

Il y a des gens qui s'imaginent que, pendant les vacances, on perd son temps. Parce qu'on est affranchi, durant un intervalle bien court, de la nécessité du compte rendu, de la tyrannie du feuilleton; — parce que l'on n'est plus poursuivi par un professeur, par une cantatrice ou une virtuose qui viennent vous dire: — Monsieur, parlez de ma méthode! — Monsieur, parlez de mon concert! — parce que l'on n'est plus obligé d'aller s'enfermer, le soir, durant cinq mortelles heures, dans une salle de spectacle, et, là, de se voir condamner à écouter, le crayon et le carnet en main, un opéra en deux, trois, quatre ou cinq actes, qu'il faut raconter le lendemain au lecteur sans lui faire grâce d'une scène, d'une roulade, d'un décor, d'un costume, d'un entrechat; — à cause de tout cela, on rencontre des gens qui vous plaignent, qui prétendent que vous vous ennuyez, que vous vous abrutissez!... Oui, pour certaines gens, c'est s'abrutir, que de mettre deux cents lieues entre Paris et soi, que de jouir du grand silence et de la grande solitude; que d'avoir devant les yeux des montagnes, des bois, des prairies verdoyantes, des horizons immenses; que d'entendre le chant des oiseaux et les soupirs du vent dans les arbres, les murmures des eaux, les gazouillements lointains des clochettes des troupeaux sur la colline, les vibrations prolongées des cloches du village dans la vallée; que de converser avec des paysans, que d'oublier nos misérables vanités de la vie des cités: que dis-je! que de les mépriser et de chérir son obscurité!

Hé bien! pour moi, c'est là la vie, la vie la plus douce et la plus utile, la vie qui fait *qu'on se sent vivre*, et que vous met en paix avec vous et les autres. Ayez quelques bons vieux livres, de ces *bouquins* qu'on ne lit pas à la ville; n'en ayez pas un trop grand nombre, de peur de trop vous éparpiller, de trop feuilleter, et vous me direz si vous perdez votre temps, si vous vous ennuyez, si vous vous abrutissez.

Grâce à un bouquin de ce genre, à un seul! j'ai passé un délicieux mois de septembre à la campagne, et comme d'ordinaire l'agréable ne va pas sans l'utile, *utile dulci*, ce bouquin m'a fait connaître deux ou trois instruments de musique en usage au seizième siècle, de deux ou trois virtuoses qui ont «flori» en Provence à la même époque.

Deux aimables poètes provençaux m'ont servi de guide: Loys de Labellaudière et son oncle le capitaine Pierre Paul, dont les œuvres réunies forment un de ces précieux trésors si recherchés des bibliophiles, mais particulièrement de ceux dont la langue maternelle a été le doux parler des troubadours, de ceux qui, dans leur enfance, ont dansé la farandole à la lueur des torches, à la détonation des serpenteaux et aux sons du tambourin et du galoubet, et qui ont entendu la *fanfoni* dans les rues.

A ce livre se rattache, d'ailleurs, un souvenir des plus émouvants et des plus dramatiques. Les *Obros et Rimos provensallos de Loys de Labellaudièro* avaient paru en 1595, à Marseille, chez Pierre Mascaron, revues et mises en ordre (reviovdados) par Pierre Paul, écuyer de Marseille. Le poème était dédié à deux magistrats, Louis d'Aix et Charles de Casaulx, qui avaient jusqu'alors gouverné la ville au nom de la Ligue. Aussi, les *Obros et Rimos* portaient-elles sur le titre, ces mots: *Dedicados as vertvovses et generovses seignours Louys d'Aix et Charles de Casaulx, viguier et*

premier consou, capitanis de duos galeros, et governadours de l'antique ciutat de Marseillo (avec permission des dits seigneurs).

