

recherches, non-seulement trouver le texte ou la partition de ce ballet, mais découvrir même un document qui en prouvât l'existence (1).

Il ne nous reste plus rien à citer, après le *Ballet de la Nuit*, qui appartienne à l'histoire des cris de Paris durant la période que nous venons de traverser, laquelle se termine avec le règne du grand roi. Cette période marque surtout l'importance de notre sujet au double point de vue littéraire et musical. On y voit, en effet, les cris de Paris fournir à la poésie burlesque et satirique des traits fins et mordants ; à la chanson, des données originales et gracieuses ; au théâtre, des scènes bouffonnes et divertissantes. Ces avantages leur resteront. Plus nous nous rapprocherons des temps actuels, plus ils exciteront l'attention des artistes, des écrivains et même, comme nous allons en avoir la preuve au chapitre suivant, celle des philosophes et des moralistes.

CHAPITRE III.

LES CRIS DE PARIS, DEPUIS LE COMMENCEMENT DU XVIII^e SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS.

Avant de se mêler aux clameurs de la Révolution française, les cris de Paris au XVIII^e siècle prêtent encore de temps en temps leurs formes traditionnelles aux doux concerts de la poésie. On continue de les mettre en chanson, on en fait des vaudevilles. Panard, dans une de ses pièces les plus agréables, imagine de présenter au public un musicien qui se déclare inventeur du vaudeville-pantomime, et veut faire, au moyen des procédés de la musique imitative, la *description de Paris*. *L'Intrigue*, personnifiée, applaudit à cette idée du musicien, qui entame avec elle le dialogue suivant, pendant que l'orchestre se charge de remplir les intentions de l'artiste.

LE MUSICIEN.

Imaginez-vous que dans les bras de Morphée je goûte un profond repos. — Allons, messieurs de l'orchestre.

L'INTRIGUE.

Qu'est-ce que cela ?

LE MUSICIEN.

C'est mon sommeil, et il ne sera pas long.

L'INTRIGUE.

Quel tapage !

LE MUSICIEN.

Ce sont les chats qui m'éveillent : peut-on mieux exprimer les amours de Minette et de Rominagrobis (2).

L'INTRIGUE.

Le tableau est parlant.

LE MUSICIEN.

Écoutez le bruit des cloches, *din dan don, din dan don*. Ce carillon me réveille, je m'habille, je sors ; à peine ai-je fait deux pas, qu'une voiture de moellons me colle contre un mur, entre un maréchal et un serrurier, *titata, patapan, titata, patapan*.

L'INTRIGUE.

L'expression est d'après nature.

(1) Peut-être ce ballet se trouvait-il dans les volumes de la collection de Philidor, qui ont été détruits.

(2) Dans notre collection de *Curiosa*, nous possédons un duo d'amour entre deux chats où les formes les plus caractéristiques de la musique

italienne sont imitées d'une manière très plaisante sur des *miaous* réitérés et très expressifs de chatte et de matou. Ce morceau comique est l'œuvre de Gebhardt, compositeur allemand.

LE MUSICIEN.

Je poursuis mon chemin, changement de musique.

L'INTRIGUE.

Que prétendez-vous exprimer ainsi ?

LE MUSICIEN.

Les bruits de Paris dans les quartiers du Palais-Royal et de la Halle ; les embarras..... quelle cohue ! quel tintamarre ! Là, c'est un jeune homme qui se trouve mal... *Ya, ya, vinaigre !* Un peu plus loin, c'est un aimable abbé qui cause avec une marchande... *Il brûle, il brûle !* Tout proche est un colporteur qui vient de publier le récit d'une bataille..... *Vieux chapeaux à vendre !* Au coin d'une borne est un nouvelliste qui lit des lettres d'Ispahan..... *Fagots, fagots !* Sous les piliers, un provincial marchande un habit de hasard tout neuf..... *Achetez des cruches !* Ne semble-t-il pas que l'on entende crier tout vis-à-vis de certains hommes de fortune : *Champignons, champignons !* Auprès d'une jeune lingère : *Appétit, appétit !* dans le quartier de la Comédie-Italienne : *Crème fouettée, crème fouettée !* à la porte de l'Opéra : *Balais, balais, vieux passements d'habits !*

