

» citoyen et peintre de Louvain, a peint pour l'église Saint-Pierre de cette ville, le retable de l'autel Edelheer et pour la chapelle de la Vierge, le maître-autel que la reine Marie obtint des Arbalétriers et envoya en Espagne» (1).

M. A.-J. Wauters a inféré de ce renseignement de Molanus et de la prétendue donation du pape Martin V, que Roger de le Pasture fut bourgeois et peintre de Louvain, dès 1420 (2).

La généralité des écrivains d'art qui se sont occupés de la *Descente de Croix*, aujourd'hui à l'Escurial, autrefois à Louvain, lui donnent la date de 1435-36; celle de Saint-Pierre, commandée par Guillaume Edelheer, et indiquée comme un original par Molanus, — chose qui n'est point admise sans conteste, — porte une date 1443, que d'aucuns admettent comme la date du tableau. Or, dès avril 1435, cela est établi par un document positif, Roger de le Pasture était déjà « portraeter der stadt van Brussel », peintre officiel de la Ville de Bruxelles. Mais alors, comment pouvait-il être, en même temps, « civis et pictor Lovaniensis », bourgeois et peintre de Louvain ? Molanus († 1585). « cette source scientifique qu'il est impossible de récuser » (3), se serait donc trompé, ainsi qu'il le fait quand il range les Stuerbouts, d'Harlem et Quentin Metsys, d'Anvers, dans sa galerie des « pictores Lovanienses ». Mais en voilà assez et passons !

Nous avons démontré à l'aide de documents d'une authenticité irréfutable, qu'il y a identité absolue entre Roger van der Weyden et Roger de le Pasture; nous avons prouvé, grâce à des documents tout aussi irrécusables, que le père de Roger était Henri de le Pasture, propriétaire à Tournai, en 1407, et mort avant mars 1426; que Rogelet de le Pasture, apprenti tournaisien en 1427, ne formait qu'un avec Roger de le Pasture, maître-peintre à Tournai, en 1432; que l'apprentissage tardif, l'état de mariage et la paternité ne sont plus des objections; nous

(1) Voici exactement le texte de Molanus : « Magister Rogerius, civis et pictor » Lovaniensis, depinxit Lovanii ad. S. Petrum altare Edelheer et in Capella beatae » Mariae summum altare, quod opus Maria regina a sagittariis impetravit et » in Hispanias vehi curavit, quamquam in mari perlisce dicatur, et ejus loco dedit » capellae quingentorum florenorum organa, et novum altare, ad exemplar Rogerii » expressum opera Michaëlis Coxenii Mechliniensis, sui pictoris ».

(2) *The Burlington Magazine*, Novembre 1912.

(3) A. J. WAUTERS : *En l'honneur de Roger Van der Weyden*, p. 13.

avons montré que tout homme raisonnable doit se refuser à admettre comme vérité intangible, l'on-dit d'Antonio Ponz, relatif à la donation de Martin V au roi Jean II, et, enfin, nous avons surpris Molanus en erreur.

Que reste-t-il alors, des conjectures, plus ou moins ingénieuses, auxquelles M. A.-J. Wauters a donné le jour dans *The Burlington Magazine*, des mois de novembre 1912 et janvier 1913 ? Nous laissons au lecteur le soin de conclure, mais nous avons bien le droit de dire que la dernière cartouche de M. A.-J. Wauters a fait long feu.

Et nous ne nous aventurons pas trop en croyant que M. L. Maerlinck trouvera dans notre étude, la réfutation de sa thèse : « *Les deux Roger et leurs ateliers de Bruxelles et de Brugs* ».

ADOLPHE HOCQUET.



Roger de le Pasture. — *Femme en pleurs*.



