

RECUEIL

DES

NOELS

COMPOSÉS EN LANGUE PROVENÇALE

PAR

NICOLAS SABOLY

ANCIEN BÉNÉFICIER ET MAÎTRE DE MUSIQUE

DE L'ÉGLISE DE SAINT-PIERRE D'AVIGNON

NOUVELLE ÉDITION

PLUS COMPLÈTE ET PLUS CORRECTE QUE LES PRÉCÉDENTES

PUBLIÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS AVEC LES AIRS NOTÉS

RECUEILLIS, ET ARRANGÉS POUR LE PIANO OU L'ORGUE

PAR FR. SEGUIN

AVIGNON

FR. SEGUIN AÎNÉ, IMPRIMEUR-LIBRAIRE, RUE BOUQUERIE, 13

1856

INTRODUCTION

I

IL y a près de vingt ans que le projet de publier avec les airs notés, une édition des Noëls composés en langue provençale par Nicolas Saboly, avait été concertée entre mon père et M. Requien; et c'est aujourd'hui seulement qu'il m'est permis de mener à bonne fin cette entreprise délicate, trop longtemps retardée par les plus graves obstacles.

M. Requien, dont le monde savant ne cesse de regretter la perte; lui « dont un regard suffisait, comme l'a dit M. A. de Pontmartin, pour expliquer à la fois la pierre d'une ruine, la plante qui avait percé cette pierre, l'insecte qui bourdonnait sur cette plante et la langue qu'on avait parlée autour de ces débris; » M. Requien, si cher aux Avignonnais, et qui recueillait si patriotiquement tout ce qui concernait l'histoire de nos contrées, pouvait-il rester indifférent à l'égard de Saboly, en qui se personnifie en quelque sorte le génie de la poésie provençale au XVII^e siècle?

C'est à M. Requien que nous devons la plupart des documents qui sont entre nos mains; c'est lui qui s'était chargé de nous procurer les extraits des actes de naissance, de décès, d'investiture, d'affiliation, relatifs à notre auteur; c'est à sa demande que M. Aubert, d'Avignon, à l'époque où il était Régisseur du palais de Neuilly, fit une copie des Noëls de Saboly sur l'exemplaire de la première édition, conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal. Cet exemplaire, peut-être unique au monde, contenant les six recueils publiés successivement chaque année, du vivant de l'auteur, par Pierre Offray et Michel Chastel, depuis 1669 jusqu'à 1674, provient de la Bibliothèque du Duc de La Vallière, dont l'abbé Rives, savant Vauclusien, fut le bibliothécaire. Par une faveur exceptionnelle, M. Requien put même obtenir du Ministère la communication de ce précieux volume.

M. Requien nous fit connaître qu'il existait, à la Bibliothèque de la ville de Carpentras, un manuscrit de Saboly, dont la découverte est due à M. Richard. On y trouve des détails relatifs à la vie du vieux maître, divers essais de poésie, soit française, soit provençale, et plusieurs noëls inédits qui se rapportent à l'année 1655. Ces poésies ne le cèdent en rien à celles que l'impression a fait connaître; quelques-unes se distinguent par un ordre de beautés encore plus relevées.

La copie que nous possédons de ces noëls inédits, a été faite par M. Requien lui-même. On les trouvera à la suite de notre Introduction; et le lecteur, nous pouvons le dire d'avance, pensera comme nous qu'ils contribuent beaucoup à augmenter l'intérêt de notre recueil.

Pour mettre tous ces matériaux en œuvre, on eut recours à M. Agricol Richard, homme versé dans les lettres, d'une incontestable érudition, et l'un de nos bibliophiles les plus distingués.

M. Richard prit ce travail à cœur: son premier soin fut de transcrire les noëls de Saboly, de noter les différentes versions que présentait entre elles le texte d'éditions nombreuses, et de rétablir judicieusement, d'après les premières éditions, les passages altérés par la négligence des éditeurs du siècle suivant. Des tables chronologiques et alphabétiques furent encore dressées par lui, avec indication des endroits où des notes seraient nécessaires pour l'éclaircissement du texte. M. Richard s'occupait enfin de compiler les diverses biographies, et autres ouvrages spéciaux qui traitent de l'histoire et de la littérature provençales, et de recueillir ce qui pouvait se rapporter tant à Saboly qu'aux auteurs contemporains, entraînés par le maître dans son lumineux sillon poétique.

Surpris par une mort inopinée au milieu de ces recherches préliminaires, M. Richard n'a pu les compléter, ni couronner son œuvre par une étude littéraire sur Saboly, étude dont il voulait faire hommage à son frère, M. Richard, curé de St-Pierre, homme apostolique, dont la carrière, pleine de jours et de mérites, a laissé parmi nous les plus touchants souvenirs de zèle et de charité.

Mon père, dont je ne puis parler sans un sentiment de tendre vénération, avait, peu auparavant, précédé M. Richard dans la tombe; et quelques années plus tard, M. Requien devait succomber à Bonifacio, victime de son ardent amour pour la science.

Si de malheureuses circonstances se sont opposées à ce que cette édition parût plus tôt; s'il est regrettable qu'elle n'ait pu être dirigée par un éditeur doué, je puis le dire, de connaissances aussi étendues et d'un goût aussi éclairé que l'était mon père, au moins

des secours précieux et inespérés se sont offerts à moi. Tout en rassurant ma faiblesse, ils suppléeront à mon insuffisance, et donneront une valeur incontestable à cette publication, dont l'opportunité, par les motifs que je vais essayer d'exposer, ne saurait être méconnue.

II

Dans le mouvement intellectuel de notre siècle, la langue provençale est venue, à son tour, réclamer pacifiquement ses droits, réveiller le culte des vieilles mœurs, le sentiment des choses passées, et protester éloquemment contre la prescription que tend à établir contre elle la langue française, sa rivale, imposée par les exigences d'une centralisation victorieuse.

« Parmi les familles d'hommes, » dit M. Saint-René Taillandier, professeur de la Faculté des lettres à Montpellier, dans son introduction du volume *Li Prouvençalo*, placée comme un superbe portique en tête d'un charmant édifice, « parmi les familles d'hommes qui interrogent ainsi leurs annales domestiques, il en est une surtout qui n'avait qu'à se souvenir pour ramasser des trésors. A une époque où la barbarie couvrait le monde, entre les pâles lueurs de la décadence antique et la naissance des nations modernes, il y avait un coin de terre privilégié où la culture intellectuelle avait trouvé un refuge et produit des merveilles. C'est sous le soleil de la France du midi que s'est épanouie la fleur de la civilisation chrétienne; c'est l'imagination provençale qui a délié la langue des peuples nouvellement constitués, et frayé la route où s'est élancé leur génie. Dante et Pétrarque, sans doute, n'avaient pas besoin des chantes de la langue d'Oc pour être des intelligences supérieures: auraient-ils été de grands poètes sans cette bienfaisante influence? auraient-ils été surtout des poètes vraiment nationaux, et tiendraient-ils une si glorieuse place dans l'histoire de l'art italien? Il est permis d'en douter..... Il n'est pas de titre littéraire plus précieux pour nous que la reconnaissance que Dante témoigne, dans son *Traité De vulgari eloquio*, à l'égard des gracieux poètes de la langue romane. »

Une littérature qui peut offrir de pareils titres, invoquer de pareils souvenirs, se confondre avec des époques aussi considérables de l'histoire, n'a-t-elle pas droit de commander l'attention? Faut-il s'étonner de cette faveur sympathique avec laquelle nos populations méridionales ont accueilli la muse provençale à son réveil? Aussi nos mo-

dernes troubadours, réunis en congrès à Arles, puis à Aix, après avoir déroulé à l'envi les plus riches trésors de leur imagination, ont-ils excité d'unanimes applaudissements. Les philologues s'en sont émus. Les plus chauds partisans de la littérature française ne peuvent, d'ailleurs, s'empêcher de reconnaître des rapports de fraternité entre le provençal et les autres langues nées de la dissolution du latin, et ils se garderaient bien de le confondre avec les patois des autres provinces de France. Un éclatant témoignage vient d'être rendu tout récemment à notre langue par M. Littré, dans un article du *Journal des Débats* (n° du 30 juillet), consacré à rendre compte du drame d'*Adam*, monument de vieux français, récemment exhumé de la bibliothèque publique de Tours, par M. Luzarche; et le docteur Honnorat a pu, sans rencontrer encore un seul contradicteur, avancer hardiment cette proposition : que le provençal, bien que n'ayant pas adopté des règles fixes pour son orthographe et sa syntaxe, n'en offre pas moins plus de régularité, d'ensemble et de philosophie, qu'aucune des langues modernes.

L'attention s'est aujourd'hui portée plus que jamais sur la langue provençale, sur les poètes provençaux : une rapide excursion sur le domaine de leur histoire ne paraîtra donc pas ici tout-à-fait hors de propos.

III

On sait que les troubadours ont été les poètes de la Chevalerie, que leur origine se confond avec la Chevalerie elle-même. Guillaume IV, comte de Poitiers, duc d'Aquitaine, l'un des héros des Croisades, est le plus ancien troubadour dont le temps ait épargné les œuvres. Viennent ensuite l'empereur Frédéric Barberousse; Richard Cœur-de-Lion, roi d'Angleterre; Alphonse II et Pierre III, rois d'Aragon; Frédéric II, roi de Sicile; le prince d'Orange; le dauphin d'Auvergne; les comtes de Provence, de Foix, de Toulouse, de Barcelone, et, à leur exemple, les premiers gentilshommes de leurs cours. Aussi cette période, qui s'étend depuis le milieu du XI^e siècle jusqu'à la fin du XII^e, est-elle considérée comme l'âge d'or de la poésie provençale.

Au XII^e siècle, fleurirent, entre autres, Geoffroy Rudel, Giraud de Borneil, Bertrand de Born, Raimbaud de Vaqueyras, et surtout Arnaud Daniel, cité par le Dante, et à qui Pétrarque doit les plus beaux endroits de ses œuvres.

