ouvrages mais les auteurs des paroles et de la musique n'étaient pas destinés à jouir longtemps de leur privilège; Lulli, qui jouissait de la faveur de Louis XIV, eut le crédit de le leur enlever.

Jean-Baptiste de Lulli, né près de Florence en 1633, avait reçu les premières leçons de musique et de guitare d'un cordelier ami de sa famille. Il apprit ensuite à jouer du violon et y montra d'heureuses dispositions. Le chevalier de Guise, voyageant en Italie, fut charmé des talents du jeune Lulli, et l'amena à Paris lorsqu'il n'était encore âgé que de treize ans. Mademoiselle, nommée la *Grande Mademoiselle*, ayant entendu parler au chevalier de son protégé, le lui demanda, et eut la singulière fantaisie de le placer dans ses cuisines, au rang des marmitons. Doué du caractère le plus gai, Lulli amusait ses camarades et charmait quelquefois leurs ennuis par les sons de son violon. La princesse l'entendit un jour avec beaucoup de plaisir et lui donna des maîtres de clavecin et de composition nommés Métru et Roberday, tous deux organistes à Paris. Louis XIV voulut entendre ce musicien dont tout le monde parlait avec admiration, et il fut si satisfait du jeu de Lulli, sur le violon, qu'il s'empressa de l'attacher à son service. Il lui donna l'inspection de sa musique, et particulièrement celle d'une nouvelle bande de musiciens qu'on nomma les *petits violons*, pour les distinguer des *vingt-quatre grands violons*, espèces de ménétriers qui ne savaient pas lire la musique. Formés par Lulli, ces nouveaux musiciens firent, depuis lors, le service de la chapelle et de la chambre du roi, et les anciens violons ne conservèrent d'autre privilège que celui d'écorcher les oreilles de la cour, le jour de la fête de Louis XIV.

Lulli commença par composer quelques airs pour les ballets qu'on exécutait à la cour et les divertissements des comédies de Molière. Chargé des détails des fêtes de la cour, il écrivait aussi [illegible] qu'on y exécutait. [illegible] ance; Lulli com- [illegible] ais pour en tirer [illegible] avantage qu'il voulait, il lui fallait un poëte qui comprit ses idées et qui voulut s'y soumettre; il le trouva en Quinault.

Le premier ouvrage qui résulta de l'association de ces deux hommes célèbres fut la pastorale intitulée: *les fêtes de l'amour et de Bacchus*, représentée en 1672. Elle fut suivie de *Cadmus*, d'*Alceste*, de *Thésée*, d'*Astys*, d'*Isis*, de *Psyché*, de *Bellérophon*, de *Roland*, enfin d'*Armide*, représentée en 1686, et qui est considérée comme le plus bel ouvrage de Lulli. Ce compositeur écrivit en outre plusieurs pastorales et vingt-cinq ballets. Cette fécondité paraîtra prodigieuse, si l'on considère que Lulli était à la fois compositeur, chef d'orchestre, maître de chant, de déclamation et chorégraphe de son théâtre. A l'époque où il prit la direction de l'opéra, il n'existait en France ni chanteurs, ni danseurs, ni choristes, ni musiciens d'orchestre, et il forma tout cela par sa rare intelligence et son activité.

Si l'on envisage Lulli comme compositeur, on ne peut nier qu'il eût un mérite fort remarquable dans la déclamation chantée, c'est-à-dire dans le récitatif. A l'égard de la mélodie de ses airs et de son instrumentation, il ne doit pas être placé parmi les inventeurs, car il a imité le style de Carissimi et de Cavalli. Mais telle était l'ignorance où l'on se trouvait en France sur les productions musicales à l'étranger, qu'on était persuadé qu'aucun musicien ne pouvait lutter de génie avec Lulli, et ce préjugé pardonnable en 1675, se conserva pendant plus de cinquante ans. Il n'y eut pas d'espoir de succès pour les compositeurs qui vinrent après lui, à moins qu'ils ne se fissent ses imitateurs; aussi n'y eut-il réellement en France qu'un genre de musique dramatique depuis Lulli jusqu'à Rameau, c'est-à-dire en 1672 jusqu'en 1733. Beaucoup de compositeurs remplissent l'intervalle entre ces deux hommes habiles; les plus remarquables sont Colasse (1687–1706), Charpentier, Desmarets, Campra, Coste et Détouches (1692–1710), Bertiez (1706), Mouret (1714), Monteclair (1716), Rébel et Francœur (1725-1760), de Blamont (1731) et plusieurs autres dont les noms, bien qu'assez obscurs, sont encore plus connus que leurs ouvrages. Tous à l'exception de Campra qui avait de l'originalité dans ses idées, ont été des imitateurs de Lulli, mort à Paris, le 22 mars 1687 des suites d'une blessure qu'il s'était faite au pied. (*à continuer*)

Malbrough s'en va-t-en guerre.

Cette chanson si célèbre, qui a tourné en dérision l'un des plus grands capitaines du monde et l'un des ennemis les plus redoutables en même temps que les plus heureux de la France, est âgée aujourd'hui de plus de deux siècles et demi. Quelques-uns pensent qu'elle date de 1722, année de la mort du fameux Jean Churchill, duc de Marlborough; d'autres supposent qu'elle fut écrite en 1709, après la bataille de Malplaquet, si glorieuse pour les armes françaises en dépit de la victoire remportée par les anglais, et dans laquelle on crut un instant que le général anglais avait trouvé la mort. Un de nos plus savants érudits, M. Paul Lacroix (le bibliophile Jacob), penche pour la première hypothèse, et retrace ainsi la chanson de *Malbrough*.