SUR L'ART DE ROGER DE LE PASTURE

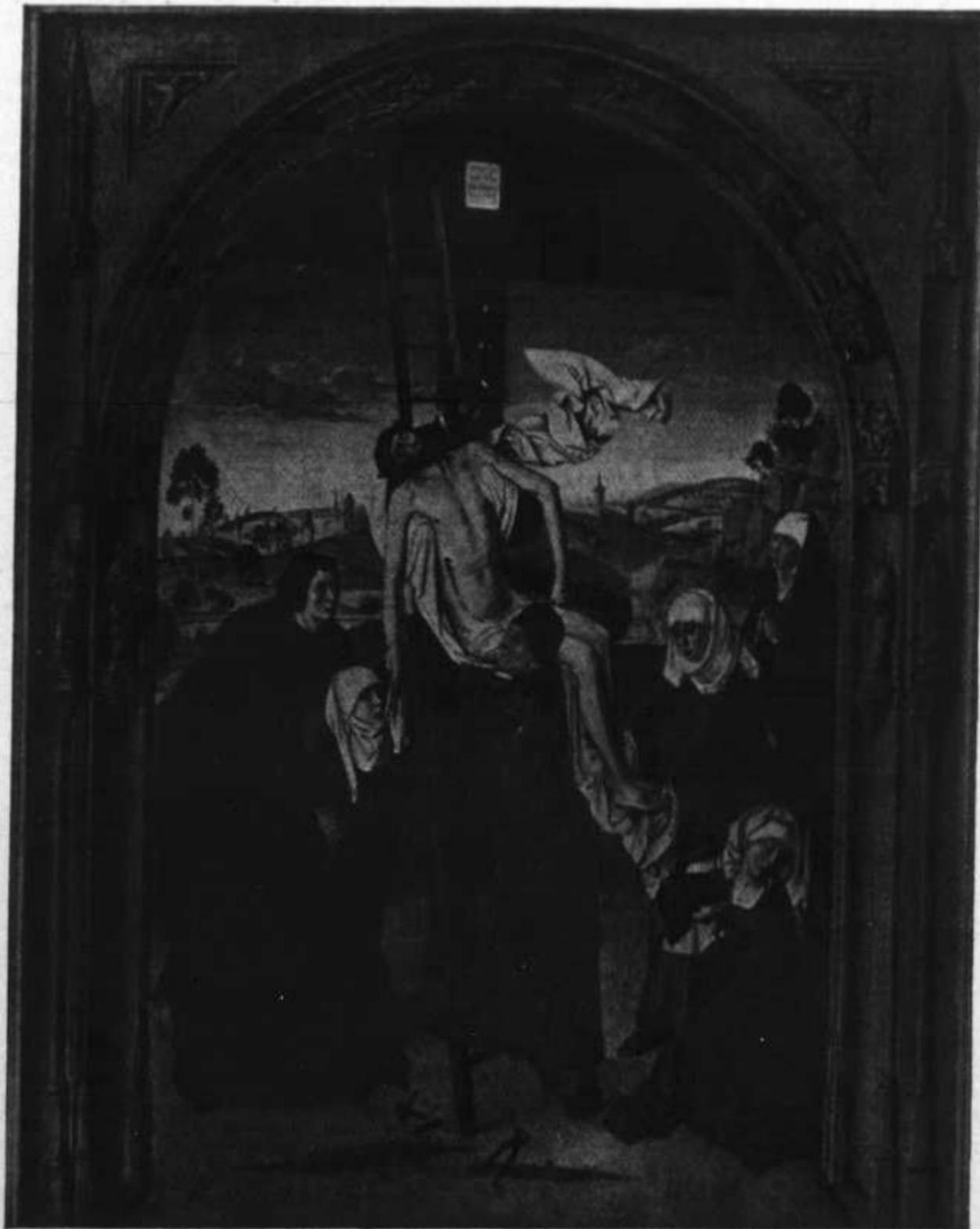
par Jules Destrée

Que notre peintre soit de Tournay, cela n'est plus contesté par personne.

Qu'il ait pu s'y former, y devenir le grand maître qu'on sait, c'est encore fort discuté. Sans doute il fut le disciple de Robert Campin et eut pour compagnon d'atelier Jacques Daret, mais que sait-on de ces deux peintres? Les documents nous les présentent comme éminents, mais nous n'avons pas d'œuvres d'attribution certaine pour contrôler cette éminence et pour nous convaincre qu'elle peut expliquer, sans l'hypothèse Van Eyck, la formation de Roger. J'imagine que lorsqu'on aura déchiffré l'énigme du maître de Flémalle, lorsqu'on connaîtra mieux l'activité artistique de Tournay au début du XV^e siècle, tout cela deviendra assez clair. Mais je reconnais volontiers qu'à l'heure actuelle, toutes les suppositions se peuvent faire et défaire au gré des systèmes et des sympathies et toute discussion n'est qu'un jeu.

Je voudrais poser une autre question: pour qui regarderait avec attention les œuvres, sans idée préconçue, une originalité marquée se pourrait-elle discerner dans les tableaux de Roger de le Pasture? J'entends par là non pas telles ou telles pratiques de métier qui peuvent faire discerner les tableaux d'un maître des œuvres d'un autre maître, mais une différence d'âme.

La plupart répondront non sans hésiter. En parcourant un musée, ils auront peine à distinguer Van Eyck de Roger, de Bouts ou de Memling. Tous ces primitifs se ressemblent. Leur habileté est pareille. Ils dessinent d'une manière ferme et puissante, précise jusqu'à la sécheresse. Leur couleur est pro-



Roger de le Pasture. — *Le Christ descendu de la croix.*
(Triptyque, panneau central. Collège du Patriarche, à Valence, Espagne).

fonde, chaude et fastueuse. Ils rendent les chairs, les velours, les fourrures, les bijoux, les diverses matières, avec une netteté péremptoire. Leurs figures sont des portraits pleins de vie. Ils n'ignorent pas le paysage. Ils sont fervents et religieux.

Certes, voilà bien des traits communs. Et la vérité est que pendant tout ce XV^e siècle, l'évolution de l'art de peindre a été si lente qu'elle est à peine perceptible. Il faut s'arrêter à des détails pour la caractériser. Quand ces détails manquent, on tâtonne, avec une incertitude de près de cent ans. Il est des portraits qu'on a pu attribuer à Van Eyck, à Bouts, à Memling, et à Dürer. A défaut de tradition ou de documents, les érudits recherchent et vérifient des similitudes de types, d'accessoires, de tonalités et établissent des catalogues plus ou moins hypothétiques.