On le voit, c'est la *sotie* du xv^e siècle refaite et modernisée. Les cris de Paris y fournissent le trait piquant, la pointe, dont s'arme chaque idée. Un autre favori de la muse légère qui nous a donné le vaudeville, Favart, fait aussi sa description, son tableau de Paris dans un charmant impromptu dramatique, *la Soirée des Boulevards*, représenté le 13 novembre 1758 par les comédiens italiens ordinaires du roi, à la suite d'un événement politique important (1). Les Anglais, en guerre avec la France depuis deux ans, avaient fait une descente à Saint-Brieuc ; mais le duc d'Aiguillon, ayant marché à leur rencontre, leur prit 700 hommes, en fit tuer 4000 et les força de se rembarquer. Il s'agissait d'offrir au peuple, pour célébrer cette victoire, une pièce amusante qui eût en outre le mérite de l'à-propos. Dans la donnée qu'il créa, Favart sut contenter à la fois le peuple et les gens de goût. Rien de plus spirituel que les couplets de ce charmant vaudeville où les différents petits métiers parisiens s'expriment dans leur langage et font entendre leurs cris.

« Le théâtre (c'est le livret qui parle) représente la partie des beaux boulevards illuminée ; plusieurs tables sont dans le fond et sur les ailes, au pied des arbres. Différentes personnes de tous les états y sont assises ; des Catalans font danser des marionnettes sur une planche, au son des hautbois et des cornemuses. »

Voici l'air que chante l'un d'eux :

Allons, gai, marionnettes,
Donnez vous des airs gentils ;
Vos façons et vos courbettes
Sont en vogue en ce pays ;
On voit faire vos piroquettes
Aux financiers, aux robins, aux marquis :
On ne rencontre à présent à Paris
Que marionnettes.

Minaudez, vieille coquette ;
Coiffez-vous en papillon ;
D'une fillette à la jaquette
Affectez le petit ton.
Vous, barbons, galant à lunettes,
Prenez les airs d'un petit Adonis :
On ne voit plus à présent à Paris
Que marionnettes.

« Au diable la musique ! » s'écrie un joueur assis à une des tables du boulevard, « j'ai perdu. » A peine cependant les Catalans se sont-ils éloignés, que d'autres cris viennent assourdir les promeneurs. C'est d'abord le petit marchand clincailler :

Achetez de mes bagatelles,
Je vends le tout à juste prix :
Peignes d'ivoire pour les belles,
Peignes de corne pour les maris ;
V'là des pompons pour ces d'emoiselles,
Et de jolis étuis garnis ;

V'là des sifflets pour les pièces nouvelles :
Depuis longtemps j'en fournis à Paris.
Achetez de mes bagatelles,
Je vends le tout à juste prix.
V'là pour les prudes coquettes
Des éventails (*sic*) à lorgnettes,

(1) « *La Soirée des Boulevards*, ambigu mêlé de scènes, de chants et de danses, représenté pour la première fois par les comédiens ordinaires du roi, le 13 novembre 1758. Avignon, Louis Chambeau, 1759. »

Des lanternes pour les jaloux ;
 Pour les Argus v'là des lunettes.
 Venez tous faire vos emplettes ;
 J'ai des bijoux de tous les godts,
 Fines aiguilles
 Pour ces filles,

Pour les abbés v'là des flacons,
 Des cure-dents pour les Gascons.
 Achetez de mes bagatelles,
 Je vends le tout à juste prix :
 Peignes d'ivoire pour les belles,
 Peignes de corne pour les maris.

Vient ensuite la marchande *de plaisir* :

V'là la p'tit' marchand' de plaisir,
 Qu'est-c' qui veut avoir du plaisir ?
 Venez, garçons, venez fillettes ;
 J'ai des croquets, j'ai des gimblettes,
 Et des bonbons à choisir.
 V'là la p'tit' marchand' de plaisir ;
 Du plaisir, du plaisir.

Puis le clincailler s'éloigne en poussant, non plus une imitation satirique de son cri, mais le cri véritable : « Achetez des boutons, tons, tons, des boutons d'Allemagne, des boutons d'tombac. » Des marchands de chansons paraissent alors et débitent de longs couplets terminés par ce refrain ironique : *Chansons, chansons*.

