait entendu chanter à Pernand. Elle ne figure pas dans l'édition de 1891.

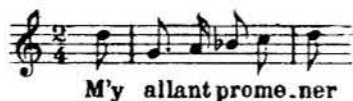
[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 26, air 3.]

XXVII

M'Y ALLANT PROMENER



Chanson de Beaune. Elle a été transcrite fautivement dans l'édition de 1891 : le début, rectifié depuis par Charles Bigarne, avait été présenté ainsi :



et se trouvait semblable par les sons, sinon par le rythme, aux mesures initiales des *Mois de l'année* (XXVIII) et de la chanson XXII : *La hiaut sur lai montaigne*. Edme Grandpré,

interrogé au sujet de ce cousinage, différençia cette chanson-ci (XXVII) d'après ses plus lointains souvenirs et il indiqua une autre correction très importante, à la mesure 8 du soliste ; cette version fait apparaître le mode, en évoquant le VI^e degré. Elle impose le mode de RÉ. Grandpré avait fourni aussi à Charles Bigarne la preuve que la mélodie est empruntée à un Noël beaunois.

Quant à la polyphonie appliquée à cette chanson, elle se défend comme il suit : Edme Grandpré nous fit observer, après l'apparition du livre de Bigarne, qu'anciennement on accompagnait « grossièrement » cette vieille mélodie en quintes, bourdonnées sur des assonances que fournissait la dernière rime de chaque strophe. Il entendit chanter de la sorte, vers 1840, cette pièce curieuse. J'ai essayé de produire, sous la mélodie, un accompagnement choral qui rappelât ce mode d'exécution. Mais je n'ai pu résister au plaisir de le rendre musical : le beau mode de RÉ se prête complaisamment à des combinaisons harmoniques, à la fois simples et piquantes.

Larré = sommets incultes et broussailleux.

F'eugner = remuer la terre avec le museau ; aussi, renifler bruyamment.

Queuches = cuisses.

Forgonner = fourrager dans.

[*Patois et locutions du pays de Beaune*, page 147, air 18.]

XXVIII

LES MOIS DE L'AN-NÉE¹

LA PERDRIOLE

CHANSON ET DANSE DES MOIS DE L'ANNÉE



Cette chanson du pays d'Arnay fut exécutée, pour la dernière fois sans doute, dans le pays de Beaune en 1875, aux vendanges du Corton. Cent cinquante « Beauquins » s'esbaudirent en cette champêtre chorégraphie, le soir où la cueillette ayant pris fin, ils célébrèrent la clôture des vendanges. *Aidieu painers, venoinges sont faites !*

Grâce à des notes minutieuses que mon père avait prises en face de ce spectacle, qui l'avait charmé, je puis indiquer la figuration orchestrale de cette longue scène où Poésie, Musique et Danse réalisent leur antique union.

De la fruste poésie, charmante en sa naïveté, on ne peut dire qu'elle soit bourguignonne ; ces strophes à coulisse grandissante et qui sont aux trois quarts francisées, ont cours en mainte province ; on les chante sur d'autres airs en Champagne et jusque dans l'Ardenne ; elles se retrouvent dans les dialectes du Midi, avec des variantes qui ne laissent pas de révéler le fonds commun. Mais quel est son pays d'origine ? Tiersot nous le dira.

La mélodie est, sous sa forme beaunoise, une des plus élégantes que « les XII Dons »

1. Prononcez : an-née, comme dans Angers.

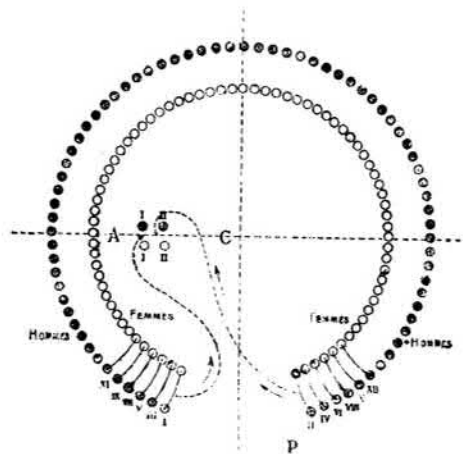
puissent revêtir. Observer qu'elle est construite avec cinq sons de l'échelle seulement : de même qu'un grand nombre de pièces contenues dans ce recueil, elle emploie essentiellement les degrés inclus dans la quinte modale. Et comme elle exclut le 6^e et le 7^e degré, elle nous laisse incertains sur le mode qui la régit. Il peut être RÉ ou LA. J'ai supposé, en harmonisant, que le second est le plus probable et je l'ai appliqué exclusivement aux huit premiers mois de l'année, autrement dit aux VIII premières strophes. A partir du IX^e mois, j'ai haussé d'un demi-ton les VI^e et VII^e degrés exprimés par l'accompagnement instrumental et l'harmonisation vocale polyphone : moyen de renouveler les accords, pour finir. Moyen aussi de conclure dans une modalité hybride, qui n'est pas le mineur moderne, mais qui ne peut plus se réclamer du seul mode de LA, ni accessoirement du mode de RÉ. L'incertitude modale qui résulte de la mélodie elle-même non seulement autorise, mais commande ces flottements harmoniques. (Cf. ci-dessus, page XI.)

La danse appliquée à cette belle chanson semble avoir été traditionnellement réglée, depuis longtemps, si l'on en juge par la sûreté dont faisaient preuve encore les exécutants en 1875 : il semble bien que la figuration, assez compliquée, de cette longue scène leur ait été un vieil usage, fidèlement transmis et perpétué.



DESCRIPTION DE LA DANSE

Deux cercles concentriques étaient formés, toutes les femmes sur l'un, tous les hommes sur l'autre, en nombre égal, et les hommes à l'extérieur, pour commencer. Ce cercle double présentait une assez large brèche, destinée à faciliter les évolutions qui vont être décrites. Supposons un spectateur placé en S ; il aura devant lui l'ouverture ménagée dans la couronne. D'un cercle à l'autre les hommes et les femmes, qui se font vis-à-vis, se tiennent à bout de bras par la main gauche, ce qui oriente en sens contraire les deux danseurs de chaque couple. Les six premiers couples placés aux brisures de la couronne,



les uns à gauche du spectateur S et les autres à sa droite sont : à gauche, les figurants des mois impairs, à droite, les figurants des mois pairs. A un signal donné par un personnage C armé d'un *paissia*, couronné d'un bouquet de pampres, en guise de thyrses, l'exécution

commence. Elle s'ouvre par deux mesures, percutées par tous les figurants, de la main droite contre la main droite, au-dessus des mains gauches qui se tiennent. Et cognez dur ! (mesures 1 et 2).

I^{er} mois. — Après le 4^e claquement de mains, la femme du 1^{er} couple impair chante (mesures 3 à 7) : « Le premier mois d'an-née, que donn'rai-je à ma mie ? », en quatre mesures de 2 temps chacune, tandis que, entraînée vers le centre du cercle par son danseur, qui a lâché la main gauche et du bras droit a entouré la taille de sa danseuse, elle exécute avec lui une course tourbillonnante, rapide. Ce déplacement conduit le couple en A, où il s'arrête. Mais ces deux danseurs, incarnation du 1^{er} mois de l'année, n'auraient pas assez de 8 temps pour accomplir un tel parcours. Aussi, à la fin de la 4^e mesure chantée, un chœur partiel de voix féminines répète : « Le premier mois d'an-née, que donn'rai-je à ma mie ? » (mesures 15 à 18), ce qui ajoute 4 mesures, ou 8 temps, et permet au couple d'achever son trajet en 16 temps, et d'arriver en A.

Pendant les 4 mesures du solo (11 à 14) tous les couples disposés en grand cercle sont restés immobiles ; dès que le chœur partiel intervient, ils se mettent à tourner, les mains gauches s'étant disjointes et l'homme ayant enlacé du bras droit la taille de sa danseuse ; ils s'arrêtent pendant le solo « Eune perdriole... », tournent les six premiers temps du chœur « Eune perdriole... », s'arrêtent sur le 7^e, et pendant la mesure (18) que ce 7^e temps ouvre, reprennent leurs postures initiales, mains gauches jointes à bout de bras, pour claquer les mains droites, à chaque temps des mesures 19 et 20, comme ils avaient fait aux mesures 1 et 2. Ils doivent calculer leurs derniers tournolements de manière que l'arrêt de la mesure 18 place les femmes en dehors du grand cercle. Et cette interversion devra s'opérer à chaque mois (= strophe) de manière que, aux mois pairs (2, 4, 6, 8, 10, 12), les femmes soient à l'extérieur.

II^e mois. — Il est aisé de comprendre et de prévoir la répétition symétrique de ce mécanisme orchestrique. A la seconde strophe (second mois), le premier couple de droite part de P et va s'installer en A, à la droite du couple venu de I pendant la première ; il y emploie, comme avait fait le premier, 8 mesures (ou 16 temps) ; les 4 premières chantées par la danseuse du couple mobile, les 4 dernières par le chœur partiel. Suit un solo de 2 mesures (29 et 30) chanté en A par la même danseuse et un chœur féminin de 8 mesures (16 temps) tourné par tous les couples. L'arrêt terminal sur la mesure 38 doit se faire hommes en dehors.

III^e mois. — Semblable au premier. Mais les 2 premières mesures du solo « Trois ramiers au bois » sont chantées par le danseur du troisième couple. Voyez les rubriques sur le texte musical. A l'arrêt terminal : femmes en dehors.

IV^e mois. — Le chœur est général et tout le monde chante la strophe entière. Le déplacement du quatrième couple et son installation à droite des précédents se font pendant l'exécution des mesures 62 à 70. Les hommes seuls chantent les « Quat' canards... ». A l'arrêt terminal, hommes en dehors.

V^e mois. — Semblable au premier, sauf répartition des registres vocaux et intervention du chœur général. Voir les rubriques sur le texte musical.

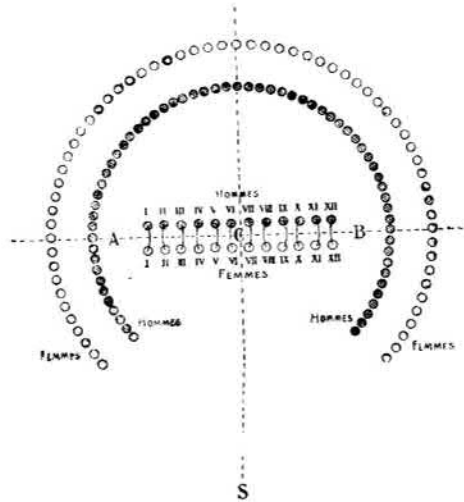
VI^e mois. — Cf. II^e mois. Arrêt terminal : femmes en dehors.

VII^e mois. — Cf. I^{er} mois. Arrêt terminal : hommes en dehors.

VIII^e mois. — Analogue au IV^e. Arrêt terminal : femmes en dehors.

IX^e mois. — Cf. I^{er} mois. Arrêt terminal : hommes en dehors.

X^e MOIS. Cf. II^e mois. Arrêt terminal : *femmes en dehors*.
 XI^e MOIS. — Cf. I^{er} mois. Arrêt terminal : *hommes en dehors*.



XII^e MOIS. — Analogue aux IV^e et VIII^e mois, de la mesure 307 à la mesure 316. A ce moment précis, les XII couples figurant les XII mois occupent la partie centrale de l'arène tracée par la grande couronne des danseurs. Sur le second temps de la mesure 316, les XII garçons tombent aux pieds des XII filles, le nez à terre, et gardent cette humble posture pendant les 8 mesures qui suivent (317 à 324). D un bond ils se relèvent à la mesure 325, enlacent leurs danseuses, et exécutent sur place, en tournoyant lentement par piétinement, des balancements du torse et des bras. Pendant tout ce temps (mesures 317 à 344) le Chœur général se poursuit, mais les couples du grand cercle restent immobiles. Ils reprennent le tournoiement à la mesure 345, s'arrêtent, *femmes en dehors*, sur le second temps de la mesure 352, exécutent un saut sur place avec retombées sur le premier temps de la mesure 355 ; un saut sur le premier temps de la mesure 356 ; idem, mesure 359. Enfin ils bondissent en un saut terminal sur le premier temps de la mesure 360 et l'accompagnent d'un geste héroïque ; toutes les coiffures masculines s'envolent, et... quelques autres.



Il est remarquable que le nombre des mesures de cette longue scène, défilé des XII mois, soit exactement celui des jours de l'année. Les deux mesures 366 et 367 ne sont en effet qu'une manière graphique de préciser l'exécution et de régler la longueur du dernier accord vocal : la conclusion rythmique de la pièce est le temps initial de la mesure 365.

III

CLASSIFICATION DES CHANSONS

I. — CLASSIFICATION MODALE

Mode de LA		Pages
I. Chez Jean Nicot.		1
II. Le Veigueron.		15
VI. Il était une fille, une fille d'honneur.		39
IX. Les Feill's de Claivoillon		57
XVI. Quand j'ai sôti de mon villaige.		101
XVIII. Lai treue guêreille.		112
XIX. Ç' n'ast pas l'état des Feilles.		117
XXI. Ç'ast Guignolot d' saint Lazot.		125
XXII. La hiaut sur lai montaigne.		130
XXV. Le R'venant vivant.		143
XXVIII. Les mois de l'an-née.		163
XXX. La mère Godichon.		xxxI
Mode de SOL		
III. Quand j'éto chez mon peire.		23
Mode de FA		
XXIV. V'la que l'aloueute chante		139
Mode de MI (MINEUR ANTIQUE)		
IV. Complainte de Notre-Dame.		28
Mode de RÉ		
VIII. J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre.		52
XX. Aidieu, bargeire!		121
XXVII. M'y allant promener		155
Mode d'UT (MAJEUR MODERNE)		
V. Eine méchante aifâre.		34
VII. Ç'ast les gens de Bouze		45
X. Noël.		64
XI. Lorsque j'aivions des noisettes.		70
XII. Le Pommier d'Août.		75
XIII. Lai maoh mairiée		85
XIV. I t'airai, mai brunette.		93
XV. Guillenlé, bia Guillenlé		97
XXIII. Meire, botez le chien queure		134
XXVI. Belle, i m'en vâs en l'Aillemaigne.		150

MINEUR MODERNE

	Pages
XVII. Mai grand meire, qui n'évot qu'eun' dent.	107
XXIX. Ai lai feite d'Echairnant.	xxx

II. — CLASSIFICATION RÉGIONALE

BEAUNE

I. Chez Jean Nicot.	1
VII. Ç'ast les gens de Bouze.	45
VIII. J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre.	52
IX. Les Feill's de Claivoillon.	57
XII. Le Pommier d'Août	75
XIX. Ç'n'ast pas l'état des feilles.	117
XXV. Le R'venant vivant.	143
XXVI. Belle, i m'en vâs en l'Aillemaigne.	150
XXVII. M'y allant promener	155
XXIX. Ai lai feite d'Echairnant.	
XXX. La mère Godichon.	

Auxois

III. Quand j'éto chez mon peire.	23
X. Noël.	64
XI. Lorsque j'aivions des noisettes.	70
XIV. I t'airai, mai brunette.	93
XVII. Mai grand meire, qui n'évot qu'eun' dent.	xxx
XVIII. Lai treue guéreille.	xxxI

Arnay-le-Duc

XXII. Là hiaut sur lai montaigne.	130
XXIII. Meire, botez le chien queure.	134
XXVIII. Les mois de l'An-née.	163

Gemeaux

V. Eine méchante aifâre.	34
XIII. Lai maoh mariée	85
XXIV. V'la que l'aloueute chante	139

Santenay

XV. Guillenlé, bia Guillenlé	97
XXI. Ç'ast Guignolot d' saint Lazot.	125

Chorey

IV. Complainte de Notre-Dame.	28
---------------------------------------	----

Ivry

XX. Aidieu, bargeire !	121
----------------------------------	-----

Santosse

VI. Il était une fille, une fille d'honneur	39
---	----

Saulx-le-Duc

XVI. Quand j'ai sôti de mon villaige.	101
---	-----

Savigny-lez-Beaune

II. Le Veigneron.	15
---------------------------	----

III. — ESSAI DE CHRONOLOGIE MUSICALE

XIV^e ou XV^e Siècle

VIII. J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre.	52
XXI. Ç'ast Guignolot d'saint Lazot (paroles rajeunies).	125
IV. Complainte de Notre-Dame (paroles récentes vers 1800).	28

XVI^e Siècle

XIV. I t'airai, ma brunette (vers 1575).	93
--	----

XVII^e Siècle

XXVI. Belle, i m'en vas en l'Aillemaigne (vers 1680).	150
---	-----

XVI^e ou XVII^e Siècle

XXIV. V'la que l'alouete chante.	139
XX. Aidieu, Bargeire ! (paroles moins anciennes).	121
XVIII. Lai treue guéreille.	112
XIII. Lai maoh mairiée (paroles moins anciennes).	85
XXX. La mère Godichon.	xxx
XXVII. M'y allant promener.	155

XVII^e ou XVIII^e Siècle

II. Le veigneron (paroles récentes, 1825. Air ancien ?).	15
XII. Le pommier d'Août.	75
X Noël.	64
XV. Guillenlé, bia Guillenlé.	97
XIX. Ç' n'est pas l'état des feuilles.	117
XXII. La-hiaut sur lai montaigne.	130
XXVIII. Les mois d'Année	163
XVI. Quand j'ai sôti de mon villaige (paroles récentes, 1825).	101

XVIII^e Siècle

XI. Il était une fille, une fille d'honneur.	39
XXV. Le R'venant vivant (paroles rajeunies).	143
XVII. Mai grand meire, qui n'évot qu'eun'dent.	107
XXIII. Meire, botez le chien queure.	134
XXIX. Ai lai faite d'Echairnant.	xxx
IX. Les filles de Claivoillon (1792).	57

XIX^e Siècle

I. Les filles de Jean Nicot (air plus ancien) (1813).	1
III. Quand j'éto chez mon peire (paroles du xviii ^e siècle).	23
IV. Èine méchante aifâre.	34
XI. Lorsque j'avions des noisettes (paroles du xviii ^e siècle).	70
VII. C'ast les gens de Bouze (vers 1825).	45

N. B. — A l'exception des chansons I, VII, IX, XIV et XXVI, pour lesquelles une date certaine peut être fournie, les autres ont été classées approximativement, d'après leurs caractères musicaux et par comparaison avec d'autres chansons. Il va de soi que les paroles ont dû subir des transformations, et que cette chronologie ne leur est guère applicable. Durant sa longue vie, Charles Bigarne a vu le même air s'adapter à des textes différents ; et il semble que, dans le domaine de la chanson populaire, les formes mélodiques soient plus stables que les mots. Dans le cours du recueil les dates s'appliquent aux paroles.

AVIS POUR L'EXÉCUTION

Il est indispensable, pour l'exécution des chansons, de consulter le commentaire propre à chacune d'elles. Voyez ci-dessus, pages XXI à XLIV.

∴

L'intervention du chœur (homophone ou polyphone) n'est pas nécessaire pour l'exécution de ces mélodies. Chacune d'elles peut être chantée par une voix seule.

∴

Il y a intérêt à ce que ces frustes « poésies » soient récitées en patois. Cependant, pour en faciliter l'exécution, tous les mots non français ont été traduits.

Si l'on emploie la traduction française, il faut autant que possible conserver les rimes et les assonances ; et comme il arrive fréquemment que cette traduction les abolisse, il est bon dans ce cas de prononcer en patois au moins les mots qui terminent les vers.

∴

*Un certain nombre de mots échappent à toute translation en français. Force est donc de les conserver. Le signe * (astérisque) placé à droite d'un mot signale que ce mot, intraduisible est expliqué dans le commentaire correspondant à la chanson. Se reporter à ce commentaire.*

∴

Le signe \frown placé au-dessus de deux voyelles, ou d'une voyelle et d'une diphtongue, ou de deux diphtongues contiguës, indique que ces accouplements forment diphtongue unique, et doivent être confondus en une seule émission de voix.

Ainsi p^êire. Prononcez : peyre en faisant sonner l'y.

i^on. Prononcez : ion.

aloueute. Prononcez oueu très vite, comme si les deux diphtongues ou et eu étaient des voyelles simples et formaient une diphtongue unique.

∴

Le lecteur, s'il préfère ne chercher, en ce recueil, qu'une série de documents monodiques, pourra facilement isoler la ligne mélodique vocale, en chaque chanson, et faire abstraction de tout accompagnement instrumental et vocal.

I

CHEZ JEAN NICOT

BEAUNE (1813)

Chez Jean Nicot, pour le présent, y a trois jolies filles;
 La plus jeune ne boude pas, (*bis*)
 Ut, si, ut, la, ré, mi, fa, sol, la,
 La plus jeune ne boude pas,
 Quand on lui parl' de ses appas.

Quand les Espagnols vont la voir, son petit cœur soupire.
 - Qu'avez-vous, belle, à soupirer ? (*bis*)
 Ut, si, ut, la, ré, mi, fa, sol, la,
 Qu'avez-vous, belle, à soupirer ?
 N'avez-vous pas mes amitiés ?

Monsieur, si j'ai vos amitiés, j'en suis fort bien la dupe :
 Vous avez aussi mes appas; (*bis*)
 Ut, si, ut, la, ré, mi, fa, sol, la,
 Vous avez aussi mes appas:
 Pourquoi ne m'épousez-vous pas ?

Pour t'épouser, je ne puis pas, ma charmante brunette;
 Mon capitain' ne le veut pas ! (*bis*)
 Ut, si, ut, la, ré, mi, fa, sol, la,
 Mon capitain' ne le veut pas !
 Je le jure et tu me croiras.