Tout à coup, quatre mois après cette publication, le 17 février 1596, une révolution éclate à Marseille, et replace la ville sous l'autorité royale. Cet événement ne se passa pas sans violence. Pierre Libérat, un transfuge de la Ligue et le principal chef de la sédition, tua de sa propre main le premier consul, Charles de Casaulx, et livra au pillage la maison de Louis d'Aix, au moment où ces deux magistrats allaient faire leur soumission au roi (1). Ce qui semblera surprenant et ce qui n'est pas moins vrai, c'est que le livre de Labellaudière et de Pierre Paul porta les traces de cette révolution: comme un monument, il fut mutilé. L'imprimeur, Pierre Mascaron, ayant pris la fuite en sa qualité de partisan du gouvernement déchu, on ne voulut pas laisser subsister un livre dédié à ceux qui avaient péri victimes de la férocité de Libérat, et que leurs bourreaux, comme c'est l'ordinaire en temps de révolution, qualifiaient de «tyrans.» On supprima donc les titres des exemplaires restés en magasin, et on les remplaça par des titres nouveaux. Toutefois, un certain nombre d'exem- // 394 // -plaires [exemplaires] échappa à la mutilation, et celui que je possède est de ce nombre.

Encore une circonstance précieuse par laquelle se recommande ce livre: c'est qu'il est le premier livre qui ait été imprimé à Marseille. Pour procurer sa publication, les seigneurs Louis d'Aix et Charles de Casaulx, gouverneurs de la ville, ainsi que nous l'apprend Pierre Paul dans son «Épître liminaire» mis en tête des *Obros* (p. 8), avaient *moyenne d'y faire venir un imprimeur*; et le même poète, dans sa *Barbouillado* (p. 14), à la suite d'un sonnet au *Poble de Marseillo*, s'écrie, dans un élan de reconnaissance envers ces magistrats:

Vivo! vivo a iamaïs aqueou couble porye
Que son cause qu'aven eyssi l'imprimerie!

On comprendra donc sans peine que, pour tant provençal, pour toute oreille accoutumée aux délicatesses de la langue du «Gay Saber,» ces titres: *Obros et Rimos, lous Passatems, lon Dondon infernal* et *la Barbouillado*, résonnent de la façon la plus harmonieuse.

Venons aux «Sonneurs» provençaux que Labellaudière et Pierre Paul célèbrent dans leurs vers si naturels et si coulants. Vous n'en pouvez guère juger, vous, messieurs les Parisiens; mais Félicien David, F. Bain, X. Boisselot, Auguste Morel, Maurin, Viguiier, Frédéric Giraud, F. Séguin, Dumont, Imbert, mesdemoiselles Caussemille et Castelan, entendront cette poésie et l'apprécieront.

Quant à Lebellaudière lui-même, il n'est pas douteux qu'il n'ait droit à être placé parmi les virtuoses de son temps. Son oncle Pierre Paul nous le représente comme «parlant de grand' grâce et en bons termes;

(1) Voir les *Origines de l'Imprimerie à Marseille*, par M. Bory, et le *Manuel du Librairie*, de M. Brunet, 5^e édition, art. *Bellaudière* (*L. de la*).

mettant bien par escrit, ayant la lettre passable, très adroict aux armes, dançant mignardement, et ioüant quelque peu des instrumens. Tout cela luy estant naturel sans aucun acquis ne artifice.»

Cela veut dire que Labellaudière était né musicien comme il était né poète, et qu'il improvisait des airs comme il improvisait des sonnets: «si prompt à la versification, ajoute Pierre Paul, que le plus grave et difficile sonnet ne l'ayant jamais occupé à la composition que tant de temps qu'il luy en falloit pour l'écrire, ou le racompter.» D'où il suit que Labellaudière était doublement improvisateur.

Dans les *Obros et Rimos*, on trouve deux sonnets adressés à des musiciens. Le premier, qu'on lit à la page 108, est adressé *au capitaine Isouard prouuensal et excellent sonneur de harpe*. Ce capitaine Isouard était peut-être un ancêtre de Nicolo, dont le nom de famille était Isouard, et qui était d'origine française, bien qu'il fût né à Naples. Il faut dire, pour l'intelligence de ce sonnet, que, lorsque Labellaudière le composa, il était prisonnier à Moulins. Il avait été enfermé pour des dettes au jeu. Il y resta, comme il nous l'apprend lui-même, dix-neuf mois, et n'en partit que moyennant une amende de douze cents florins. Le poète compare sa prison à l'enfer, et engage le harpiste à venir, comme Orphée, adoucir la colère de Pluton, afin que ce dieu le rende à la lumière et à la liberté.

Ingrat, sies heiretier d'aquel divin courdage,
Que lou gent meno-detz ta laissat cament:
Afin de maridar ta voux à l'instrument,
Per tirar au beson l'human qu'es en seruage.