Ieu suis Arnaud che plor e vai cantan.....

(Dante, *Purgatorio*. Canto XXVI.)

Fra tutti il primo Arnaldo Daniello

.

Giaufre Rudel, ch'uso la vela e 'l remo

A cercar la sua morte.....

(*Petrarca, Triumph. d'Am. c. 4.*)

On vit alors s'ouvrir ces conférences poétiques et chevaleresques, connues sous la naïve appellation de *Cours d'amour*, dont les principales se tinrent dans les domaines de Signe et de Pierrefeu, et qui furent pour les troubadours le théâtre de leurs succès.

« Ces adeptes de la gaie science, dit M. de Riancey (*Hist. du monde*), promenaient de châteaux en châteaux leurs lyriques inspirations. En relation, par leur commerce, avec le monde entier, perpétuellement en contact avec les Arabes, — les Provençaux, héritiers du génie littéraire de la Grèce, prirent rapidement leur essor. Les émotions de la Croisade et l'enthousiasme des guerres saintes, vinrent animer encore leur poétique nature. La littérature provençale s'embellit d'un luxe oriental : magnificence de comparaisons et d'images, exaltation des sentiments et des idées, pensées ingénieuses et chevaleresques, toutes formes extérieures inconnues aux anciens, elle les accueillit avec transport et en fit ses principaux ornements. »

Mais, dans le XIII^e siècle, les lettres provençales furent mises en péril par le penchant des troubadours à sacrifier au sensualisme, et par les habitudes d'opposition et de libertinage qui passèrent dans le sang des peuples, et vinrent se résoudre dans l'hérésie albigeoise. On cite parmi les poètes de cette malheureuse époque, Fouquet, de Marseille; Pierre Raimond, imité par Pétrarque; Bernard de Ventadour; Blacas; Sordel, de Mantoue :

O Mantovano, io son Sordello

Della tua terra.....

(*Dante, Purgatorio, Canto VI.*)

Le XIV^e siècle fournit Pierre Cardinal; le Moine de Montmajour, surnommé *le flagel des troubadours*, parce qu'il les censura très-sévèrement. On ne manque pas de mettre au rang des troubadours de ce temps Laure de Noves, chantée par Pétrarque. Laure, élevée avec tant de soin par sa tante, Stéphanette de Gantelmes, fut, dit-on, l'un des plus beaux ornements de la cour d'amour que tenait alors cette noble châtelaine sous *l'ormel* de Roumanil. Ces conférences furent interrompues par la peste, qui ravagea la Provence en 1348, et dont Laure elle-même fut victime.

C'est un devoir pour nous de nommer parmi les troubadours du XIV^e siècle, Ber-

nard de Rascas, fondateur de l'hôpital d'Avignon, et dont on cite des morceaux estimés.

Au XV^e siècle, apparaît la figure du bon roi René : ce prince, non content de protéger les lettres, sut encore se distinguer par le mérite de ses poésies provençales. Dans le même temps, vivait le *Moine des Isles d'or*, poète lui-même, et qui, au fond du cloître, s'occupa de mettre au jour les œuvres des poètes provençaux.

C'est encore vers la fin du XV^e siècle qu'il faut placer Clémence Isaure, dame toulousaine, aussi spirituelle qu'ingénieuse, dont la magnifique fondation vint donner une vie nouvelle à l'Académie des Jeux floraux de Toulouse.

Cette institution, dont le but principal était le maintien du *gai saber*, s'en est totalement détournée plus tard, pour couronner exclusivement des poésies françaises; tandis que, par un bizarre contraste, on a vu dernièrement l'Académie française couronner, en la personne de Jasmin, la poésie gasconne.

Avec le roi René faillit périr la poésie provençale : à la mort de ce prince, la Provence fut réunie au royaume de France. La langue d'Oïl, devenue nationale, étendait de plus en plus sa domination souveraine, et pendant le seizième siècle, la langue provençale, déshéritée, négligée par les hautes familles, déclina sensiblement.

Conservée par le peuple des campagnes, elle résiste à cette terrible épreuve, non sans subir certaines altérations, rendues inévitables par le contact de son impérieuse voisine.

Un travail de transformation s'accomplit pendant toute la durée du siècle suivant : on peut en suivre la trace dans La Bellaudière, et autres poètes de ce temps, qui nous conduisent ainsi jusqu'à Saboly, justement appelé le troubadour du XVII^e siècle.

Le style de Saboly pourrait être comparé à celui de La Bellaudière, comme la prose de Pascal à celle de Montaigne; et depuis lors, le provençal n'a plus varié : la langue parlée de nos jours dans la vallée du Rhône, est encore celle de Saboly.

Telle est la brillante généalogie à laquelle viennent se rattacher nos modernes troubadours. Qu'ils se groupent sous diverses bannières, ou qu'ils marchent isolément, ils forment un essaim nombreux et se distinguent sous des aspects très-variés. On y remarque Roumanille, Mistral, Aubanel, Castil-Blaze, Glaup, Gaut, l'abbé Lambert, l'abbé Aubert, l'abbé Moyne, A. Tavan, C. Reybaud, Chalvet, A. Matthieu, E. Garcin, J. Brunet, Crousillat, d'Astros, Diouloufet, Cassan, Jasmin, Moquin-Tandon, Bénédict, Boudin, Bellot, Désanat, et bien d'autres encore.

Les inspirations et les chants de plusieurs d'entre eux ont excité l'enthousiasme de

la génération présente. Secouant la poussière qui souillait la lyre provençale, ils ont su en tirer de ravissants accords, et lui rendre, dans nos provinces, son antique et civilisatrice influence. En les écoutant, le peuple s'est senti charmé, et en est devenu meilleur. A Roumanille revient la plus belle part de ces éloges. Son exemple prouve une fois de plus que le génie mis au service des vrais principes sociaux et religieux, élèvera toujours un poète au-dessus de cette éphémère popularité, trop souvent recherchée aux dépens de la morale et du bon goût.

ix. Nous avons nommé Roumanille et Mistral, les deux chefs de file de l'école provençale proprement dite. « Si cette école s'organise avec suite, dit encore M. St-René Taillandier, si elle produit d'heureux fruits (l'on sait aujourd'hui qu'elle n'est pas demeurée stérile), ce sera en grande partie à la sollicitude de M. Mistral qu'en reviendra l'honneur : il est le conseiller, le censeur, le juge sympathique de cette entreprise (*Li Prouvençalo*), dont M. Roumanille est l'âme. »

A mon tour, j'aime à payer ici un juste tribut de reconnaissance à Mistral et à Roumanille pour l'obligeant concours qu'ils ont bien voulu me prêter dans l'accomplissement de ma tâche : grâce à leurs soins ! grâce à une connaissance approfondie de la langue provençale, fruit de leurs sérieuses études, cette publication aura, je l'espère, un mérite de correction qu'on chercherait en vain dans les éditions précédentes.

IV

C'est ici le lieu d'exposer les points fondamentaux du système d'orthographe que nous avons suivi. Pour l'établir, il suffisait de mettre Saboly d'accord avec lui-même. C'était l'avis que mon père avait autrefois fait partager à M. Requier et à M. Richard ; et j'ai éprouvé la satisfaction de voir que les discussions soulevées en ces derniers temps sur l'orthographe provençale, confirmaient pleinement sa manière de voir.

Saboly, nous l'avons dit, est venu lorsque déjà s'était accompli le travail de transformation qu'a subi la langue provençale durant le XVI^e siècle. Ses poésies, écrites de verve et d'inspiration, ne laissent pas entrevoir la moindre trace de gêne ni de travail. Sans doute il n'attachait pas plus d'importance à ses noëls que Pétrarque n'en attachait à ses *rime* ; et cependant, de la comparaison de son texte, il n'en résulte pas moins qu'on peut établir, par des exemples tirés de ses poésies elles-mêmes, un système logique et uniforme, une suite de principes généraux qui devraient faire loi pour les

écrivains des âges suivants. Placé sur les confins de l'ancienne littérature romano-provençale, Saboly est comme un phare qui éclairera la nouvelle, et l'empêchera de se briser sur les écueils des innovations.

En réimprimant Saboly, on devait donc lui conserver sa physionomie, son caractère, ses habitudes orthographiques. Il suffit de constater ce point à l'abri de toute discussion.

Voici les formes principales de cette orthographe :

1° La désinence *on*, pour la troisième personne plurielle des verbes : *Qu me dira voùnt van*, *Qu me dira d'ouint vènon* ;

2° La suppression de l'*r* de l'infinitif : *Lou pichot fai rèn que ploura*, *Sa maire fai rèn que souspira* ;

3° La suppression de l'*s* au pluriel, excepté lorsqu'elle sonne dans la prononciation : *Quitas vòstei moutoun*, *Leissas vòstes araire* ;

4° Les diphthongues et triphthongues en *au*, *èu*, *òu*, *iau*, *iéu*, *iòu* : exemple : *Paure*, *Dèute*, *Roussignòu* ; *Bestiau*, *Diéu*, *biòu*, malgré la tendance moderne de la forme *aou*, *èou*, *ouu*, et même *ao*, *èo*, introduite sous prétexte d'être plus accessible au vulgaire.

Saboly a constamment écrit *au*, *ou* : *Paure*, *Bestiau*, *Roussignou*, *Biou*, etc. Quant à la forme *eu*, elle se rencontre très-rarement dans les premières éditions de ses noëls ; on y trouve à la fois, et contradictoirement, *Dieou*, *Diou*, *deute*, *nouveau* ; tandis que, dans le manuscrit de Carpentras, on la trouve plus fréquemment. Ce manuscrit démontre donc la préférence de Saboly pour une manière d'écrire que ses éditeurs ont rejetée par ignorance ou parti pris. Pour nous, il n'y avait pas à balancer ; et nous avons dû, en adoptant *au*, *èu*, *òu*, conserver ce précieux caractère d'unité orthographique entre l'ancien roman et le provençal moderne.