Vous qui voulez des chansonnettes,
 Venez, venez en faire emplettes,
 Filles et garçons.
 Fermez la bouche, ouvrez l's oreilles,
 Vous entendrez des merveilles.
 Chansons, chansons.

Un philosophe d'importance
 Va changer les mœurs de la France.
 Par ses leçons ;
 On verra sa morale utile
 Réformer la cour et la ville.
 Chansons, chansons.

Des apprentifs de la finance
 Il corrige l'impertinence
 Et les façons.
 Les petits commis de province
 Ne prendront plus des airs de prince.
 Chansons, chansons.

.....
 Ces politiques inutiles,
 Dans les cafés prenant des villes
 A leur façon,
 Vont régler, non le ministère,
 Mais leur maison qui ne l'est guère.
 Chansons, chansons.

Combien ces vers naturels sans trivialité, piquants sans indécence, l'emportent sur la plupart des chansons du XVIII^e siècle où les équivoques obscènes sont prodiguées, pour ainsi dire, à chaque mot ! Les cris de Paris même ont dû se prêter à ces caprices d'une muse dépravée ; ils ont fourni leur quote part d'allusions grivoises, ainsi que le prouve certain opuscule en vers, publié dans un almanach chantant intitulé *le Petit rien* (1). Il n'y a pas un seul de ces cris de Paris en chansons qui puisse être cité.

Mais revenons à la *Soirée des Boulevards*, dont la gentille M^{me} Favart égayait le dénouement. Cette actrice, qui fut particulièrement chère au maréchal de Saxe, s'y montrait au public sous les traits de M^{me} Bontour, en *marmotte*, chantant et dansant avec accompagnement de triangle :

Non, je n'aimerai jamais que vous :
 Qu'un pareil destin doit faire de jaloux !
 Non, je n'aimerai jamais que vous.

(1) « *Le Petit rien*, almanach chantant, ou Recueil de chansons nouvelles sur des airs connus, pour l'année 1773 et les suivantes. A Gndre, et se trouve à Paris, chez Monory, libraire de S. A. R. monseigneur le prince de Condé, rue et vis-à-vis la Comédie-Française, 1773. » Voyez page 123, *les Cris de Paris* : le Marchand de pierre à fusil, d'allumettes et d'amadou ; le Gagne-Petit ou le Rémouleur ; le Porteur d'eau ; le Marchand de bouteilles cassées ; la Marchande de vieux chapeaux ; le Ramoneur ; la Marmotte en vie ; la Lanterne magique ; le Raccordeur de faïence ; la Grande et la Petite poste ; le Marchand

de baromètres ; le Marchand d'oiseaux ; la Bouquetière ; la Petite loterie ou le Blanquier ; la Marchande de croquets ; la Marchande d'oranges ; le Marchand de tisane ; la Laitière ; le Marchand de poisson ; le Marchand de cerises ; la Marchande de groscilles ; la Marchande de fraises ; la Marchande de petits pois et de fèves de marais ; la Marchande d'abricots ; la Marchande de cerneaux ; le Marchand de pêches ; la Marchande de pommes ; la Marchande de prunes de mirabelle ; le Marchand de raisins ; le Marchand de melons et de concombres.

puis, imitant le jargon d'une femme qui, dans les foires, *montre la curiosité*, elle disait avec autant de grâce que d'à-propos : « Vous allez voir tout ce que vous allez voir. Voilà l'armée de la guerre, voilà la fameuse descente de Messieurs l's Anglais. » Qu'on juge de l'intérêt que prenaient à ce spectacle les soldats du régiment d'Orléans qui assistaient à la première représentation de l'impromptu de Favart, après avoir joué eux-mêmes un rôle des plus brillants dans l'affaire dont cet impromptu consacrait le souvenir.