Je donnerai pour le présent, quatre aunes de dentelles,
 Avec quoi tu en garniras, (*bis*)
 Ut, si, ut, la, ré, mi, fa, sol, la,
 Avec quoi tu en garniras
 Le petit poupon qui viendra.

Monsieur, gardez vos compliments, aussi votre dentelle !
 La ville nous en fournira, (*bis*)
 Ut, si, ut, la, ré, mi, fa, sol, la,
 La ville nous en fournira,
 Pour le p'tit poupon qui viendra !

CHEZ JEAN NICOT (★)

BEAUNE (1813)

Mode de LA

Gaïment. ♩ = 116

TOUS
mf

SOPRANI

CONTRALTI

TÉNORS

BASSES

PIANO

mf

p SOLO

- sent, y a trois jo - lies fil - les; La plus jeune nebou.de

p

(★) Pour chaque Chanson consulter l'Etude historique, en tête du volume.

Tous droits d'exécution réservés.

Copyright by Durand & C^{ie} 1917

Paris, 4, Place de la Madeleine.

mf TOUS
pas, Ut si ut la rémi mi mi —

mf TOUS
Ut si ut la rémi mi mi —

p SOLO
La plus jeu ne ne bou de pas, *mf* TOUS
Ut si ut la rémi mi mi —

Ut si ut la rémi mi mi —

p SOLO *p* TOUS
— fa sol la, La plus jeu ne ne bou de pas, Quand on lui parl' de

— fa sol la, Quand on lui parl' de

— fa sol la, Quand on lui parl' de.

— fa sol la, Quand on lui parl' de

f *p*

ses ap - pas .

ses ap - pas .

ses ap - pas .

ses ap - pas .

①

f *p*

①

f

Quand les Es - pa - gnols vont la

f

Quand les Es - pa - gnols vont la

f

Quand les Es - pa - gnols vont la

f

Quand les Es - pa - gnols vont la

f 5

voir, son pe - tit cœur sou - pi - re.

voir, son pe - tit cœur sou - pi - re.

voir, son pe - tit cœur sou - pi - re. *p*TOUS Qu'avez - vous, belle, à sou - pi -

voir, son pe - tit cœur sou - pi - re.

p

f Ut si ut la ré mi mi mi -

f Ut si ut la ré mi mi mi -

f - rer? hé! Ut si ut la ré mi mi mi -

*p*TOUS Qu'avez - vous, belle, à sou - pi - rer? *f* Ut si ut la ré mi mi mi -

m.d. 2

2

fa sol la, N'avez vous pas mes

fa sol la, N'avez vous pas mes

fa sol la, *p* TOUS Qu'avez - vous, belle, à sou - pi - rer? N'avez vous pas mes

fa sol la, N'avez vous pas mes

f *p* *f*

a - mi - tiés ?

a - mi - tiés ?

a - mi - tiés ?

a - mi - tiés ?

ff 5

② SOPRANI *p*^{TOUS}

Habanera Monsieur, si j'ai vos a - mi-tiés, j'ensuis fort bien la

p^{SOLO}

du - pe: Vous a - vez aussimesap - pas, ah! ah!

p^{TOUS} *SOLO*

Ut si ut la ré mi mi mi — fa sol la, Vous a -

Ut si ut la ré mi mi mi — fa sol la,

Ut si ut la ré mi mi mi — fa sol la,

Ut si ut la ré mi mi mi — fa sol la,

pp TOUS

- vez aussi mes ap - pas: Pourquoi m'é - pou - sez - vous

pp

Pourquoi m'é - pou - sez - vous

pp

Pourquoi m'é - pou - sez - vous

pp

Pourquoi m'é - pou - sez - vous

③

pas?

pas?

pas?

pas?

pas?

f
 Pour t'épou-ser, je ne puis pas, ma char-man-te bru-net-te;
f
 Pour t'épou-ser, je ne puis pas, ma char-man-te bru-net-te;
f
 Pour t'épou-ser, je ne puis pas, ma char-man-te bru-net-te; Mon ca-
p TOUS
 Pour t'épou-ser, je ne puis pas, ma char-man-te bru-net-te;

f
 Ut si ut la ré mi mi mi—
f
 Ut si ut la ré mi mi mi—
 -pitain'neleueut pas! ah! ah! Ut si ut la ré mi mi mi—
f
 Ut si ut la ré mi mi mi—

— fa sol la, Je le jure et tu me

— fa sol la, Je le jure et tu me

— fa sol la, *p* TOUS Mon ca - pitain'ne le veut pas! Je le jure et tu me

— fa sol la, Je le jure et tu me

f *p* *f* *ff*

croi - ras!

croi - ras!

croi - ras!

croi - ras!

ff *ff*

3 3 5

④ Ténors TOUS
 Basses
 Jedonne-rai, pour le présent, quatre au nes de den -

SOLO TOUS
 -tel-le, A-vec quoi tu engarni - ras, ah! Ut si ut
 A-vec quoi tu engarni - ras, Ut si ut

SOLO
 la ré mi mi mi — fa sol la, A-vec quoi tu en gar - ni -
 la ré mi mi mi — fa sol la,

Plus lent
TOUS DIV

pp

ras. Le petit pou - pon qui vien - dra.

pp

TOUS DIV.
Le petit pou - pon qui vien - dra.

Plus lent

pp *mf* *pp*

a Tempo ⑤

tr a Tempo

f *ff*

f

Monsieur, gar - dez vos com - pli - ments, aus - si vo -

Monsieur, gar - dez vos com - pli - ments, aus - si vo -

Monsieur, gar - dez vos com - pli - ments, aus - si vo -

Monsieur, gar - dez vos com - pli - ments, aus - si vo -

ff

TOUS

- tre den - tel - le! La vil - le nous en four - ni - ra, ah! —
 - tre den - tel - le! La vil -
 - tre den - tel - le!
 - tre den - tel - le!

TOUS

La vil -

TOUS

Ut si ut la rémimimi fasol la, La vil -
 - le nous en fourni - ra Ut si ut la rémimimi fasol la, La vil -
 Ut si ut la rémimimi fasol la,
 Ut si ut la rémimimi fasol la,

TOUS

La vil -

ff

- le nous en fourni - ra, Pour le p'tit poupon qui vien -

ff

- le nous en fourni - ra, Pour le p'tit poupon qui vien -

ff

Pour le p'tit poupon qui vien -

ff

Pour le p'tit poupon qui vien -

- dra!

- dra!

- dra!

- dra!

- dra!

fff

LE VEIGNERON

SAVIGNY - LEZ - BEAUNE (vers 1825)

1

Dieu! qué métey de galèere,
 Que d'être veigneron!
 Tôzeur a gretta lai tèère,
 En teutes lai sayons!
 J'airins de l'airgent
 Qu'man dai noubles
 Et qu'man dai barons,
 An ne dirôt pas qu'çast un nouble,
 Ma un veigneron:
 Ç'ast un veigneron!

2

L'métin i peurnos nos oûtes
 A pus teuts nos oustiaux,
 Nos oustiaux à nos port'oûtes
 A pus nos gros sébiaux.
 A pus i ailons boère eun' goutte,
 Checun pour chi iards,
 C'qui nous fa casser eun' croûte,
 C'qui chess' le brouillard.

3

A médi chécun appourte
 Eun' pognée de paissiaux,
 Fions du feu emmi deux mottes,
 A pus y on a ben chaud!
 I entaumons lai polétique:
 N'y é point d'avocat
 Ni d'noutaire, qui vous explique
 Mieux les loués d'l'Etat.

4

Le sar i rentrons des veignes,
 Qu'man c'qui, pas trop tard;
 I aparsevons d'sus la veille
 Un épau brouillard:
 C'ast les cheminées d'nos cambuses
 Qui sont enflambées,
 Nos cambusières qui s'abusent
 A far' nos soupées.

5

Ah! quel eurpas délectable!
 J'en loichons nos doegts...
 Pomm' de tiare d'sus la table,
 Eun' bonne soupe es poès;
 Du picton dans eun' cruche:
 Teut ben préparat;
 Des paissias en guis' de bûche,
 Pour nous réchauffa.

1

*Dieu! quel métier de galère,
 Que d'être vigneron!
 Toujours à gratter la terre,
 En toutes les saisons!
 J'aurais de l'argent
 Comm' des nobles
 Et comm' des barons,
 On ne dirait pas qu'c'est un noble,
 Mais un vigneron:
 C'est un vigneron!*

2

*L'matin nous prenons nos hottes
 Et puis tous nos outils,
 Nos outils à nos port' hottes
 Et puis nos gros sabots.
 Et puis nous allons boire un' goutte,
 Chacun pour six liards,
 C'qui nous fait casser un' croûte,
 C'qui chass' le brouillard.*

3

*A midi chacun apporte
 Un' poignée de paisseaux,
 J'fons du feu entre deux mottes,
 Et puis l'on a bien chaud!
 Nous entamons la politique:
 N'y a point d'avocat
 Ni d'notaire, qui vous explique
 Mieux les lois d'l'Etat.*

4

*Le soir nous rentrons des vignes,
 Comm' ça, pas trop tard;
 J'apercevons d'sus la ville
 Un épais brouillard:
 C'est les cheminées d'nos cambuses
 Qui sont enflambées,
 Nos cambusières qui s'amusement
 A fair' nos soupées.*

5

*Ah! quel repas délectable!
 J'en léchons nos doigts...
 Pomm' de terre d'sus la table,
 Un' bonn' soupe aux pois;
 Du picton dans un' cruche:
 Tout bien préparé;
 Des paisseaux en guise de bûche,
 Pour nous réchauffer.*

LE VEIGNERON

SAVIGNY - LEZ - BEAUNE (vers 1825)

Mode de LA (affectif)

Modéré. ♩ = 112

CHANT

PIANO

f

Dieu! qué métey de ga.lè-è - re, Que d'être vei - gne - ron!
 Dieu! quel métier de ga.lè - re, Que d'être vi - gne - ron!

mf

Tò - zeur a gret.ta lai tè-è - re, Enteutes lai sa - yons!
 Tou - jours à grat - ter la ter - re, En toutes les sai - sons!

p

J'airins de l'air_gent — Qu'mandai nou_bles Etqu'mandai bà_rons,
 J'aurais de l'ar_gent — Comm' des no_bles Et comm' des bà_rons,

An ne di_rôt pas — qu'c'ast un nou_ble, Ma un vei_gne_ron: C'ast un
 On ne di_rait pas — qu'c'est un no_ble, Mais un vi_gne_ron: C'est un

f

mf

vei_gne_ron!
 vi_gne_ron!

sf

mf

L'mé_tin ipeurons nosou_tes Apusteurs nos ous_tiaux,
 L'ma_tin nousprenons nos hot_tes Et puistous nos ou_tils,

f

mf

Nos ous - tiaux à nos port'ou - tes, Apus nos gros sé - biaux; Apus i ai -
 Nos outils à nos port'hot - tes, Et puis nos gros sa - bots; Et puis nous al -

p

p/2

- lons boêre eun' gout - te, Chécun pour chi iards,
 - lons boire un' gout te, Chacun pour six liarts.

C'quinous fa cas - ser eu - ne croû - te, C'quichess' le brouil -
 C'quinous fait cas - ser u - ne croû - te, C'quichass' le brouil -

f

f

- lard, C'quichess' le brouil - lard.
 - lard C'quichass' le brouil - lard.

f

ff

ff

f >

A médi ché_cun appour-
A midi cha_cun appor -

mf

- te Eun'pognée de pais_siaux, Fions du feu em_mi deux mout-
te Un'poignée de pais_seaux, J'fons du feu en_tre deux mot -

p > *ff*

- tes, Apus yon a ben chaud!.. I entau_mons lai po_lé -
- tes, Etpuis l'on a bien chaud!.. Nous en.ta_mons la po_li -

p *f* *sf* *sf* *sf* *sf*

- ti_ que: N'yépoint d'a.vo_cat Ni d'nou_tair' qui
- ti_ que: N'yapoint d'a.vo_cat Ni d'no_tair' qui

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

vous ex - pli - que Mieuxlai loués d'l'E - tat, Mieuxlai loués d'l'E -
vous ex - pli - que Mieuxles lois d'l'E - tat, Mieuxles lois d'l'E -

sf sf sf sf f

-tat!
-tat!

ff

pp

Le sar i rentrons des vei_gnes, Qu'man c'qui,
Le soir nous rentrons des vi_gnes, Comm' ça,

fff pp pp

pas trop tard; I a - parsevons d'sus la veil - le Un épau
pas trop tard; A - percevons d'sus la vil - le Un épais

pp

brouil - lard : C'est les chemi - nées — d'nos cam - bu - ses
 brouil - lard : C'est les che - mi - nées — d'nos cam - bu - ses

Qui sont enflambées, Nos cambu - si - è - res qui s'a - bu - sent A far'
 Qui sont enflambées, Nos cambu - si - è - res qui s'a - mu - sent A fair'

nos sou - pées. A far' nos sou - pées.
 nos sou - pées, A fair' nos sou - pées.

pp sempre

Ah! que leur pas dé - lecta - ble! J'en loi - chons nos
 Ah! quel repas dé - lec - ta - ble! J'en lé - chons nos

doegts... Pomm' de tia.re d'sus la ta - ble, Eun'bonne soupe ès
doigts... Pomm' de ter.re d'sus la ta - ble, Un'bonne soupe aux

pp
poès; Du pic - ton dans eun' cru - che: Teutbenprépa.
pois; Du pic - ton dans un' cru - che: Toutbienprépa.

pp

due *Red* * *Red* * *Red* * *Red* * *Red* *

cresc. *f*
-rat; Des peis - sias en guis' de bù - che, Pournous
-ré, Des pais - seaux en guis' de bù - che, Pournous

cresc. *mf*

Red * *Red* * *Red* * *Red* *

Allarg. *ff* *Rall.*
ré - chauff - fa, Pournous ré - chauff - fa!
ré - chauff - fer, Pournous ré - chauff - fer!

Allarg. *f* *Rall.* *ff*

III

QUAND J'ÉTO CHEZ MON PEIRE
 (QUAND J'ÉTAIS CHEZ MON PÈRE)

AUXOIS (XVIII^e Siècle)

1

Quand j'éto chez mon peire,
 P'tiot enfant paturiau,
 On m'envoyo ben loin
 Pou garder les igneaux, oh!
 Jean dégrignolle, Jean dégrignolle
 De lai montaigne, Landuriau!
 Dinn' dainn' la faridondainn',
 Dinn' don la faridondon!

1

*Quand j'étais chez mon père,
 P'tit enfant paturiau,
 On m'envoyait bien loin
 Pour garder les agneaux, oh!
 Jean dégringolle, Jean dégringolle
 De la montagne, Landuriau!
 Dinn' dainn' la faridondainn',
 Dinn' don la faridondon!*

2

On m'envoyo ben loin
 Pou garder les igneaux.
 Le loup qui a venu
 M'é mingé le pu biau, oh!
 Jean dégrignolle,...

2

*On m'envoyait bien loin
 Pour garder les agneaux.
 Le loup qui est venu
 M'a mangé le plus beau, oh!
 Jean dégringolle,...*

3

Le loup qui a venu
 M'é mingé le pu biau.
 S'al éto moins goulu
 M'éro laichié lé piau, oh!
 Jean dégrignolle,...

3

*Le loup qui est venu
 M'a mangé le plus beau.
 S'il était moins goulu
 M'aurait laissé la peau, oh!
 Jean dégringolle,...*

QUAND J'ÉTO CHEZ MON PEIRE

(QUAND J'ÉTAIS CHEZ MON PÈRE)

AUXOIS (XVIII^e Siècle)

Mode de SOL

Très gai, très simple. ♩ = 126

CHANT

Quand j'é-to chez mon pei - re,
 Quand j'étais chez mon pè - re,

Très gai, très simple. ♩ = 126

PIANO

P'tiot enfant pa - tu - riau, On m'envo - yo ben loin
 P'tit enfant pa - tu riau, On m'en - vo - yait bien loin

Pou garder les i - gneaux, oh! ——— Jean dé - gri - gnol - le, Jean dé - gri -
 Pour garder les a - gneaux, oh! ——— Jean dé - grin - gol - le, Jean dé - gri -

CHŒUR

SOLO CHŒUR SOLO

-gnol - le, De lai mon - tai - gne, Landu - ri - au! Dinn' dainn' la fa - ri - don -
 - gol - le, De la mon - ta - gne, Landu - ri - au! Dinn' dainn' la fa - ri - don -

ff CHŒUR

- dainn' Dinn' don la fa - ri - don - don!
 - dainn' Dinn' don la fa - ri - don - don!

p

On m'envo - yo ben loin ——— Pougarder les i - gneaux. ———
 On m'envo - yait bien loin ——— Pourgarder les a - gneaux. ———

Le loup qui a ve - nu M'émîn - gé le pu biau, oh!
 Le loup qui est ve - nu M'aman - gé le plus beau, oh!

p CHŒUR *pp* SOLO *p* CHŒUR *pp*

Jean degri - gnol - le, Jeandégri - gnol - le, De laimon - tai - gne, Landu - ri -
 Jean dé - grin - gol - le, Jeandé - grin - gol - le, De la mon - ta - gne, Landu - ri -

SOLO *p* CHŒUR *p*

- au Dinn' dainn' la fa - ri - don - dainn', Dinn' don la Fa - ri - don -
 - au Dinn' dainn' la fa - ri - don - dainn', Dinn' don la Fa - ri - don -

p

- don!
 - don!

Le loup qui ve - nu
 Le loup qui est ne - nu

M'étingé le pu biau. S'al é - tomoins gou - lu
 M'a mangé le plus beau. Sil é - tait moins gou - lû

f SOLO

M'é-ro lai-chié lé piau, oh! Jean dé-gri-
 M'aurait lais-sé la peau, oh! Jean dé-grin-

f CHŒUR *f* SOLO *f* CHŒUR

- gnol - le, Jean dé-gri - gnol - le De lai mon - tai - gne, Landu - ri -
 - gol - le, Jean dé-grin - gol - le, De la mon - ta - gne, Landu - ri -

ff SOLO *ff* CHŒUR

- au. Dinn' dainn' la fa - ri - don - dainn' Dinn'
 - au. Dinn' daiun' la fa - ri - don - dainn' Dinn'

don la fa - ri - don - don!
 don la fa - ri - don - don!

fff

CANTO
 CANTO

COMPLAINTE DE NOTRE - DAME

CHOREY (vers 1800)

Messieurs, Mesdames, plaise à vous d'écouter
 Une complaint' pieuse à vous conter
 De Notre-Dame, qui eut l'cœur dolent,
 Quand elle sçut que fut pris son Enfant.

O toi, faux juif, qu'avait donc mon Fils fait ?
 Jamais en lui n'y eut aucun méfait !
 Vous l'avez mis à mort cruellement ;
 Vous en serez punis amèrement.

Traître Judas, qui fus bien inhumain
 D'avoir trahi l'précieux sang divin !
 Pour trente et un deniers tu l'as vendu !
 Tu en seras puni et confondu.

O faux Pilat', toi qui l'as tant battu,
 Tant flagellé, tant, qu'il était rompu...
 Hélas ! pourquoi n'en avais-tu pitié ?
 C'était Celui plein de toute amitié !

O laboureurs, ô gens de tous métiers,
 Accourez tous, venez de tous côtés,
 Venez pleurer avec compassion
 La mort du Fils, aussi sa passion !

O fill's et femmes qui gardez la maison,
 Donnez des œufs à ces petits garçons !
 Nous vous dirons chacun : *De profundis !*
Amen ! Amen ! Miserere nobis !

COMPLAINTE DE NOTRE - DAME

CHOREY (vers 1800)

Mode de MI

CHANT

Triste et assez lent. ♩ = 60

p

Messieurs, Mes

PIANO

Triste et assez lent. ♩ = 60

p

- dam'splaise à vous d'é - cou - ter U - ne com - plaint'pi - euse à vous con -

- ter De No.tre - Da - me, qui eut l'cœur dolent, Quand el - les eût que fut

p

pris son En - fant. *f* O toi, faux

juif, qu'avait donc mon Fils fait? Ja - mais en lui n'y eut au - cun mé -

mf

- fait! Vous l'a - vez mis à mort cru - el - le - ment; Vous en se -

p *sombre*

mf *p*

- rez punis a - mè - re - ment!

p

mf

Trai_tre Ju - das, qui fus bien in - hu - main D'a_voir tra -

p

- hi l'pré_cieux sang di - vin! Pour trente et un deniers tu l'as vendu!

f

Tu en se_ras pu - ni et confon - du... O faux Pi -

lat, toi qui l'as tant bat - tu, Tant fla - gel - lé, tant, qu'il é - tait rom -

- pu... Hé-las! pour - quoi n'en a - vais tu - pi - tié? C'é-tait Ce -

- lui plein de toute a - mi - tié!

O la - bou - reurs, ô gens de tous mé -

- tiers, Accourez tous, venez de tous cô - tés, Venez pleu - rer.

pp

a-vec compas-si-on La mort du Fils, aus-si sa passi-on!

pp

à voix douce et suppliante

O fill's et femm's qui gardez la mai-son, Donnez des œufs à ces petits gar-

p

Plus lent

- çons! Nous vous di - rons chacun: *p* De pro-fun - dis! *sombre* A-men! A -

Plus lent

pp

- men! *2* *2* Mi-se-re-re no - bis!

pp

pp

EINE MÉCHANTE AIFÂRE

(UNE MÉCHANTE AFFAIRE)

GEMEAUX (XIX^e Siècle)

1

Eine méchante aifâre,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Po mon malheu i ai fâ.
Hum! hum! çai n'vai pas!