5° Enfin, un cachet spécial de l'orthographe de Saboly consiste dans la substitution de la voyelle finale *o* à la voyelle *a*, dans les noms féminins : *Lou marrit lié qu'uno pèiro de taio* !

Je ne dirai rien de quelques cas particuliers qui ont été résolus par analogie, ni de certains mots isolés sur lesquels l'orthographe de Saboly présente des différences : nous avons opté pour la manière la plus conforme au génie de la langue et à l'usage le plus général des bons auteurs. Quant à certaines formes particulières à Saboly, telles que *toutes*, *nautrei*, *lei*, *age*, *nue*, *cue*, etc., nous les avons respectées.

Un système d'accentuation était encore indispensable : Saboly n'a pas exclu les ac-

cents ; mais il ne les a pas écrits avec uniformité. Nous avons suivi la méthode exposée par Roumanille dans la savante dissertation qui précède son poème : *La Part d'ou bon Diéu*. Cette méthode se justifierait au besoin par des exemples puisés dans Saboly même.

Ces diverses formes orthographiques ont été souvent et vivement controversées. L'on s'est beaucoup récrié contre la suppression des *r* des infinitifs, des *s* du pluriel ; mais c'est surtout à propos de l'*o* final substitué à l'*a* dans les noms féminins, que s'est élevée parmi les modernes la plus grande discussion. C'est, en effet, une innovation qui remonte à La Bellaudière au XVI^e siècle. On peut la considérer comme la marque principale de la transformation qu'a subie, à cette époque, l'orthographe provençale. Des auteurs plus récents ont même tenté d'y substituer l'*ou*, et même l'*e* muet français. M. Honorat, dans son *Projet de Dictionnaire provençal*, repousse ces innovations, adopte l'*a*, voyelle féminine, et conserve l'*r* de l'infinitif de l'ancienne langue romane, rejeté par Saboly, et par les auteurs modernes qui écrivent dans le doux parler d'Arles.

Or, voici ce qui arrive d'ordinaire aux philologues érudits : retranchés dans le camp des éléments étymologiques et des formes d'orthographe primitives, ils s'efforcent en vain de retenir la langue dans la voie d'un perfectionnement idéal, sans tenir suffisamment compte des instincts populaires, qui se frayent des voies nouvelles en dépit de tous les calculs. Il est vrai que cette préoccupation trouve, dans la position tout exceptionnelle de M. Honorat, la justification la plus légitime : ce savant avait en effet, à classer, non-seulement les mots du provençal moderne, mais encore les mots de la langue romane, à laquelle la langue usuelle se rattache par des liens tellement intimes, que toutes deux ne forment en quelque sorte qu'un seul et même idiome. Sans le système étymologique adopté par M. Honorat, il y aurait eu complète impossibilité de mener à bout une entreprise aussi gigantesque, dont la nature semblait défier les forces d'un seul homme, et qu'il a pourtant terminée avec une persévérance et un talent dignes de l'admiration universelle.

V

C'était beaucoup, assurément, de publier un texte pur, conséquent en son orthographe, augmenté de pièces inédites du plus grand intérêt, de rétablir le sens de nombreux passages devenus inintelligibles par les plus intolérables erreurs typographi-

ques, mais ce n'était point assez pour Saboly : il fallait encore restituer à sa couronne l'un des plus beaux fleurons que le temps en avait fait tomber ; il fallait retrouver et publier aussi ces airs inimitables, sources de ses plus heureuses inspirations poétiques ; ces airs qui n'étaient restés gravés que dans la mémoire du peuple, et dont la tourmente révolutionnaire elle-même n'avait pu qu'affaiblir la trace, sans l'effacer entièrement.

La tâche de recueillir ces airs m'avait plus particulièrement été dévolue ; elle m'avait d'abord paru facile. Hélas ! à combien de déceptions ne m'a-t-elle pas exposé ! Après plusieurs années de recherches, après avoir eu recours au souvenir d'une foule de personnes, compulsé et même copié de nombreux recueils imprimés ou manuscrits, j'étais parvenu à trouver une centaine d'airs ; mais ces airs ne correspondaient pas à chacun des noëls de Saboly ; la tradition d'une même mélodie variait selon les diverses personnes qui me la faisaient entendre : pour certains noëls, il m'arrivait d'avoir jusqu'à dix airs différents ; pour certains autres, je ne pouvais même trouver un seul air.

Malgré toutes mes incertitudes, je ne cessais de recevoir de pressants encouragements de la part de mes amis : MM. B. Laurens et d'Ortignes se montraient plus pressants que les autres. Ce dernier surtout, dans le *Journal des Débats* (20 décembre 1854), rendant compte du chef-d'œuvre de Berlioz, *l'Enfance du Christ*, trouvait le moyen de me stimuler avec une bienveillante malice :

« Tout autre peut-être que M. Berlioz, disait M. d'Ortignes, n'eût pas manqué d'introduire dans cette délicieuse et gothique ouverture, qui représente les bergers se rendant de tous côtés à l'étable de Bethléem, dans les couplets en chœur et le ravissant récit qui suivent, d'introduire, dis-je, des airs ou des pastiches d'airs de nos anciens noëls ; et il y en a de fort jolis, notamment ceux de notre vieux Saboly, si cher à tous les Provençaux, et que M. Fr. Seguin, libraire-éditeur d'Avignon, a recherchés avec tant de passion, a recueillis avec tant d'amour, a transcrits avec tant de fidélité et de goût, bien que, jusqu'à ce jour, il s'obstine à les garder un peu trop exclusivement pour lui. »

L'imprudent ! il connaissait bien mes scrupules ! N'importe, il fallait avancer, malgré l'insurmontable défiance causée par la nature même d'un travail incomplet, et dont l'exactitude, sinon l'authenticité, n'aurait pas manqué de m'être contestée. J'allais donc me résigner à publier mon recueil, lorsqu'un jour un des poètes les plus facétieux de la pléiade moderne, M. Cassan, qui avait bien voulu rechercher quelques-uns des dix-huit airs qui me manquaient, et dont les efforts avaient abouti à m'en procurer

deux ou trois, vint me dire : « Vous prenez beaucoup de peine pour chercher les airs de Saboly, mais ces airs existent : M. Eugène Bastide en possède un recueil manuscrit, très-remarquable, que ses pères lui ont transmis. »

A cette révélation inattendue, je cours chez M. Bastide, jeune avocat des plus distingués du barreau d'Avignon, qui partage entre les soins de sa famille et le culte de l'art musical, les loisirs que lui laisse sa profession. J'expose le but de ma visite, j'entre dans le détail de l'entreprise projetée, et j'obtiens communication du précieux manuscrit. Ce que je ne saurais dire, c'est l'amicale et généreuse obligeance avec laquelle M. Bastide m'a accueilli ; ce que je ne puis non plus exprimer, c'est le sentiment profond de reconnaissance que je ressens pour celui qui m'a si bien mis à même d'achever le monument qu'il s'agissait depuis longtemps d'élever à la mémoire de Saboly.

Le manuscrit de M. Bastide forme un volume in-4° d'environ 500 pages ; il contient à peu près 220 noëls, presque tous ceux de Saboly, et beaucoup d'autres encore, soit en provençal, soit en français, sans indication du nom des auteurs. Il est en entier écrit de la main de M. Joseph Bastide, chirurgien d'Avignon, né en 1690, consul de la ville en 1751, et bisaïeul de M. E. Bastide. En tête de la plupart de ces noëls se trouve la mélodie notée. L'écriture en est très-nette et très-pure ; point de rature dans le texte, pas une note douteuse dans les airs. La forme de l'écriture, identique à celle d'un livre de raison de J. Bastide, conservé par son arrière petit-fils, le genre de la reliure en parchemin avec coins en cuivre, tout concourt, avec les déclarations de la famille, à faire remonter ce précieux manuscrit au commencement du XVIII^e siècle.

A défaut de manuscrits originaux, la copie de J. Bastide est bien celle qui se rapproche le plus du temps de Saboly. Les airs qui s'y trouvent ajoutés, et dont l'authenticité ne saurait être raisonnablement contestée, lui donnent une valeur inestimable. Les œuvres d'art portent avec elles un cachet spécial qui les fait reconnaître, et qui permet d'assigner à chacune sa date certaine et le nom de son auteur. Ce caractère est si bien empreint dans ces petites compositions musicales, qu'alors même que J. Bastide ne les eût pas copiées sur un manuscrit autographe de Saboly, mais seulement transcrites de mémoire sur la seule tradition de son temps, il n'y aurait pas lieu de concevoir le plus léger doute relativement à leur exactitude et à leur authenticité. Si l'on considère qu'alors les traditions se conservaient religieusement dans les familles, et qu'il n'y avait pas d'usage plus universellement répandu que celui de chanter, tous les ans, aux approches des fêtes, les noëls si populaires de Saboly, on reconnaîtra qu'en un temps si voisin de l'époque où vivait notre auteur les traditions n'avaient pu s'altérer.

VI

La comparaison du manuscrit de J. Bastide avec d'autres recueils, manuscrits ou imprimés, ajoute un nouveau degré de certitude à l'opinion qui vient d'être émise, et nous croyons devoir en donner ici quelques exemples.

Nous ne citerons point les pastiches si connus faits, pour le *Dixit Dominus* et le *Magnificat*, par Minster (de Carpentras), Loyseau-de-Persuis, et surtout par Sébastien Blaze, si supérieur aux deux autres, parce que, dans ces compositions, les airs ont été presque toujours altérés, autant par les exigences des paroles latines mises en œuvre, que par l'influence irrésistible de la tonalité harmonique moderne. Dans ces compilations, les airs, évidemment altérés, font ressortir la supériorité mélodique du manuscrit de Bastide.