Mais si les ressemblances sont considérables, elles ne sont que superficielles pourtant. Il en est pour les œuvres comme de dames que nous regarderions dans une fête mondaine. Toutes les toilettes, malgré leur variété, sont analogues. Toutes subissent la loi de la mode. Cette femme-ci est pareille à celle-là. Et pourtant, que de différences dans les corps ! Que de différences, plus profondes, dans les âmes !

Un peu de temps et d'étude sont nécessaires, sans doute, pour s'en apercevoir. Il en est de même pour les tableaux. Qui donc a dit qu'il fallait rester devant un chef-d'œuvre comme devant un souverain, debout, tête découverte, et attendant qu'il vous parle ? La plupart des regardeurs de tableaux n'ont pas ce respect et cette patience.

Si nous essayons, cependant, pour Roger de le Pasture ? Si, en appliquant cette méthode, nous nous efforcions de nous rapprocher davantage de l'artiste ?

Regardons *l'Adoration de l'Agneau*, d'abord.

C'est une œuvre toute intellectuelle, où un peintre admirablement doué s'est efforcé de représenter, de démontrer les vérités essentielles de la religion. Mais on peut supposer que l'ordonnance du tableau fut inspirée par un théologien. Prenons une autre œuvre de Van Eyck : *La Vierge du Chanoine Van der Paele*. Quelle fastueuse magnificence encore ! quelle vérité et quelle vie dans les portraits, surtout dans la figure ridée du vieux chanoine. Mais dans l'œuvre de Gand comme dans celle de Bruges, un fait frappe, et paraît à la réflexion, principal, tant il est général : tous ces personnages vivent, assurément, mais d'une vie calme,



Roger de le Pasture.

Le Christ mort sur les genoux de sa Mère.

(Triptyque de la Vierge, panneau central. Musée de Berlin).

tranquille, silencieuse. Même placidité dans les époux Arnolfini de Londres, chez le chancelier Rolin, au Louvre.

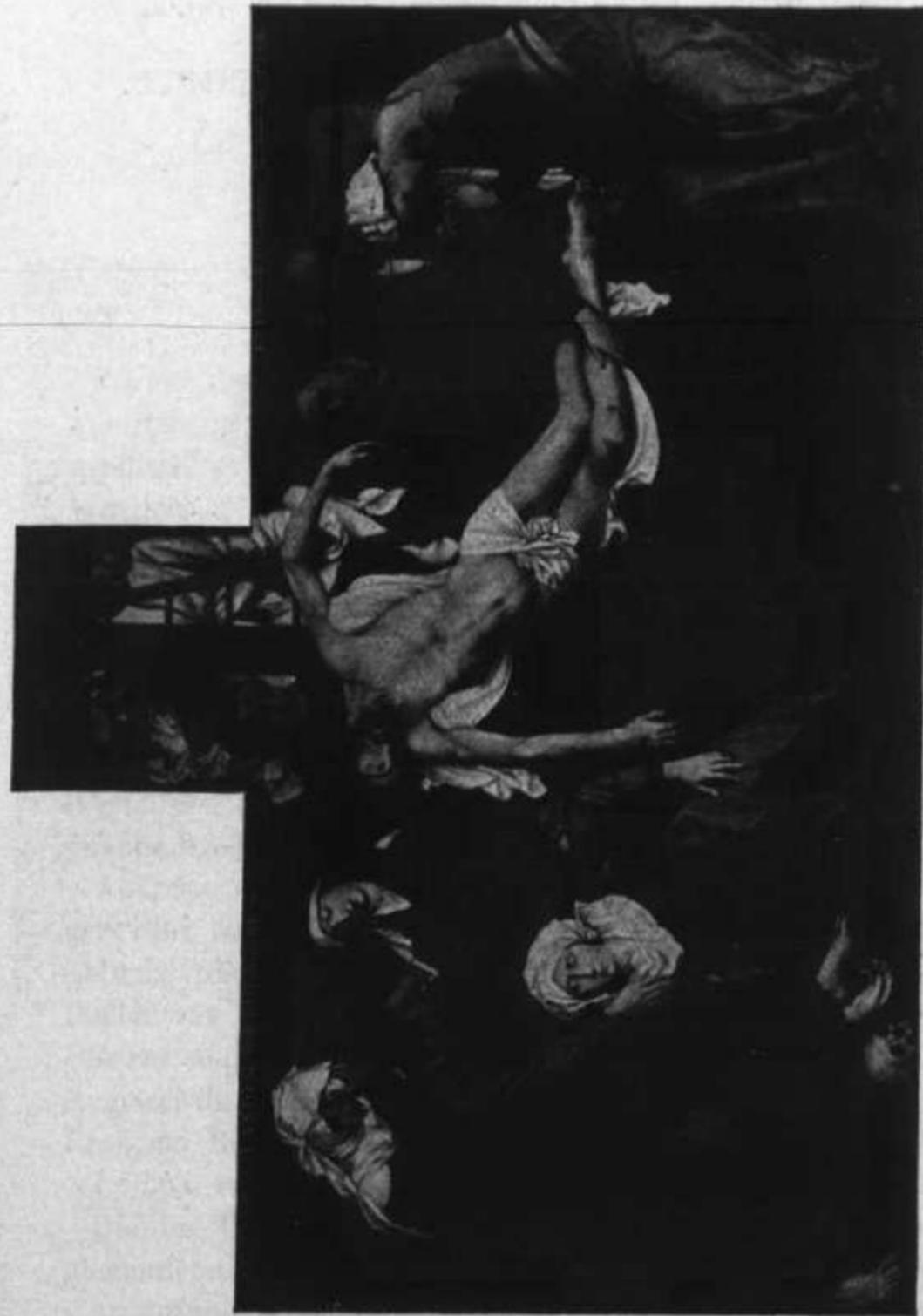
Voyons maintenant un Roger. La *Descente de Croix* de l'Escorial, par exemple. Quel drame! Les attitudes sont tourmentées, les visages convulsés, tous révèlent le frémissement intérieur, l'angoisse et l'affliction. La *Crucifixion* de Vienne est peut-être plus éloquente encore: rien n'est plus poignant que certains gestes désolés que font dans le ciel les petits anges bleus. Les *Ensevelissements* de Londres et de Florence sont de même remplis de personnages éperdus. Si nous pouvions les entendre, ce serait