Et comben que non siou prouchan de ton linage,
Tu nous debues pertant leissar aucunament,
De venir à l'enfert dindinar tant souvent,
Què Pluton sié constrench my d'hubrir lou passage.

Ah! que s'ery vont' sies, et tu jonch à ma plasso,
Nou fariou coumo tu tant eilla la bestiasso.
Mai s'auendrieou eicy tant rasclar lous budeous,

Que Pluton par auzir ma pietouso complancho,
Coumo fit d'Heuricid' t'y prendrié per la mancho,
Et t'y farié sourtir de sous ardens fourneous.

TRADUCTION.

Ingrat, tu es hériter de cet art divin de faire résonner les cordes,
Que la gent aux doigts agiles t'a légué de préférence,
Afin que tu puisses marier ta voix à l'instrument,
Pour tirer au besoin le mortel d'esclavage.
Et bien que je ne sois pas issu du même lignage,
Tu n'en dois pas moins t'efforcer.
De descendre aux enfers pour sonner si fréquemment

Que Pluton soit contraint de te livrer passage.
Ah! si j'étais où tu es, et toi, à ma place,
Comme toi je ne ferais pas tant là-bas la grosse bête,
Mais je viendrais ici tant racler du boyau
Que Pluton, pour ouïr ma complainte suppliante,
Comme il fit à l'égard d'Eurydice, te prendrait par la manche,
Et te ferait sortir de ses ardents fourneaux.

Dans le second sonnet, p. 137, Labellaudière invoque encore le souvenir d'Orphée, mais dans un autre sens: ce n'est plus le dieu Pluton qui le tient prisonnier, mais l'amour. Ce sonnet est adressé *M. de Buretz Contadinois, excellent sonneur de Luth.*

Mill' et mays millo fès t'y presi, mon Bureto,
Plus lest et plus subtiou à l'art de meno-detz,
Qu'aque grand orpheo que fasiè lous Aubretz
D'esplanter per auzir lou son de sa courdetto.

Quand lou Cinabrin luch ta douso man pincetto,
Fa badar d'un houstau chins, et catz, et paretz,
Et si per t'escoutar ay vist souvento fès,
Phaëton arrester sa Brillando Carretto.

Lou plus que fait Orpheo son amigo tiret
De l'Enfert, mais subit la Mendigo y tournet,
Et plus n'aguet poudet sus la gent Demouniado.

Mais lou son armounious de ton Luth argentin,
Pouot hubrir cinq cens fès l'houstau de Plutounin,
Et attendrir lou couor de ma fiero oustinado.

TRADUCTION.

Mille et mille fois je t'ai apprécié, mon Burette,
Plus leste et plus subtil dans l'art de pincer les cordes
Que ce grand Orphée qui faisait que les arbres
Se déracinaient pour ouïr le son de sa cordette.
Quand ta douce main pincette le luth Cinabrin (de Cinabre),
Elle fait bayer chiens et chats, et murs d'une maison,
Même pour t'écouter j'ai vu souvent épris,
Phaéton arrêter son brillant char.
Le triomphe d'Orphée fut de tirer son amie
De l'enfer, mais aussitôt la pauvrete y retourna,
Et plus il n'eut de pouvoir sur la gent infernale.
Mais le son harmonieux de ton luth argentin
Peut ouvrir cinq cents fous la maison de Plutonin,
Et attendrir le cœur de ma fière obstinée.

L'autre poète, l'oncle Pierre Paul, a recours aussi à cette comparaison d'Orphée, quand il s'adresse à un virtuose, comme nous le verrons dans un second article.

Le troisième morceau ou *sirvente* est tiré de la *Barbouillado* de Pierre Paul (p. 20) Il est intitulé: *Sirventes*, et le sieur Maurice de l'Aye, à qui s'adresse l'auteur, y est encore comparé à Orphée.

AV SIEVR MAVRISY DE L'AYE

Avevgle, poète, et bon iovevr de tous instruments.

Orfeus auié la man gayo,
Soulet à passer un fardon:
Mais aros Maurizi de l'Ayo,
Es d'au monde lou parangon:

Quand l'Arpo ou son Lut manejo,
A cadun fa prendre l'envejo
Si vioutar au mitan d'au sou.
Puis quand pren sa Lyro d'audasso.