Mais c'est en remontant quelques années plus haut que la confrontation devient plus intéressante: dans un recueil de cantiques gravés à Paris en 1759 par Hue, on trouve un certain nombre d'airs de noëls de Saboly: *Hou! de l'oustau...*, *Lou queitevié...*, *Me siéu plega...*, *Aquel ange qu'es vengu...*, *Touro-louro! louro! lou gau canto...*, *Sant Jousè m'a di...*, *Auprès d'aquel estable...*, *Veici veni lou gros serpent...*, *Un ange dou cèu es vengu....* Chose digne de remarque, tous les airs se retrouvent notés d'une façon identique à la copie de J. Bastide. La paroisse St-Didier, d'Avignon, possède un cahier manuscrit d'airs de noëls notés pour l'orgue par Renaud, Maître de Chapelle de cette église en 1775. Malgré quelques différences, les airs sont, pour la plupart, conformes au manuscrit de Bastide.

Saboly a composé son 12^e noël: *Venès lèu vèire la piéucello*, sur l'air du bûcheron de Molière: *Qu'ils sont doux, bouteille ma mie! (Médecin malgré lui.)* Cet air est de Lulli, qui a mis en musique les ballets et les intermèdes de Molière; il porte un tel caractère d'originalité que la tradition s'en est à peu près fidèlement conservée dans les différents manuscrits et dans la mémoire du peuple, et que personne ne s'est avisé jusqu'à ce jour de vouloir le remplacer par un air plus nouveau. Mais il fallait retrouver l'air primitif de Lulli. Le croira-t-on? c'est en vain qu'on l'a cherché à la Bibliothèque du Conservatoire de musique, à celle du Théâtre français, et même à la Bibliothèque de la rue Richelieu. On peut juger par là de la difficulté qu'il y a de retrouver des airs isolés, lorsque les ouvrages auxquels ils appartiennent n'ont point été publiés. Cependant, grâce à l'obligeance de personnes amies, je suis parvenu à

obtenir deux copies distinctes de cet air, l'une d'après la mélodie chantée par l'acteur qui joue aujourd'hui le rôle du bûcheron dans la comédie de Molière, la seconde, tirée d'un recueil appartenant à M. Delsarte, le premier maître de chant de notre époque. On trouvera ces deux versions parmi les notes concernant le 12^e Noël. L'air provenant de la Bibliothèque de M. Delsarte est presque identique à celui du Noël. La strophe de Saboly, différant de la coupe de Molière, notre poète-musicien a dû modifier en un point, pour l'adapter à ses vers, la mélodie de Lulli.

Les deux exemples suivants montreront de plus jusqu'à quel point les airs de Saboly étaient populaires, puisque, malgré l'orage révolutionnaire, plusieurs ont pu se transmettre sans s'altérer. Le premier concerne M. Arnaud, habile musicien, fort connu, mort il y a près de trois ans à Avignon, dans un âge très-avancé. A la demande de M. Requien, M. Arnaud avait noté tous les airs que sa mémoire presque séculaire avait pu lui rappeler. Dans son manuscrit se retrouvent la plupart des airs du recueil de Hue, et plusieurs autres encore, notés presque toujours exactement comme Hue et Bastide les ont écrits. Le plus remarquable de tous est l'air du Noël: *Hou! de l'oustau...*, très-fidèlement noté, malgré la difficulté qu'y présentent de fréquents changements de rythme et de mesure. Le second exemple est relatif au Noël n^o 33: *Lei pastourèu an fach uno assemblado...*, l'un des plus populaires. Il n'existe peut-être pas de Noël pour lequel il ait été fait un aussi grand nombre d'airs; de plus, ces airs varient selon les traditions particulières à chaque localité. Eh bien! un air de ce Noël, qui m'a été chanté par l'honorable M. Ayme, si cher à M. Requien, se trouve être précisément le même que celui du manuscrit de J. Bastide.

Cette conformité de la copie de J. Bastide avec d'autres recueils manuscrits ou imprimés, avec certaines traditions orales, ne démontre-t-elle pas jusqu'à la dernière évidence que les airs du manuscrit Bastide sont les airs originaux et primitifs de Saboly? La même certitude d'authenticité ne doit-elle pas exister à l'égard des autres airs de ce recueil, dont le souvenir s'est effacé plus tard, et qu'il ne sera sans doute jamais possible de retrouver ailleurs? Il suffit d'avoir posé ces questions pour les avoir résolues.

Ce point surabondamment prouvé, on voudra bien se souvenir que, dans cette édition, l'air primitif, authentique de Saboly, c'est-à-dire l'air collationné sur le manuscrit de J. Bastide, a toujours été placé le premier en tête du Noël auquel il correspond. Il n'y a d'exceptions à faire que pour les airs correspondant aux n^{os} 6, 11, 34, 49, 62, 64 et 67: ces derniers, recueillis par tradition, manquent au recueil de Bastide; faute de pouvoir les éprouver à cette pierre de touche, nous n'en affirmerons pas l'au-

thenticité. A la suite de l'air original, viennent se ranger d'autres airs plus récents, que la faveur populaire a quelquefois fait prévaloir sur le premier. Ce rapprochement offrira de curieux sujets d'études touchant le mouvement musical qui s'est opéré depuis le XVII^e siècle jusqu'à nos jours, et permettra de juger de l'incontestable supériorité des véritables airs de Saboly, les seuls que nous ayons d'ailleurs à examiner.

VII

Il est constant, par le témoignage de ses contemporains et de ses biographes, que Saboly composait souvent la musique de ses poésies. Les indications placées en tête de ses noëls, montrent qu'il a quelquefois emprunté d'autres airs à ses devanciers; mais on voit aussi qu'en certains cas, ces indications se rapportent à d'autres compositions dont il a fait à la fois les paroles et la musique; témoin le noël n^o 35 : *Sant Jousè m'a di*, sur l'air : *Noste paure cat*, premier vers de la mordante épigramme que notre auteur avait aiguillée contre Cadenière, et dont l'air lui appartient. Il doit en être ainsi de plusieurs autres; il est à regretter qu'on ne puisse pas distinguer tous ceux qui devraient encore lui être attribués. Toutefois le doute cesse d'exister à l'égard des airs qui ne portent d'autre indication que celle du noël même. Exemple :

N^o 43. NOUVÈ SUS L'ÈR :

Un ange a fa la crido,
Qu'anieu.....

et le noël suit ainsi jusqu'au bout.

Il en est jusqu'à huit que l'on peut compter dans cette catégorie, et les airs sont bien, en effet, de Saboly. Ce sont : 1. *Iéu ai vist lou Piemount...*, 2. *Bon Diéu! la grand clarta...*, 11. *Pièisque l'orguei de l'umano naturo...*, 26. *Hòu! de l'oustau...*, 45. *Un ange a fa la crido...*, 62. *Sortez d'ici, race maudite...*, 63. *En sourtènt de l'estable...*, 64. *Guihaume, Tòni, Pèire...*, 67. *Un ange dóu cèu es vengu...* Les airs n^{os} 11, 62 et 64, ne se trouvent pas dans le recueil de Bastide, mais les traditions offrent de suffisantes garanties d'authenticité. Ils sont tous pleins d'une verve originale; l'invention mélodique en est fort remarquable, et porte le cachet d'un maître initié dans les secrets de son art. Je ne sais quel air de famille répandu sur toutes les autres mélodies, d'allures pourtant si variées, composées ou adaptées par Saboly, porterait à croire que le nombre de celles qui lui appartiennent réellement, est bien plus grand que nous ne l'avons d'abord con-

jecturé. Quoi qu'il en soit, les airs dont l'authenticité vient d'être prouvée, suffisent pour qu'on apprécie le talent de l'organiste de Saint-Pierre, et qu'on lui restitue la place qu'il doit occuper parmi les compositeurs de son époque.

Il est fort regrettable que le temps ne nous ait pas conservé toutes les œuvres musicales de Saboly. On ne doit pas s'en étonner : les organistes, alors surtout, écrivaient peu ; leurs fonctions, on le sait, les obligent à ne compter le plus souvent que sur la spontanéité de l'improvisation. Et puis, au XVII^e siècle, il n'existait pas à Avignon d'ateliers de gravure ou de typographie musicale ; à Paris même, on en était réduit, en quelque sorte, aux types surannés que la famille Ballard avait acquis en 1540 du graveur Guillaume Le Bé. Ce moyen de publication, aussi dispendieux qu'imparfait, n'était pas à la portée de tous. Les maîtres les plus célèbres d'alors n'y ont pas toujours eu recours ; et c'est, comme on l'a vu tout à l'heure, la cause qui a le plus contribué à l'oubli dans lequel est tombée une partie de leurs œuvres.

VIII

Pour se faire une juste idée de notre musicien-poète, il faut encore savoir le considérer au milieu de son siècle.

Né en 1614, au moment où les audacieuses libertés harmoniques de Claude Monteverde préparaient, en Italie, la transition de l'ancienne tonalité musicale à la nouvelle, Saboly est antérieur à Lulli, le créateur, à Paris, en 1672, de l'opéra français ; à Lulli, qui venait d'importer en France un genre de musique emprunté à la manière de Carissimi. Saboly mourait en 1675, peu d'années après la naissance de Lalande, du grand Couperin, d'Alexandre Scarlatti, dix ans avant la venue de Rameau, de Handel et de Sébastien Bach : ces deux derniers, surtout, appelés à élever l'art musical à une hauteur telle que, sous certains points de vue, il n'appartiendra peut-être jamais à aucun musicien de les égaler.

Donc, le milieu du XVII^e siècle était, pour la musique, une époque de labeur et d'enfantement. Or, si l'on compare les mélodies de Saboly aux fades rapsodies des compositeurs de son temps, de Cambert, de Dambrousse, de Mignon, de Lambert, et de plusieurs autres encore, qui ne sont même pas tous cités par le savant M. Fétis dans la *Biographie universelle des musiciens*, on sera bien forcé de reconnaître que ces derniers sont distancés au moins d'un siècle, tant notre troubadour l'emporte sur eux par

la fraîcheur et le coloris de ses cantilènes. On retrouve partout dans Saboly la tendance qu'avaient alors les chefs de l'école italienne à se frayer des voies nouvelles dans le domaine de la modulation. Nous signalerons sous ce rapport, les noëls n° 3: *Micoulau, noste pastre*; 7. *Ça, menen rejouïssènço*; 36. *Benurouso la neissènço*; 62. *Sortez d'ici, race maudite...*; mais surtout le noël n° 35: *Sant Jousè m'a di (Noste paure cat)*. Sébastien Blaze, qui a si harmonieusement enchâssé ce joyau dans son *Dixit Dominus*, a craint à tort de conserver la bizarre et hardie modulation majeure du 4^e vers, modulation qui accuse énergiquement le besoin de transformation dont les esprits se trouvaient agités.

