

DISSERTATION

SUR UNE CHANSON ATTRIBUÉE A GUI DU FAUR DE PIBRAC ;

Par M. NOULET.



DANS une récente étude sur l'ancienne famille des du Faur, M. du Mège a fait figurer une chanson composée dans l'idiome toulousain, qu'il a attribuée, toutefois avec une certaine réserve, à Gui du Faur de Pibrac, le célèbre auteur des Quatrains. D'après mon savant confrère, cette composition serait encore aujourd'hui populaire, la tradition l'ayant conservée comme un souvenir de la vive passion du chancelier pour Marguerite de Valois, la gracieuse reine de Navarre. Cette opinion méritait d'être discutée, l'histoire et la littérature y étant intéressées ; aussi me suis-je décidé à entreprendre quelques recherches à ce sujet. Tout incomplètes qu'elles sont, je les crois néanmoins suffisantes pour démontrer que Gui du Faur de Pibrac n'a pas composé les couplets communiqués à l'Académie.

Avant de produire mes preuves, il est indispensable de citer la chanson en entier ; je la tire textuellement d'une copie que je tiens de M. du Mège (1).

(1) M. du Mège a inséré cette même chanson dans la nouvelle édition de *l'Histoire générale de Languedoc*, aux *Preuves et additions et notes* du tom. ix, pag. 87 ; mais elle offre de nombreuses variantes orthographiques avec la leçon dont je fais usage.

Chanson de Gui du Faur de Pibrac.

Margarideto , mas amous ,
Escoutats la cansouneto ,
Margarideto , mas amous ,
Escoutats la cansouneto
Fayto per bous.

Le lyri blanc es mens poulit
Que bostre bisatge d'angelo ;
Le sati noou parès rufit
Prep de bostro jantio maneto.....
Margarideto , mas amous , etc.

La flou que mirgalho le prat
Mens que bous me pares fresqueto ,
Et bostre halen es embaoumat
May que l'halen de la biouleto.....
Margarideto , mas amous , etc.

Dins l'hort nou duron pas qu'un tems
De la roso las coulouretos ;
Aoutouno , hiber , estiu , printems ,
On las bey sur bostros gautetos.....
Margarideto , mas amous , etc.

Soun pas qu'un petit coumpagnoun ,
Paoure seignurot de bilatge ,
Mes boli demoura toutjoun
Dedins bostre reyal serbatge.....
Margarideto , mas amous , etc.

Del Nabarès le jouen reyet
Dits qu'es bostre marit et mestre ,
Yeu soun pas que bostre baylet
Et tout moun bounhur es de l'estre.....
Margarideto , mas amous ,
Escoutats la cansouneto ,
Margarideto , mas amous ,
Escoutats la cansouneto
Fayto per bous.

Il est incontestable que ces vers s'adressent à Marguerite de Valois. Mais à quelle époque, par qui, et à quelle occasion

ont-ils été composés ? Voilà trois difficultés dont la solution est impossible à trouver avec les seuls éléments de discussion qui nous sont fournis. Il est toutefois facile de démontrer qu'ils sont d'une date assez récente.

Durant le cours du xvi^e siècle, on voit se constituer les patois modernes, nés de la langue romane. Le roman académique est néanmoins encore en usage à Toulouse, même après le milieu de ce siècle, mais déjà fort abâtardi, n'étant plus protégé par le Collège de la *Gaie science*, auquel venait de succéder, dans cette ville, le *Collège de Rhétorique française*.

Les patois dès lors constituèrent le langage vulgaire de tout le Languedoc ; Saluste du Bartas saluait en vers gascons, et ce sont les meilleurs qu'il ait composés, cette même Marguerite à son entrée royale à Nérac, en 1577. Augier Gaillard, de Rabastens, protégé par l'auteur de la *Semaine*, adressait, dans l'idiome albigeois, des épîtres en vers au roi de Navarre.

Néanmoins, les ouvrages de cette époque écrits dans les divers idiomes, et qui nous ont été conservés, sont rares, et on n'en connaît aucun qui appartienne à Toulouse. Si la chanson attribuée à du Faur de Pibrac devait lui rester, ce serait là le monument le plus ancien de ce rameau de notre littérature locale, et sous ce rapport il mérite encore d'être apprécié avec un très-grand soin.