Roger de le Pasture. — *Pieta*.
(Musée royal de Bruxelles).

un concert de lamentations et de sanglots. Enfin, la *Pieta* de Bruxelles, nous donne une nouvelle version de ce concert pathétique. Nul n'a mieux dit les accents variés de la douleur, l'atroce désespoir anéanti de la Mère, la sympathie apitoyée du Disciple, la tristesse affreuse et violente de la Madeleine!

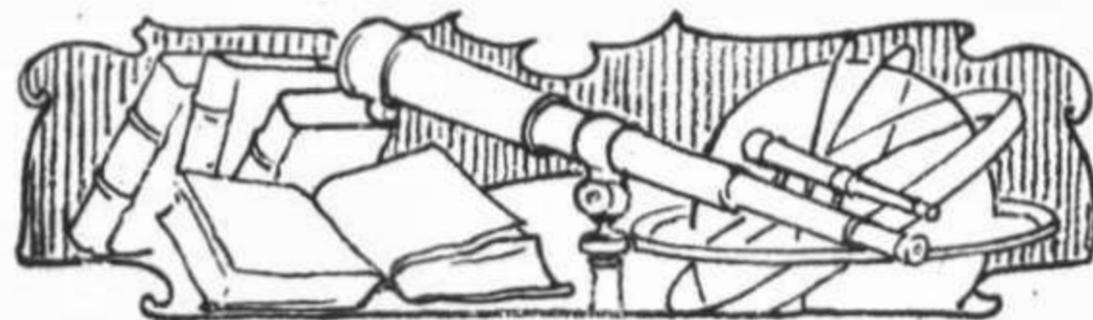
Van Eyck et Roger de le Pasture ont donc des tempéraments bien différents. A l'image sans doute de leurs pères, leurs enfants, les personnages qu'ils créent, sont, pour le premier, gra-



Roger de le Pasture. — *La descente de croix*.
(Madrid, Musée du Prado).

ves et paisibles, pour le second, émus et passionnés. Chez le premier, la vie pense; chez le second, elle frémit. Statique et Dynamique. Les sensibilités sont diverses. Cela tient au tréfonds de l'être, à l'héritage accumulé des ancêtres, cela tient à la race même. Et tout me paraît clair, logique et naturel, quand je constate que le premier est un Flamand, le second un Wallon.

Jules DESTREE.



Le nom de Roger de le Pasture

par Jules Feller.

On me demande de traiter, au point de vue de la philologie, la question de l'intégrité du nom à restituer au maître naïvement mystique et pathétique que les Flamands ont appelé Van der Weyden.

Notons d'abord qu'il s'agit d'une époque où l'on traduisait des noms propres tout ce qui se comprenait. L'artiste ne tenait pas plus à l'intégrité de son nom qu'à la propriété de ses œuvres devant la postérité. On se contentait d'être le bon ouvrier qui exécute la commande sans se presser, et, si l'on avait du génie, on avait la naïveté de ne pas s'en douter. Rogier de le Pasture, tournaisien authentique, s'est donc laissé sans la moindre répugnance travestir en Rogier Van der Weyden.

Au reste, les contemporains et la postérité, Belges ou étrangers, lui ont imposé bien d'autres noms. Ses concitoyens de Tournai disaient Rogelet. Les Flamands le nommèrent encore Rogier van Brussel ou van Brugge. A l'étranger, les Italiens le citèrent sous les noms d'il maestro Ruggieri, Rogerius gallicus, Ruggieri da Bruggia. Les Espagnols dirent el maestro Rogel, les Français Roger de *la Pasture*.