2

I m'sai mairiai po fare,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Ein man-nèihge d'anféâ.
Hum! hum! çai n'vai pas!

3

Morguienn'! combé su târre,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
El a don dé trèinnia.
Hum! hum! çai n'vai pas!

4

Et pèih dé gens borbâres,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Et dé gousié maoh fâ!
Hum! hum! çai n'vai pas!

5

Combé de cœu de piâre,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Et pé de pongn' de fâ.
Hum! hum! çai n'vai pas!

6

I n'aitéin qu'chez l'notâre,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Qu'e m'regardoi de trava.
Hum! hum! çai n'vai pas!

7

Teujo l'gousie li kiâre,
Hum! hum! çai n'vai gâre!
Ma l'cœu ne li kiâre pas!
Hum! hum! çai n'vai pas!

1

*Une méchante affaire,
Hum! hum! ça n'va guère!
Pour mon malheur j'ai fa(é)t.
Hum! hum! ça n'va pas!*

2

*Je m'suis mariée pour faire,
Hum! hum! ça n'va guère!
Un ménage d'enfer!
Hum! hum! ça n'va pas!*

3

*Morguienn'! combien sur terre,
Hum! hum! ça n'va guère!
Y a donc de feignants!
Hum! hum! ça n'va pas!*

4

*Et puis de gens barbares,
Hum! hum! ça n'va guère!
Et de gosiers mal faits!
Hum! hum! ça n'va pas!*

5

*Combien de cœurs de pierre,
Hum! hum! ça n'va guère!
Et puis de poings de fer.
Hum! hum! ça n'va pas!*

6

*Nous n'étions qu'chez le notaire,
Hum! hum! ça n'va guère!
Qu'il me r'gardait de travers.
Hum! hum! ça n'va pas!*

7

*Toujours l'gosier lui claire,
Hum! hum! ça n'va guère!
Mais l'cœur ne lui claire pas!
Hum! hum! ça n'va pas!*

V

EINE MÉCHANTE AIFÂRE

(UNE MÉCHANTE AFFAIRE)

GEMEAUX (XIX^e Siècle)

Mode d'UT

CHANT

Rapide. ♩ = 160

SOLO *p*

Ei - ne mé - chante ai - fâ - re,
U - ne mé - chante af - fai - re,

PIANO

Rapide. ♩ = 160

f *p*

CHŒUR *p*

SOLO

Hum! hum! çai n'vai gâ - re! Po mon mal - heu iai fâ.
Hum! hum! ça n'va guè - re! Pour mon mal - heur j'ai fa(i)t

CHŒUR

SOLO *mf*

Hum! hum! çai n'vai pas! I m'sai mai - riai po râ - re,
Hum! hum! çu n'va pas! Je n'suis ma - riée pour fai - re,

CHŒUR *f* SOLO *mf*

Hum! hum! çai n'vai gâ - re! Ein mannêih - ge d'an - feâ.
 Hum! hum! ça n'va guè - re! Un mé - na - ge d'en - fer.

CHŒUR *f* SOLO *p*

Hum! hum! çai n'vai pas! Mor - guienn! com - bé su târ - re,
 Hum! hum! ça n'va pas! Mor - guienn! com - bien sur ter - re,

CHŒUR *p* SOLO

Hum! hum! çai n'vai gâ - re! El a don dé trein - nia!
 Hum! hum! ça n'va guè - re! Y a donc de fei - gnants!

CHŒUR SOLO *f*

Hum! hum! çai n'vai pas! Et peïh dé gens bor - bà - res,
 Hum! hum! ça n'va pas! Et puis de gens bar - ba - res,

CHŒUR SOLO

f Hum! hum! çai n'vai gà - re! Et dé gou - sié maoh fà,
f Hum! hum! ça n'va guè - re! Et de go - siers mal futiits

f *mf*

CHŒUR SOLO

Hum! hum! çai n'vai pas! Com - bé de cœu de pià - re,
 Hum! hum! ça n'va pas! Com - bien de cœurs de pier - re,

f *f*

CHŒUR SOLO

f Hum! hum! çai n'vai gà - re! Et pé de pongn' de fà!
f Hum! hum! ça n'va guè - re! Et puis de poings de fer!

CHŒUR SOLO

Hum! hum! çai n'vai pas! I n'ai - téin qu'chez l'no - tà - re,
 Hum! hum! ça n'va pas! Nous n'é - tions qu'chez l'no - tai - re,

p *p*

CHŒUR *p* SOLO

Hum! hum! çai n'vai gâ - re! Qu'é m're - ga -
 Hum! hum! ça n'va guè - re! Qu'il m're - gar -

CHŒUR

- doi d'tra - va. Hum! hum! çai n'vai pas!
 - dait d'tra - vers. Hum! hum! ça n'va pas!

SOLO *f* CHŒUR *f*

Teu - jo l'gou - sié li kia - re, Hum! hum! çai n'vai gâ - re!
 Tou - jours l'go - sier lui clai - re, Hum! hum! ça n'va guè - re!

SOLO *ff* CHŒUR *ff*

Ma l'cœu n'li kiâ - re pas! Hum! hum! çai n'vai pas!
 Mais l'cœur n'lui clai - re pas! Hum! hum! ça n'va pas!

VI

IL ÉTAIT UNE FILLE, UNE FILLE D'HONNEUR

SANTOSSE (XVIII^e Siècle)

1

Il était une fille, une fille d'honneur,
 Qui plaisait fort à son Seigneur;
 En son chemin rencontre ce seigneur déloyal,
 Monté sur son cheval,
 Al!

2

Il met un pied à terre et par le bras la prend:
 « Embrasse-moi, ma belle enfant! »
 — « Hélas! » reprend la belle, le cœur rempli de peur,
 « Volontiers, mon seigneur,
 « Eur! »

3

« Mon frère est dans ces vignes. Ah! s'il nous voyait là,
 « Il l'irait dire à mon papa.
 « Montez sur cette roche et regardez là-bas
 « Pour voir s'il ne vient pas...
 « Ah! »

4

Pendant qu'il y regarde, elle, tout aussitôt,
 Sur le cheval ne fait qu'un saut...
 « Adieu, mon gentilhomme, vous reviendrez tantôt,
 « Quand il fera plus beau,
 « Oh! »

5

Mais on ne voit plus guère de ces filles d'honneur
 Repousser un seigneur,
 Eur!

IL ÉTAIT UNE FILLE, UNE FILLE D'HONNEUR

SANTOSSE (XVIII^e Siècle)

Mode de LA

Modéré. ♩ = 100 *f*

CHANT

Il é - tait u - ne fil - le, u -

Modéré. ♩ = 100 *f*

PIANO

- ne fil - le d'hon - neur, Qui plaisait fort à son Sei - gneur; — En

son chemin ren - con - tre ce seigneur dé - loy - al,

Mon.té sur son che - val, Al! *p* II

met un pied à ter - re et par le bras la prend: «Embrasse -

- moi, ma belle en - fant!» — « Hé - las!» reprend la bel - le, le *pp*

cœur rem_pli de peur... « Vo_lontiers, mon sei_gneur, Eur!»

p

« Mon frère est dans ces vi - gnes. Ah!

s'il nous voy - ait là, Il l'i - rait dire à mon pa -

- pa... Mon - tez sur cet - te ro - che et

pp

re - gar - dez là - bas Pour voir s'il ne vient pas, Ah!

ff
Pén - dant qu'il y re -

sf *sf* *sf*

- gar - - de, el - le, tout aus - si - tôt, Sur le che -

sf *sf* *sf*

- val ne fait qu'un saut. — « A - dieu, mon gentil -

sf *sf* *sf*

- hom - me, Vous re - vien - drez tan - tôt,

sf *sf* *sf*

Quand il fe - ra plus beau, Oh!

sf *ff*

sf *dim.*

Plus lentement
p

Mais on ne voit plus guè - - re

Plus lentement
p

de ces fil - les d'honneur Re - pous - ser un sei - gneur, Eur!

pp *pp*

Ç'AST LES GENS DE BOUZE

BEAUNE (XIX^e Siècle)

1

Ç'ast les gens de Bouze
 Qui sont de bons enfants, mes enfants !
 A-z-élevont des biques
 Pour corner les passants, mes enfants !
 Bringue, stringue, landerira,
 Tra la la la, la lère ;
 Bringue, stringue, landerira,
 Tra la la la, la la.

2

Al en ast entré-i-eune
 Dans l'jardin ai Bertrand, mes enfants !
 Elle ai maingé eun' chou
 Que vaillot chin chents francs, mes enfants !
 Bringue, stringue....

3

Et eun' plainche de carottes
 Qu'en vaillot ben autant, mes enfants !
 An fit citer lai bique
 Par quatre-vingts sargents, mes enfants !
 Bringue, stringue....

4

Ell' s'en fut ai l'audience
 Lai quoue tøjors dressant, mes enfants !
 Et fit un pet au juge
 Et quatre au lieutenant, mes enfants !
 Bringue, stringue....

5

Et un panier de... Bouze
 Pour messieurs les sargents, mes enfants !
 Et enfoncit sai cône
 Dans l'cé... du peursident, mes enfants !
 Bringue, stringue....

6

Et au bout de sai cône
 Ramenit de l'onguent, mes enfants !...
 - Ç'ast pour graisser les lèvres
 Ai tous les acoutants, mes enfants !
 Bringue, stringue....

1

*C'est les gens de Bouze
 Qui sont de bons enfants, mes enfants !
 Ils élevont des biques
 Pour corner les passants, mes enfants !
 Bringue, stringue, landerira,
 Tra la la la, la lère ;
 Bringue, stringue, landerira,
 Tra la la la, la la.*

2

*Il en est entré une
 Dans l'jardin à Bertrand, mes enfants !
 Elle a mangé un chou
 Qui valait cinq cents francs, mes enfants !
 Bringue, stringue....*

3

*Et un' planche de carottes
 Qu'en valait bien autant, mes enfants !
 On fit citer la bique
 Par quatre-vingts sergents, mes enfants !
 Bringue, stringue....*

4

*Ell' s'en fut à l'audience
 La queue toujours dressant, mes enfants !
 Et fit un pet au juge
 Et quatre au lieutenant, mes enfants !
 Bringue, stringue....*

5

*Et un panier de... Bouze
 Pour messieurs les sergents, mes enfants !
 Et enfonça sa corne
 Dans l'cé... du président, mes enfants !
 Bringue, stringue....*

6

*Et au bout de sa corne
 Ramena de l'onguent, mes enfants !
 - C'est pour graisser les lèvres
 A tous les écoutants, mes enfants !
 Bringue, stringue....*

C'AST LES GENS DE BOUZE

BEAUNE (XIX^e Siècle)

Mode d'UT

Très gai. $\bullet = 126$ SOLO *p*

CHANT

C'ast les gens de Bou - ze Qui sont de bons en -
C'est les gens de Bou - ze Qui sont de bons en -

Très gai. $\bullet = 126$

PIANO *p*

- fants, mes enfants! A z'é - le - vont des bi - ques Pour cor - ner les pas -
- fants, mes enfants! Ils é - lè - vent des bi - ques Pour cor - ner les pas -

CHŒUR *f*

- sants, mes enfants! Brin - gue, stringue, landerira, Tra la la la, la lè - re;
- sants, mes enfants!

f

SOLO

Bringue, stringue, landeri-ra, Tra la la la, la la! — *p* Al en ast en-tré
Il en est en-tré

-i-eu - ne Dans l'jardin ai Ber-trand, mes enfants! Elle ai maingé eun' chou — Que
u - ne Dans l'jardin à Ber-trand, mes enfants! Elle a man-gé un chou — Qui

CHŒUR

vail lot chin chents francs, mes enfants! Bringue, stringue, landeri-ra, Tra la la la, la
va - lait cinq cents francs, mes enfants!

SOLO

lè - re; Brin-gue, stringue, lan-deri-ra . Tra la la la, la la! — *p* Et
Et

f

eun' plainch' de ca - rot - tes Qu'en vail - lot ben au - tant, mes enfants! An
un' planch' de ca - rot - tes Qu'en va - lait bien au - tant, mes enfants! On

p

fit ci - ter lai bi - que Par qua - tre - vingts sar - gents, mes enfants!
fit ci - ter la bi - que Par qua - tre - vingts ser - gents, mes enfants!

f

CHŒUR

f

Brin - gue, strin - gue, lan - de - ri - ra, Tra la la la, la lè - re;

f

mf SOLO

Brin - gue, strin - gue, lan - de - ri - ra, Tra la la la, ia la. — Ell' —
Ell'

pp

s'en fut ai l'au - dien - ce Lai quoue tô - jors dres - sant, mes enfants! Et
s'en fut à l'au - dien - ce La queue toujours dres - sant, mes enfants! Et

p

fit un pet au ju - ge Et quatre au lieu - te - nant, mes enfants!
fit un pet au ju - ge Et quatre au lieu - te - nant, mes enfants!

pp

CHŒUR

Brin - gue, strin - gue, lan - de - ri - ra, Tra la la la, la lè - re

f

SOLO

Brin - gue, strin - gue, lan - de - ri - ra, Tra la la la, la la! — Et
Et

pp

pp

un panier de Bou - ze Pour mes-sieurs les sar - gents, mes enfants! Et
un panier de Bou - ze Pour mes-sieurs les ser - gents, mes enfants! Et

p *pp*

Rall. **a Tempo**

en - foncit sai còr - ne Dans l'cé... du peur - si - dent, mes enfants!
en - fon.ça sa cor - ne Dans l'cé... du pré - si - dent, mes enfants!

Rall. **a Tempo**

f *f*

CHŒUR

Brin - gue, strin - gue, lan - de - ri - ra, Tra la la la, la lè - re;

f

SOLO

Brin - gue, strin - gue, lan - de - ri - ra, Tra la la la, la la. — Et
Et

pp

pp

au bout de Sai còr - ne Ra - me - nit de l'on - guent, mes enfants! C'est
 au bout de sa cor - ne Ra - me - na de l'on - guent, mes enfants! C'est

pour graisser les lè - vres Ai tous les a - cou - tants, mes enfants!
 pour graisser les lè - vres A tous les é - cou - tants, mes enfants!

CHŒUR

ff
 Brin - gue, stringue, lande - ri - ra, Tra la la la, la lè - re;

Femmes

Brin - gue, stringue, lande - ri - ra, Tra la la la, la la! ——— la!

Hommes

Ténors
Basses

Brin - gue, stringue, lande - ri - ra, Tra la la la, la la! ——— la!

VIII

J'AI VU LE LOUP

BEAUNE, DIJON (XIV^e ou XV^e Siècle)

1

J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre,
 J'ai vû le loup, le r'nard *cheuler*;
 C'est moi-même qui les ai *r'beuillés*,
 J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre,
 C'est moi-même qui les ai *r'beuillés*,
 J'ai vû le loup, le r'nard *cheuler*.

2

J'ai ouï le loup, le r'nard, le lièvre,
 J'ai ouï le loup, le r'nard chanter;
 C'est moi-même qui les ai *r'chignés*,
 J'ai ouï le loup, le r'nard, le lièvre,
 C'est moi-même qui les ai *r'chignés*,
 J'ai ouï le loup, le r'nard chanter.

3

J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre,
 J'ai vû le loup, le r'nard danser;
 C'est moi-même qui les ai *r'virés*,
 J'ai vû le loup, le r'nard, le lièvre,
 C'est moi-même qui les ai *r'virés*,
 J'ai vû le loup, le r'nard danser.

Miserere!

VIII

J'AI VU LE LOUP

BEAUNE, DIJON (XIV^e ou XV^e Siècle)

* Mode de RÉ

CHANT

Mystérieusement et sans hâte. ♩ = 84

p J'ai vû le

PIANO

Mystérieusement et sans hâte. ♩ = 84

p

loup, le r'nard, le lié-vre, J'ai vû le loup, le r'nard cheu - ler;* C'est moi -

mêm' qui les ai r'beuil - lés,* J'ai vû le loup, le r'nard, le lié-vre, C'est moi -

Rall.

mêm' qui les ai r'beuil - lés, J'ai vu le loup, le r'nard cheu - ler.

Rall.

pp

a Tempo

J'ai ouï le loup, le r'nard, le lié - vre, J'ai ouï le

a Tempo

p

loup, le r'nard chan - ter; C'est moi - mêm' qui les ai r'chi - gnés,* J'ai ouï le

loup, le r'nard, le lié - vre, C'est moi - mêm' qui les ai r'chi - gnés, J'ai ouï le

Rall. **a Tempo ed accel.**

loup, le r'nard chan - ter.

Rall. **a Tempo ed accel.**

Plus vite, saccadé et en dehors

J'ai vù le loup, le r'nard, le lié_vre, J'ai vù le
Plus vite, saccadé et en dehors. ♩ = 112

mf

loup, le r'nard dan - ser; C'est moi - mèm' qui les ai r'vi -

- rés,* J'ai vù le loup, le r'nard, le lié - vre, C'est moi -

mêm' qui les ai r'vi - rés, J'ai vù le loup, le r'nard dan - ser...

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a half note and a quarter note. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Mi - - - se - - - re - - - re!

The second system continues the vocal line with a long note for 'Mi' followed by a series of dotted notes for 'se - re - re!'. The piano accompaniment includes a *pp* (pianissimo) dynamic marking and a *p* (piano) dynamic marking. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

The third system shows the vocal line with a long note followed by a series of dotted notes. The piano accompaniment includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *poco* (poco) marking. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

The fourth system shows the vocal line with a long note followed by a series of dotted notes. The piano accompaniment includes a *a* (allegretto) marking and a *poco* (poco) marking. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

IX

LES FEILL'S DE CLAIVOILLON

(LES FILLES DE CLAVOILLON)

BEAUNE (1792)

1

Ce sont les feill's de Claivoillon
 Qui vont servir la nation:
 Elles ont pris pour aventure
 D'aller chercher leurs amants.
 Dans leur chemin ont fait rencontre
 D'un officier d'engagement.

2

L'engagement aussitôt fait:
 Allons, ma mie, au cabaret!
 Nous boirons eune bouteille,
 Eun' bouteille de bon vin.
 Mais nous boirons de ce bon vin
 Pour dissiper notre chagrin.

3

Quand on fut au milieu du r'pas:
 Bois donc ma mie, tu n'y bois pas?
 Pour du vin, je n'en bois guère,
 Et de l'eau, je n'en bois pas;
 Mais je n'en bois qu'un demi-verre
 A chacun de mes repas.

4

Quand fut le milieu du souper,
 Son cher papa la vint trouver:
 Que fais-tu là, méchante feille,
 Dans ce lieu si dangereux?
 Tu as perdu l'obéissance,
 Tu n'y penses don plus à Dieu?

5

Qui vous a dit, mon cher papa,
 Qui vous a dit que j'étais là?
 — C'est ton frère et puis ta sœur
 Qui ne font que d'y pleûrer,
 Et aussi ta dolente mère,
 Que l'on n'y peut reconsole.

6

Allez-vous en, mon cher papa,
 Allez-vous en là-bas sans moi!
 En retournant dans la maison,
 Reconsolez tous ces gens-là.
 J'ai encor un voyage à faire
 Avecque ces jolis dragons.

7

Nous allons monter à cheval,
 Dans un instant nous partirons.
 En passant par les grands villes
 En jouant du violon:
 — Héla! grand Dieu! la jolie feille
 Qui va servir la nation!

LES FEILL'S DE CLAIVOILLON

(LES FILLES DE CLAIVOILLON)

BEAUNE (1792)

Mode de LA

Alerte et vigoureux. $\text{♩} = 126$
 TOUT LE CHŒUR *f*

CHANT

PIANO

Cesont les feill' de Clai-voil-

- lon Qui vont ser - vir la na - ti - on: El-les ont pris pour a - ven-

- tu - re D'al - ler cher-cher leurs a - mants. Dans leur che-min ont fait ren-

- con - tre D'un of - fi - cier d'enga - ge - ment. *f* L'engage -

TÉNORS SEULS

- ment aus - si - tôt fait: Al - lons, ma mie, au ca - ba - ret! Nous boi -

- rons eu - ne bou - teill', Eun'bou - teil - le de bon vin. Mais nous boi -

- rons de ce bon vin Pour dis - si - per no - tre cha - grin.

TOUT LE CHŒUR

TÉNORS SEULS

Quand on fut au mi-lieu du r'pas: Bois donc ma mie, tu n'y bois

p FEMMES SEULES
pas? Pour du vin, je n'en bois guè-re, Et de l'eau, je n'en bois

pas; Mais je n'en bois qu'un de-mi-verre A cha-cun de mes re-pas.

f TOUT LE CHŒUR
Quand fut le mi-lieu du sou-per, Son cher pa-pa la vint trou-

f HOMMES SEULS

_ver: Que fais-tu là, méchan-te feill', Dans ce lieu si dan-ge -

- reux? Tu as per - du l'o - bé - is - san - ce, Tu n'y pen - ses don plus à

Plus modéré
p FEMMES SEULES

Dieu? Qui vous a dit, mon cher pa - pa, Qui vous a

Plus modéré

mf HOMMES SEULS

dit que j'é - tais là? C'est ton frère et puis ta sœur Qui ne font que d'y pleu -

p a T^o 1^o

- rer, Et aussi ta do.len.te mè_re, Que l'on n'y peut re.con.so.ler. a T^o 1^o

FEMMES SEULES *f*

Al.lez-vous en, mon cher pa - pa, Al.lez-vous

ff

en là - bas sans moi! En re.tour.nant dans la mai - son, Re.con.so -

fff

- lez tous ces gens-là. J'ai encore un voy - age à faire Avecque

fff

TOUT LE CHŒUR *ff*

ces jo - lis dra - gons. Nous allons

cresc.

mon - ter à che - val, Dans un ins - tant nous par - ti - rons. En pas -

mf

ff

- sant par les grands vil - les, En jou - ant du vio -

mf

- lon: Hé - la! grand Dieu! la jo - lie feill' qui va ser - vir la na - ti - on!

ff

X NOËL

AUXOIS (XVII^e Siècle)

1

Lavou qu' tu côrr' don si vite,
Piarrot, sans chépia?
—Côrre, côrré itou, Nannette,
Quitte ton troupia!
Quitte ton troupia, Nannette,
Quitte ton troupia!