Semblo que sias au mont Parnasso,
Tan ben chantillo so que vou.
Dau vioulou, et sitro gaillardo
Manicor, et flusto mignardo:

Es un pichon parangounet,
Enfin, das instruments lou paire:
Car aqueou Diou Carlamuaire
L'a fach heiretier tout soulet.

TRADUCTION.

Orphée avait la main exercée
A passer seul un fardeau;
Mais aujourd'hui Maurice de l'Aye
Est le parangon du monde.
Quand il manie la harpe ou le luth,
A chacun il fat prendre l'envie
De se vautrer au beau milieu du sol.
Puis quand il saisit sa lyre avec audace,
On se croirait au mont Parnasse,
Tant il chantonne ce qu'il veut
Sur le violon, sur la sîste gaillarde,
Sur le manicor et la flûte mignarde.
C'est un petit parangonet,
Bref, des instruments il est le père,
Car ce dieu qui joue du chalumeau

L'a fait son unique héritier.

Ne me parlez pas des traductions! J'ai beau vouloir rendre le texte aussi littéralement et fidèlement qu'il m'est possible, je ne vous donne, ami lec- // 395 // -teur [lecteur], que des platitudes d'un tour pénible et barbare, au lieu de poésies charmantes, pleines de grâce et de naturel. Mais enfin voilà trois noms de musiciens provençaux ou comtadins, Isouard, de Buretz, Maurice de l'Aye, à ajouter à la liste des artistes de mon pays. Ils jouent de la *harpe*, du *luth*, du *violon*, de la *sistre* ou *cistre*, que le poète a surnommé *gaillarde*, peut-être parce que cet instrument, comme l'observe Bottée de Toulmont, dans sa *Dissertation sur les Instruments de musique au moyen âge*, était un instrument à quatre cordes, dont les deux premières et la quatrième étaient triplées, tandis que la troisième seule était doublée. Ils jouent encore de la flûte et du *manicor*, ou *manicordion*, qui était une espèce de clavecin, dont le clavier était placé sur le milieu de la boîte, comme dans nos pianos carrés (1), ou plutôt comme dans le clavecin de Marie-Antoinette, appartenant à M^{lle} Joséphine Martin, que l'on a vu exposé sur le boulevard, chez Roller.

Ce ne sont pas là les seuls instruments qui figurent dans ce livre. Labellaudière en nomme plusieurs autres (*Obros et Rimos*, p. 100):

La mi semblo vezer intrar timbous, timballos,
Violons et rebecquets, reistres et vertegallos,
Que van au trapejar d'au bon tresorier Bus.

TRADUCTION.

Il me semble déjà voir entrer tambours, timbales,
Violons et rebecquets, resitres et vertugales,
Qui se rendent au tripot du bon trésorier Bus.

Les *timbous* sont des tambours, probablement des tambours de basque; les *Rebecquets* sont des diminutifs du *Rebec*, c'est-à-dire de petits violons de village propres à faire danser. Mais l'énumération des instruments de musique s'arrête à ce dernier mot. Il ne faut pas imiter le très-savant auteur du *Dictionnaire provençal-français*, feu M. Honnorat, qui, après avoir cité quatre fois les deux premiers vers ci-dessus, aux mots: *timbous*, *timballo*, *violon* et *Rebecquet*, les cite une cinquième fois au mot *reistre*, dont il fait ainsi un instrument de musique. M. Honnorat a été trompé par l'énumération; il s'est arrêté, toutefois, au mot *vertegallos*, qui lui a semblé avec raison n'avoir rien de commun avec l'art musical. En effet, les mots *reistres* et *vertegallos* désignent une partie du costume du temps. Les *reistres* étaient des cavaliers allemands qui vinrent en France sous la régence de Catherine de Médicis. Le roi de Navarre les avait appelés au secours des Calvinistes. Il est à croire que ce nom de *reistre* fut donné ensuite à une partie du costume que les *reistres* avaient mis à la mode. On lit dans l'édition des *Essais* de Montaigne, de 1588, in-quarto:

(1) Voir la *Dissertation* citée de Bottée, de Toulmont, p. 67.