Le nom exact, intégral, est **Rogier de le pasture.**

Que les Tournaisiens aient changé Rogier en Rogelet, c'est un phénomène naturel. On transforme souvent en diminutif le nom d'un enfant par amitié. La mère, les parents, les familiers zélayent le nom, l'amenuisent, le mignardent, et, plus tard, c'est tantôt le vrai nom, tantôt le diminutif qui surnage. Le petit Rogier, devenu grand, peut aussi rester Rogelet pour ses parents et amis, redevenir Rogier pour les autres. Le phénomène est tellement

commun et général que nous rougirions de l'expliquer davantage. Il n'y a donc dans ces deux noms aucune contradiction.

Quant au nom de famille, lequel est la traduction de l'autre? Au risque de répéter un des articles précédents, il faut bien asseoir la démonstration sur quelques faits.

On prétend que Rogier fut d'abord sculpteur, et l'on veut l'inférer de quelques-unes de ses peintures. Lorsque la mort de son père, le sculpteur (?) Henry de le pasture, arrivée avant 1426, lui permit de satisfaire sa passion pour la peinture (laquelle aurait été contrariée jusque là par des préférences paternelles), il « commença son apresure (son apprentissage) le cinquième jour de mars l'an mil IIII [cent] vingt-six », comme dit le registre de la corporation des peintres tournaisiens, auprès d'un peintre de Valenciennes fixé à Tournai, Robert Campin. L'apprentissage dura jusqu'en 1432, du moins il fut reçu le premier août de cette année « ale francise du mestier des paintres ». On le trouve fixé à Bruxelles en 1435, où Philippe, le bon Duc, régnait depuis 1430; il avait épousé à Tournai une payse, demoiselle Ysabel Goffart, que les sources flamandes transforment en Goffaerts. C'est plus tard, à Bruxelles, qu'il reçut plutôt qu'il ne prit le nom de Van der Weyden.

Ce nom signifie « des prés », ou « des *waides* » comme nous dirions en dialecte verviétois où les *Delwaide* ne manquent pas. On a rendu par le pluriel l'idée collective exprimée par le mot *pasture*, pâturage.

C'est cette malheureuse condescendance à la traduction du nom familial, — qui n'apparaissait encore que comme une sorte de sobriquet distinctif, le propre nom étant le nom individuel ou nom de baptême, — qui a créé tous les malentendus postérieurs, qui a fait et qui fait encore de Rogier un artiste flamand. Bien que ses longs Christ émaciés n'aient rien du réalisme flamand, il est resté Van der Weyden pour l'histoire de l'art. Même le français M. Paul Lafond, son dernier historien, lui conserve ce nom et le place entre les frères Van Eyck et Memling⁽¹⁾, bien qu'il constate d'autre part (p. 40), que la *Descente de Croix* de l'Escorial s'apparente singulièrement à l'école française et champenoise, que ses figures ont le modelé, la grandeur, le charme, le pathétique; la noblesse des images qui décorent les porches des cathédrales de Paris, de Chartres, d'Amiens ou de Reims. Il est à craindre que Rogier n'ait donc de flamand que ce nom imposé.

[(1) *Roger van der Weyden*, libr. Van Oest, Brux.

par son milieu bruxellois. Mais, si l'histoire de l'art ne veut pas que le Bruxelles des ducs de Bourgogne soit assigné à l'art purement flamand, l'onomastique ne veut pas non plus que Bergen soit l'original de Mons, ni Ulysse l'original d'Odysseus, ni Van der Weyden l'original de de le Pasture.

Pénétrons maintenant dans les minuties

1° Faut-il écrire *Rogier* ou *Roger*? Nous n'avons rien à ordonner à ce sujet. Nous avons acté que la forme du nom, en 1400, est *Rogier*, rien de plus. Il n'y a pas grand mal à le moderniser en *Roger*. C'est une liberté que les historiens ont toujours prise et qu'il serait difficile de leur retirer. Au reste, cette liberté n'est dangereuse que dans les cas où elle crée des formes monstrueuses comme *Clovis* et *Clotaire*. Qu'il soit donc permis dans l'usage courant de dire *Roger* comme on dit *Jean van Eyck*, *Jean Gossart*, et *Jeanne la pucelle*.

2° Quant à la seconde partie du nom, faut-il écrire *de le* ou *de la Pasture*? Les documents d'archives ont déjà répondu à cette question. Nous n'avons plus qu'à expliquer deux petits détails: la justification de cette forme *de le*, qui semble étrange aux artistes, et puis comment il faut la prononcer.