IX

Cette supériorité des mélodies de Saboly sur celles de ses contemporains, nous conduit à examiner si Avignon et le Comtat Venaissin n'auraient pas offert un centre artistique où la culture de l'art musical eût été peut-être plus avancée qu'en France.

On ne sera pas surpris de cette proposition, si l'on considère l'importance d'Avignon au XVII^e siècle. La vaste enceinte de cette cité renfermait une population nombreuse et active. Les manufactures de tissus y avaient pris un tel essor, que le pont St-Bénézet, sur lequel passa Louis XIV, fut tendu, dans toute sa longueur, de tentures de velours: de là vint l'idée qu'eut le grand roi d'importer cette industrie à Lyon. Il y avait à Avignon une Université florissante et une Académie littéraire: les sciences et les arts, la musique surtout, y étaient en honneur, favorisés par l'administration éclairée des Légats du Saint-Siège.

Avignon fut alors visité fréquemment par les Rois et les Reines de France et par les princes français. Des ouvrages enrichis de gravures ont été publiés à grands frais pour perpétuer le souvenir des fêtes brillantes auxquelles leur passage donnait occasion. Les lettres et les arts y étaient conviés: poésie, peinture, éloquence, architecture, art des devises, sculpture, musique, rien n'était omis. La municipalité pourvoyait largement aux frais de ces magnificences.

En 1600, la Reine Marie de Médicis fut reçue triomphalement à Avignon. Un char triomphal trainé par deux chevaux déguisés en éléphants, fut envoyé à sa rencontre. « Il y avoit sur ce char un chœur de musique à voix et instruments, sous la conduite de M. l'Æschirrol, organiste de l'eglize cathedrale: les voix estoient

toutes d'eslite, et trieës entre les plus belles. »... Ce char traversa la ville en grande pompe. Arrivés en présence de la Reine, les exécutants « entonnerent de fort bonne grace un hymne à deux chœurs, l'un à quatre voix choisies, l'autre en plein chœur renforcé, qui contenait la reprise et le Vive le Roi. »

Après que la Reine eut été complimentée par l'assesseur Suarez, ce chariot se remit en marche au milieu du cortège royal. « A l'instant, le grand chœur de musique, qui avoit fait un gros de toutes les chappelles d'Avignon, commença à chanter à deux chœurs, en harmonie reciproque, un cantique des grandeurs et excellences du Roy et de la Royne, avec un grand tintamarre de voix resoluës et asseurees. »

Et le cortège entre dans la ville, le char triomphal promenant sur la foule ses chants harmonieux. Ici, orchestre de haut-bois; là, nouvel orchestre de violons; plus loin, à la *Belle-Croix*, c'est le rendez-vous des dieux du Parnasse, avec harpes, mandores, luths, épinettes, cistres, violons, etc.

Arrivée à la Place du Change, devant un temple qu'on y avait élevé, « la Royne y fut saluée et retenue par le grand chœur de musique rangé là dedans, qui chanta fort mélodieusement.... Sa Majesté monstra d'y prendre plaisir, l'entendant d'un bout à l'autre: aussi la melodie en estoit belle et de fort bonne grace, de l'ouvrage de M. Intermet, Chanoine et Maistre de chœur de St-Agricol, qui avoit charge du grand chœur de musique. »... A son entrée à l'église Notre-Dame-des-Doms, la Reine « fut reçeüe d'un motet chanté mélodieusement sur l'orgue avecque les voix, pendant qu'elle faisoit sa priere. » (*Labyrinthe Royal de l'Hercule gaulois*. p. 20, 24, 147, 215.)

En 1622, lors du passage de Louis XIII, une commission fut nommée pour préparer à ce monarque une brillante réception: elle se composait de MM. Thomas de Berton, Pierre Bayol et P. J. de Salvador, « lesquels, admirant les vertus de ce prince, ne donnoient à leur esprit repos ny iour ni nuict, pour excogiter les moyens d'illustrer la memoire de ses hauts faicts, et contenter leur affection par quelque tesmoignage qui peut luy correspondre..... »

A la porte de la ville, « Sa Majesté reçeut les clefs entre ses mains, puis les rendit à M. Thomas de Berton, premier consul, cependant qu'un chœur de petites louanges, entre lesquelles le fils de M. Pierre Bayol, troisieme consul, menoit la bande, chantoient en rythme un agreable Vive le Roi. »

On avait élevé sur la Place du Change un superbe théâtre triomphal, ayant 52 pieds de haut et 62 pieds de large. Au milieu de cette décoration s'élevait une estrade haute de 5 pieds, sur laquelle était placé un orchestre de 120 musiciens, sous la

conduite de M. Intermet, Chanoine de St-Agricol. La réputation que ce musicien s'était acquise par toute la France, était connue du roi Louis XIII, qui avait expressément témoigné à M. Thomas de Berton, consul, le désir de l'entendre.

« L'apresdisnee, Sa Majesté vint au College des Peres de la Compagnie de Jesus, où elle fut accueillie d'une belle et ingenieuse action theatrale, qu'elle aggrea grandement..... Les airs, que M. Intermet avoit composez, ravirent tellement le Roy et toute sa cour, que toutes les parties furent tirees des mains des musiciens, et Sa Majesté en voulut une coppie, et ouïr encor le lendemain M. Intermet à la messe, à St-Louis, où il lui commanda de se trouver. » (*La Voie de Laict, ou le chemin des héros. p. 11, 113, 190, 220, 265.*)

Il fallait qu'à Avignon, le goût de la musique fût bien répandu pour qu'en de semblables occasions, il fût possible d'improviser ainsi, sur divers points, plusieurs chœurs et plusieurs orchestres composés de nombreux exécutants.

Louis XIV, à son passage à Avignon en 1660, assista, le mercredi saint, à l'office, dans la grande chapelle du palais. L'office fut célébré par l'Archevêque, assisté du Chapitre métropolitain, du chœur et de la musique métropolitaine et de la musique italienne du Vice-Légit.

La capitale du Comtat ⁽¹⁾ mérite à son tour une mention particulière : de tout temps et de nos jours encore, on y a signalé des artistes supérieurs : chose digne de remarque, c'est en 1646, à Carpentras, douze ans avant les premiers essais de Perrin et de Cambert, qui préludèrent à la fondation de l'opéra français à Paris, que l'abbé de Mailly fit représenter la tragédie lyrique d'*Akébar, roi du Mogol*. « Parolier adroit, dit M. Castil-Blaze, compositeur excellent en musique, dont il avait publié des traités estimés, Mailly s'était signalé doublement en cette circonstance. Le palais épiscopal de Carpentras, où siégeait alors le Cardinal Alexandre Bichi, fournit la salle où l'on applaudit pour la première fois un opéra français. Ce palais épiscopal, reconstruit en grande partie par les soins d'Alexandre Bichi, au moyen de sommes qu'il avait obtenues du roi Louis XIII, est aujourd'hui devenu le Palais de justice de Carpentras. » (*Molière musicien.*)

En France, au contraire, « sous le règne de Louis XIII, et même sous la minorité de Louis XIV, dit M. Fétis, l'art d'écrire était perdu pour la musique d'église..... La musique dramatique n'existait pas.... C'est Lulli qui fut obligé, à la naissance de l'opéra

⁽¹⁾ Carpentras était la capitale du Comtat, puisque Avignon formait un état à part nommé Comté d'Avignon. (Note de P. A.)

en 1672, de former des musiciens d'orchestre et des chanteurs, qui n'existaient pas auparavant chez les Français.... Les joueurs de violon, de viole et de basse, qui composaient ce qu'on appelait les *bandes du roi*, étaient si ignorants qu'ils étaient incapables de lire la musique. » (*Résumé philosoph.* 238.)

Or, s'il est constant qu'au XVI^e siècle et au XVII^e, la musique était bien déchue en France, tandis que l'art du chant n'existait et n'était régulièrement enseigné qu'en Italie, sera-t-il surprenant qu'Avignon ait été entraîné dans le mouvement de l'art italien? L'influence de l'école romaine, la protection des princes de l'Église, l'appui des hautes familles, entretenant l'émulation parmi les artistes, n'étaient-ils pas bien propres à maintenir l'art musical à un haut degré de splendeur? ⁽¹⁾

⁽¹⁾ M. P. Achard, Archiviste du département, a bien voulu nous communiquer les faits suivants, résultat de ses incessantes et laborieuses investigations dans le riche dépôt si bien placé sous sa main. Nous y trouvons la confirmation et le complément de nos aperçus, et nous nous faisons un plaisir de les insérer ici tels qu'ils nous ont été communiqués :

« Il est incontestable qu'à Avignon et dans le Comté Venaissin, les beaux-arts en général, et la musique en particulier, ont été, à partir d'une époque assez reculée, l'objet d'un culte fervent et assidu. Dès le XIV^e siècle, Avignon avait une rue de la *Muse*, c'est-à-dire une rue où une cornemuse, placée à l'auvent d'une boutique, indiquait qu'on y vendait des instruments de musique, si toutefois on n'y en fabriquait pas. C'était le nom que portait en 1560 la rue actuellement nommée Banquasse. En 1499, une semblable enseigne était placée sur une maison près des prisons de l'Auditeur; et celles de nos rues dites encore la *Grande et la petite Muse*, ne tirent pas leur nom d'une autre cause. Au XV^e siècle et au XVI^e, les musiciens d'Avignon paraissent avoir été assez nombreux pour que ceux qui ne logeaient pas dans les chapitres et les couvents, se groupassent dans un quartier spécial aux alentours de l'église de Notre-Dame-la-Principale. Ce voisinage inspira à un hôtelier de l'époque l'idée de prendre l'enseigne des *Quatre Violons*.