2

Laiche iqui dreumi tes ouailles
A mitan des prés,
Et vin voué eune merveille } *bis*
Qu' i te va conter.

3

Le Sauveur que Dieu nous beille
A né cette neut!
A l'ost né dedans lai peille, } *bis*
Dans n'eun vieux chesseu!

4

An y évo eun' troupp' d'oïnges
Que voloient dans l'temps:
Al entonnoient des louaïnges } *bis*
Et des joulis chants.

5

Piarrot évo un p'tiot ievre,
Qu' al évo neurri,
Jacquot eune mère chèvre, } *bis*
Toinot un cabri.

6

Jean un frommège ai lai crème,
Que n'étoit pas cré...
Les autr' en ont fait de même
Et moué à peu pré.
Quitte ton troupia, Nannette,
Quitte ton troupia!
Ia! Ia! Ia! Ia!

1

Lavou qu' tu cours donc si vite,
Pierrot, sans chapeau?
—Courre, courre itou (aussi) Nannette,
Quitte ton troupeau!
Quitte ton troupeau, Nannette,
Quitte ton troupeau!

2

Laisse ici dormir tes ouailles,
Au milieu des prés,
Et viens voir une merveille } *bis*
Que j'te vas conter.

3

Le Sauveur que Dieu nous baille
Est né cette nuit!
Il est né dedans la paille, } *bis*
Dans un vieux lambeau!

4

Il y avait une troupp' d'anges
Qui volaient dans l'temps:
Ils entonnaient des louanges } *bis*
Et des jolis chants.

5

Pierrot avait un p'tit lièvre,
Qu' il avait nourri,
Jacquot une mère chèvre, } *bis*
Toinot un cabri.

6

Jean un fromage à la crème,
Qui n'était pas cré...
Les autr' en ont fait de même
Et moi à peu près.
Quitte ton troupeau, Nannette,
Quitte ton troupeau!
Oh! Oh! Oh! Oh!

X NOËL

AUXOIS (XVII^e Siècle)

Mode d'UT

Très gai. ♩ = 144

CHANT

mf

La_vou qu'te còrr'don si
La_vou qu'tu còrre donc si

PIANO

Très gai. ♩ = 144

mf

p

p

Red

vi-te, Pier_rot, sans ché - pia? Còr-re, còrre i-tou, Nan-net-te, Quit-te
vi-te, Pier_rot, sans cha - piau? Cour-re, courre, i-tou, Nan-net-te, Quit-te

ton trou - pia! Quit-te ton trou-pia, Nan-net-te, Quit-te ton trou - pia!
ton trou - peau! Quit-te ton trou-peau, Nan-net-te, Quit-te ton trou - peau!

mf

Laiche i - qui dreu mi tes oueil les, A mi - tan des
Laisse i - ci dor mir tes ouail les, Au mi - lieu des

prés, Et vin voué eu ne mar veil le Qu'i te va con - ter, Et vin
prés, Et viens voir u ne mer veil le Que j'te vas con - ter, Et viens

Poco rall.

voué eu ne mar veil le Qui te va con - ter!
voir u ne mer veil le Que j'te vas con - ter!

Poco rall.

Un peu moins vite

pp

Le Sau - veur que Dieu nous beil le A né cet te neut! A l'ost
Le Sau - veur que Dieu nous bail le* Est né cet te nuit! Il est

Un peu moins vite

pp espress.

Ad.

né dedans lai peil-le Dans n'eun vieux ches - seu* A l'ost né de-dans lai
né de-dans la pail-le Dans un vieux lam - beau. Il est né de-dans la

peil-le, Dans n'eun vieux ches - seu. *a tempo* *p* An y
pail-le, Dans un vieux lam - beau. *a tempo* *p* Il y

*

é-vo eun trou-p'd'oing-es Que vo-loient dans l'temps. Al en-tonnoient des lou-
a-vait un' trou-p'd'an-ges Qui vo-laient dans l'temps* Ils en-ton-naient des lou-

-ain-ges Et des jou-lis chants. Al en-tonnoient des lou-ain-ges Et des
-an-ges Et des jo-lis chants. Ils en-ton-naient des lou-an-ge: Et des

jou - lis chants. Piar-rot é - vo un p'tiot
 ju - lis chants. Pier-rot a - vait un p'tit

pp 8
p

ié_vre Qu'alé - vo neu - ri, Jacquot eu - ne mé - re chèvre, Toinot
 liè_vre Qu'il a - vait nour - ri, Jac-quot u - ne mè - re chè_vre, Toi-not

8

un ca - bri, Jac-quot eu - ne mé - re chèvre, Toinot un ca -
 un ca - bri, Jac-quot u - ne mè - re chè_vre, Toi-not un ca -

- bri. Jean un fromége ai lai crè-me Que n'é -
 - bri. Jean un fro-mage à la crè-me Qui n'é -

tot pas cré... Les autr' en ont fait de mê-me, Et moué à peu
-tait pus cré... Les autr' en ont fait de mê-me, Et moi à peu

pré. Les autr' en ont fait de mê-me Et moué à peu
près. Les autr' en ont fait de mê-me Et moi à peu

mf pré. Quit-te ton trou-pia, Nan-net-te, Quit-te ton trou-
f près. Quit-te ton trou-peau, Nan-net-te, Quit-te ton trou-

cresc. *mf*

- pia! Ia! Ia! Ia! Ia!
- peau! Oh! Oh! Oh! Oh! Oh!

p *pp*

XI

LORSQUE J'AVIONS DES NOISETTES

POUILLY-EN-AUXOIS (XVII^e Siècle)

1
 Lorsque j'avions des noisettes }
 Les amains venint chez nos. } *bis*
 Maintenant qu'i n'y en a pus
 Des noisettes, des noisettes,
 Maintenant qu'i n'y en a pus,
 Les amains n'y venont pus.

1
 Lorsque j'avions des noisettes }
 Les amants venaient chez nous. } *bis*
 Maintenant qu'il n'y en a plus
 Des noisettes, des noisettes,
 Maintenant qu'il n'y en a plus.
 Les amants n'y viennent plus.

2
 Dedans le lit que je couche }
 On dit qu'i n'y a point de draps! } *bis*
 Moi je dis qu'il y en a
 Des couvertes, des couvertes,
 Moi je dis qu'il y en a,
 Des couvertes et des draps.

2
 Dedans le lit que je couche }
 On dit qu'il n'y a point de draps! } *bis*
 Moi je dis qu'il y en a,
 Des couvertes, des couvertes,
 Moi je dis qu'il y en a,
 Des couvertes et des draps.

3
 J'ai trempé lai soupe à jeune, }
 J'ai laissé c'téquitte à vieux; } *bis*
 Et pour moi, j'eime mieux
 Un jeune amoureux, mai meire,
 Et pour moi j'eime mieux
 Un jeune amoureux qu'un vieux.

3
 J'ai trempé la soupe au jeune, }
 J'ai laissé la soupe au vieux; } *bis*
 Et pour moi, j'aime mieux
 Un jeune amoureux, ma mère,
 Et pour moi j'aime mieux
 Un jeune amoureux qu'un vieux.

XI

LORSQUE J'AIVIONS DES NOISETTES

POULLY-EN-AUXOIS (XVII^e Siècle)

Mode d'UT

Rapide. ♩ = 160

CHANT

PIANO

Rapide. ♩ = 160

p

sf *sf*

p SOLO

Lors-que j'ai-vions des noi-set-tes Les a-mains ve-nint chez nos.
Lors-que j'a-vions des noi-set-tes Les a-mants ve-naient chez nous.

p CHŒUR

Lors-que j'ai-vions des noi-set-tes Les a-mains ve-nint chez nos
Lors-que j'a-vions des noi-set-tes Les a-mants ve-naient chez nous.

SOLO

CHŒUR

Main-te-nant qui n'y en a pus Des noi-set-tes, des noi-set-tes, Main-te-nant qui
 Main te-nant qu'il n'y en a plus Des noi-set-tes, des noi-set-tes, Main-te-nant qu'il

n'y en a pus, Les a-mains n'y ve-nont pus.
 n'y en a plus, Les r-mints n'y vien-nent plus.

pp.

p SOLO

De-dans le lit
 De-dans le lit

p CHŒUR

que je cou-che On dit qui n'y a point de draps! De-dans le lit que je cou-che,
 que je cou-che On dit qu'il n'y a point de draps. De-dans le lit que je cou-che

SOLO

On dit qu'i n'y a point de draps! Moi je dis qu'il y en a, Des couver.tes,
On dit qu'il n'y a point de draps!

f CHŒUR

des couver.tes, Moi je dis qu'il y en a Des couver.tes et des draps!

mf *p*

SOLO

J'ai trem.pé lai soupe à jeu.ne, J'ai lais.sé c'té - quitte à vieux;
J'ai trem.pé la soupe au jeu.ne, J'ai lais.sé la soupe au vieux;

p

p CHŒUR

J'ai trem-pé lai soupe à jeu-ne, J'ai lais-sé c'té-quitte à vieux;
 J'ai trem-pé la soupe au jeu-ne, J'ai lais-sé la soupe au vieux;

pp SOLO

Et pour moi, j'ei-me mieux Un jeune ai-mou-reux, mai mei-re,
 Et pour moi, j'ai-me mieux Un jeune a-mou-reux, ma mè-re,

pp CHŒUR

Et pour moi, j'ei-me mieux Un jeune ai-mou-reux qu'un vieux.
 Et pour moi, j'ai-me mieux Un jeune a-mou-reux qu'un vieux.

f *p* *f* *sf* *sf*

XII

LE POMMIER D'AOÛT

BEAUNE (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

1

Darré chez mon peïre gn'i a-t-un pommier d'Août:
 D'argent sont les branches, vole, mon cœur, vole,
 D'argent sont les branches, et les feuilles étout.
 Et les feuilles étout, lourelou, } *bis*
 Et les feuilles étout.

2

Trouas filles d'un prince, vole, mon cœur, vole,
 Trouas filles d'un prince, a s'endormont dessous.
 A s'endormont dessous, lourelou, } *bis*
 A s'endormont dessous.

3

Tins! dit lai pus veille, vole, mon cœur, vole,
 Tins! dit lai pus veille, voici que vint le jour,
 Voici que vint le jour, lourelou, } *bis*
 Voici que vint le jour.

4

Nen! dit lai pus jeune, vole, mon cœur, vole,
 Nen! dit lai pus jeune, ce n'ast pas qui le jour,
 Ce n'ast pas qui le jour, lourelou, } *bis*
 Ce n'ast pas qui le jour.

5

Ç'ast le prince Pierre, vole, mon cœur, vole,
 Ç'ast le prince Pierre, que m'envie le bonjour.
 Que m'envie le bonjour, lourelou, } *bis*
 Que m'envie le bonjour.

6

Il gagna bataille, vole, mon cœur, vole,
 Il gagna bataille et j'aurai ses amours!

7

Darré chez mon peïre gn'i a-t-un pommier d'Août:
 D'argent sont les branches, vole, mon cœur, vole,
 D'argent sont les branches, et les feuilles étout.
 Et les feuilles étout, lourelou, } *bis*
 Et les feuilles étout.

1

*Derrièr' chez mon père, y a t'un pommier d'Août:
 D'argent sont les branches, vole, mon cœur, vole.
 D'argent sont les branches, et les feuilles itout (aussi)
 Et les feuilles itout, lourelou, } *bis*
 Et les feuilles itout.*

2

*Trois filles d'un prince, vole, mon cœur, vole,
 Trois filles d'un prince, ell's s'endormont dessous.
 Ell's s'endormont dessous, lourelou, } *bis*
 Ell's s'endormont dessous.*

3

*Tiens! dit la plus vieille, vole, mon cœur, vole,
 Tiens! dit la plus vieille, voici que vient le jour.
 Voici que vient le jour, lourelou, } *bis*
 Voici que vient le jour.*

4

*Non! dit la plus jeune, vole, mon cœur, vole,
 Non! dit la plus jeune, ce n'est pas ça le jour,
 Ce n'est pas ça le jour, lourelou, } *bis*
 Ce n'est pas ça le jour.*

5

*C'est le prince Pierre, vole, mon cœur, vole,
 C'est le prince Pierre, qui m'envoie le bonjour,
 Qui m'envoie le bonjour, lourelou, } *bis*
 Qui m'envoie le bonjour.*

6

*Il gagna bataille, vole, mon cœur, vole,
 Il gagna bataille et j'aurai ses amours!*

7

*Derrièr' chez mon père y a t'un pommier d'Août:
 D'argent sont les branches, vole, mon cœur, vole,
 D'argent sont les branches, et les feuilles itout (aussi)
 Et les feuilles itout, lourelou, } *bis*
 Et les feuilles itout.*

LE POMMIER D'AOÛT

BEAUNE (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

Mode d'UT (défectif)

Andantino espressivo. ♩ = 92

CHANT

p

Dar - ré chez mon
Der - rièr' chez mon

Andantino espressivo. ♩ = 92

PIANO

p

peire gn'ia-t-un pommier d'Août, Dar - ré chez mon peire gn'ia-t-un pommier
pè - re yâ t'un pommier d'Août, Derrièr' chez mon pè - re yâ t'un pommier

pp

d'Août: — D'ar - gent sont les bran - ches, vo - le, mon cœur, vo - le,
d'Août: — D'ar - gent sont les bran - ches, vo - le, mon cœur, vo - le,

pp

D'argent sont les bran-ches et les feuilles é - tout. Et les feuilles é -
 D'argent sont les bran-ches et les feuilles i - tout (aussi) Et les feuilles i -

- tout, lourelou, Et les feuilles é - tout, Et les feuilles é -
 - tout, lourelou, Et les feuilles i - tout, Et les feuilles i -

- tout, lourelou, Et les feuilles é - tout.
 - tout, lourelou Et les feuilles i - tout.

Trouas fil-les d'un prin - ce,
 Trois fil-les d'un prin - ce,

Vo - le, mon cœur, vo - le, Trouas filles d'un prin - ce, A
 Vo - le, mon cœur, vo - le, Trois filles d'un prin - ce, Ell's

pp
 s'en dormont des - sous. A s'endormont des - sous, lourelou, A
 s'en dorment des - sous. Ell's s'endorment des - sous, lourelou, Ell's

s'endormont des - sous, A s'endormont des - sous, lourelou, A
 s'endorment des - sous, Ell's s'endorment des - sous, lourelou, Ell's

s'endormont des - sous...
 s'endorment des - sous...

Tins! dit lai pus veil - le vo - le, mon cœur, vo - le, Tins! dit lai pus
 Tiens! dit la plus vieil - le, vo - le, mon cœur, vo - le, Tiens! dit la plus

veil - le, voi - ci que vint le jour. Voi - ci que vint le jour, lourelour, Voi -
 vieil - le, voi - ci que vient le jour. Voi - ci que vient le jour, lourelour, Voi -

- ci que vint le jour, Voi - ci que vint le jour, lourelour, Voi -
 - ci que vient le jour, Voi - ci que vient le jour, lourelour, Voi -

- ci que vint le jour!
 - ci que vient le jour!

p

Nen! dit lai pus jeu - ne, vo - le, mon cœur, vo - le,
 Non! dit la plus jeu - ne, vo - le, mon cœur, vo - le,

Nen! dit lai pus jeu - ne, ce n'ast pas qui le jour! Ce
 Non! dit la plus jeu - ne, ce n'est pas ça le jour! Ce

n'ast pas qui le jour, lourelour, Ce n'ast pas qui le
 n'est pas ça le jour, lourelour, Ce n'est pas ça le

jour. Ce n'ast pas qui le jour, lourelour, Ce
 jour. Ce n'est pas ça le jour, lourelour, Ce

n'ast pas qui le jour!
n'est pas ça le jour!

C'ast le prin - ce Pier - re,
C'est le prin - ce Pier - re,

vo - le, mon cœur, vo - le, C'ast le prin - ce
vo - le, mon cœur, vo - le, C'est le prin - ce

Pier - re, Que m'en - vie le bon - jour, Que
Pier - re, Qui m'en - voie le bon - jour, Qui

m'en-vie le bon - jour, lourelour, Que m'en-vie le bon -
m'envoie le bon - jour, lourelour, Qui m'en-voie le bon -

- jour, Que m'en-vie le bon - jour, lourelour. Que
- jour, Qui m'en-voie le bon - jour, lourelour. Qui

m'en-vie le bon - - jour!
m'en-voie le bon - - jour!

f amplement
Il gai - gna ba - tail - le,
Il ga - gna ba - tail - le,

cresc. *f*

Vo - le, mon cœur, vo - le, Il gai - gna ba -
Vo - le, mon cœur, vo - le, Il ga - gna ba -

- taille et j'au - rai ses a - mours!
- taille et j'au - rai ses a - mours!

pp
Dar - ré chez mon pei - re gn'î - t - un pommier
Der - rièr'chez mon pè - re yâ t'un pommier

d'Août, — Dar - ré, chez mon pei - re gn'î - t - un pommier d'Août, —
d'Août, — Der - rièr'chez mon pè - re yâ t'un pommier d'Août, —

D'ar-gent sont les bran - ches, vo - le, mon cœur, vo - le,
 D'ar-gent sont les bran - ches, vo - le, mon cœur, vo - le,

8

11

11

mf D'argent sont les bran - ches, et les feuil - les é - tout. Et *pp*
 D'argent sont les bran - ches, et les feuil - les i - tout. Et

8-1

p

11

les feuilles é - tout, lourelou, Et les feuilles é - tout. Et
 les feuilles i - tout, lourelou, Et les feuilles i - tout. Et

pp

11

Rall. - - - *molto*
 les feuilles é - tout, lourelou, Et les feuilles é - tout.
 les feuilles i - tout, lourelou, Et les feuilles i - tout.

Rall. - - - *molto*

pp

11

LAI MAOH MAIRIÉE

(LA MAL MARIÉE)

GEMEAUX (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

1
 Mon pëihre tô m'ai mariai,
 El a tan de no-z-en aulai!
 M'ai mairiai bé tristieuman.
 Aillon no-z-en!
 El a tan de no-z-en aulai:
 Lai nëih no pran.

2
 Oil, dan l'âche ai m'ai enfreumai,
 El a tan de no-z-en aulai!
 E m'ai enfreumai bé seuvan.
 Aillon no-z-en!
 El a tan de no-z-en aulai:
 Lai nëih no pran.

3
 E m'y lassô lontan pieurai,
 El a tan de no-z-en aulai!
 Lontan pieurai cruahleman.
 Aillon no-z-en!
 El a tan de no-z-en aulai:
 Lai nëih no pran.

4
 Ai lai grand foire è s'ai saôhvai,
 El a tan de no-z-en aulai!
 E s'ai saôhvai bé fo jeuran.
 Aillon no-z-en!
 El a tan de no-z-en aulai:
 Lai nëih no pran.

5
 Ma è n'en ai ran répotai,
 El a tan de no-z-en aulai!
 Ran répotai de bé piaisan.
 Aillon no-z-en!
 El a tan de no-z-en aulai:
 Lai nëih no pran.

6
 O bonne mo, tan mëih lé brai!
 El a tan de no-z-en aulai!
 Té brai! qui me jeute dedan!
 Aillon no-z-en!
 El a tan de no-z-en aulai:
 Lai nëih no pran.

7
 Quan lai vieulaite fleurirai,
 El a tan de no-z-en aulai!
 Fleurirai au premëih bea tan,
 Aillon no-z-en!
 El a tan de no-z-en aulai:
 Lai nëih no pran.

8
 Dzeeuh lai grant harbe i dreumirai,
 El a tan de no-z-en aulai!
 I dreumirai po bé lontan!..
 Aillon no-z-en!
 El a tan de no-z-en aulai:
 Lai nëih no pran.

1
 Mon père tôt m'a mariée,
 Il est temps de nous en aller!
 M'a mariée bien tristement.
 Allons nous en!
 Il est temps de nous en aller:
 La nuit nous prend.

2
 Oui, dans l'coffre il m'a enfermée,
 Il est temps de nous en aller!
 Il m'a enfermée bien souvent.
 Allons nous en!
 Il est temps de nous en aller:
 La nuit nous prend.

3
 Et m'y laissa longtemps pleurer,
 Il est temps de nous en aller!
 Longtemps pleurer cruellement.
 Allons nous en!
 Il est temps de nous en aller:
 La nuit nous prend.

4
 A la grand foire il s'est sauvé,
 Il est temps de nous en aller!
 Il s'est sauvé bien fort jurant.
 Allons nous en!
 Il est temps de nous en aller:
 La nuit nous prend.

5
 Mais il n'en a rien rapporté
 Il est temps de nous en aller!
 Rien rapporté de bien plaisant.
 Allons nous en!
 Il est temps de nous en aller:
 La nuit nous prend.

6
 O bonne mort, tends-moi les bras!
 Il est temps de nous en aller!
 Tes bras! que j'me jette dedans!
 Allons nous en!
 Il est temps de nous en aller:
 La nuit nous prend.