A trois liards, les Anglais! à un sou l' tas, les Anglais! tel est le cri caractéristique que de facétieuses marchandes font entendre sur le Pont-Neuf en débitant au peuple la poire d'Angleterre. C'est là une allusion aux guerres maritimes de la fin du XVIII^e siècle, et presque un cri politique. L'auteur du *Tableau de Paris*, Mercier, remarque à ce propos : « Ce cri du Pont-Neuf a pris naissance pendant la guerre présente. Ces femmes vendent sur un éventaire de petites poires qu'on nomme d'Angleterre, et elles ont trouvé qu'il serait plaisant et patriotique d'étourdir les passants et tout le quartier de leurs éternels : *A trois pour un liard, les Anglais!* (1) »

Pour connaître le Paris du XVIII^e siècle sous son aspect le plus populaire, c'est l'écrivain dont on vient de lire le nom, qu'il faut consulter. Philosophe sceptique et morose, plus amoureux du blâme que de la louange, il se plaît à noter d'une plume, tour à tour sévère et railleuse, la bizarrerie et les abus qui marquent autour de lui la lutte des vieilles coutumes contre un régime nouveau. Mercier écoute les crieries parisiennes avec une curiosité où se mêle un peu d'impatience : « Non, dit-il, il n'y a point de ville au monde où les crieurs et les crieuses de rue aient une voix plus aigre et plus perçante. Il faut leur entendre élaner leurs voix par-dessus les toits. Leur gosier surmonte le bruit et le tapage des carrefours. Il est impossible à l'étranger de pouvoir comprendre la chose. Le Parisien lui-même ne la distingue jamais que par routine. Le porteur d'eau, la crieuse de vieux chapeaux, le marchand de ferraille, de peaux de lapin, la vendeuse de marée, c'est à qui chantera sa marchandise sur un mode haut et déchirant. Tous ces cris discordants forment un ensemble, dont on n'a pas d'idée lorsqu'on ne l'a point entendu (2). » Plus loin, Mercier développe le même thème avec non moins d'amertume. « Le petit peuple, dit-il, est naturellement braillard à l'excès; il pousse sa voix avec une discordance choquante. On entend de tous côtés des cris rauques, aigus, sourds. *Voilà le maquereau qui n'est pas mort! il arrive! il arrive!* — *Des harengs qui glacent! des harengs nouveaux!* — *Pommes cuites au four!* — *Il brûle! il brûle! il brûle!* Ce sont des gâteaux froids. — *Voilà le plaisir des dames, voilà le plaisir!* C'est du croquet. — *A la barque! à la barque! à l'écailler!* Ce sont des huîtres. — *Portugal! Portugal!* Ce sont des oranges. »

« Joignez à ces cris les clameurs confuses des fripiers ambulants, des vendeurs de parasols, de vieille ferraille, des porteurs d'eau. Les hommes ont des cris de femmes, et les femmes des cris d'hommes. C'est un glapissement perpétuel; et l'on ne saurait peindre le ton et l'accent de cette pitoyable crierie, lorsque toutes ces voix réunies viennent à se croiser dans un carrefour. Le ramoneur et la marchande de merlans chantent encore ces cris discordants en songe, quand ils dorment, tant l'habitude leur en fait une loi. »

Non, jamais le peuple parisien n'a connu la douce *euphonie*, et son oreille, incessamment déchirée et non révoltée, est la plus étrangère à toute expression musicale. Aussi, dans les spectacles, n'a-t-il point le sentiment de la mélodie, et le plus souvent même de l'harmonie. Et puisque nous sommes à citer des mots grecs, l'*euthymie* ne lui appartient pas plus que la connaissance de la bonne musique; mais il rencontre quelquefois l'*eutropélie* (3). »

L'auteur du *Tableau de Paris* a cependant ses heures d'indulgence et de sérénité où ces cris, tout à l'heure si insupportables, lui paraissent harmonieux et charmants. Le cri des porteurs de la lanterne magique, par exemple, lui inspire une assez jolie page sur le plaisir qu'on éprouve à entendre, le soir, du fond de son lit, ces sons nocturnes qui égailent les ténèbres et abrègent les longues heures de l'hiver. « Je pense, dit-il, que rien ne serait plus propre à entretenir la bonne humeur parmi le peuple, que d'étendre et de perfectionner cette récréation innocente et publique, cette douce *euphonie*. Quel agrément, si chaque soirée, après le souper,

(1) Mercier, *Tableau de Paris*, nouvelle édition. Amsterdam, 1783, in-8, t. VI.