Le bruit de la mort de Malborough se répandit sans doute, et quelque chansonnier badin lui fit cette oraison funèbre, au bivouac du Quesnay, le soir de la bataille, pour se consoler de n'avoir pas de chemise et de manquer de pain depuis trois jours: ainsi va l'esprit français. Le duc de Marlborough, grand capitaine et négociateur habile, avait fait bien du mal à la royauté de Louis XIV; pendant trente ans, il l'avait poursuivie, attaquée et affaiblie sur tous les champs de bataille et dans tous les cabinets de l'Europe; il s'était montré digne élève de Condé et de Turenne à Hochstect, à Audenarde et Ramillies; son nom faisait la terreur et l'admiration du soldat. Faute de pouvoir le vaincre, on essaya de le chansonner, et chacune de ses victoires fut marquée par une nouvelle chanson satirique. La chanson était encore en France, comme au bon temps du Cardinal Mazarin, l'expression la plus ordinaire des vengeances et des représailles du peuple.

Et cependant, la chanson de *Malbrough* ne survécut pas au héros de Malphaquet; elle se conserva seulement par tradition dans quelques provinces, où l'avaient rapporté probablement des soldats de Villars et de Boufflers; elle ne fut pas même recueillie dans les immenses collections de chansons anecdotiques qui faisaient partie des archives de la noblesse française. Mais, en 1781, elle retentit tout-à-coup d'un bout à l'autre du royaume.

Marie-Antoinette mit au monde un Dauphin qui devint le nourrisson d'une paysanne, nommée madame Poitrine, qu'on avait choisie entre toutes, à son apparence de santé et de bonne humeur. Madame Poitrine chantait en berçant le royal enfant, qui ouvrit les yeux au grand nom de Marlborough. Ce nom, les paroles naïves de la chanson, la bizarrerie de son refrain et la touchante simplicité de l'air frappèrent la reine, qui retint cet air et cette chanson. Tout le monde les redit après elle, et le roi lui-même ne dédaigna pas de fredonner à l'unisson *Malborough s'en va-t-en guerre*. On chantait *Malbrough*, des petits appartements de Versailles aux cuisines et aux écuries; la chanson faisait fureur à la cour quand elle fut adoptée par la bourgeoisie de Paris, et elle passa successivement de ville en ville, de pays en pays; elle retourna d'abord en Angleterre, où elle fut bientôt aussi populaire qu'en France.

A Paris, Beaumarchais, dans son *Mariage de Figaro*, fit chanter à Chérubin l'air de Marlbrough, en remplaçant l'antique refrain: *mironton ton ton mirontaine*, par ce vers langoureux:

Que mon cœur, que mon cœur a de peine!

A Londres, un gentilhomme français, voulant se faire conduire par son cocher à Marlborough Street, et ne se rappelant pas le nom de cette rue chanta l'air de *Malbrough*, et le cocher comprit l'adresse que lui indiquait la chanson.

Gœthe, qui voyageait en France dans ce temps-là, fut assourdi par un concert universel de *mirontons*, et prit en haine Marlborough, qui était la cause innocente de cette épidémie chantante, Malbrough donna son nom aux modes, aux coiffures, aux carrosses, aux ragoûts, etc. *Malbrough* revenait sans cesse, à propos de tout et à propos de rien. Le sujet de la chanson était peint sur les paravants, sur les éventails, sur les écrans, brodé sur les tapisseries et sur les meubles, gravé sur les jetons, sur les bijoux, reproduit sous toutes les formes et de toutes les manières. Cette rage de *Malbrough* dura plusieurs années, et il ne fallut rien moins que la chute de la Bastille pour étouffer le bruit d'une chanson.

A présent que nous sommes loin de la chanson et de Marlborough, qui sont à jamais acquis à la France, nous avons recherché quelle devait être l'origine de cet air guerrier et mélancolique à la fois, que Napoléon entonnait à haute voix, malgré son antipathie pour la musique, chaque fois qu'il montait à cheval pour monter en campagne, et nous ne répugnons pas à croire avec M. de Châteaubriand, que ce pourrait bien être le même air que les croisés de Godfroid de Bouillon chantaient sous les murs de Jérusalem, pour s'encourager à délivrer la ville sainte et le tombeau du Christ. Les Arabes le chantent encore, et l'on prétend que leurs ancêtres l'avaient appris à la bataille de Massoure, où les frères d'armes du sire Joinville le répétaient en choquant leur bouclier et en poussant le national: *Montjoie et Saint-Denis*.

On ne connait point l'auteur des paroles de la *chanson de Malbrough*, non plus celui de la musique. S'il fallait en croire la tradition rappelée par le bibliophile Jacob, celle-ci ne serait guère âgée de moins de huit cents ans, puisque la prise de Jérusalem date de 1099. Cela me paraît beaucoup, je l'avoue, pour un air d'une allure si franche et si caractérisée; à cette époque, les chants, même populaires, n'affectaient point ce rhythme décidé quoique un peu trainard, et la tonalité elle-même n'était ni si nette, ni si persévérante. La chanson de *Malbrough*, au point de vue musical, me semble beaucoup plus moderne, et j'oserais garantir que ce n'est point là un produit du moyen-âge. Toutefois, et à supposer que cet air ne soit âgé que de trois cents ans, il est certain que l'artiste anonyme qui lui a donné le jour ne se doutait pas de la vogue prolongée qu'il obtiendrait.

Musique Populaire.

On se croit excusable en disant: *J'ai oublié!* c'est cet oubli-là qui fait la faute.—FRANKLIN.