7
 Quand la violette fleurira,
 Il est temps de nous en aller!
 Fleurira au premier beau temps,
 Allons nous en!
 Il est temps de nous en aller:
 La nuit nous prend.

8
 D'sous la grande herb' je dormirai,
 Il est temps de nous en aller!
 Je dormirai pour bien longtemps!
 Allons nous en!
 Il est temps de nous en aller:
 La nuit nous prend.

LAI MAOH MAIRIÉE

LA MAL MARIÉE

GEMEAUX (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

Mode d'UT

Modéré. ♩ = 120 SOLO *p*

CHANT

Mon pèhre tô m'ai ma.ri.
Mon pè-re tôt m'a ma.ri.

Modéré. ♩ = 120

PIANO *p*

CHŒUR *p* SOLO

- ai, El a tan de no-z-en au-lai! M'ai m'airi - ai bé tristieu.
- ée, Il est temps de nous en al-ler! M'a ma.ri - ée bien tris-te.

CHŒUR *pp*

- man, Aillon no-z-en! El a tan de no-z-en au-lai: Lainèih no pran!
- ment, Allons nous en! Il est temps de nous en al-ler La nuit nous prend!

CHOEUR

SOLO *p**p*

Oil, dans l'âche ai m'ai enfreu - mai, El a tan
 Oui, dans l'coffre il m'a en-fer - mée, Il est temps

SOLO

CHOEUR

de no-z-en au - lai! E m'ai en - freumai bé seu - van! Aillon no-z-
 de nous en al - ler! Il m'a en - fermée bien sou - vent! Allons nous

pp

- en! El a tan de no-z-en au - lai: Lai neih no pran!
 en! Il est temps de nous en al - ler: La nuit nous prend!

SOLO

CHOEUR

E m'y las - sô lon - tan pieu - rai, El a tan
 Et m'y lais - sa long - temps pleu - rer, Il est temps

SOLO CHŒUR

de no-z-en au-lai! Lon-tan pieu-rai cru aôh-le-man. Aillon no-z-
de nous-en al-ler! Longtemps pleu-rer cru-el-le-ment. Allons nous

pp

-en! El a tan de no-z-en au-lai: Lai nêih no pran!
en! Il est temps de nous-en al-ler: La nuit nous prend!

SOLO *f* CHŒUR *mf*

Ai lai grand foire è-s'ai saôh-vai, El a tan
A la grand foire il-s'est sau-vé, Il est temps

SOLO *f* CHŒUR *mf*

de no-z-en au-lai! E s'ai saôh-vai bé fo jeu-ran. Aillon no-z-
de nous-en al-ler! Il s'est sau-vé bien fort ju-rant. Allons nous

- en! El a tan de no-z - en au - lai: Laineih no pran!
 en! Il est temps de nous - en al - ler: La nuit nous prend!

SOLO *p*

Ma è n'en ai ran - ré - po -
 Mais il n'en a rien - rap - por -

CHŒUR *p* SOLO

- tai, El a tan de no-z - en au - lai! Ran ré - po -
 - té, Il est temps de nous - en al - ler! Rien rap - por -

CHŒUR

- tai de bé pi ai - san. Ail - lon no-z - en! El a tan
 - té de bien plai - sant. Al - lons nous en! Il est temps

pp

de no - z - en au - lai: Lai nêih no pran!
de nous — en al - ler: La nuit nous prend!

pp

Beaucoup plus lent *f* SOLO *f* CHŒUR

O bonne mo, tan mèih lé - brai! El a tan
O bonne mort, tends-moi les bras! Il est temps

Beaucoup plus lent

f

f SOLO *f* CHŒUR

de no-z-en au - lai! Tébrai! qui me jeu-te de - dan! Aillon no-z-
de nous — en al - ler! Tes bras! que j'me jet - te de - dans! Allons nous

FEMMES *dim.* *p*

- en! El a tan de no-z-en au - lai: Lai nêih nous pran!
en! Il est temps de nous — en al - ler: La nuit nous prend!

HOMMES *dim.* *p*

- en! El a tan de no-z-en au - lai: Lai nêih nous pran!
en! Il est temps de nous — en al - ler: La nuit nous prend!

dim. *p*

8^a bassa -----!

SOLO *p*

Quan lai vieu - lai - te - fieu - ri -
 Quand la vie - let - te - fleu - ri -

CHŒUR *p* SOLO *pp*

- rai, El a tan de no - z - en au - lai! Fieu - ri - rai
 - ra, Il est temps de nous - en al - ler! Fleu - ri - ra

CHŒUR *p*

au pre - mèih bea tan, Ail - lon no - z - en! El a tan
 au pre - mier beau temps, Al - lons nous en! Il est temps

pp

de no - z - en au - lai Lai nèih no pran!
 de nous - en al - ler: La nuit nous prend!

pp

Lent SOLO *pp* *pp* CHOEUR

Dzéeuh lai grant harbe i dreumi - rai, El a tan
D'sous la grande herbe je dor - mi - rai, Il est temps

SOLO

de no - z - en au - lai! I dreu - mi - rai po - bé lon -
de nous - en al - ler! Je dor - mi - rai pour bien long -

a Tempo CHOEUR

- tan! Ail - lon no - z - en! El a tan de no - z - en au -
- temps! Al - lons nous en! Il est temps de nous - en al -

a Tempo

FEMMES *ppp*

- lai: Lai nèih no pran!
- ler: La nuit nous prend!

HOMMES *ppp*

- lai: Lai nèih no pran!
- ler: La nuit nous prend!

XIV

I T'AIRAI, MAI BRUNETTE

JE T'AURAI, MA BRUNETTE

AUXOIS (vers 1575)

I t'airai,
 Mai brunette,
 I t'airai,
 Oui, mai foué!

S'i n(e)t'ai pas, i m'en irai
 Ai lai guerr', ai lai guerr',
 S'i n(e)t'ai pas, i m'en irai
 Ai lai guerre en Dauphiné.
 S'i n(e)t'ai pas i mettrai
 Mai ch'misôl', mai ch'misôl',
 S'i n(e)t'ai pas, i mettrai
 Mai ch'misôl' su mon gilet.

I t'airai,
 Mai brunette,
 I t'airai,
 Oui, mai foué!

*Je t'aurai,
 Ma brunette,
 Je t'aurai,
 Oui, ma foil*

*Si n(e)t'ai pas, je m'en irai
 A la guerre, à la guerre,
 Si n(e)t'ai pas, je m'en irai
 A la guerre en Dauphiné.
 Si n(e)t'ai pas, je mettrai
 Ma chemis', ma chemis',
 Si n(e)t'ai pas, je mettrai
 Ma chemis' sur mon gilet.*

*Je t'aurai,
 Ma brunette,
 Je t'aurai,
 Oui, ma foil*

I T'AIRAI, MA BRUNETTE

JE T'AURAI, MA BRUNETTE

AUXOIS (vers 1575)

Mode d'UT

PIANO

Rapide. ♩ = 160

The piano introduction is in 2/4 time, marked 'Rapide. ♩ = 160'. It features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a bass clef. The music is written in a simple, rhythmic style with a forte (f) dynamic. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords.

f

I t'ai-rai, Mai bru-net-te, I t'ai-rai, Oui, mai foué!
 Je t'au-rai, Ma bru-net-te, Je t'au-rai, Oui, ma foi!

The first vocal line is in the treble clef with a key signature of two sharps. It begins with a forte (f) dynamic. The lyrics are: 'I t'ai-rai, Mai bru-net-te, I t'ai-rai, Oui, mai foué! Je t'au-rai, Ma bru-net-te, Je t'au-rai, Oui, ma foi!'. The piano accompaniment is in the bass clef with a key signature of two sharps, marked 'mf'.

I t'ai-rai, Mai bru-net-te, I t'ai-rai, Oui, mai foué!
 Je t'au-rai, Ma bru-net-te, Je t'au-rai, Oui, ma foi!

The second vocal line is in the treble clef with a key signature of two sharps. It begins with a forte (f) dynamic. The lyrics are: 'I t'ai-rai, Mai bru-net-te, I t'ai-rai, Oui, mai foué! Je t'au-rai, Ma bru-net-te, Je t'au-rai, Oui, ma foi!'. The piano accompaniment is in the bass clef with a key signature of two sharps, marked 'mf'.

S'i n't'ai pas i m'en i-rai Ai lai guerr', Ai lai guerr',
 Si n't'ai pas je m'en i-rai A la guerr', A la guerr',

The third vocal line is in the treble clef with a key signature of two sharps. It begins with a forte (f) dynamic. The lyrics are: 'S'i n't'ai pas i m'en i-rai Ai lai guerr', Ai lai guerr', Si n't'ai pas je m'en i-rai A la guerr', A la guerr,'. The piano accompaniment is in the bass clef with a key signature of two sharps, marked 'sf'. It features triplet figures in the right hand.

S'i n't'ai pas, i m'en i - rai. Ai lai guerre en Dauphi - né!
 Si n't'ai pas, je m'en i - rai A la guerre en Dau.phi - né!

I t'ai - rai,
 Je t'aurai,

Mai brunet - te, I t'airai, Oui, mai foué! I t'airai, Mai brunet - te,
 Ma brunet - te, Je t'aurai, Oui, ma foi! Je t'aurai, Ma brunet - te,

I t'ai - rai, Oui, mai foué! S'i n't'ai pas i met - te - rai
 Je t'au - rai, Oui, ma foi! Si n't'ai pas je met - te - rai

Mai ch'misol', mai ch'misol', Si n't'ai pas, i met-te-rai
 Ma che.mis', ma che.mis', Si n't'ai pas, je met-te-rai

Maich'misol', mai ch'misol' su mon gi-let. I t'ai-rai,
 Ma che.mis', ma che.mis' sur mon gi-let. Je t'au-rai,
 Plus vite

Mai bru-net-te, I t'ai-rai, Oui, mai foué! I t'ai-rai,
 Ma bru-net-te, Je t'au-rai, Oui, ma foi! Je t'au-rai,

Mai bru-net-te, I t'ai-rai, Oui, mai foué!
 Ma bru-net-te, Je t'au-rai, Oui, ma foi!

XV

GUILLENLÉ

SANTENAY (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

1

Guillénlé, bia Guillénlé,
 En bonne an-née pissiez entrer !
 Qui n'y a pas qui a Noéi
 Qu'i a huit jours que Dieu fut né !

1

*Guillénlé, beau Guillénlé,
 En bonne année puissiez entrer !
 Il n'y a pas d'puis Noël
 Plus de huit jours que Dieu est né !*

2

Que Dieu bénisse lai mâson,
 L'houme et lai fomme s'i-z-i sont !
 Et le petit enfant du bré
 De lai main de Dieu fut soigné,
 De lai main de Saint Batholmé.

2

*Que Dieu bénisse la maison,
 L'homme et la femme, s'ils y sont,
 Et le petit enfant du bré
 De la main de Dieu fut soigné,
 De la main de Saint Batholmé.*

3

O dame, dame, donnez-nous !
 De vos aumônes qu'en f'rons-nous ?
 Les porterons aux champs fleuris,
 Autant de fois qu'nous airons dit
 Qu'i a de feuil' dessus le jonc. (bis)

3

*O dame, dame, donnez-nous !
 De vos aumônes qu'en f'rons-nous ?
 Les porterons aux champs fleuris,
 Autant de fois qu'nous aurons dit
 Qu'il y a des feuil's dessus le jonc. (bis)*

GUILLENLÉ

SANTENAY (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

Mode d'UT (défectif)

Simple et expressif. ♩ = 100

CHANT

PIANO

p

p CHŒUR

Guil - len -
Guil - len -

- lé, bia Guillen - lé, En bonne an - née pis - siez en - trer! Quin'y a
- lé, beau Guillen - lé, En bonne an - née puis - siez en - trer! Il n'y a

pas qui a No - éi, Qu'i a huit jours que Dieu fut né.
pas depuis No - éi Plus de huit jours que Dieu est né.

SOLO
p

Que Dieu bé - nis - se lai mà - son, L'homme et lai
Que Dieu bé - nis - se la mai - son, L'homme et la

pp

fom - me s'iz-y sont! Et le pe - tit enfant du bré,* De la main
fem - me s'ily sont! Et le pe - tit enfant du bré,* De la main

de Dieu fut soi - gné, De la main de Saint Ba - thol -
de Dieu fut soi - gné, De la main de Saint Ba - thol -

CHŒUR
mf

- mé*
- mé* O da - me,
O da - me,

m. g.

da - me, don - nez - nous! De vos au - mô - nes Qu'en f'rons
 da - me, don - nez - nous! De vos au - mô - nes Qu'en f'rons

mf

nous? Les por - te - rons aux champs fleu - ris, Autant de
 nous? Les por - te - rons aux champs fleu - ris, Autant de

p

fois qu'nous aïrons dit Qu'i a de feull' des - sus le
 fois qu'nous aïrons dit Qu'il y a des feull's des - sus le

p

Plus lent
pp
 jonc! Qu'i a de feull' des - sus le jonc!
 jonc! Qu'il y a des feull's des - sus le jonc!

Plus lent

pp

Cello
Viola

XVI

QUAND J'AI SÔTI DE MON VILLAIGE

(QUAND J'AI SORTI DE MON VILLAGE)

SAULX-LE-DUC (vers 1825)

1

Quand j'ai sôti de mon villaige,
 J'aivois quinze ans:
 J'étois hébillé d'pied qu'en çaige,
 Comme i galant.

2

J'aivois i bia chaipia de peille,
 Long et pontiu,
 Que le curé de mon villaige
 M'aivoit vendu.

3

J'aivois ine bell' craivette,
 Longue et carrée,
 Que Mairie, mai tante Guillmette
 M'aivoit baillée.

4

J'aivois in' bell' veste roaige,
 Des pus joulies,
 I ressembiô i capitaine
 D'infanterie.

5

J'aivois ine bell' culieutte,
 Teute de pia,
 Que j'aivois treuvée teute neuve
 Dans n'i terrià.

6

Quand j'étois vez man mie Diodègne,
 Ran que non deux,
 Ran que non deux,
 Ma ran que non deux ...
 I li disois que non pillonnes
 Fasint des œufs !

1

*Quand j'ai sorti de mon village,
 J'avais quinze ans:
 J'étais habillé d'pied en cap,
 Comme un galant.*

2

*J'avais un beau chapeau de paille,
 Long et pointu,
 Que le curé de mon village
 M'avait vendu.*

3

*J'avais une bell' cravate,
 Longue et carrée,
 Que Marie, ma tante Guillmette,
 M'avait baillée.*

4

*J'avais un' bell' veste rouge,
 Des plus jolies,
 Je ressemblais un capitaine
 D'infanterie.*

5

*J'avais une bell' culotte,
 Toute de peau.
 Que j'avais trouvée toute neuve
 Dans un cuveau.*

6

*Quand j'étais vers ma mie Claudine,
 Rien que nous deux,
 Rien que nous deux,
 Mais rien que nous deux ...
 Je lui disais que nos pigeonnes
 Faisaient des œufs !*

XVI

QUAND J'AI SÔTI DE MON VILLAIGE

(QUAND J'AI SORTI DE MON VILLAGE)

SAULX - LE-DUC (vers 1825)

Mode de LA

CHANT

Gaïment. ♩ = 112

PIANO

Gaïment. ♩ = 112

f

mf

Quand j'ai sô - ti de mon vil - lai - ge, J'ai vois quinze
 Quand j'ai sor - ti de mon vil - la - ge, J'avais quinze

mf

ans: J'étois hé - bil - lé d' pied qu'en cai - ge, Comme i gai - lant, J'étois hé -
 ans: J'étais ha - bil - lé d' pied en cap, Comme un ga - lant, J'étais ha -

- bil - lé d'pied - qu'en cai - ge, Comme i gai - lant!
 - bil - lé d'pied - en cap, Comme un gai - lant!

mf
 J'aivois i bia chai-pia de peil - le, Long et pon -
 J'a vais un beau chapeau de pail - le, Long et poin -

mf

- tiu, Que le cu - ré de mon - vil - lai - ge M'aivoit ven -
 - tu, Que le cu - ré de mon - vil - la - ge M'a - vait ven -

- du, Que le cu - ré de mon - vil - lai - ge M'aivoit ven - du.
 - du, Que le cu - ré de mon - vil - la - ge M'avait ven - du.

p

p

J'ai - vois i - ne bell' crai - vet - te, Longue et car - rée, Que Mai -
 J'a - vais u - ne bell' cra - va - te, Longue et car - rée, Que Ma -

- rie, mai tan - te Guill - met - te, M'aivoit bail - lée, Que Mai - rie, mai tan - te Guill -
 - rie, ma tan - te Guill - met - te, M'aavait bail - lée, Que Ma - rie, ma tan - te Guill -

f

- met - te, M'aivoit bail - lée. J'ai - vois in' bell' ves - te
 - met - te, M'aavait bail - lée. J'a - vais un' bell' ves - te

mf staccato

roai - ge, Des pus jou - lies, I res - sem - bio i ca - pi -
 rou - ge, Des plus jo - lies, Je res - sem - blais un ca - pi -

ff

- tiai - ne D'i - fan - te - rie, I res - sem - biò i ca - pi -
 - tai - ne D'in - fan - te - rie, Je res - sem - blais un ca - pi -

- tiai - ne D'i - fan - te - rie! J'ai - vois i - nebell' cu -
 - tai - ne D'in - fan - te - rie! J'a - vais u - nebell' cu -

8

f

ff

- lieut - te, Teu - te de pia, Que j'ai - vois treu - vée teu - te neu - ve Dans n'iter -
 - lot - te, Tou - te de peau, Que j'avais trou - vée tou - te neu - ve Dans un cu -

8

f

- rià, Que j'ai - vois treu - vée teu - te neu - ve Dans n'iter - rià.
 - veau, Que j'avais trou - vée tou - te neu - ve Dans un cu - veau.

sf

Beaucoup moins vite, et tendrement.

pp

Quand j'é - tois vez man mie Dio - de - gne, Ran que non
 Quand j'é - tais vers ma mie Clau - di - ne, Rien que nous

Beaucoup moins vite, et tendrement.

pp

Encore plus lent

Moins lent *pp*

deux, — Ran que non deux, Ma ran que non deux... I li di -
 deux, — Rien que nous deux, Mais rien que nous deux... Je lui di -

Encore plus lent

Moins lent

mais pas vite.

Ralentissez

- sois que non — pil - lon - nes Fa - sint des œufs, I li di -
 - sais que nos — pi - geon - nes Faisaient des œufs, Je lui di -

mais pas vite.

Ralentissez

Jusqu'à la fin

- sois que non — pil - lon - nes Fa - sint des œufs!
 - sais que nos — pi - geon - nes Faisaient des œufs!

Jusqu'à la fin

XVII

MAI GRAND MEIRE

(MA GRAND MÈRE)

AUXOIS (vers 1800)

1

Mai grand meire, qui n'évot qu'eune dent,
 Encore elle groûle
 Quand an cort du vent.

1

*Ma grand mère, qui n'avait qu'un' dent,
 Encore elle groûle
 Quand en sort du vent.*

2

Mon grand peire, qu'évot maréchau,
 A li raicmôde
 Ai grands coups d'marteau.

2

*Mon grand père, qu'était maréchau,
 Il lui racmode
 A grands coups d'marteau.*

3

Mai cousine, not' petit chien blanc
 Lai quoue li groûle,
 Quand an cort du vent.

3

*Ma cousine, not' petit chien blanc
 La queue lui groûle,
 Quand en sort du vent.*

MAI GRAND MEIRE

(MA GRAND MÈRE)

AUXOIS (vers 1800)

Mineur Moderne

Rapide. ♩ = 160

PIANO

p SOLO

Ma grand' mei - re, qui n'é - vot qu'un' dent, Encore elle groù - le *

Ma grand' mè - re, qui n'a - vait qu'un' dent, Encore elle groù - le *

p CHŒUR

Quand an cort du vent. Mai grand' mei - re, qui n'é - vot qu'un'

Quand en sort du vent. Ma grand' mè - re, qui n'a - vait qu'un'

SOLO

dent, Encore elle groù - le Quand an cort du vent. Tra la la la

dent, Encore elle groù - le Quand en sort du vent.

pp

sf *3* CHŒUR

la la la la la la la la lè-re!Tra la la la la la la

3 SOLO CHŒUR

la la la la la la lè-re!Tra la la la la la la, Tra la la la la

cresc. *f* SOLO

la la la la la la la la la la la la la la lè-re! Mongrand
Mon grand

pei - re, Qu'é-tot ma-ré - chau, A li rac - mô - de A grands coups d'mar.
pè - re, Qu'é-tuit ma-ré - chau, Il lui rac - mô - de A grands coups d'mar.

CHŒUR

- teau. Mongrand pei - re, Qu'é tot ma-ré-chau, A li rac - mô - de
- teau. Mongrand pè - re, Qu'é taît ma-ré-chau, Il lui rac - mo - de

SOLO

Aigrands coups d'mar-teau. Tra la la la la la la la la la la
A grands coups d'mar-teau.