L'ancien wallon et l'ancien picard disaient *le* au féminin comme au masculin. C'est là tout le secret en ce qui concerne l'écriture. Par rapport à la prononciation, la chose est un peu plus compliquée. Combiné avec diverses prépositions, l'article s'effaçait. *En le* masculin et féminin devenait *ele*, *el*, prononcé *èl*. *De le* au masculin est devenu *del*, qui a subsisté devant voyelle, qui a vocalisé *l* en *u* devant consonne, exactement comme *cheveu*, *cheveu*, *fou*, *mou*, *beau*, issus de *chevel*, *cheval*, *fol*, *mol*, *bel*. *De le* au féminin est devenu *dele*, *del*, à prononcer *dèl*. On explique de même *dès* pour *de les*; *ès* pour *en les*; *au* pour *à le* devant consonne au masculin, *ale*, *al* au féminin, *aux* pour *à les* au pluriel. On retrouve exactement le même procédé quand *le*, *la* sont pronoms: c'est ce qui explique le wallon et picard *nel* pour *ne le* (masc. et fém.), *jel* pour *je le* (masc. et fém.), *sel* pour *se le*, et ainsi de suite.

Pour généraliser, on peut dire que le second de ces petits mots était enclitique, c'est-à-dire incliné sur le premier. Le premier avait l'accent tonique, la voyelle du second disparaissait de la prononciation et parfois de l'écriture.

Or, au début du XV^e siècle, là où naquit Rogier de le Pasture, on prononçait certainement *dèl* pasture, car on trouve déjà ce

dèl dans des textes beaucoup plus anciens, par exemple dans la *Bible* de Herman de Valenciennes.

Les dialectes wallons et picards modernes ont conservé ce *dèl* féminin et l'habitude de donner l'accent au premier des deux monosyllabes à voyelle *e*. De là une foule de noms propres commençant par *Delle-* ou *Del-* ou *De le*: Delbastrée (de la basse strée), Delbovier (prononcez Dèlbovîre), Delbrassine, Delchevalerie, Delcommune, Delcour ou Delcourt ou De le Court, Delcroix, Delfalize, Delforge, Delfosse, Delgoffe, Delhaize, Delhaye, Delheid, Delmotte, Delpérée, Delpierre, Delplanque, Delrez, Delrée, Delrue, Delsaute, Delsupexhe, Delsemme, Deltombe, Deltour, Delval ou Deleval, Delvaux (faux pluriel), Delvenne, Delville, Delvigne, Delwaide.

Donc, n'en déplaise cette fois-ci aux gens qui seraient tentés de trop franciser, le petit tournaisien Rogelet est devenu — et doit rester — maître Rogier ou Roger de le Pasture (prononcez *dèl*, s'il vous plaît !).

JULES FELLER.



TRADITIONS D'ENTRE SAMBRE ET MEUSE

recueillies par Louis Loiseau.

I.

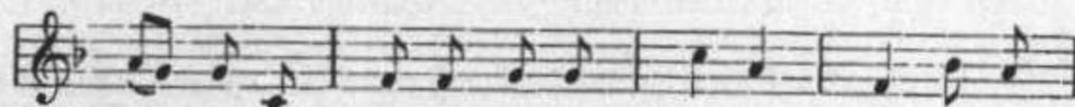
RONDES ET CHANSONS

1. La fille aux oranges.

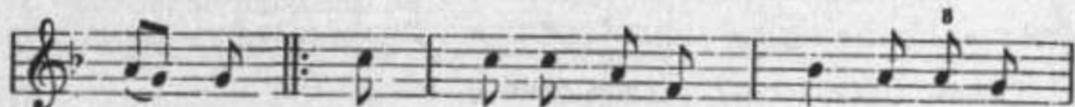
Solo



Dans l'jardin de mon père Vi-ve la

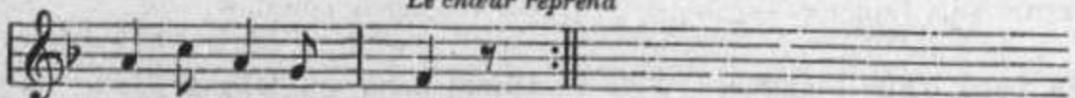


ro-se Dans l'jar-din de mon père Vi-ve la



ro-se Un o-ran-ger 'l y a Vi-ve la

Le chœur reprend



rose et le li-las.

Dans l'jardin de mon père,
Un oranger 'l y a.

Je demande à mon père,
Quand on les cueillera.

Tellement chargé d'oranges,
Je crois qu'il en cass'ra.

Il me répond: Ma fille,
Quand la saison viendra.

Voici la saison v'nue,
On ne les cueille pas.

Je prends donc une échelle,
Et un panier au bras.

Je cueille les plus mûres,
Les vertes je les laisse là.

Et je m'en vais les vendre,
Au grand marché d'Arras.

Biesmerée

Un beau monsieur me d'mande:
Qu'y a-t-il dans ce panier là?

— Ce sont des pommes d'orange,
Eh! n'en voulez-vous pas?

Je compte et je recompte,
Le quart'ron n'y est pas.

— Mettez-vous y donc belle,
Le quart'ron y sera!

2. La claire fontaine.

En re-ve- nant d'Es- pague Je me suis fa- ti-
guée Au bord d'u- ne fon- taine Je me suis re- po-
sée Ah! j'at- tends, j'attends, j'at- tends Ce- lui que
j'aime Que mon cœur aime Ah! j'at- tends, j'attends, j'at-
tends Ce- lui que mon cœur ai- me tant

En revenant d'Espagne,
Je me suis fatiguée.