Autant les productions patoises du xvi^e siècle sont rares, autant sont abondantes celles du xvii^e, à Toulouse surtout, où Goudelet jeta un si vif éclat, et où se montrèrent autour de lui, comme pour lui faire cortège, une foule d'esprits cultivés. Je dois l'avouer, à une première audition, la chanson adressée à Marguerite semble rentrer dans les compositions légères de cette époque ; comme celles-ci, elle est toute empreinte d'un semblant d'ingénuité pleine d'art et de recherche. Mais ces mignardises sont le seul trait de ressemblance qu'un examen attentif y fasse reconnaître. En y prenant garde, on découvre bientôt que le poète n'écrivait pas au courant de sa plume, dans un idiome dont il fût le maître. Sans doute il a cherché à se rapprocher de ses modèles, et il a assez bien réussi pour le ton

général et la conduite de son petit poëme ; mais il s'est souvent trahi en faisant usage d'expressions et de tours impropres ou modernes ; c'est donc un pastiche agréable pour le fond , mais dont la forme laisse beaucoup à désirer. Ceci peut, je crois , se démontrer.

On lit à la première strophe :

Le sati nouu parés rufit
Prep de bostro jantio maneto.

Mais le participe passé du verbe *rufa*, froncer , était *rufat* et non *rufit*, au xvii^e siècle, et à *fortiori* auparavant. Doujat a rapporté ce mot et jusqu'au participe de ce verbe , dans son *Dictionnaire de la langue toulousaine* (1638).

Goudelin , dans un badinage sous forme d'épigramme , a dit d'une femme :

Ranquino fa la delicado
Et nou la bayso pas qui bol ,
Soun se la ren atal sucrado
Que ne ba coum'a bel trandol ,
Et l'on prendrio sa ma *rufado*
Per cinq tripous que porçon dol.

Obros, p. 105.

On trouve ces deux vers dans une production du xvi^e siècle :

Et quant es *ruffada* et goutosa
Reproba so que no pot fa.

Contra la vielha. Ballada (1555).

Il en est de même de *halen* mis à la place de *ale*, signifiant haleine. *Halen* n'a été employé, que je sache, dans aucune composition patoise ancienne (1). *Ale* était l'expression romane conservée dans l'idiome de Toulouse ; Goudelin s'en est servi

(1) Achar le cite dans son Dictionnaire publié en 1785 ; elle était de son temps et par corruption dans le patois parlé de Marseille , en même temps que *halen* et *haleno* se glissaient dans celui de Toulouse.

avec bonheur dans une chanson dont nous ne rapporterons qu'un couplet :

Sur l'ale de sous pots doucets
Zéphir en fourrupan demoro,
E pey s'en fuch à cabussets
Per musqueta les gans de Floro.

Cléosandre (1626).

Le même poète s'était servi de cette expression en traçant le portrait des jeunes filles de Toulouse :

Uno outro causo pla poulido
Moun el e ma paraulo crido,
De qui se parlo que le cel,
Nou fec jamay re de plus bel;
Aco soun dos gautos sourretos,
Poutounetos e hermeilletos,
Tabé quand l'ale del printems
Ben eyssuga les prats goutens
E cassa le tor e la bizo,
D'aquelo gauteto ta lizo
Pren e malebo las coulous
Per mirgalha toutos las flous.

Obros, p. 14.

Les deux derniers vers de ce charmant passage me fournissent l'occasion de relever une autre faute qui dépare encore le second couplet de la chanson que nous apprécions ; on y trouve :

La flou que mirgalho le prat
Mens que bous me pares fresqueto.

Évidemment il faut plus d'une fleur pour émailler une prairie de diverses couleurs, et il aurait fallu dire :

Las flous que mirgalhon le prat.

Au quatrième couplet, le mot *coumpagnou* figure pour le besoin de la rime, car cette expression appartient à l'idiome gascon ; dans le toulousain on a toujours dit *coumpagnou* :

Coussi quado boun *coumpagnou*
Aura mestresso sounque jou.

Goudelin, *Obros, p. 47.*

A de bou *coumpagnous* imaginen coussi
La beregnayro mort nou sy palpo boussy.

Goud., *Obros*, p. 109.

A ces citations, que je pourrais multiplier à l'infini, je n'ajouterai que celle-ci, parce que le mot *coumpagnous* est précédé du même adjectif que dans la chanson :

Les Matges soun estats de grands seignous en terro,
Bous aus la plupart n'ets que *petits coumpagnous*.

L'Azempre de Nadal, p. 16 (1668).

Le même couplet offre un incontestable gallicisme dans *serbatge*, que je ne sache pas avoir été ni roman ni patois.

Et qu'on ne pense pas que les expressions que nous reproduisons aient été introduites dans cette poésie par inadvertance ; chacune est parfaitement à sa place, et y tient un rang motivé : ainsi : *rufit* rime avec *poulit*, *coumpagnoun* avec *toutjoun*, *serbatge* avec *bisatge* ; *halen* au lieu de *ale* a été employé pour éviter l'hiatus.