CHŒUR

lè-re! Tra la la la la la la la la la la la la la la la
lè-re! Tra

SOLO

CHŒUR

la la la la la la, Tra la la la la la la la la la la la la la la

ff *p*^{SOLO}

la la la la la la la la lè-re! Mai cou - si - ne, not' pe - tit chien
 Ma cou - si - ne, not' pe - tit chien

ff CHŒUR

blanc, Laiquoue li groû - le* Quand an cort du vent. Mai cou - si - ne,
 blanc, La queue lui groû - le* Quand en sort du vent. Ma cou - si - ne,

not' pe - tit chien blanc, Laiquoue li groû - le Quand an cort du
 not' pe - tit chien blanc, La queue lui groû - le Quand en sort du

cresc. *molto* *ff*

vent. Tra la la la la la la la la la la la la la la vlan!
 vent.

mf *f* *ff*

LAI TREUE GUÉREILLE

*(LA TRUIE GUÉREILLE)*POUILLY-EN-AUXOIS (XVI^e ou XVII^e Siècle)

1

Ma que j'étâs chez mon peire
 Moi, petite Jeanneton,
 Au lieu d'ailler en l'école,
 Lon tur', lon ture lure,
 On m'envie les cochons garder,
 Lonturelé.

2

J'étais encor trop jeunette:
 J'oubliai mon déjeuner.
 Un des valots de mon peire,
 Lon tur', lon ture lure,
 Qui s'en vint me l'aipporter,
 Lonturelé.

3

Le valot ai pris sai toute
 S'ast mi-t-à lai faire aller.
 Tous les couchons ai la ronde,
 Lon tur', lon ture lure,
 Se sont mi-t-à y danser,
 Lonturelé.

4

Saufre eune veill' treue guéreille
 Qui n'ai pas voulu danser.
 L'goret lai prit par l'airoueille,
 Lon tur', lon ture lure,
 Par ma fi! tu vas danser,
 Lonturelé.

5

L'goret lai prit par l'airoueille:
 Par ma fi! tu vas danser.
 - Que veux-tu don que je danse?
 Lon tur', lon ture lure,
 Je suis prête à cochonner!
 Lonturelé.

1

*Lorsque j'étais chez mon père
 Moi, petite Jeanneton,
 Au lieu d'aller à l'école,
 Lon tur' lon ture lure,
 On m'envoie les cochons garder,
 Lonturelé.*

2

*J'étais encor trop jeunette:
 J'oubliai mon déjeuner.
 Un des valets de mon père,
 Lon tur' lon ture lure,
 Qui s'en vint me l'apporter,
 Lonturelé.*

3

*Le valet a pris sa toute
 S'est mis-t-à la faire aller.
 Tous les cochons à la ronde
 Lon tur' lon ture lure,
 Se sont mis-t-à y danser,
 Lonturelé.*

4

*Sauf une veill' truie guéreille
 Qui n'a pas voulu danser.
 L'goret la prit par l'oreille,
 Lon tur' lon ture lure,
 Par ma fi! tu vas danser,
 Lonturelé.*

5

*L'goret la prit par l'oreille:
 Par ma fi! tu vas danser.
 - Que veux-tu donc que je danse?
 Lon tur' lon ture lure,
 Je suis prête à cochonner!
 Lonturelé.*

LAI TREUE GUÉREILLE

(LA TRUIE GUÉREILLE)

POUILLY-EN-AUXOIS (XVI^e ou XVII^e Siècle)

Mode de LA

CHANT

Modéré. ♩ = 108

PIANO

Modéré. ♩ = 108

p

Mà que
Lorsque

j'é - tàs chez mon pei - re, Moi, pe - ti - te Jeanne - ton, Au lieu
j'é - tais chez mon pè - re Moi, pe - ti - te Jean - ne - ton, Au lieu

d'ailler en l'é - cô - le, Lon tur', lon tu - re lure, On m'envie les cochons gar -
d'al - ler à l'é - co - le, Lon tur', lon tu - re lure, On m'envoie les cochons gar -

- der, Lonture - lé.
- der, Lontu re - lé.

J'étais encor trop jeu -
J'étais encor trop jeu -

- net - te: J'oublie - ai mon déjeu - ner, Un des valots de mon pei - re, Lon
- net - te: J'oublie - ai mon déjeu - ner, Un des valets de mon pè - re, Lon

tur', lon ture lu - re, Qui s'en vint me l'apport - ter, Lon - tu - re - lé.
tur', lon ture lu - re, Qui s'en vint me l'apport - ter, Lon - tu - re - lé.

Plus vite

Le va - lot ai pris sa tou - te; S'ast mis
Le va - let a pris sa tou - te; S'est mis

Plus vite ♩ = 126

f

t'a lai faire al - ler: Tous les couchons ai la ron - de, Lon
 t'a la faire al - ler: Tous les co - chons à la ron - de, Lon

mf

tur', lon tu - re lu - re, Se sont mi - t - à y dan - ser, Lon tu - re - lé.
 tur', lon tu - re lu - re, Se sont mis - t - à y dan - ser, Lon tu - re - lé.

f

p

Saufre eun' veill' treue gué - reil - le* Qui n'ai
 Hormis un' vieill' truié gué - reil - le* Qui n'a

p

f

pas vou - lu dan - ser: L'go - ret* lai prit par l'ai - roueil - le, Lon
 pas vou - lu dan - ser: L'go - ret* la prit par l'o - reil - le Lon

mf

ff

tur', lon tu-re lu-re, Par ma fil tu vas dan-ser! Lon tu-re - lé!
 tur', lon tu-re lu-re, Par ma fi! tu vas dan-ser! Lon tu-re - lé!

f

L'goret lai prit par l'ai-roueille, Par ma
 L'goret la prit par l'o-reil-le, Par ma

mf

mf

fil tu vas dan-ser! Que veux tu donc que je dan-se? Lon-tur', lon-ture
 fil tu vas dan-ser! Que veux-tu donc que je dan-se? Lon-tur', lon-tu-re

mf

lu-re, Je suis prête à cochon-ner! Lon tu-re - lé!
 lu-re, Je suis prête à co.chon-ner! Lon tu-re - lé!

ff

XIX

L'ÉTAT DES FEILLES

*(L'ÉTAT DES FILLES)*BEAUNE (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

1

C'n'ast pas l'état des feilles
De corir les garçons,
Ma g'ast l'état des feilles
De r'messer les mâsons, zon, zon, zon !

1

*C'n'est pas l'état des filles
De courir les garçons,
Mais c'est l'état des filles
D'nettoyer les maisons, zon, zon, zon !*

2

Quand les mâsons sont propres,
Les amains y venont;
I-z-y vienn' quatre à quatre,
Souvent i-z-y restont, ton, ton, ton !

2

*Quand les maisons sont propres,
Les amants y venont (viennent;)
Ils y vienn' quatre à quatre,
Souvent ils y restont, ton, ton, ton !*

3

S'assoyont sur le coffre,
Le frappont des talons,
Et si le coffre est vide
Ben vite a s'en allont, lon, lon, lon !

3

*S'asseyont sur le coffre
Le frappont des talons,
Et si le coffre est vide
Bien vite ils s'en allont, lon, lon, lon !*

4

C'n'ast pas l'état des feilles
De corir les garçons
Ma c'ast l'état des feilles
De r'messer les mâsons, zon, zon, zon !

4

*C'n'est pas l'état des filles
De courir les garçons
Mais c'est l'état des filles
D'nettoyer les maisons, zon, zon, zon !*

L'ÉTAT DES FEILLES

(L'ÉTAT DES FILLES)

BEAUNE (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

Mode de LA

CHANT

Rapide. ♩ = 160

p SOPRANI

C'n'ast pas l'é - tat des feill's De co - rir
C'est pas l'é - tat des fill's De courir

PIANO

Rapide. ♩ = 160

mf. *p*

les garçons, Mâ c'ast l'é - tat des feill's De r'messer* les mâsons,
les garçons, Mais c'est l'é - tat des fill's De r'messer* les maisons,

CHŒUR GENERAL. *ff*

De r'messer les mâsons, Zon! zon! zon!
De r'messer les maisons, Zon! zon! zon!

p **SOPR.**

Quand les mâ-sons sont propres, Les a-mains y venont: I-z-y vienn'
 Quand les mai-sons sont propres, Les amants y venont: Ils y vienn'

CHŒUR

quatre à quatr', Sou-vent i-z-y restont... Sou-vent i-z-y restont, Ton! ton!
 quatre à quatr', Sou-vent ils y restont... Sou-vent ils y restont, Ton! ton!

p **SOPR.**

ton! S'as - soyont sur le coffr',
 ton! S'as - soient des - sus le coffr',

Le frappont des ta-lons, Et si le coffre est vid',
 Le frappent des ta-lons, Et si le coffre est vid',

pp *p* CHŒUR *pp*

Ben vite a s'en allont! Ben vite a s'en al.lont! lon! lon!
 Bien vite ils s'en allont! Bien vite ils s'en al.lont! lon! lon!

pp *p*

f SOPR.

lon!
lon!

C'n'ast pas l'é - tat des feill's
 C'n'est pas l'é - tat des fill's

p cresc. *f*

De co.rir les garçons, Ma c'ast l'é - tat des feill's De r'messer
 De cou.rir les garçons, Mais c'est l'é - tat des fill's De r'messer

CHŒUR

ff

les mâsons, De r'messer les mâsons, Zon! zon! zon!
 les maisons, De r'messer les maisons, Zon! zon! zon!

ff

XX

AIDIEU, BARGEIRE!

*(ADIEU, BERGÈRE!)*IVRY-EN-MONTAGNE (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

A

Aidieu, bargeire,
 Aidieu, bell, je m'en vâs,
 Et je m'en vâs sous la coudrette,
 Aidieu, bargeire,
 Aidieu, bell, je m'en vâs!

B

Ah! Ah! Lonturela!
 Ah! Ah! je m'en vâs!

C

Au loup! Au loup! Nannette, au loup!

B

Ah! Ah! Lonturela!
 Ah! Ah! je m'en vâs!

A

Aidieu, bargeire,
 Aidieu, bell, je m'en vâs,
 Et je m'en vâs sous la coudrette,
 Aidieu, bargeire,
 Aidieu, bell, je m'en vâs!

Lonturela! Ah! Ah! Ah!

A

*Adieu, bergère,
 Adieu, belle, je m'en vas,
 Et je m'en vas sous la coudrette,
 Adieu, bergère,
 Adieu, belle, je m'en vas!*

B

*Ah! Ah! Lonturela!
 Ah! Ah! je m'en vas!*

C

Au loup! Au loup! Nannette, au loup!

B

*Ah! Ah! Lonturela!
 Ah! Ah! je m'en vas!*

A

*Adieu, bergère,
 Adieu, belle, je m'en vas,
 Et je m'en vas sous la coudrette,
 Adieu, bergère,
 Adieu, belle, je m'en vas!*

Lonturela! Ah! Ah! Ah!

AIDIEU, BARGEIRE !

(ADIEU, BERGÈRE !)

IVRY-EN-MONTAGNE (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

Mode de RÉ

Assez lent et très expressif. ♩ = 60

CHANT

mf

Ai - dieu - bar - geire, ai dieu bell' je m'en vâs, Et je m'en
 A - dieu - ber - gère, a dieu bell' je m'en vas, Et je m'en

Assez lent et très expressif. ♩ = 60

PIANO

mf

vâs sous la cou - dret - te, Ai - dieu, - bar - geire, ai dieu bell' je m'en
 vas sous la cou - dret - te, A - dieu, - ber - gère, a dieu bell' je m'en

vâs! Ah! Ah! Lon - tu - re - la! Ah!
 vas!

f

p

Ah! Je m'en vâs! _____

p *pp*

Vite. $\text{♩} = 72$

f (*Presque parlé*) *(Chanté)* *ff*

Au loup! Au loup! Nannett; Au loup! Au loup! Au loup! Au loup! Nannett; Au

Vite. $\text{♩} = 72$

f

glissando

loup! _____ Nannett; Au loup!

staccato

3 *3* *3* *3*

glissando a Tempo $\text{♩} = 60$

Nannette, au loup! Nannette, Au loup! _____

ff *Chassé* *Chassé* a Tempo $\text{♩} = 60$

p

Lon - tu - re - la! Ah! Ah!

pp

je m'en vâs!

pp

très long

pp

Ai - dieu, bar - geire, ai dieu bell, je m'en vâs! Et je m'en vâs sous la cou -
 A - dieu, ber - gère, a dieu bell, je m'en vas! Et je m'en vas sous la cou -

pp

-dret - te, Ai - dieu, - bar - geire, Ai dieu, bell, je m'en vâs!
 -dret - te, A - dieu, - ber - gère A - dieu, bell, je m'en vas!

pp Lon - tu - re - la! *ppp* Ah! Ah! Ah!

pp *ppp*

XXI

GUIGNOLOT D' SAINT LAZOT

*(GUIGNOLOT DE SAINT LAZARE)*SANTENAY (XV^e ou XVI^e Siècle)

1

Q'ast Guignolot d' Saint Lazot !
 Charchez voué dans vot' gousot
 Si a n'y ai pas deu trouas gros sos
 Pour le povre, povre, povre,
 Pour le povre Guignolot.

2

Les trouas Rois semblablement
 Ci apportent leurs présents.
 Qui aura la fève noire ?
 C'ast le rossignol de gloire !
 Plantez ! semez !
 Jusqu'à la saison d'été !

3

O Madame du logis,
 Recevez ce roi ici :
 Donnez lui des draps ben blancs
 A ce roi qui vient de naître !
 Donnez lui de biaux draps blancs
 Pour ce roi qu'ast tout puissant.

4

Oh ! ma dame de céans
 Qu'on dit qui êtes si belle,
 Le coutia qu'ast su la table,
 Qui regarde le gâtiau
 Coupez-le en quat' morciaux
 Et donnez-moi le plus gros.

5

Q'ast Guignolot d' Saint Lazot !
 Charchez voué dans vot' gousot
 Si a n'y ai pas deu trouas gros sos
 Pour le povre, povre, povre,
 Pour le povre Guignolot.
 Hé ! Ho !

1

*C'est Guignolot d' Saint Lazot !
 Cherchez voir dans vot' gousot (gousset)
 S'il n'y a pas deux trois gros so(u)s
 Pour le pauvre, pauvre, pauvre,
 Pour le pauvre Guignolot.*

2

*Les trois Rois semblablement
 Ci apportent leurs présents.
 Qui aura la fève noire ?
 C'est le rossignol de gloire !
 Plantez ! semez !
 Jusqu'à la saison d'été !*

3

*O Madame du logis,
 Recevez ce roi ici :
 Donnez-lui des draps bien blancs
 A ce roi qui vient de naître !
 Donnez-lui de beaux draps blancs
 Pour ce roi qu'est tout puissant.*

4

*Oh ! ma dame de céans
 Qu'on dit qui êtes si belle,
 Le couteau qu'est sur la table,
 Qui regarde le gâteau
 Coupez-le en quat' morceaux
 Et donnez-moi le plus gros.*

5

*C'est Guignolot d' Saint Lazot !
 Cherchez voir dans vot' gousot
 S'il n'y a pas deux trois gros so(u)s
 Pour le pauvre, pauvre, pauvre,
 Pour le pauvre Guignolot.
 Hé ! Hol*

GUIGNOLOT D'SAINT LAZOT

(GUIGNOLOT DE SAINT LAZARE)

SANTENAY (XV^e ou XVI^e Siècle)

Mode de LA

CHANT *Complainte, sans lenteur. ♩ = 108* CHŒUR D'ENFANTS
p

PIANO *Complainte, sans lenteur. ♩ = 108*

p

C'ast Gui.
C'est Gui.

-gno.lot d'saint La.zot! Charchez voue dans vot'gous.sot, Si a n'y ai pas deu trouas gros
-gno.lot d'saint La.zot Cherchez voir dans vot'gous.set, S'il n'y a pas deux trois gros

sos Pour le po.vre, po.vre, po.vre, Si a n'y ai pas deu trouas gros sos Pour le
sous Pour le po.vre, po.vre, po.vre, S'il n'y a pas deux trois gros sous Pour le

p SOLO

po-vre Gui-gno-lot. Lestrouas Rois semblable-ment Ci ap-por-tent leurs pré-
 po-vre Gui-gno-lot. Les trois Rois sembla-ble-ment (1) ci ap-por-tent leurs pré-

-sents. Qui au-ra la fè-ve noi-re? C'est le ros-si-gno! de gloi-re! Plan-
 sents. Qui au-ra la fè-ve noi-re? C'est le ros-si-gno! de gloi-re!

-tez! Se-mez! jus-qu'à la sai-son d'é-té!

f CHŒUR

O Ma-da-me du lo-gis, Re-ce-

-vez ce roi i - ci: Don-nez, lui des draps ben blancs A ce roi qui vient de
Don-nez, lui des draps bien blancs A ce roi qui vient de

nai-tre; Don-nez, lui de biaux draps blancs, Pour ce roi qu'ast tout puis-sant. O ma
nai-tre; Don-nez, lui de beaux draps blancs, Pour ce roi qu'est tout puis-sant. O ma

p SOLO

p

da-me de cé - ans, Qu'on dit qui ê - tes si bell; Le cou - tia qu'ast su la
da-me de cé - ans, Qu'on dit qui ê - tes si bell; Le cou - teau qu'est sur la

p

ta-ble, Qui re - gar-de le gâ - tiau, Cou-pez le, en quat' mor-ciaux, Et don-
ta-ble, Qui re - gar-de le gâ - teau, Cou-pez le, en quat' mor-ceaux, Et don-

nez-moi le plus gros!
nez-moi le plus gros!

mf

mf CHŒUR

C'ast Gui_gno_lot d'Saint La_zot! Charchez voué dans vot'gous_sot Si a n'y ai
C'est Gui_gno_lot d'Saint La_zot! Cher.chez voir dans vot'gous_set S'il n'y a

pas deu trouas gros sos Pour le po_vre, po_vre, po_vre, Si a n'y ai pas deu trouas gros
pas deux trois gros sous Pour le po_vre, po_vre, po_vre, S'il n'y a pas deux trois gros

p sos Pour le po_vre Gui_gno_lot. *pp* Hé! Ho!
p sous Pour le po_vre Gui_gno_lot. *pp*

XXII

LA HIAUT SUR LAI MONTAGNE

(LÀ-HAUT SUR LA MONTAGNE)

LIERNAIS (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

1

Là hiaut sur lai montagne
 Lon lire lon la,
 Là hiaut sur lai monta...
 gne!
 Y a-t-un harmitage,
 Et ioup tata, pi ta dérara,
 Y a-t-un harmitage
 Habité par des moi...
 nes!

2

Habité par des moines,
 Lon lire lon la,
 Habité par des moi...
 nes!
 Marions-nous nous deux
 Et ioup tata, pi ta dérara,
 Marions-nous nous deux:
 Je ferons bon ména...
 ge!

3

Je ferons bon ménage
 Lon lire lon la,
 Je ferons bon ména...
 ge!
 Pis j'airons des enfants,
 Et ioup tata, pi ta dérara,
 Pis j'airons des enfants,
 Pour peupler l'harmita...
 ge!

1

*Là-haut sur la montagne
 Lon lire lon la,
 Là-haut sur la monta...
 gne!
 Y a-t-un ermitage,
 Et ioup tata, pi ta dérara,
 Y a-t-un ermitage
 Habité par des moi...
 nes!*

2

*Habité par des moines,
 Lon lire lon la,
 Habité par des moi...
 nes!
 Marions-nous nous deux
 Et ioup tata, pi ta dérara,
 Marions-nous nous deux,
 Je ferons bon ména...
 ge!*

3

*Je ferons bon ménage
 Lon lire lon la,
 Je ferons bon ména...
 ge!
 Puis j'aurons des enfants,
 Et ioup tata, pi ta dérara,
 Puis j'aurons des enfants,
 Pour peupler l'ermita...
 ge!*

XXII

LA HIAUT SUR LAI MONTAGNE

(LÀ-HAUT SUR LA MONTAGNE)

LIERNAIS (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

Mode de LA

Joyeux. ♩ = 112
mf

CHANT

Là hiaut sur lai mon - ta.gne, lon li re lon la, La
Là-haut sur la mon - ta.gne, lon li re lon la, Là

PIANO

Joyeux. ♩ = 112
mf

f

hiaut sur lai mon - ta - gne, Y a-t-un harmi - tage Et ioup ta ta, pi ta dé-ra.
haut sur la mon - ta - gne, Y a-t-un er - mi - tage Et ioup ta ta, pi ta dé-ra.

f

-ra, Y a-t-un har-mi - tage ha-bi - té par des moi - nes!
-ra, Y a-t-un er - mi - tage ha-bi - té par des moi - nes!

p

p

Ha - bi - té par des moines, Lon li - re lon la, Ha -

mf *p* *p*

f *pp*

- bi - té par des moi - nes! Ma - ri - ons - nous deux, Et ioup ta

f *pp* *pp*

ta, pi ta dé - ra - ra, Ma - ri - ons - nous deux: Je fe - rons

f *mf*

bon mé - na - ge! Je fe - rons bon mé -

f *mf*

- na.ge, Lon li.re lon la, Je fe.rons bon mé - na - gel

tr *sf*

pp

Pis j'ai.rons des en.fants, Et ioup ta ta, pi ta dé.ra.
Puis j'au.rons des en.fants,

pp 7

p cresc. non troppo

- ra. Pis j'ai.rons des en.fants, pour peu.pler
Puis j'au.rons des en.fants, pour peu.pler

poco cresc.

sf

Phar.mi.ta gel
l'er.mi.ta gel

ff *f* *ff* 8

XXIII

MEIRE, BOTEZ LE CHIEN QUEURE

*(MÈRE, METTEZ LE CHIEN CUIRE)*ARNAY-LE-DUC (XVIII^e Siècle)

1

Meir; botez le chien queure:
 Voici l'galant que vint.
 Ah! régalez-lu bin:
 C'ast le galant de votre feille.
 Ah! régalez-la bin,
 Aivou des truff's et du boudin.