(2) *Ibid.*, t. V.

(3) *Ibid.*

chaque rue avait sa musique particulière! L'humeur et la fatigue de la journée disparaîtraient soudain, et l'homme de peine, en se couchant, craindrait moins le jour suivant, embelli à son déclin. »

« Qui a entendu le jeu de nos orgues, et qui a pu refuser sa pièce de deux sols à l'Orphée qui porte sur son dos cette machine harmonieuse? Certes, il doit être regardé comme un homme ingrat. Il me semble, si j'étais en place, que j'emploierais cette musique ambulante et délicieuse, prolongée et diversifiée, comme un moyen pour changer en grande partie les mœurs du peuple et l'attacher encore plus à son gouvernement; mais on m'appellerait le *rêveur*, et cela m'avertit de clore le chapitre (1). » Peut-être l'épithète de *songe-creux* conviendrait-elle encore mieux à Mercier que celle de *rêveur*: l'idée de faire de la propagande sociale et politique au moyen de l'orgue de Barbarie est, sous la plume d'un auteur qui a la prétention d'être pris au sérieux, une idée passablement grotesque. Du reste, les bizarreries de l'écrivain, ses écarts, ses paradoxes, s'expliquent par son désir extrême d'atteindre à l'originalité. C'était là sa constante préoccupation, et, toujours enclin à se ranger du parti des Héraclites; il n'est point d'observation qui ne devienne aisément chez lui un prétexte à réflexions chagrines sur son temps. Paris, tel qu'il le voit, a un aspect sombre et menaçant, qui annonce la révolution prochaine. « Gare les voitures! » crie-t-on autour de lui. C'est un maître à danser, qui passe en cabriolet à côté d'un médecin qui roule carrosse, et d'un prince qui court à six chevaux, ventre à terre, comme s'il était en rase campagne. L'humble vinaigrette se glisse vaillamment entre les carrosses; elle traîne une femme à vapeurs, et tout près du modeste véhicule courent des jeunes gens à cheval qui éclaboussent les passants. La police témoigne, à en croire Mercier, la plus parfaite indifférence sur les accidents causés par les voitures et les cavalcades. Le soir, notre moraliste se trouve à la sortie d'un théâtre, écoutant le cri de : *Voilà le falot!* poussé par des porteurs de lanternes numérotées, et notant combien de nuances ces éclaireurs à gages savent mettre dans leur voix, selon qu'ils demandent la *voiture de M. le comte, de M. le marquis, de M. le duc, de milord*. Un épicier est pour eux un *colonel*, et un clerc de notaire en appétit, qui file précipitamment en cheveux longs, pour arriver à table avant le dessert, les polissons le poursuivent en l'appelant *M. le président* (2). « Les porte-falot s'égaient volontiers aux dépens des passants. Quand ils voient sortir quelque *garçon bien sec* avec ses bas tout crottés, ils croisent leurs feux pour éclairer sa triste figure et lui crient aux oreilles : « Monseigneur veut-il son équipage? Comment se nomme le cocher de Monseigneur? » Ces rôdeurs, tenant *lanterne allumée*, rendent cependant des services que l'auteur du *Tableau de Paris* se plaît à reconnaître. Comme au xv^e siècle, ces phares, qu'on aperçoit de loin, ont rendu la voie publique beaucoup plus sûre après souper, et suppléent, c'est Mercier qui parle, à l'*invigilance du luminaire public*.

Le cri industriel, le cri du petit marchand, que notre écrivain philosophe passe en revue. C'est le marchand de peaux de lapin, « ce profit des servantes, et que le maître le plus avare ne leur dispute pas.... Il vit dans l'exhalaison infecte de ses peaux; on le sent, avant que d'entendre sa voix. Son cri est extrêmement dur. Les chats fuient à son aspect... » Le cri féminin de la marchande de vieux chapeaux ne déride pas le triste observateur : « Telle est la destinée d'un feutre, dit-il; il commence, encore en poil, à être annoncé par le crieur, *peaux de lapin*; et après avoir orné une tête de savant, il finira, tout crasseux, sur les épaules d'une crieuse de *vieux chapeaux*, qui l'abandonne à un manœuvre ignorant, pour qui toute érudition est perdue. Si l'on pouvait écrire l'histoire des chapeaux, elle ressemblerait fort à celle des têtes humaines : vicissitude éternelle. » Voilà, on en conviendra, un beau monologue philosophique sur les chapeaux, et qui le dispute en profondeur à celui d'Hamlet sur les crânes. Pour se donner des airs de penseur et de moraliste, Mercier est toujours enclin à prodiguer les grands mots à propos des petites choses. Les emprunts que nous continuerons de lui faire achèveront de prouver cette vérité.