Au bord d'une fontaine,
Je me suis reposée.

Et l'eau était si claire,
Que je m'y suis baignée.

Avec les feuilles d'un chêne,
Je me suis essuyée.

Sur la plus haute branche,
Un rossignol chantait.

Disant dans son langage:
Mon amant m'a quittée,

Pour un bouton de rose,
Que j'ai refusé.

Je voudrai que la rose
Fût encor au rosier.

Que le rosier lui-même
Fût encor à planter.

Que l'jardinier lui-même
Fût encor à créer.

Je voudrais que la terre
Fût encor à bêcher.

Stave.

3. Les trois moulins.

L'eau de cet- te fon- tai- ne Fait tourner trois mou-
lins - L'premier moud la fa- ri- ne L'autre le poivre en
grains De clin de mar- ti clin de cline et de
clin - marti clin bar- ta clin.

L'eau de cette fontaine
Fait tourner trois moulins.

Quand les filles se réveillent,
Elles trouvent leur saque plein.

L'premier moud la farine,
L'autre le poivre en grains.

— Eh! que dira ma mère,
De voir mon saque plein?

L'troisième endort les filles,
Au tic-tac du moulin.

— Elle te dira: Ma fille,
C'est l'tic-tac du moulin.

4. La bergère et le cavalier.

Entre Paris et Saint-Denis,
Y avait une bergère
Qui gardait ses brebis,
Le long de la rivière.

La bergère jette un si haut cri,
Que tout le bois en retentit:
— Qui me rendra ma brebis,
Celui-là sera mon ami.

Du bois, sort un grand loup,
Avec sa gueule ouverte,
Et le plus beau mouton,
Le loup en fait sa proie.

Un cavalier vient à passer,
Tira son épée nue,
Tourna trois fois autour du loup;
La brebis fut rendue.

— En vous remerciant, monsieur,
Vous avez eu grand'peine,
Et quand je tondrai mes moutons,
Vous aurez de la laine.

— Mais je ne suis pas un marchand
Ni trafiqueur de laine.
Un doux baiser, belle, je prétends
Pour seul prix de ma peine.

Aulne-Stave.

5. *Le charbonnier.*

Charbonnier, bon ami,
S'en va dedans la ville,
En criant: Ach'tez-moi du charbon,
Je vous assure qu'il est bien bon.

— Charbonnier, mon ami,
Montez dedans ma chambre,
Montez-y, montez-y promptement,
Là, nous compterons votre argent.

— Charbonnier, mon ami,
Combien vends-tu la manne?
— Mademoiselle, c'est cinque francs
Et mes amours ils sont dedans.

Quant l'argent fut compté,
Arrangé sur la table: [gent,
— Mad'moiselle, reprenez votre ar-
D'un doux baiser je suis content.

— Charbonnier, mon ami,
Tu as la barbe noire. [métier:
— Mad'moiselle, c'est tout l'art du
La barbe noire au charbonnier.

Stave.

6. *Joli tambour.*

Joli tambour, revenant de la guerre,
Ran pan tan plan, revenant de la guerre.
La fille du Roi était à sa fenêtre,
Ran pan tan plan, était à sa fenêtre.

Joli tambour, donnez-moi votre rose?

Fille du Roi, donnez-moi votre cœur?

Joli tambour, demandez à mon père.

Sire le Roi, donnez-moi votre fille?

Tu n'as pas vaillant la robe de ma fille.

J'ai plus vaillant que vous et votre fille:

J'ai trois vaisseaux sur la mer(e) jolie.

J'ai le premier chargé de marchandises,

Et le deuxième chargé d'or et d'argent,

Et le troisième, c'est pour mener ma mie.

Joli tambour, tenez, voilà ma fille.

Je m'moque du Roi, du Roi et de sa fille.

Dans mon pays, y en a de plus jolies!

Stave.

7. *Le mariage.*

M'allant me promener sur le bord de la mer,
J'entendis deux mariés qui se disaient tout bas:
Que les garçons sont malheureux de se mettre en ménage.

Le jour des fiançailles, c'est là le plus beau jour.
Le lendemain recommencer comme à l'apprentissage.

Le jour du mariage, quel habit mettrai-je?
J'mettrai mon habit noir, couleur de pénitence,

Chapeau de même couleur, les cordons de souffrance,
Avec un mouchoir blanc pour essuyer mes larmes.

Stave

8. *Le petit mari.*

Mon père m'a donné un mari
Mon Dieu! quel homme,
Quel petit homme!

Mon père m'a donné un mari
Mon Dieu! quel homme,
Qu'il est petit!

J'ai pris n'chandelle, je l'ai cherchi
J'l'ai trouvé mort au pied d' mon lit

Le chat l'a pris pour une souris,
Dans mon chausson, j' l'ai ensev'li.