1

Mère, mettez le chien cuire:
Voici l'galant qui vient.
Ah! régalez-le bien:
C'est le galant de votre fille.
Ah! régalez-le bien,
Avec des truff's et du boudin.

2

Al évot d'joullies guâtes,
 Pus des jartères quioquées.
 A quépot dans ses doigts:
 C'étoit pour dresser sai crinière,
 A quépot dans ses doigts:
 C'étoit pour dresser ses pois!

2

Il avait d'jolies guêtres,
Puis des jarr'tières claquées.
Il crachait dans ses doigts:
C'était pour dresser sa crinière,
Il crachait dans ses doigts:
C'était pour dresser ses pois! (prononcez: pois)

3

Voiqui l'galant, l'galant que vint.
 Ah! régalez, galez-lu bin,
 Aivou des truff's et du boudin,
 Din! Din!

3

Voici l'galant, l'galant qui vient.
Ah! régalez, galez-le bien,
Avec des truff's et du boudin,
Din! Din!

XXIII

MEIRE, BOTTEZ LE CHIEN QUEURE

(MÈRE, METTEZ LE CHIEN CUIRE)

ARNAY-LE-DUC (XVIII^e Siècle)

Mode d'UT

CHANT

Très rapide. ♩ = 184

SOLO

Meir' bo.tez
Mèr' met.tex

PIANO

Très rapide. ♩ = 184

le chien*queu.re: Voi - qui l'ga - lant que vint. Ah! ré - ga - lez - lu bin:
le chien* cui - re: Voi - ci l'ga - lant qui vient. Ah! ré - ga - lez - le bien:

C'est le ga - lant de vo - tre feil - le. Ah! ré - ga - lez - lu bin,
C'est le ga - lant de vo - tre fil - le. Ah! ré - ga - lez - le bien,

CHŒUR SOLO CHŒUR

Ai_von destreuff's et du bou_din! Du bou_din! Du bou_din! Du bou_din!

A_vec des truff's*et du bou_din!

SOLO CHŒUR SOLO CHŒUR

Du bou_din! Du bou_din! Et du bou_din! Et du bou_din! din! din!

ff

Et du bou_din!

f SOLO

Al é_vot d'jou_lies guâ_tes, Pus des jar_ter' quio_quees.

Il a_vait d'jo_lies guê_tres, Et des jar_tier' cla_quées.

A qué - pot dans ses doigts: C'é - tot pour dros - ser sai cri - niei - re,
 Il cra - chait dans ses doigts: C'é - tait pour dres - ser sa cri - niè - re,
staccato

A qué - pot dans ses doigts: C'é - tot pour dros - ser sas pois!
 Il cra - chait dans ses doigts: C'é - tait pour dres - ser ses poi(l)s!

CHŒUR SOLO CHŒUR SOLO CHŒUR SOLO

Ses pois! Ses pois! Ses pois! Ses pois! Dros - ser ses pois! Dros -
 Ses pois! Ses pois! Ses pois! Ses pois! Dres - ser ses pois! Dres -

CHŒUR

- ser ses pois! Dros - ser ses pois! pois! pois! Dros - ser ses pois!
 - ser ses pois! Dres - ser ses pois! pois! pois! Dres - ser ses pois!

p SOLO

Voi - qui
Voi - ci

CHŒUR

l'ga - lant l'ga - lant que vint
l'ga - lant l'ga - lant qui vient

SOLO CHŒUR SOLO CHŒUR

Ah! ré - ga - lez, ga - lez - lu bin, Ai - von des treuff's et
Ah! ré - ga - lez, ga - lez - le bien, A - vec des truff's et

SOLO CHŒUR SOLO CHŒUR SOLO CHŒUR SOLO CHŒUR

du boudin! Din! din! Din! din! Din! din! Din! din! Din! din! Din! din! Din! din!
du bou.din!

XXIV

V' LA QUE L' ALOUEUTE CHANTE

*(LE RENOUVEAU)*GEMEAUX (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

1

V'la. que l'aloueute chante
 Et le rossigneuh.
 Qu'on rise et piasante,
 Po ce biâ sereuh!
 Lai târe a fieurie;
 Lai tôle a garnie;
 Et dison teurtheuh!
 Vive Mâ, gachneuh!

1

*V'la que l'alouette chante,
 Et le rossignol
 Qu'on rie et plaisante
 Par ce beau soleil!
 La terre est fleurie;
 La table est garnie;
 Et disons tretous,
 Vive Mai, garçons!*

2

Ran n'ai l'heumou noire:
 On voi teut potauh
 Aiboille, cancoire,
 Boudon, parpoilleuh.
 Teut y veuletonne,
 Et teut y bredonne,
 Quand lu le sereuh,
 Au mô de Mâ, gachneuh!

2

*Rien n'ai l'humeu; noire:
 On voit tout partout
 Abeille, cancoire,
 Bourdon, papillon.
 Tout y voltige,
 Et tout y bourdonne,
 Quand luit le soleil,
 Au mois de Mai, garçons!*

V' LA QUE L'ALOUEUTE CHANTE

(LE RENOUVEAU)

GEMEAUX (XVII^e ou XVIII^e Siècle)

Mode de FA

Très joyeux. ♩ = 116

CHANT

p

V'la que l'aloueute chan - te,
V'la que l'alouet - te chan - te

Très joyeux. ♩ = 116

PIANO

p

Et le ros - si - gneuh, — Qu'on rise et pai - san - te,
Et le ros - si - gnol, — Qu'on rie et plai - san - te,

pp

Par ce biâ se - reuh! — Lai târe a fieu - rie; —
Par ce beau so - leil! — La terre est fleu - rie; —

pp

Lai tôle a gar - nie; — Et di - son teur - teuh: "Vi - ve
 La table est gar - nie; — Et di - sons tre - tous: "Vi - ve

Mâ, gach - neuh!
 Mai, gar - çons!"

Ran n'ai l'heumou
 Point n'ai l'hu - meur

noi - rel On voit teut po - teuh
 noi - rel On voit tout par - tout

Ai - boil - le, Can - coi - re,* Bou - don, par - pail -
 A - beil - le, Can - coi - re,* Bour - don, pa - pil -

pp
 - leuh. Teut y veu - le - ton - ne,*
 - lon. Tout y veu - le - ton - ne,*

poco rall. *a Tempo*
 Et teut y bre - don - ne, Quand lu le se -
 Et tout y bour - don - ne, Quand tuit le so -

poco rall. *a Tempo*

f
 - reuh! Au mô de mâ, gach - neuh!
 - leil, Au mois de mai, gar - çons!

f *p*

XXV

LE R'VENANT VIVANT

BEAUNE (*Guerres de l'Empire*)

1

A mon s'cours, mes enfants!
 Rentrons! il est temps;
 D'frayeur me v'là morte!
 V'là Simon, not' grand gas,
 Qui r'vient du trépas
 Et nous tend les bras....

2

C'est ben lui, voyez-vous!
 Sauvons-nous tretous,
 Fermons ben lai (la) portel..
 Toi, pour le renvoyer,
 Prends vit' ton psautier,
 Moi, not' bénitier!

7

- Un servic(e)! Vous rêvez!
 J'savais ben qu'vous m'preniez
 Pour un autr', ma mère!
 Je n'suis pas un r'venant,
 J'suis vraiment vivant:
 Simon vot' enfant.

3

Pan! pan! ouvrez-moi don,
 J'suis vot' gas Simon
 Qui r'vient d'Angleterre:
 Me trouvant mal là-bas,
 Je r'viens à grands pas;
 N'vous sauvez donc pas!

8

- Si c'est vrai qu't'es vivant,
 Entre, mon cher enfant,
 Viens don t'mettre à table,
 Manger et m'rassurer,
 Car j'sais ben qu'là-bas
 Les morts ne mang' pas!

4

- C'n'est pas la vérité!
 On m'a apporté
 Ton act' mortuaire.
 C'qu'est écrit est écrit,
 Mets-toi dans l'esprit
 Qu't'es mort. C'est fini!

9

- M'voyant si mal reçu
 Tout surpris j'ai cru
 Qu'vous perdiez la tête.
 Je n'savais pas pourquoi
 J'vous voyais d'bonn' foi
 Prier Dieu pour moi.

5

- Je n'suis pas mort un brin,
 Et je n'suis enfin
 Ni r'venant ni diable.
 Avec vous sans tarder,
 Pour vous rassurer,
 J'vas boire et manger.

10

Là-d'sus j' m'en vas m'asseoir;
 Ben heureux d'les voir,
 V'là que j'casse la croûte:
 Embrassez - moi tretous.
 Bon Dieu, qu'il est doux
 De m' voir avec vous!

6

- Non! va-t-en, mon enfant,
 D'main tu s'ras content:
 Car dès d'main, j'te l'jure,
 Pour adoucir ton sort,
 J'te ferai dire d'abord
 Un service de mort.

11

- C'tour là, mon pauv' garçon,
 Me donne un(e)leçon:
 Je n's'rai pus si bête.
 J'te promets, mon enfant,
 Qu'je n'croirai maint' nant
 Qu'aux r'venants vivants!

XXV

LE R' VENANT VIVANT

BEAUNE (*Guerres de l'Empire*)

Mode de LA

CHANT

Tempo di marcia. ♩ = 120

MEZZO

A mon secours, mes enfants, Revenons! il est temps: D'effrayeur me v'là

Tempo di marcia. ♩ = 120

PIANO

mf

mor - tel! V'là Simon, not' grand gas, qui r'vient du trépas, Et nous tend les bras!

C'est ben lui, voyez - vous! Sau - vons - nous tre - tous, Fer - mons ben lai por - tel..
 C'est bien lui, voyez - vous! Sau - vons - nous tre - tous, Fer - mons bien la por - tel..

Toi, pour le renvoy - er, Prends vit' ton psau - tier, Moi, not' béni - tier! —

TÉNOR SOLO (ou BARYTON)

ff ²
Pan! Pan! ouvrez-moi don, J'suis vot gas Si - mon Qui r'vient d'Angle - re;

Me trouvant mal là - bas, Je r'viens à grands pas; N'vous sauvez donc pas! —

p MEZZO

C'n'est pas la vé - ri - té! On m'a appor - té Ton act'mortu - ai - re.

C'qu'est écrit est é - crit, Mets-toi dans l'es - prit Qu't'es mort. C'est fi - ni! —

The first system consists of a vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The vocal line begins with a treble clef and a common time signature. The piano accompaniment is written for grand piano with both treble and bass clefs. The lyrics are: "C'qu'est écrit est é - crit, Mets-toi dans l'es - prit Qu't'es mort. C'est fi - ni! —". There are triplets in the piano accompaniment.

f TÉNOR

Je n'suis pas mort un brin, Et je n'suis en - fin Ni r'venant ni dia - ble.

The second system features a Tenor vocal line and piano accompaniment. The key signature remains G major. The vocal line is marked with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment includes a section marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are: "Je n'suis pas mort un brin, Et je n'suis en - fin Ni r'venant ni dia - ble.". There are triplets in the piano accompaniment.

A - vec vous sans tar - der, Pour vous rassu - rer, J'vas boire et man - ger. —

The third system continues with a vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major. The piano accompaniment features a section marked with a forte (*f*) dynamic. The lyrics are: "A - vec vous sans tar - der, Pour vous rassu - rer, J'vas boire et man - ger. —". There are triplets in the piano accompaniment.

p MEZZO

Non! va-t-en, mon en - fant, D'main tu s'ras con - tent: Car dès d'main, j'te l'ju - re,

The fourth system features a Mezzo vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major. The vocal line is marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. The lyrics are: "Non! va-t-en, mon en - fant, D'main tu s'ras con - tent: Car dès d'main, j'te l'ju - re,".

Pour a_doucir ton sort, J'te f'rai dir'd'a_bord Un servic(e)de mort...—

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is D major (two sharps). The vocal line begins with a treble clef and contains the lyrics 'Pour a_doucir ton sort, J'te f'rai dir'd'a_bord Un servic(e)de mort...—'. The piano accompaniment features block chords in the right hand and single notes in the left hand, with a melodic line in the right hand.

f TÉNOR
Un servic(e)Vous ré_vez! J'savais ben qu'vous m'preniez Pour un autr',ma mè_re!

The second system features a tenor vocal line and piano accompaniment. The key signature remains D major. The vocal line is marked with a forte (*f*) dynamic and includes the lyrics 'Un servic(e)Vous ré_vez! J'savais ben qu'vous m'preniez Pour un autr',ma mè_re!'. The piano accompaniment continues with block chords and a melodic line, marked with a forte (*f*) dynamic.

Je n'suis pas un r've_nant, J'suis vraiment vi_vant: Simon vot' en_fant. —

The third system shows a vocal line and piano accompaniment. The key signature is D major. The vocal line contains the lyrics 'Je n'suis pas un r've_nant, J'suis vraiment vi_vant: Simon vot' en_fant. —'. The piano accompaniment includes triplets in both hands, indicated by a '3' above and below the notes.

p MEZZO
Si c'est vrai qu't'es vi_vant, Entre, mon en_fant, Viens don t'mettre à ta_ble,

The fourth system features a mezzo-soprano vocal line and piano accompaniment. The key signature is D major. The vocal line is marked with a piano (*p*) dynamic and includes the lyrics 'Si c'est vrai qu't'es vi_vant, Entre, mon en_fant, Viens don t'mettre à ta_ble,'. The piano accompaniment is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic and consists of block chords.

pp

Man - ger et m'rassu - rer, Car j'sais ben qu'à - bas Les morts ne mang' pas! —

p TÉNOR

M'voy - ant si mal re - çu, Tout surpris j'ai cru Qu'vous perdiez la tê - te.

Je n'savais pas pour - quoi J'vous voyais d'bonn' foi Prier Dieu pour moi. —

p

Là - d'sus j'm'en vas m'as - seoir, Ben heureux d'les voir, V'là que j'cass' la

f
croû - te: Em-brassez-moi tre-tous. Bon Dieu qu'il est doux Dem'voir a-vec

p MEZZO
vous! C'tour là, mon pov' gar - çon, Me donne un(e) le -

8

- çon: Je n's'rai pus si bê - te. J'te promets, mon en -

8

- fant, Qu'je n'croirai maint'-nant Qu'aux r'venants vi - vants!

8

XXVI

BELLE, I M'EN VÂS EN L'AILLEMAIGNE

(BELL', JE M'EN VAS EN L'ALLEMAGNE)

BEAUNE (vers 1680)

1

Belle, i m'en vâs en l'Aillemaigne,
 O mai mignonne, y venez - vo?
 - Oh! que nin-ni! qu'i n'y vâs pas!
 Tot garçon qui part por lai gueirre
 N'en revint pas!

2

Quand vous seraz sur ces montaignes
 Vous ne penserez plus en moi;
 Vous voiraz l'eune, vous voiraz l'aute;
 C'qui vous f'rai parde lai souv'nance
 Du temps passé.

3

- I ferai fâre un bel ymaige
 Ai lai ressemblance de vo:
 I l'biqu'rai tant, i l'boqu'rai tant
 Pour consarver lai souvenance
 De notre temps!

4

- Ma! que diront vos caimairaides,
 Vous voyant biquer du paipier?
 - I liô dirai: ç'âst le pourtrait
 De mai mignonne du temps passé!
 Aillons! buvons, cheirs caimairaides
 Ai sai santé!

1

*Bell', je m'en vas en l'Allemagne,
 O ma mignonne, y venez - vous?
 - Oh! que nenni! je n'y vas pas!
 Tout garçon qui part pour la guerre,
 N'en revient pas!*

2

*Quand vous serez sur ces montagnes
 Vous ne penserez plus à moi;
 Vous verrez l'une, vous verrez l'autre;
 C'qui vous fera perdre la souv'nance
 Du temps passé.*

3

*- Je ferai faire un' belle image
 A la ressemblance de vous:
 J'la biqu(e)rai tant, j'la boqu(e)rai tant
 Pour conserver la souvenance
 De notre temps!*

4

*- Mais! que diront vos camarades,
 Vous voyant biquer du papier?
 - Je leur dirai: c'est le portrait
 De ma mignonne du temps passé!
 Allons! buvons, chers camarades
 A sa santé!*

XXVI

BELLE, I M'EN VÂS EN L'AILLEMAIGNE

(BELL', JE M'EN VAS EN L'ALLEMAGNE)

BEAUNE (vers 1680)

Mode d'UT

Modéré. ♩ = 100

CHANT

PIANO

TÉNOR SOLO

p *pp*

Belle, i m'en vâs en l'Ail-le - mai-gne, O mai mi-gnonne, y venez -
 Bell', je m'en vas en l'Al-le - ma-gne, O ma mi-gnonne, y venez -

pp

mf SOPRANO SOLO

vo? Oh! que nin - ni! qui n'y vâs pas! Tot garçon qui part por lai
 vous? Oh! que nen - ni! je n'y vas pas! Tout garçon qui part pour la

p

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It features three vocal parts: Chant (voice), Ténor Solo (Tenor Solo), and Soprano Solo. The piano accompaniment is in the same key and time. The tempo is marked 'Modéré' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *p*, *pp*, and *mf*. The lyrics are in Occitan and French, with the French version in parentheses.

gueir-re N'en re-vint pas!
guer-re N'en re-vient pas!

Quand vous se -
Quand vous se -

pp *p*

- raz sur ces mon - tai - gnes, Vous ne pen - se -
- rez sur ces mon - ta - gnes, Vous ne pen - se -

- raz plus en
- rez plus à

moi! Vous voi-raz l'eu - ne, Vous voi-raz l'au - te; C'qui vous f'rai
moi! Vous ver-rez l'u - ne, Vous ver-rez l'au - tre; C'qui vous f'ra

par-de lai souv' - nan - ce Du temps pas - sé.
per - dre la souv' - nan - ce Du temps pas - sé.

p TÉNOR
I fe-rai
Je fe-rai

pp

fâre un bel y - mai - ge Ai lai res - sem - blan - ce de
 faire un' belle i - ma - ge A la res - sem - blan - ce de

p

vo: I l'biqu'rai* tant, i l'boqu'rai* tant, Pour con - sar -
 vous: J'la biqu'rai* tant, j'la boqu'rai* tant, Pour con - ser -

mf *p*

- ver lai sou - ve - nan - ce de no - tre temps!
 - ver la sou - ve - nan - ce de no - tre temps!

pp

p SOPRANO
 Ma! que di - ront vos cai - mai - rai - des, Vous voy - ant
 Mais! que di - ront vos ca - ma - ra - des, Vous voy - ant

p

mf TÉNOR *pp*

bi - - quer du pai - pier? I liô di - rai: ç'âst le pou -
 bi - - quer du pa - pier? Je leur di - rai: c'est le por -

- trait, ç'âst le pou - trait De mai mi - gnon - ne du temps pas - sé!
 - trait, c'est le por - trait De ma mi - gnon - ne du temps pas - sé!

pp *pp*

SOPRANO Ensemble *f* *p* Poco più lento

TÉNOR *f* *p* Poco più lento

Aillons! bu - vons, cheirs caimai - rai - des Ai sai san -
 Allons! bu - vons, chers cama - ra - des A sa san -

Poco più lento

- té!
 - té!

pp

les 2 *Ad.*

XXVII

M'Y ALLANT PROMENER

BEAUNE (XVI^e ou XVII^e Siècle)

1

M'y allant promener
 Su le larré, su le larré,
 J'ai vû not' chien Barbet
 Tot éclopé, tot éclopé.
 A s'en r'venot de lai chiasse,
 En feignant teut partout,
 Traignant eune caircasse
 De loup, de loup.

2

Sitôt qu'a m'aiperçut
 Ailler vée lu, ailler vée lu,
 A s'en r'tornit teut droet
 Sans m'acouter, sans m'acouter...
 I raimassis des beûches,
 Des rains de queurnôler,
 Pour taper su ses queuches
 Et le fâre lâcher.

3

A laissit sai caircasse
 Darré lai soué, darré lai soué:
 Euvrant sai rouge gueule,
 Se j'tit su moué, se j'tit su moué...
 Ma teut d'suite i eus lai chance
 De tirer mon coutiâ,
 Et d'forgonner sai panse
 En li crevant lai piâ.