(1) Mercier, *Tableau de Paris*, t. V.

(2) C'est encore Mercier qui remarque qu'on distingue parfaitement le cocher d'une courtisane de celui d'un président, etc. « Voulez-vous savoir au juste dans quel quartier va se rendre tel équipage? Écoutez bien l'ordre que donne le maître au laquais, ou plutôt que celui-ci rend au cocher. Au Marais, on dit : *Au logis*; dans l'île Saint-Louis : *A la maison*; au faubourg Saint-Germain : *A l'hôtel*, et dans le faubourg

Saint-Honoré : *Allez*. » Mercier entre aussi dans quelques détails sur les *aboyeurs* qui se trouvent à la porte des spectacles. Parlant d'un de ces hommes à la voix de stentor, il dit : « Cet aboyeur, pour donner à sa poitrine une force plus qu'humaine, a renoncé au vin et ne boit que de l'eau-de-vie. Il est toujours enrôlé; mais cet enrôlement même imprime à sa voix un son rauque et épouvantable qui ressemble à un tocsin. »

L'usage de crier le vinaigre, constaté au ^{xiv}^e siècle par Guillaume de la Villeneuve, s'est maintenu au ^{xviii}^e siècle. On voit les vinaigriers dans les rues, avec le bonnet rouge et le baril plein de l'acide salubre. Ici Mercier place un éloge du vinaigre : il invite ses lecteurs à se livrer aux acides, et, en dramaturge incorrigible, il n'oublie pas d'ajouter : « Lisez ma *Brouette du vinaigrier*, que l'on a attaquée, et aidez-moi à terrasser l'envie ! »

Comme le vinaigrier, le vendeur de tisane trouve dans le même écrivain un peintre assez indulgent. L'auteur du *Tableau de Paris* cite complaisamment son cri : *A la fraîche !* et décrit minutieusement son appareil. Cette fois encore cependant, le portrait finit par un trait de satire. « On donnait autrefois deux coups à boire pour un liard ; mais c'était dans le bon temps. Depuis que tout est renchéri, on ne donne plus qu'un coup à boire pour trois deniers ; ce qui fait que quelques bourgeois économes partagent le gobelet en deux, moyen adroit pour alléger l'écot (1). »

Une classe d'artistes populaires que le ^{xviii}^e siècle a déjà connue, témoin les immortels dessins de Callot, — mimes, musiciens ambulants, vendeurs de complaintes, bohèmes de toute espèce, — prend, aux approches de la révolution française, une importance toute particulière. Mercier n'a garde de les oublier dans son tableau. Voici un homme qui imite les bruits les plus rebelles en apparence à l'imitation : le bourdonnement d'une mouche, le grincement d'une porte qu'on ferme. Il se métamorphose rapidement en plusieurs personnages, fait le sourd, le niais, l'aveugle. Mercier trouve l'occasion bonne pour lancer son épigramme à la Comédie-Française, et pour déclarer que le jeu de Préville n'est qu'une *grimace*, comparé à celui de ces mimes. Les cafés sont l'asile préféré des musiciens ambulants : « Montés sur des tréteaux, ils y chantent des airs burlesques et y exécutent de bonnes symphonies. » Quant aux chanteurs publics, il y en a de deux sortes : les uns lamentent de saints cantiques, les autres débitent des chansons gaillardes ; souvent ils ne sont qu'à quarante pas l'un de l'autre. L'un vous offre un scapulaire béni qui chasse le diable, peint en habit rouge dans son tableau, avec la queue qui passe ; l'autre célèbre la fameuse victoire remportée ; tout cela est mis au rang des miracles ; et les auditeurs, debout, ont l'oreille partagée entre le sacré et le profane. On écoute, et les tentations du diable (lequel s'est métamorphosé pour séduire un pauvre homme avec de l'or), et la chanson sur la valeur héroïque de tel général qui s'est battu *en personne*. Celui qui parle en faveur des choses saintes a les cheveux plats et l'air niais ; celui qui chante les batailles a l'air d'un luron, sa trogne est enluminée : le groupe est plus nombreux du côté de ce dernier, et ce contraste représente assez bien le petit nombre des élus, et la foule des réprouvés.... La pièce de deux sols, qui balançait entre le cantique et le vaudeville, hélas ! va tomber dans la poche d'un chantre mondain. »