On ne peut donc s'arrêter, quand on a soigneusement étudié cette production spirituellement composée, à la pensée qu'elle ait pu être modifiée par la suite des ans ; ce qui devrait être pourtant, si du Faur de Pibrac en eût été l'auteur. On sait que les chants populaires suivent une tout autre marche ; la tradition les défigure ; ils présentent à la longue de nombreuses variantes, et ce n'est guère qu'en s'aidant de ces modifications qu'on peut quelquefois parvenir à les reconstituer après bien des efforts.

Si une main habile avait mis en patois récent la chanson que l'on a dit être de Pibrac, il serait arrivé qu'elle aurait conservé quelque chose de la première manière. Les éditeurs de 1687 et de 1720 tentèrent de rajeunir les *Quatrains* de cet auteur ; mais ils ne purent leur enlever le tour *gaulois*, comme on disait alors, qui les caractérise, en remplaçant quelques expressions passées de mode, par d'autres plus aisées à comprendre dans les écoles où ce livre était adopté ?

D'après les observations précédentes, et quelques autres que l'on pourrait encore déduire d'un examen plus sévère, on arrive, en ne tenant compte que de la forme du langage, sans néanmoins préciser l'époque à laquelle la chanson que nous étudions a été composée, à la rapporter au temps où déjà le patois dégénérait à Toulouse, c'est-à-dire, après le xvii^e siècle.

C'est dans cet idiome abâtardi qu'est écrit le 4^e couplet :

Soun pas qu'un petit coumpagnoun,
Paoure seignurot de bilatge,
Mes boli demoura toutjoun
Dedins bostre reyal serbatge.

Vainement le mot *reyal* est mis là pour vieillir ce mauvais langage; il est lui-même vicieux, car on écrivait *rouyal* à Toulouse.

Le dernier couplet, bien tourné quant à la pensée, ne vaut guère mieux quant au langage :

Del Nabarès le jouen reyet
Dits qu'es bostre marit e mestre,
Yeu soun pas que bostre baylet
Et tout moun bounhur es de l'estre.

Reyet n'est pas un mot de bon aloi, on ne le trouve nulle part ailleurs, et le tour du dernier vers s'éloigne complètement du génie de la langue romane et de ses patois.

Dans quelle occasion cette chanson adressée à Marguerite a-t-elle été composée? On peut croire que le poète a traité un sujet de pure fantaisie. Connaissant ce que l'histoire raconte des amours de la Reine de Navarre, il aura voulu mettre en scène un des seigneurs de sa cour, épris de cette princesse, de Pibrac peut-être, que l'on s'est plu à représenter comme un de ses plus zélés chevaliers servants.

Ce que nous apprend Lafaille vient en aide à cette supposition; l'Annaliste de Toulouse dit: « ... Il est certain qu'il y a » quelques preuves de la passion de Pibrac pour cette princesse. » Il se chante encore en ce pays une chanson gasconne, qui

» commence, *Marguerite, mes chères amours, écoutez la*
» *chansonnette qui a été faite pour vous*, que la tradition dit
» estre de la façon de Pibrac (1). »

Certainement, telle que nous la possédons, cette chanson est postérieure à l'époque à laquelle Lafaille écrivait son Histoire de Toulouse. On peut donc penser qu'un poète du xviii^e siècle, s'inspirant de ce passage, aura repris ce sujet et l'aura traité dans le goût et l'idiome du temps. Cette composition serait donc telle qu'elle fut composée, toutefois le refrain excepté. Celui-ci est évidemment incomplet par défaut d'un second vers (2).

Il me semble inutile de m'appesantir plus longtemps sur une démonstration où les preuves surabondent. Non, la chanson attribuée à du Faur de Pibrac ne peut lui être imputée ; toute gracieuse qu'elle est, elle offre de trop graves imperfections pour que la couronne poétique de l'auteur des *Quatrains* et des *Plaisirs de la vie rustique*, gagne quelque chose en s'accroissant, si tardivement, de cette fleur artificielle. Il faut donc renoncer à invoquer ce document comme un témoignage historique, alors que nous ne pouvons lui trouver une origine, je ne dis pas certaine, mais même probable.

(1) Annales de la ville de Toulouse, tom. 2, p. 357.

(2) Dans la leçon adoptée par M. du Mège, *Histoire générale de Languedoc*, *loc. cit.*, on lit *amours* au lieu d'*amours*, à la fin du premier vers du refrain, ce qui le rend plus défectueux encore.