« Hâtons-nous de citer quelques maîtres :

« Passant sous silence Lethbert, abbé de St-Ruf d'Avignon, au XI^e siècle, qui a laissé un manuscrit des *Fleurs des Psaumes*, et qui, probablement, était musicien, nous trouvons dans cette ville un toucheur d'orgues, natif de Pavie, que les Papes avaient amené à leur suite. Il se nommait Francisque Brocard de Campanino. Son existence à Avignon nous est révélée par un acte du 7 février 1348, en vertu duquel il vendit la maison qu'il possédait dans la paroisse de St-Agricol, à Nicolas de Judicis. Il dut alors aller demeurer à la rue de la *Pelisserie antique* (aujourd'hui des *Orfèvres*), où, si nous en croyons le terrier de l'évêché d'Avignon, il habitait encore en 1387. Ce qui précède doit être rapproché de cette annotation du Nécrologe de St-Séverin à Paris : « L'an 1358, le lundi après l'Ascension, Maître Regnault De Douy, eschollier en Theologie à Paris, et gouverneur des grandes escholles de la paroisse de St-Severin, donna a l'eglise unes bonnes orgues, et bien ordenées. » On sait que l'orgue de St-Séverin est le premier orgue introduit à Paris. Il y avait donc des orgues à Avignon dix ans avant qu'il y en eût à Paris.

« A la fin du siècle suivant, Elzéar Genet, prêtre, plus connu sous le nom de *Carpentras*, qui était le lieu de sa naissance, était Maître de la chapelle de Léon X, et produisait un grand nombre de compositions. On cite parmi celles qui sont restées, un *Magnificat*, des *Lamentations de Jérémie*, et d'autres pièces qu'on trouve dans le recueil des œuvres de divers auteurs. Rabelais, au IV^e livre de Pantagruel, met *Carpentras* au nombre des musiciens les plus renommés de son temps.

Nous ne connaissons point les compositions de l'organiste l'Æschiol, ni celles du chanoine Intermet : pourtant, l'accueil enthousiaste fait à ces dernières par Louis XIII,

« M. Fétis, et, après lui, le docteur Barjavel, disent que Genet vint à Avignon vers la fin de 1521, pour y régler certaines affaires concernant le St-Siège, et qu'il retourna à Rome après la mort d'Adrien VI, arrivée en 1523. Ils ne nous disent rien de plus sur sa vie ; et de même qu'ils n'ont pas indiqué l'époque de sa naissance, ils ne nous disent pas celle de sa mort. Nous sommes en mesure d'affirmer que Genet revint à Avignon, qu'il s'y fixa, qu'il y fut doyen du Chapitre de St-Agricol, et qu'il s'y occupa tellement de musique que, le 2 janvier 1531, il traitait avec Jean de Chemay (*), maître imprimeur d'Avignon, pour l'impression d'ouvrages de musique. (Actes du Secrétariat de l'Hotel-de-Ville, fol. 33 du registre de 1531.)

« On ne saurait douter qu'un homme de génie comme Genet, qui avait formé sa manière à la plus grande école qui fût alors au monde, n'ait exercé sur les écoles musicales d'Avignon une grande et légitime influence.

« Pendant le XVI^e siècle, on n'enseigna pas la musique seulement dans les chapelles d'Avignon, on l'enseigna encore dans les écoles laïques : le terrier de l'Archevêché nous signale, en 1547, un Claude Noguy, *escoullier* (maître d'école), qui enseignait les jeunes enfants aux bonnes lettres et instruments de musique. Il demeurait dans la rue de N.-D. d'Espérance.

« En 1556, nous trouvons à Avignon un organiste nommé Michel Bonafoy, qui demeurait touchant le cloître de St-Pierre, dans lequel devait, un siècle plus tard, vivre et mourir Nicolas Saboly.

« En 1570, un musicien de Carpentras, Pierre Julien, publiait à Lyon, dans le format in-8°, *Le vrai chemin fort court et expédient pour apprendre à chanter toute sorte de musique*, et son ouvrage avait, en 1585, l'honneur d'une seconde édition in-folio.

« Les vieux documents nous ont conservé le nom de deux joueurs de violon qui vivaient à Avignon en 1573 : l'un, Bastien Ranchet, habitait au logis du *Cheval-Vert*, l'autre, Antoine Roge, habitait à la *Bonnetterie*, et joignait à sa profession d'artiste musicien celle de tailleur d'habits.

« Vers la fin de l'année 1574, Avignon fut le théâtre de très-remarquables solennités auxquelles la musique prit une large part : Henri III, le Roi de Navarre, le duc d'Alençon et presque tous les princes Lorrains, amenés, avec leur suite et leurs équipages, sur une flottille de plus de cent bateaux plats, débarquèrent sur les quais de cette ville, le 17 novembre. Le Roi était suivi de sa chapelle. Lorsqu'avec les principaux seigneurs de sa cour, il se fit affilier à la confrérie des Pénitents blancs, ce furent ses musiciens qui chantèrent la grand'messe. A la procession, qui eut lieu le 4 décembre suivant, le Roi partagea sa chapelle en deux chœurs, qu'il plaça, l'un auprès de la croix, et l'autre au centre de la procession ; mais les pénitents avaient leur musique à part ; et si la musique royale chanta par les rues, ce furent les Frères qui exécutèrent le *motet* dans toutes les églises où se firent les stations. L'historien des Pénitents blancs ne nous dit pas si la musique des Frères fut plus goûtée que celle du Roi ; mais le silence courtois qu'il garde à ce sujet, pourrait le faire supposer.

« A cette époque en effet, les beaux-arts, à Avignon, étaient libéralement encouragés par le Cardinal d'Armagnac, co-légit du Saint-Siège. Le chroniqueur Louis de Pérussis, en décrivant les embellissements qu'il fit faire au grand Palais, ne manque pas de nous dire : « Il a enrichie la grand chappelle des Papes... de bonne et suffisante chappelle de musiciens, car mondit Seigneur ordinairement en tient des bons du monde à ses gages. » Un des direc-

(*) On a conservé l'orthographe du registre du secrétariat ; mais il n'est pas douteux que ce ne soit le même imprimeur, signalé par M. l'abbé de Massilian, sous le nom de Jehan de Channey, qui imprima à Avignon en 1508, *la maniere de enter et planter les jardins*, et en 1509, *le Girouffier aux Dames*. Cet imprimeur, que Ch. Nodier appelle l'Étzeir d'Avignon, paraît avoir eu aussi des presses à Lyon. (Voir, dans l'Innuatze de l'anclaze de 1840, la Notice de M. de Blégier sur l'Origine de l'imprimerie à Avignon.)

qui aimait la musique et la cultivait avec succès ⁽¹⁾, ne témoigne-t-il pas en faveur d'une supériorité de facture et d'exécution d'ensemble, à laquelle ce monarque et les seigneurs de sa cour n'étaient pas accoutumés, en France et même à Paris?

X

Nicolas Saboly, fils de Jean Saboly et de Félice Méliorat, naquit à Monteux le 30 janvier 1614. On a vu que c'est à M. Requien que nous devons d'avoir retrouvé son

teurs de la musique de ce cardinal, fut Berengouier Buysson, chanoine de St-Félix de Carmaing, au diocèse de Toulouse. Il donna procuration, le 17 mars 1576, par-devant Louis Barrière, notaire à Avignon, pour traiter de la cession de son canonicat et présenter son remplaçant.

« On trouve encore cités dans les actes de la fin de ce siècle et du commencement du siècle suivant, quelques noms d'artistes: ce sont: Véran Arnaud, trompette, en 1595; Guillaume Cottier, tailleur d'habits et violoneur, en 1600; Pierre Marchand, organiste, en 1601; Jean Meinier, le vieux, joueur de violon, de 1613 à 1626. Il n'est pas superflu de citer encore un Italien fabricant de cordes de luth en 1595, lequel se nommait Pierre Petuichio.

« Au XVII^e siècle, la musique se popularisa encore davantage. Le Vice-Légat, la Métropole, la ville, avaient des corps de musique à leur solde; une chapelle était organisée dans toutes les collégiales, dans les confréries même. Il n'est pas jusqu'à la Prieure du monastère de Ste-Praxède qui ne s'en mêlât: Julienne de Morell composa, vers 1650, des hymnes et des cantiques en latin et en français, que chantaient les religieuses de son couvent.

« Le goût des fêtes était alors à son apogée. On faisait, non-seulement des *entrées solennelles* aux souverains et aux princes, mais aux Cardinaux, aux Légats, aux Vice-Légats, aux Archevêques, etc., et la musique avait une large part dans la pompe de ces réceptions.

« En 1664, le Cardinal-Légat Chisi séjourna vingt jours à Avignon. Les comptes de la ville établissent qu'il fut payé à Béraud, maître de musique de St-Agricol, 45 écus et 36 sous, pour la musique de l'entrée, et autant à Lamy, pour avoir joué du violon et hautbois, avec sa bande, pendant trois ou quatre jours. Ce Lamy paraît avoir été le chef de la musique ordinaire du Consulat. En 1671, un sieur Julien l'avait remplacé. Le conseil de ville tenu le 25 juin de cette année, ratifia la dépense de 24 écus qui lui avaient été payés pour lui et pour sa bande de violons et hautbois, savoir, vingt écus comme à l'ordinaire, et quatre écus pour les déjeuners des jours de l'*Ascension*, de *St-Marc*, de la *Fête-Dieu* et de la *St-Jean*.