«J'ay volontiers imité ceste desbauche quis se voit en nostre jeunesse, au port de leurs vestemens, de laisser pendre son *resitre*, de porter sa cape en escharpe et un bas mal tendu.» (Ces mots-là n'ont pas été reproduits dans l'édition de 1595.) Peut-être ce mot *reistre* désignait-il une épée, une rapière. Quant au mot *vertegallos*, qui se traduit en français par verugadin, Roquefort nous apprend qu'il signifiait une espèce de bourrelet qui avait été inventé par les courtisanes pour cacher leur état de grossesse. Y aurait-il de la médisance à dire que c'était *crinoline* de l'époque?

Les trois derniers vers de Labellaudière cités n'expriment donc autre chose, si ce n'est que ceux qui se rendaient au tripot du trésorier Bus portaient les uns des tambours, les autres des timbales, ceux-ci des petits rebecs, ceux-là une rapière, et les femmes des vertugadins.

Amoureux rebuté, Labellaudière se compare à un joueur de vielle qui va de porte en porte:

Voudriou saber juger de la fanphoni.....
Puis anariou founfouniar à ta pouerto
Et ty fariou entendre lou tourment
Au son pietons de mon born' instrument.

TRADUCTION.

Je voudrais savoir jouer de la vielle.....
J'irais ensuite vieillir à ta porte,
Et je te ferais entendre mon tourment,
Au son piteux de mon borgne instrument.

Quand il démit sous les verrous, il envie le sort de l'aveugle qui mendie un rogaton de pain (p. 98):

Trop plus defortunat you siou que n'est un borny,
Louqu'al non poust vezer pan, vin, olly, ny sau:
Et si mesquinement va d'houstau en houstau
Amasser lou courchon au brut de sa fanfoni.
Au mens, si bon ly plas, va mudant de terraire,
Ar'ès à Tarascou, es tantost dins Beoucaire;
Non marcharié un pas sensso lou tabourin.

TRADUCTION.

Plus infortuné encore que n'est un aveugle,
Lequel ne peut voir pain, vin, huile ni sel,
Et qui s'en va mesquinement, de maison en maison,
Amasser un rogaton au bruit de sa vielle.
Au moins, si bon lui semble, il change de territoire;
Aujourd'hui à Tarascon, demain à Beaucaire;
Il ne ferait pas un pas sans son tambourin.

Ainsi les pauvres aveugles ne mendiaient pas sans le tambourin.

Enfin, dans un sonnet adressé à M. de Janson, le poète lui dit qu'il a dérobé ce même sonnet à Orlande de Lassus, ce qui veut dire qu'il s'est inspiré des chansons de ce grand musicien:

Vela porqué aquest sounet vous mandy
Que n'ay raubat d'Orlando de Lassus.

En ma qualité de Provençal, je serais très-heureux d'avoir donné quelque importance musicale aux deux noms de Labellandière et de Pierre Paul. Le lecteur voudra bien me permettre de terminer cet article par l'*ode* qu'on lit en tête du volume et qui fut composée par Marseille d'Altoviti, en l'honneur des «deux restaurateurs de la poésie provençale.» Cette illustre personne, fille de Philippe d'Altoviti et de Renée de Rieux, baronne de Castellane et de Chateauneuf, et qui avait été maîtresse de Henri III, était née en 1550, et avait été tenue sur les fons de baptême par la vile de Marseille.

Nul n'aura dans le ciel partage
S'il n'a chanté par l'univers
Le rare phénix de notre âge,
Paul et Bellaud unis en vers.

Mercuriens, diserts poètes,
Enfans des neuf Muses chéris,
Je sacre aux lauriers de vos têtes
Deux fleurons de myrte choisis.

Atropos a voulu dissoudre
Un couple d'amis si très-beau,
Ayant mis Louis Bellaud en poudre
Sous le froid marbre du tombeau.

Mais de quoi luy sert son envie?
L'amour a dompté son effort;
Car Paul luy redonne la vie
Malgré le destin et le sort.

LE MÉNESTREL, 13 novembre 1864, pp. 393–395.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	13 NOVEMBRE 1864
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	50
Year:	31 ^e ANNÉE
Pagination:	393 à 395
Title of Article:	DE QUELQUES INSTRUMENTS DE MUSIQUE EMPLOYÉS AU SEIZIÈME SIÈCLE PARTICULIÈREMENT EN PROVENCE
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page main text
Cross-reference:	None