La première nuit, j'couche avec lui,
Mon Dieu...
Je l'ai perdu dans mes draps d'lit
Mon Dieu...

Son âme partie au paradis,
Les saints l'ont pris pour un radis!

Morialmé

9. *La femme à vendre.*

C'est en revenant d'la foire
De la foire de cinq sous.
J'ai rencontré un bonhomme,
Portant sa femme à son cou.

Refrain:

Je suis las de ma femme,
Ah! l'aurai-je toujours?

J'ai demandé à cet homme:
— Quel grand diable portez-vous?
— Je porte ma femme à vendre,
La voilà, la voulez-vous?

J' l'ai acheté cinq cents livres,
Je la laisse pour cinq sous.

Si c'est beaucoup trop, peut-être,
Je la donne pour rien du tout.

Si elle vous incommode,
Ramenez-la chez nous.

Si vous n'y trouvez personne,
Vous la pendrez au verrou.

Prendrez un fagot d'épines,
Vous mettrez le feu dessous.

Stave

10. *Li mari nèyi* (1).

Dj'aveûve on mari.
En allant, bwâre au ri,
'l a tchèyu l'gueuye didin,
'l a sti nèyi.

La la la
Tra la la, la la lène
La la la
Tra la la, la la la!

Dj'l'ai ratrapé pau pwèl,
Dj'el djèta au pachi.

Dj'el dressa conte on' âbe,
R'chonant au vis cruc'fi.

Les djins qu'alline à messe,
F'jinnent l'ofrande à mon mari.

Avou totes les ofrandes,
Del twèle po l'èssèv'li.

Chaque còp qu'on l'gougneûve ès
Dji r'satcheûve mi twèle à ni. [terre
La la la
Tra la la, la la lène
La la la
Tra la la, la la la!

Stave

11. *La belle bergère.*

La belle bergère, derrière un buisson,
Aperçoit soudain un vieux grison,
Qui lui dit: Bonjour, joliette,
Voudrais-tu m'aimer constamment?
J'ai cent écus dans ma bourse,
Pour t'avoir des habillements.

La belle bergère répond aussitôt:
Allons-nous en au bord de l'eau.
Etant au bord de la rivière:
Vieillard, pourrons-nous rafraîchir.
Y a du gazon sous la fougère,
Nous goûterons mille plaisirs.

(1) *Le mari noyé.* — 1. J'avais un mari. En allant boire au ruisseau, Il a chu la gueule dedans, Il a été noyé. — Je l'ai ratrapé par le poil. Je le jetai au pâturage. — 3. Je le dressai contre un arbre, Ressemblant [il ressemblait alors] au vieux crucifix. — 4. Les gens qui allaient à la messe, Faisaient l'ofrande à mon mari. — 5. Avec toutes les ofrandes, [j'achetai] De la toile pour l'ensevelir. — 6. Chaque fois qu'on le poussait [qu'on faisait effort pour le pousser] en terre, Je retirais ma toile à moi.

Le vieillard est tout réjoui.
Oh! de l'entendre parler ainsi,
Tachant de suivre sa bergère,
Trotinant sur ses deux bâtons,
Lui dit: Aimable bocagère,
Je vau mieux qu'un jeune garçon.

Au bord de l'eau étant arrivés,
Sa bourse il lui a donné.
Elle l'a reçue dans sa main blanche,
Dedans son sein, elle l'a serrée;
Puis prit le vieillard par les hanches
Dans la rivière elle l'a jeté!

En le voyant rouler dans l'eau,
Ah! voilà le tour le plus beau:
Vous m'avez cru fille volage,
Vieillard, rafraîchissez vos sangs.
Moi, j' m'en retourne au pâturage,
Lavez-vous le nez et les dents.

12. *Li galant Djean Djacques* (1).

Achoûte on pau vaici on momint,
Mi vijenne Marie-Claire,
Dji n' saureûve jamais fé autrumint,
I faut qu' dji m' boute à braire!
Mais ci n' est nin sins sudjet,
Sins cause, ni sins damadje,
L'chagrin, por mi nin si grand n'sèrèt
Quand d'jaurais pièrdu m' vatche.

Ce fut on djoû estant au bal,
Mi et m' galant Djean-Djacques.
Pa malheur passe on caporal,
Moussi d'on blanc casaque.
Fan Faraud aveuve ses habits,
Nin pus longs qui s' jaquette,
Des par'mints verts, bastons noësis,
A s' cu one sititchette!

(1) *L'amoureux Jean-Jacques.* — 1. Ecoute un peu ici un moment, Ma voisine Marie-Claire, Je ne saurais jamais faire autrement, Il faut que je me mette à pleurer. Mais ce n'est pas sans sujet, Sans cause ni sans dommage. Le chagrin pour moi pas si grand ne sera, Quand j'aurai perdu ma vache.

2. Ce fut un jour étant au bal, Moi et mon amoureux Jean-Jacques. Par malheur passe un caporal, Habillé d'une blanche casaque. Fanfaraud avait ses habits Pas plus longs que sa jaquette, Des parements verts, bâtons ..., Au derrière une aiguillette.