« A la fin du XVII^e siècle, le foyer musical de nos pays perd de son intensité; on cherche à conjurer sa décadence par la création d'académies de musique à Avignon et à Carpentras, et par l'ouverture d'un théâtre: rien n'y peut. Paris absorbe tous les génies dans son sein: Mouret, Trial, Persuis, Berbiguier, Castil-Blaze, ne se sont pas plus tôt fait connaître qu'ils nous quittent, et ils ne reviennent pas, comme Genet, au sein de la mère-patrie, reposer leur gloire, et consoler leur vieillesse des dédains que les générations nouvelles affectent envers les maîtres qui ont fait leur temps. »

(1) On cite de Louis XIII une chanson à quatre voix: *Tu crois, ô beau soleil!* « Ce morceau est bien écrit, et l'harmonie en est pure, dit M. Fétis. » Le P. Kircher et le P. Mersenne l'ont rapporté, celui-ci dans son *Harmonie universelle*, celui-là dans sa *Musurgia universalis*. On n'ignore pas que le P. Kircher, au XVII^e siècle, a professé les sciences au collège des Jésuites d'Avignon.

acte de naissance dans les registres de l'état civil de Monteux. La Biographie de Michaud (article SABOLY, par M. de Fortia d'Urban, savant Vauclusien), fait naître notre auteur en 1660, et le fait mourir en 1724. Cette erreur a été reproduite par la Biographie de Beauvais.

Les parents de Nicolas étaient considérés : Jean Saboly, son père, qualifié, dans les actes, *discretus vir*, fut consul à Monteux en 1636.

Saboly commença ses études chez les Jésuites d'Avignon, et les termina au collège de Carpentras. Le registre de la congrégation de l'Annonciation, qui fait partie de la Bibliothèque Requien, mentionne la date de son affiliation à cette confrérie, le 14 mai 1638.

Alexandre Bichi, que nous avons vu prêter son palais pour la représentation d'un opéra, avait sans doute pressenti le génie musical de Saboly : il chercha à le fixer dans sa ville natale, en le nommant, le 16 avril 1633, Recteur de la chapellenie de Ste-Marie-Magdeleine, au maître-autel de la cathédrale de St-Siffrein à Carpentras. Saboly fut nommé bachelier en l'un et l'autre droit en 1658, et recommandé par l'Université d'Avignon à l'Archevêque de Narbonne et aux évêques de Nîmes et d'Uzès, à l'effet de le faire pourvoir, par l'un de ces prélats, de quelque bénéfice dévolu aux gradués : il obtint enfin la place de deuxième bénéficiaire⁽¹⁾ de l'église collégiale de St-Pierre à Avignon. C'est alors que commença à s'établir sa réputation de musicien, et qu'il écrivit ces noëls, chefs-d'œuvre de grâce et de naturel, auxquels il doit sa célébrité. Mais ce ne fut que longtemps après et dans les dernières années de sa vie qu'il prit le parti de les publier. L'on voit même, par quelques passages de sa correspondance dans le manuscrit conservé à la Bibliothèque de Carpentras, qu'en 1655, Saboly paraissait ne s'occuper de ces poésies que pour les envoyer à ses amis.

Les noëls que renferme ce manuscrit se rapportent tous à cette même année 1655 ; plusieurs ne sont pas achevés, mais on y reconnaît toujours la touche du maître. Un seul a vu le jour : c'est le n° 64 : *Guihaume, Tòni, Pèire...* On l'a joint à l'édition de 1704, moins la dernière strophe, que nous avons rétablie dans notre édition.

Saboly publiait ses noëls par livraisons, par petits cahiers de six, huit, douze noëls, qu'il livrait, sans nom d'auteur, à l'admiration impatiente de ses compatriotes. La Fontaine en usait ainsi pour ses fables, en se nommant toutefois. Le premier cahier de noëls parut chez Offray, imprimeur-libraire à Avignon, en 1668 ; sept autres le suivirent jusqu'en 1674.

⁽¹⁾ Alors, le premier bénéficiaire était le curé ; le deuxième était le maître de chapelle, organiste ; le troisième était la haute-contre, ou la basse, selon le besoin. (Note de P. A.)

La date du huitième et dernier recueil de Saboly (1674) annonce la mort de l'auteur : le 25 juillet 1675, ses chants avaient cessé. Il fut enterré dans l'église Saint-Pierre avec honneur, *honorifice*. Voici l'építaphe qu'on lisait sur son tombeau : J. R. Deveras, chanoine de Saint-Pierre, la recueillit en 1750 :

DANS LE CHOEUR DE CETTE ÉGLISE

EST ENSEVELI R. P. MESSIRE NICOLAS SABOLY,

PRÊTRE, BÉNÉFICIER SOUS-DIACRE ET MAITRE DE MUSIQUE DE NOTRE CHAPITRE,

POÈTE PROVENÇAL DES PLUS RENOMMÉS DE SON SIÈCLE,

AUTEUR D'UN GRAND NOMBRE DE NOELS DONT ON A FAIT UNE INFINITÉ D'ÉDITIONS,

ET QUI SONT TOUJOURS REÇUS DU PUBLIC AVEC UN NOUVEAU GOUT.

IL MOURUT LE 25 JUILLET 1675, AGÉ DE 61 ANS.

IL ÉTAIT NATIF DE MONTEUX, DANS LE COMTAT-VENAISSIN, DIOCÈSE DE CARPENTRAS.

En 1699, l'imprimeur Michel Chastel, l'un des deux premiers éditeurs, reproduisit collectivement les 62 noëls imprimés par lui et par P. Offray du vivant de Saboly. Dans son avertissement ⁽¹⁾, Chastel fit appel aux possesseurs des ouvrages posthumes de Saboly, en vue d'une autre édition, qui fut, en effet, publiée en 1704. « Cet éditeur, dit M. Castil-Blaze, s'empara de quelques pièces excellentes du même genre, que Louis Puech, d'Aix, prieur de Buoux, près d'Apt, avait composées, telles que *Lei Bóumian*, et *Sus! campanié, revihavous...* Cette spéculation d'un libraire qui veut enrichir et grossir un volume, fit accuser de plagiat le brave Saboly, trente-neuf ans après sa mort. Le Père Bougerel, dans son *Parnasse provençal*, les auteurs du *Dictionnaire des hommes illustres de Provence*, enregistrèrent cette méprise; et Millin, qui l'aurait inventée s'il ne l'avait trouvée toute faite, s'empressa de tomber dans le

(1) Cet avertissement de l'Éditeur de 1699 mérite d'être cité :

« Ce n'est pas pour le peuple seul que j'ay imprimé ce Recueil des noëls composés par M. SABOLY. Je suis persuadé que les gens de bon goût y doivent distinguer des pièces originales, qui, quoyqu'en langue vulgaire, renferment toutes les finesses de la poésie lyrique. On aurait peu en faire un choix où les connaisseurs les plus difficiles auroient trouvé leur compte; mais j'ay creu que je devois m'accommoder à l'intention de l'auteur de ces petits ouvrages, et donner indistinctement au public tout ce qu'il avoit fait pour le réjoûir à l'occasion de la naissance du Sauveur. Je ne me promets pas d'avoir tout ramassé : il m'est peut-être échappé des pièces qui pourront servir à augmenter une seconde édition, si ceux qui les ont veulent bien me les fournir. J'espère cependant qu'on me sçaura bon gré d'avoir mis ensemble ce que j'en ay recouvré, et d'avoir conservé au public de quoy se passer annuellement des rapsodies dont il est obligé de se contenter aux fêtes de Noël, depuis la mort de M. Saboly, qui étoit, sans contredit, le bon faiseur en cette matière. »

panneau. Cette erreur est peu remarquable dans le *Voyage dans les départements du Midi*, tant est nombreux le cortège de bévues dont le bonhomme Millin a su l'accompagner ! »

Quelque absurde qu'elle soit, cette erreur n'en a pas moins été dernièrement reproduite dans le *Gai saber*, journal qui s'imprimait à Aix. Comme d'autres écrivains pourraient plus tard s'y tromper encore, il convient de la réfuter sérieusement. Le lecteur nous saura gré d'avoir mis désormais à l'abri de toute contestation la légitime propriété de notre troubadour.

Disons d'abord avec M. Richard que « Puech a été contemporain de Saboly ; qu'il a vécu onze ans après ce dernier ; qu'il est resté longtemps prieur à Buoux , dans le diocèse d'Apt , et qu'il n'a jamais réclamé la propriété des noëls qui se chantaient tous les ans dans son prieuré. »

Étranger à Avignon, où il n'avait jamais résidé, Puech ne pouvait s'identifier avec les mœurs et les usages avignonnais. Pour parler de nos rues , de nos places , de nos édifices ; pour citer les principaux dignitaires du pays, et faire d'aussi fréquentes allusions aux événements politiques, ou autres, arrivés dans notre cité, il fallait évidemment un auteur qui appartient à la famille avignonnaise.

Nous devons à M. Paul Achard, Archiviste du département, des notes historiques du plus haut intérêt. La lumière que ces notes répandent sur la plupart des noëls de Saboly, fera sentir, mieux que tout ce que nous pourrions dire, la valeur de ce premier argument.

Et puis, à moins d'être dépourvu du bon sens le plus vulgaire, comment supposer que Saboly, homme d'esprit, de savoir et de talent, gradué de l'Université d'Avignon, pourvu d'un honorable emploi, le premier personnage de la paroisse après le curé, se fût approprié sans plus de façon les poésies de Puech ? Un tel plagiat aurait été commis, non pour une seule pièce de vers, mais pour une collection presque entière de 62 noëls , publiés successivement par cahiers de six, huit, douze noëls, chaque année, pendant sept années consécutives !... Cette piraterie se serait exercée sans interruption et sans conteste, presque à l'insu de l'auteur pillé, sans qu'aucun indice fût venu la signaler ! Les contemporains, les premiers éditeurs de Saboly ne s'en seraient pas doutés ! Les Vice-Légats l'auraient sanctionnée de leurs approbations et de leurs privilèges ⁽¹⁾,

(1) PRIVILÈGE (imprimé à la fin du 7^e cahier, publié en 1675) : « Par grâce et privilège de Monseigneur Illustrissime et Reverendissime Vice-Légat d'Avignon, il est permis à Michel Chastel, imprimeur de Sa Sainteté en la présente ville, nommé et choisi par M. Saboly, prêtre et bénéficiaire au chapitre St-Pierre, en suite du droit privatif et particu-

et, pour comble d'imposture, une mensongère épitaphe serait venue attribuer au geai les plumes du paon !