1

*M'y allant promener
 Sur le larré, sur le larré,
 J'ai vu not' chien Barbet
 Tout éclopé, tout éclopé.
 Il s'en r'venait d'la chasse,
 En feignant tout partout,
 Trainant une carcasse
 De loup, de loup.*

2

*Sitôt qu'il m'aperçut
 Aller vers lui, aller vers lui,
 Il s'en r'tourna tout droit
 Sans m'écouter, sans m'écouter...
 Je ramassai des bûches,
 Des reins de cornouiller,
 Pour taper sur ses queuches
 Et le faire lâcher.*

3

*Il laissa sa carcasse
 Derrière lui, derrière lui:
 Ouvrant sa rouge gueule,
 Se j'ta sur moi, se j'ta sur moi...
 Mais tout d'suite j'eus la chance
 De tirer mon couteau,
 Et d'forgonner sa panse
 En lui crevant la peau.*

M'Y ALLANT PROMENER

BEAUNE (XVI^e ou XVII^e Siècle)

Mode de RÉ

Modéré. ♩ = 100

1 MEZZO SOPRANO SOLO

SOPRANI

CONTRALTI

TÉNORS

BASSES

Ou ou

Ou ou

Ou ou

Ou ou

Ou ou

p

M'y al - lant prome - ner su le lar -
M'y al - lant prome - ner sur le lar -

ou ou ou ou

Ou ou ou ou ou ou

Ou ou ou ou ou ou

ou ou ou ou ou ou

- ré* su le lar - ré, J'ai vu not'chien Bar - bet Tot é - clo -
 - ré,* sur le lar - ré, J'ai vu not'chien Bar - bet Tout é - clo -

ou _____ ou _____

ou ou ou ou _____ ou ou ou ou ou ou

ou ou ³ ou _____ ou _____ ou ou ou ou ou ou

ou ou ou ou _____ ou ou ou ou ou ou

①

- pé, tot é - clo - pé. A s'en r've not d'lai chiais - se, En
 - pé, tout é - clo - pé. Il s'en r've nait d'la chas - se, En

ou ou ou ou _____ ou _____

ou ou ou ou _____ ou _____ ou ou ou ou

ou ou ou ou _____ ou _____ ou ou ou ou

ou ou ou ou _____ ou _____

feu_gnant* teut par - tout, Trai - gnant eune cair - cais - se De *mf*
 feu_gnant* tout par - tout, Trai - nant u - ne car - cas - se *mf*

ou ou ou ou ou ou ou ou ou De *mf*

ou ou ou ou ou ou ou ou ou De *mf*

ou ou ou ou ou ou ou ou ou De *mf*

ou ou ou ou ou ou ou ou ou De *mf*

ou ou ou ou ou ou ou ou ou De

loup, de loup. ————— *pp*

loup, de loup, de loup. ————— *pp*

loup, de loup, de loup. ————— *pp*

loup, de loup, de loup. ————— *pp*

loup, de loup, de loup. ————— *pp*

loup, de loup, de loup. ————— *pp*

②

é ————— *pp*

é ————— *pp*

é ————— *pp*

é ————— *pp*

é ————— *pp*

mf

Si - tôt qu'a m'ai - per -
Si - tôt qu'il m'a - per -

é ————— *mf*

é ————— *mf*

é ————— *mf*

é ————— *mf*

é ————— *mf*

- çut ailler vée lu, ailler vée lu, A s'en r'tornit teut
 - cut Aller vers lui, aller vers lui, Il s'en r'tourna tout

é é é é é é é é é é é é é é é é é é

droet, sans m'a_cou - ter, sans m'a_cou - ter... I raimas_sis des
 droit, Sans m'é_cou - ter, sans m'é_cou - ter... Je ra-mas-sai des

é é é é é é é é é é é é é é é é é é

beù - ches, Des rains de queur-nô - ler, Pour ta - per su ses
 bù - ches, Des reins de cornouil - ler, Pour ta - per sur ses

é é é é é é é é é é é é é é é é é é

queuches* Et le fâ-re lâ-cher.
 queuches* Et le fai-re lâ-cher.

mf Et le fâ-re lâ-cher, *pp* lâ-cher.
mf Et le fâ-re lâ-cher, *pp* lâ-cher.
mf Et le fâ-re lâ-cher, *p* lâ-cher.

Et le fâ-re lâ-cher, lâ-cher.

④

mp La ia ia ia

mp La ia ia ia

mp La ia ia ia

mp La ia ia ia

La ia ia ia ia ia ia

f A lais-sit sai cair -
 Il lais-sa sa car -

p ia ia ia ia ia ia ia ia

p ia ia ia ia ia ia ia ia

p ia ia ia ia ia ia ia ia

p ia ia ia ia ia ia ia ia

ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia

ff ③

pan - se, En li cre.vant lai pià!
 pan - - se, En lui cre.vant la peau!

ia ia ia

En li crevant, crevant lai pià,
 En lui crevant, crevant la peau,

ia ia ia

En li crevant, crevant lai pià,
 En lui crevant, crevant la peau,

ia ia ia

En li crevant, crevant lai pià,
 En lui crevant, crevant la peau,

ia ia ia

En li crevant, crevant lai pià,
 En lui crevant, crevant la peau,

En li crevant, crevant lai pià,
 En lui crevant, crevant la peau,

Div.

Div.

ff

lai pià!
 la peau!

ff

lai pià!
 la peau!

ff

lai pià!
 la peau!

ff

lai pià!
 la peau!

ff

lai pià!
 la peau!

XXVIII

LES MOIS DE L'AN-NÉE

LA PERDRIOLE

ARNAY-LE-DUC (XVIII^e Siècle)

Le premier mois d'an-née, que donn'rai-je à ma mie? (*bis*)
 Eune perdriole
 Que va, que vient, que vole;
 Eune perdriole
 Que vole dans le bois.

Le second mois d'an-née, que donn'rai-je à ma mie? (*bis*)
 Deux tourterelles,
 Eune perdriole, etc.

Le troisièm' mois d'année, que donn'rai-je à ma mie? (*bis*)
 Trois ramiers au bois,
 Deux tourterelles,
 Eune perdriole, etc.

(et ainsi de suite, en ajoutant à chaque mois sa rubrique spéciale (voir le 12^e mois, ci-dessous) et en répétant, à chaque mois, les rubriques de tous les mois précédents.)

Le douzièm' mois d'an-née, que donn'rai-je à ma mie? (*bis*)
 Douz(e)demoiselles,
 Gentill's et belles,
 Onz(e)biaux garçons,
 Dix bœufs au pré,
 Neuf vach's au lait,
 Huit moutons blancs,
 Sept chiens courants,
 Six lièvr' aux champs,
 Cinq lapins grattant la terre,
 Quat' canards volant en l'air,
 Trois ramiers au bois,
 Deux tourterelles,
 Eune perdriole
 Que va, que vient, que vole;
 Eune perdriole
 Que vole dans le bois.

LES MOIS DE L'AN-NÉE

LA PERDRIOLE

ARNAY-LE-DUC (XVIII^e Siècle)

Mode de LA défectif

Joyeux, très rythmé. SOLO (Soprano) *p*

FEMMES

$\bullet = 126$ Le premier mois d'an-née, que

HOMMES

Joyeux, très rythmé. $\bullet = 126$

PIANO *p*

CHŒUR (Femmes) *p*

donn'rai-je à ma mi - e? Le premier mois d'an-née, que donn'rai-je à ma

7

SOLO (Soprano) *p*

mi - e? Eu-ne per-dri - o - le Que va, que vient, que vo - le;

11

CHŒUR (*Femmes*)SOLO (*Soprano*)

p

Eu-ne perdri - o - le Que vo-le dans le bois. Le

15

p

CHŒUR (*Femmes*)

second mois d'l'an-née, que donn'rai-je à ma mi - e? Le second mois d'l'an-

21

25

m.d.

SOLO (*Soprano*)

pp

-née, que donn'rai-je à ma mi - e? Deux tour-te - rel - les,

29

pp

CHŒUR (Femmes)

p

Eu-ne per-dri - o - le Que va, que vient, que vo - le, Eu-ne per-dri -

31

p

SOLO (Soprano)

mf

- o - le Que vo-le dans le bois. Le

mf

CHŒUR (Femmes)

mf

troisièm' mois d'an-née, que donn'rai-je à ma mi - e? Le troisièm' mois d'an-

41

mf

45

- née, que donn'rai-je à ma mi - e?

SOLO (Ténor)
p

Trois ramiers au bois

49

p *m.g.*

SOLO (Soprano) *pp* CH(EUR (Femmes) *mf*

Deux tourte - rel - les, Eu - ne per - dri - o - le que va, que vient, que

53

pp *mf*

vo - le, Eu - ne per - dri - o - le, Que vo - le dans le bois.

f

CHŒUR GÉNÉRAL *Soprani Contralti f*

L'qua - tri - èm' mois d'an - née, que donn'rai - je à ma

Ténors Basses f

L'qua - tri - èm' mois d'an - née, que donn'rai - je à ma

62

mi - e? L'qua - tri - èm' mois d'an - née, que donn'rai - je à ma mi - e?

mi - e? L'qua - tri - èm' mois d'an - née, que donn'rai - je à ma mi - e?

p *pp*

Trois ramiers au bois, Deux tourte - rel - les,

f *Ténors p*

Quat' canards vo - lant en l'air, Trois ramiers au bois,

71 73 75

p *pp*

f

Eu-ne per-dri - o - le Que va, que vient, que vo - le, Eu-ne per-dri -

Eu-ne per-dri - o - le Que va, que vient, que vo - le, Eu-ne per-dri -

77

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. It begins with a forte (*f*) dynamic. The lyrics are "Eu-ne per-dri - o - le Que va, que vient, que vo - le, Eu-ne per-dri -". The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, also in F# major and 4/4 time, starting with a forte (*f*) dynamic. A box containing the number "77" is placed above the piano staff.

p

- o - le Que vo-le dans le bois, Ah!

- o - le Que vo-le dans le bois, Ah!

87

Detailed description: This system contains the next two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef, continuing from the previous system. It features a piano (*p*) dynamic and includes a long note with a fermata. The lyrics are "- o - le Que vo-le dans le bois, Ah!". The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, also in F# major and 4/4 time, with a piano (*p*) dynamic. A box containing the number "87" is placed above the piano staff.

SOLO (Ténor)

p

Le cinquièm' mois d'an-née, que donn'rai-je à ma mi - e? Le

89

CHŒUR (Hommes)

p

Detailed description: This system contains the final two staves of music. The top staff is a vocal line in bass clef, labeled "SOLO (Ténor)" and starting with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are "Le cinquièm' mois d'an-née, que donn'rai-je à ma mi - e? Le". A box containing the number "89" is placed above the solo line. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, also in F# major and 4/4 time, with a piano (*p*) dynamic. A box containing the number "89" is placed above the piano staff. The top staff of this system is empty, with a label "CHŒUR (Hommes)" and a piano (*p*) dynamic written above it.

SOLO (Soprano)
p

Cinq lapins grat.tant la terr',

cinquièm' mois d'l'an-née, que donn'rai-je à ma mi - e?

97

SOLO (Soprano)
pp

SOLO (Basse)
f

SOLO (Ténor)
p

Deux tourte - rel - les,

Quat' canards vo.lant en l'air, Trois ramiers au bois,

101 103

CHŒUR GÉNÉRAL
p

Eu - ne per - dri - o - le Que va, que vient, que vo - le, Eu - ne per - dri -

Eu - ne per - dri - o - le Que va, que vient, que vo - le, Eu - ne per - dri -

105

SOLO (Soprano)
p

o - le Que vo-le dans le bois. Le

o - le Que vo-le dans le bois.

f *p*

CHŒUR
(Femmes)

six-ièm' mois d'lan - née, que donn'rai-je à ma mi - e? Le

115

six-ièm' mois d'lan - née, que donn'rai-je à ma mi - e?

119

SOLO (Soprano)
p

Cinq la - pins grat - tant la terr',

SOLO (Ténor)
p

Six lièvr' aux champs,

123 125

SOLO (Soprano)
pp

Deux tourte -

SOLO (Basse)
f

Quat' canards vo - lant en l'air,

SOLO (Ténor)
p

Trois ramiers au bois,

127 129

CHŒUR GÉNÉRAL
p

- rel - les, Eu - ne per - dri - o - le Que va, que vient, que vo - le,

Eu - ne per - dri - o - le Que va, que vient, que vo - le,

133

Eu - ne per - dri - o - le Que vo - le dans le bois.

Eu - ne per - dri - o - le Que vo - le dans le bois.

This system contains two vocal staves (treble and bass clef) and a piano accompaniment (treble and bass clef). The lyrics are "Eu - ne per - dri - o - le Que vo - le dans le bois." The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

SOLO (Ténor)

Le sep - tièm' mois d'an - née, que

143

mf *p*

This system features a solo tenor part and piano accompaniment. The tenor part begins with a rest, followed by the lyrics "Le sep - tièm' mois d'an - née, que". A box containing the number "143" is placed above the tenor staff. The piano accompaniment has a dynamic marking of *mf* in the left hand and *p* in the right hand.

CHŒUR (Hommes)

donn'rai-je à ma mi - e? Le septième mois d'an-née, que donn'rai-je à ma

147

mf

This system features a chorus of men and piano accompaniment. The chorus part begins with a rest, followed by the lyrics "donn'rai-je à ma mi - e? Le septième mois d'an-née, que donn'rai-je à ma". A box containing the number "147" is placed above the chorus staff. The piano accompaniment has a dynamic marking of *mf*.

SOLO (Soprano) *p*

Sept chiens cou - rants,

mi - e?

SOLO (Ténor) *p*

Six lièvr' aux champs,

151 153

SOLO (Soprano)

Cinq lapins grat - tant la terr',

SOLO (Basse) *f*

SOLO (Ténor) *p*

Quat' canards vo - lant en l'air, Trois ramiers

157 159

SOLO (Soprano) *pp*

Deux tour - te - rel - les,

au bois,

CHŒUR GÉNÉRAL *mf*

Eu - ne per - dri - o - le Que

Eu - ne per - dri - o - le Que

163

va, que vient, que vo - le, Eu ne per - dri - o - le Que vo - le dans le
 va, que vient, que vo - le, Eu ne per - dri - o - le Que vo - le dans le

mf

bois. Le huitièm' mois d' l'an - née, que donn' rai - je à ma
 bois. Le huitièm' mois d' l'an - née, que donn' rai - je à ma

171

ff

mi - e? Le huitièm' mois d' l'an - née, que donn' rai - je à ma mi - e?
 mi - e? Le huitièm' mois d' l'an - née, que donn' rai - je à ma mi - e?

p

Huit mou - tons blancs, Sept chiens cou - rants, Six lièvr' aux champs,

p

Huit mou - tons blancs, Sept chiens cou - rants, Six lièvr' aux champs,

p ad libitum

f

Cinq la - pins grät - tant là terr',

p

Trois ramiers

Ténors

Quat' canards vo - lant en l'air, Trois ramiers

187 189 191

p

pp

au bois, Deux tourte - rel - les, *f* Eu - ne per - dri - o - le, Que

Ténors Divisés pp *TOUS et les Basse*

au bois, Deux tourte - rel - les, *f* Eu - ne per - dri - o - le, Que

193 195

pp ad libitum

va que vient que vo - le, Eu - ne per - dri - o - le que vo - le dans le

va que vient que vo - le, Eu - ne per - dri - o - le que vo - le dans le

p bois. Ah! *Tous les Sopranos* Le neuvièm' mois d'ân.

p bois. Ah!

204 *p* 206

CHŒUR GÉNÉRAL

- née, que donn' - rai - je à ma mi - e? Le neuvièm' mois d'ân.

Le neuvièm' mois d'ân.

209

p SOLO (Soprano)

- née, que donn'rai-je à ma mi - e? Neuf vach's au lait,

- née, que donn'rai-je à ma mi - e?

214

SOLO (Soprano)
p

Sept chiens cou - rants,

SOLO (Ténor)
p

Huit mou - tons blans,

216

218

mf Cinq Soprani

Cinq la - pins grat - tant la terr'

SOLO (Ténor)
p

Six lièvr' aux champs,

220

222

Un Soprano
Un Contralto

Un Ténor
Deux Basses

Quatre Basses

Trois ra_miers au bois, Deux tour_te -

Quat' canards vo_lant en l'air, Trois ra_miers au bois,

224 226 228

CHŒUR GÉNÉRAL

- rel - les, Eu - ne per - dri - o - le que va, que vient, que

Eu - ne per - dri - o - le que va, que vient, que

230

vo - le, Eu - ne per - dri - o - le que vo - le dans le

vo - le, Eu - ne per - dri - o - le que vo - le dans le

bois.

Tous les Ténors
p

bois. Le dix-ièm'mois d'an-née, que

240

Detailed description: This system contains the first vocal and piano entries. The woodwind part (bois.) has a whole rest. The tenor part (Tous les Ténors) begins with a piano (p) dynamic, singing the lyrics 'Le dix-ièm'mois d'an-née, que'. The piano accompaniment starts with a forte (f) dynamic, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in both hands.

CHŒUR GÉNÉRAL

p

Le dix - ièm'mois d'an - née que

f

donn' - rai-je à ma mi - e? Le dix - ièm'mois d'an - née que

244

Detailed description: This system features the general chorus (CHŒUR GÉNÉRAL). The vocal line starts with a piano (p) dynamic, singing 'Le dix - ièm'mois d'an - née que'. The piano accompaniment continues with a forte (f) dynamic, maintaining the eighth-note rhythmic pattern.

donn' - rai-je à ma mi - e?

Un Ténor
Une Basse
p

donn' - rai-je à ma mi - e? Dix bœufs au pré,

248

Detailed description: This system contains solo parts for a tenor and a bass. The tenor and bass parts (Un Ténor, Une Basse) begin with a piano (p) dynamic, singing the lyrics 'donn' - rai-je à ma mi - e? Dix bœufs au pré,'. The piano accompaniment continues with a piano (p) dynamic, featuring a more melodic line with some sustained notes.

Un Soprano
Un Contralto

p

Neuf vach's au lait,

Un Ténor
Une Basse

p

Huit mou - tons blancs,

250

252

Un Soprano
Un Contralto

p

Sept chiens cou - rants,

Un Ténor
Une Basse

p

Six lièvr' aux champs,

254

Cinq Soprani

f

Cinq la - pins grat - tant la terr',

Quatre Basses

ff

Quat' ca - nards vo - lant en l'air,

258

260

Un Soprano
Un Contralto

CHŒUR GÉNÉRAL

Un Ténor
Deux Basses

Trois ramiers au bois, Deux tour-terrelles, Eu-ne per-dri-

Trois ramiers au bois, Eu-ne per-dri-

262 264 266

The first system of the musical score features vocal parts for Soprano, Contralto, Tenor, and Basses, along with a piano accompaniment. The lyrics are: "Trois ramiers au bois, Deux tour-terrelles, Eu-ne per-dri-". The piano part includes measures 262, 264, and 266, marked with a piano (*p*) dynamic.

- o - le que va, que vient, que vo - le, Eu-ne per-dri -

- o - le que va, que vient, que vo - le, Eu-ne per-dri -

The second system continues the vocal parts and piano accompaniment. The lyrics are: "- o - le que va, que vient, que vo - le, Eu-ne per-dri -". The piano part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

- o - le que vo - le dans le bois.

- o - le que vo - le dans le bois.

The third system concludes the vocal parts and piano accompaniment. The lyrics are: "- o - le que vo - le dans le bois." The piano part continues with the same rhythmic pattern.

Toutes les Femmes

mf

Le on-ziem' mois d' l'an - née, que donn'rai-je à ma

276

mf

CHŒUR GÉNÉRAL

mf

mi - e? Le on-ziem' mois d' l'an - née, que donn'rai-je à ma

mf

Le on-ziem' mois d' l'an - née, que donn'rai-je à ma

280

Un Soprano
Deux Contralti

p Onz' biaux gar - çons,

p

mi - e? Onz' biaux gar - çons,

p

Un Ténor
Deux Basses
Dix bœufs au pré,

mi - e?

Dix bœufs au pré,

284

p

286

Un Soprano
Deux Contralti

Un Soprano
Deux Contralti

Neuf vach's au lait, Huit mou - tons blancs, Sept chiens

Neuf vach's au lait, Huit mou - tons blancs, Sept chiens

Un Ténor
Deux Basses

p

288 290 292

cou - rants, Cinq la - pins grat -

cou - rants, Cinq la - pins grat -

Un Ténor
Deux Basses

p

Cinq Soprani

f

Six lièvr' aux champs, Cinq la - pins grat -

Six lièvr' aux champs, Cinq la - pins grat -

294 296

- tant la terr'

Quat' canards vo - lant en l'air, Trois ramiers au bois,

Quat' canards vo - lant en l'air, Trois ramiers au bois,

Un Ténor
Deux Basses

Quatre Basses

f

p

298 300

*Un Soprano
Deux Contralti*

CHŒUR GÉNÉRAL

Deux tour-te - rel - les, *mf* Eu - ne per - dri - o - le que

Deux tour-te - rel - les, *mf* Eu - ne per - dri - o - le que

Eu - ne per - dri - o - le que

302 304 *mf*

va, que vient, que vo - le, Eu - ne per - dri - o - le que

va, que vient, que vo - le, Eu - ne per - dri - o - le que

vo - le dans le bois. *ff* Le

vo - le dans le bois. *ff* Le

cresc. molto

douzièm' mois d' l'an - née, que donn'rai-je à ma mi - e? Le douzièm' mois d' l'an

douzièm' mois d' l'an - née, que donn'rai-je à ma mi - e? Le douzièm' mois d' l'an

314

ff

Toutes les Femmes
Dir. en 4

- née, que donn'rai-je à ma mi - e? Douz' de - moi - sell's,

- née, que donn'rai-je à ma mi - e?

pp

322

pp ad libitum

CHŒUR GÉNÉRAL

Gen - tills et bell's, Onz' biaux gar-çons, Dix bœufs au pré,

Onz' biaux gar-çons, Dix bœufs au pré,

p

Neuf vach's au lait, Huit mou - tons blancs, Sept chiens cou - rants,

Neuf vach's au lait, Huit mou - tons blancs, Sept chiens cou - rants,

334

p

Six lièvr' aux champs, Cinq la - pins grat - tant la terr', Quat' canards vo -

Six lièvr' aux champs, Cinq la - pins grat - tant la terr', Quat' canards vo -

342

f *ff*

- lant en l'air, Trois ramiers au bois, Deux tour - te - rel - les,

- lant en l'air, Trois ramiers au bois, Deux tour - te - rel - les,

346

348

p *pp*

pp ad libitum

ff

Eu-ne per-dri - o - le que va, que vient, que vo - le, Eu-ne per-dri - o - le que

ff

Eu-ne per-dri - o - le que va, que vient, que vo - le, Eu-ne per-dri - o - le que

350

ff

p

vo-le dans le bois. Ah! Ah! Ah!

p

vo-le dans le bois. Ah! Ah! Ah!

358

mf *ff*

Ah! Ah!

mf *ff*

Ah! Ah!

365