Que d'impossibilités à concilier, pour admettre une tardive et gratuite assertion du *Dictionnaire des hommes illustres de la Provence* !

Le P. Bougerel, d'ailleurs, n'a attribué à Puech qu'une partie des noëls ajoutés à l'édition de 1704; il ne paraît pas avoir connu les cahiers parus de 1668 à 1674, qu'il ne cite même pas. Seulement il constate que les noëls de Saboly étant devenus extrêmement rares, on les fit imprimer chez Chastel en 1699; mais il n'élève aucun doute sur leur auteur.

Les éditions nombreuses qui ont paru dans le XVIII^e siècle, sont toutes faites sur celle de 1704; mais avec de nombreuses altérations. Celle de 1763 se distingue des autres par sa dédicace aux consuls d'Avignon, et porte leurs armoiries.

Notre édition contient les 62 noëls publiés de 1668 à 1674, et réimprimés en 1669. Des 13 noëls ajoutés à l'édition de 1704, nous n'avons cru devoir en garder que cinq, dont la facture accuse le maître, et que la tradition lui a toujours attribués, sauf le dernier: *Sus, campanié, reveias-vous...*, dont le P. Bougerel croit que Puech est l'auteur.

Nous publierons dans un second volume les noëls éliminés, ainsi que plusieurs autres très-connus et très-populaires, de divers auteurs, tels que *Revèio-te, Nanan*, (contre les Juifs), de Bruel, prêtre, neveu de l'historien Reboulet; *N'autrei sian tres bôumian...*, de Puech; *De matin, ai rescountra lou trin...*, de Domergue; *La vèio de Nouvè...*, *Un ange a crida...*, de Peyrol, etc.

Nicolas Folard, chanoine de Nîmes, a écrit en latin une vie de Saboly⁽¹⁾ qui se trouve

lier, d'imprimer, faire imprimer, débiter et vendre le livre intitulé: *Nouvè nouvèu de l'an 1672, composés par Nicolas Saboly, prêtre, etc.* pendant le terme de six années, etc. — Donné à Avignon, au Palais Apostolique, le dix-huitième décembre 1671. — P. ARCH. THEOL. V. LEG. — FLOREN, Archiviste et Secrétaire.

PRIVILÈGE (imprimé à la fin de l'édition de 1699): « PHILIPPE ANTOINE, ABBÉ GVALTERIO, Refferendaire de l'une et l'autre signature de Nostre St-Pere le Pape, Vice-Légat et Gouverneur General en cette cité et Legation d'Avignon, et Sur-Intendant des Armes de Sa Sainteté en cet Estat;..... par ces presentes, avons permis et permettons audit Sr MICHEL CHASTEL, imprimeur de cette ville, d'imprimer et debiter ledit livre intitulé *Recueil des Noëls Provenceaux*, composés par le Sr NICOLAS SABOLY, Beneficier et Maistre de Musique de l'Eglise St. Pierre de cette ville, quand vivoit..... — Donné en Avignon, au Palais Apostolique, ce 29 May 1699. — PH. A. GVALT. Proleg. ainsin signé. — DE THOVSON, Secr. d'Etat et Archiviste.

⁽¹⁾ C'est probablement à l'occasion de l'édition dont les extraits suivants de la correspondance de M. d'Anfosy révèlent le projet, que le chanoine Folard écrivit cette biographie.

3 mars 1732. — 127^e lettre. — «... Croiriez-vous qu'on fût curieux ici des noëls de Saboly? On m'en a parlé,

en manuscrit chez quelques amateurs. On peut voir encore l'article Saboly dans le Dictionnaire du docteur Barjavel, et l'intéressante notice dont M. Boudin a fait précéder son poème : *Lou soupa de Saboly*. Parmi les notes qui vont suivre, nous donnerons (noël 21) le récit de l'anecdote apocryphe si connue, qui est l'objet de cette facétie. Les épigrammes contre Cadenières et l'abbé Bibasse, trouveront aussi leur place, (noël 35).

Dans le *Dictionnaire de plain-chant*, publié récemment par notre compatriote M. J. D'Ortigue, ouvrage dont on peut considérer la publication comme l'un des plus éminents services rendus, de notre temps, à la cause de l'art religieux, on remarquera l'article NOËL, par l'abbé A. Arnaud. Il y a des détails généraux fort intéressants, fort curieux sur l'origine et l'histoire de ce genre de composition poétique ⁽¹⁾, et il y est parlé de Saboly avec les éloges qu'il mérite.

Le Noël que Saboly composa pour célébrer le passage de Louis XIV à Avignon en 1660, mis en musique par l'auteur des paroles, eut un succès immense, et fut bientôt suivi d'autres Noël d'un mérite supérieur. Ces compositions sont intraduisibles. Il faut avoir vécu parmi le peuple, avoir parlé sa langue, pour comprendre tout ce que la forme de cette poésie ajoute de saillie piquante à l'idée de l'auteur, et tout ce que l'originalité des airs lui prête de mouvement et de vie. Rien n'égale la folâtre gaité de *Vènès lèu vèire la piéucello...*, de *Un ange a fa la crido...*, de *Micoulau, noste pastre...* ;

et je ne serais pas fâché de les montrer à ceux qui m'ont témoigné l'envie de les connaître. Si vous pouvez m'en envoyer un exemplaire, je vous en serai obligé. »

22 avril 1732. — 132^e lettre. — «... Vous m'avez parlé d'un projet d'une nouvelle édition de Saboly, dont vous m'avez envoyé un exemplaire, duquel je vous remercie bien. Je vous exhorte à ne pas abandonner cette idée, pour l'honneur de la patrie, et de tâcher d'engager le Chanoine Folard à donner ses soins au glossaire : personne ne serait plus en état, à mon gré, de rendre un pareil ouvrage curieux et intéressant. »

4 avril 1732. — 132^e lettre. — «... Ne perdez pas de vue, s'il vous plaît, l'édition de Saboly : n'avez-vous point l'espérance d'arracher quelque chose des vapeurs du Chanoine (Folard)? »

10 décembre 1732. — 161^e lettre. — «... Aux approches des fêtes, on est ici curieux de Noël : si vous pouviez encore m'en envoyer de M. Saboly, je sais gens à qui cela ferait plaisir, et que je ne serais pas fâché de contenter à si peu de frais. — (*Lettres de M. d'ANFOSSY, l'un des Secrétaires du Roi, à M. le Marquis de CAUMONT. — Biblioth. de M. le Comte de LABORDE-CAUMONT.*)

M. d'Anfossy était d'Avignon, où sa famille a joué un rôle important. La rue où elle avait son hôtel a conservé son nom. Nous faisons des vœux pour que l'édilité avignonnaise, en rétablissant l'orthographe de ce nom, fasse disparaître l'appellation vicieuse de rue d'*Amphoux*, ou *des fous*, comme disent encore un grand nombre de personnes. (*Note de P. A.*)

(1) Il y avait alors dans l'Église un merveilleux génie dramatique, plein de hardiesse et de bonhomie, souvent empreint d'une puérilité touchante... Elle (l'Église), quelquefois aussi, se faisait petite ; la grande, la docte, l'éternelle, elle bégayait avec son enfant ; elle lui traduisait l'ineffable en puériles légendes. (*Michelet, t. 2. p. 635.*)

l'espièglerie de *Nautre sian d'enfant de Cor...*, de *Diéu vous gard' noste mèstre...*; la sensibilité de Saint Joseph, la brutalité de l'hôte dans *Hou! de l'oustau...* — *Pièisque l'ourguei de l'umano naturo...*, *Lorsque vous sarés malaut*, sont de vrais sermons, riches de poésie et de pathétique éloquence; il y a d'amères satyres dans *Ourguhious plen de magagno* et dans *Tu que cerques tei delice*. — *Li a quaucarèn que m'a fa pòu...*, *Sant Jousè m'a di...*, *Auprès d'aquel estable*, offrent des tableaux fantastiques d'un effet saisissant, et *Touro louro! louro! lou gau canto!* resserre en quatre strophes le cadre de tout un poème.

Il était réservé à un homme d'église, dit M. Arnaud, d'élever le Noël provençal à l'importance et à la popularité des écrits qui ajoutent un ornement à une littérature. Le génie de Saboly, écrivait le P. Bougerel, se trouva si bien disposé pour ce genre d'ouvrages, que, dès leur apparition, ses NoëlS firent les délices du vulgaire, et furent généralement goûtés des gens d'esprit; on les chanta dans toutes nos provinces méridionales. Ajoutons enfin, avec M. Richard, qu'ils sont placés à bon droit au rang de nos meilleures poésies provençales: ils respirent une naïveté gracieuse et touchante. L'élégance n'en exclut pas le sentiment. Plusieurs portent ce cachet d'originale bonhomie que l'on remarque dans ces tableaux du moyen-âge où le peintre donnait aux Apôtres le costume de son temps, n'oubliait pas de montrer le clocher de son village aux alentours de Bethléem, et plaçait un rosaire aux mains de la Sainte Vierge au moment de l'Annonciation: de même Saboly, dans ses NoëlS, nomme souvent la ville d'Avignon; il y rappelle les mœurs et les coutumes de nos pères. Aussi la faveur et l'estime qui les accueillirent n'ont-elles fait que s'accroître; aussi les Provençaux et les Comtadins n'oublieront jamais les chants du poète qu'ils aiment et dont ils se glorifient; ils rediront toujours avec son ingénieux panégyriste :

Jamai mourra,
Toujour sara
Saboly, Saboly!...
Dins dous cènts ans
Li gènt voudran
Saboly, Saboly!

F. SEGUIN.