La nuit, tout bruit cesse ; cependant on peut entendre encore, pendant une partie du ^{xviii}^e siècle, la voix plaintive de l'oublier, et même celle du clocheteur des trépassés (2), s'élever au milieu du silence, comme un der-

(1) *Tableau de Paris*, t. VI.

(2) On connaît l'énergique imprécation lancée contre le clocheteur des trépassés, par le poète Saint-Amand, dans sa pièce intitulée *la Nuit* :

Lugubre courrier du destin,
Effroi des âmes lâches,
Qui souvent, soir et matin,
M'éveille et me fâches,
Va faire ailleurs, engeance de démon,
Ton vain et tragique sermon.

Dans les provinces occidentales de la France il y avait encore, peu de temps avant la révolution de 1789, un assez grand nombre de *réveilleurs* avec clochettes. On les appelait *bournoibles*. Ceux-ci étaient pour l'ordinaire des bedeaux qui, les veilles des grandes fêtes, et surtout pendant l'avent et le carême, allaient la nuit, revêtus, par-dessus leurs habits, d'une tunique de toile grossièrement peinte, chacun dans les rues de sa paroisse, et s'arrêtaient à la porte des particuliers dont ils recevaient des gratifications. Après avoir tinté quelques coups de leurs clochettes et récité la formule *Réveillez-vous, gens qui dormez*, ils entonnaient des litanies dans lesquelles ils avaient soin de ne pas oublier le patron du

maître de la maison, puis ils chantaient quelques hymnes. Mais comme si la licence qui régnait à cette époque dans les mœurs et dans le langage n'avait pu même respecter les austères fonctions dont ces hérauts de la mort étaient chargés, il leur arriva plusieurs fois de substituer à leurs cris et à leurs chants habituels des plaisanteries assez déplacées, entre autres celle-ci : « Réveillez-vous, gens qui dormez, prenez vos femmes et » Dans plusieurs villes allemandes où l'institution des veilleurs (*Nachtwächter*) s'est conservée, ces veilleurs, à l'époque de Noël, vont de porte en porte demander leurs étreintes. Il y a des endroits, surtout en Flandre, où ils font l'office de *guettes*. A l'exemple des sentinelles qui montaient la garde dans le beffroi ou le donjon d'un château, afin de découvrir l'ennemi et de sonner l'alarme avec le petit cor d'airain dont elles étaient pourvues, ils vont, munis de flambeaux et de porte-voix, dans le lieu le plus élevé de la ville ou du bourg, et de là observent s'il ne se passe rien d'extraordinaire autour d'eux. « En cas d'incendie ou d'attaque, le flambeau est allumé et posé du côté où le secours est présumé nécessaire. Au moyen du porte-voix, ils désignent l'endroit menacé qui réclame du secours. Avec les pieds, ils agitent des pédales qui mettent en branle la cloche d'alarme. Dans toute la Bel-

nier écho des *crieries* du moyen âge. Du reste, le Paris nocturne du XVIII^e siècle a eu aussi son peintre, le bizarre et incohérent auteur du *Paysan perversi*, Restif de la Bretonne, qui n'est la plupart du temps que le singe de Mercier : à ses yeux, l'auteur du *Tableau de Paris* est un grand moraliste et un grand écrivain ; il n'en parle qu'avec respect et admiration ; il partage ses sentiments et reproduit ses idées. Sa verve cynique, ou plutôt sa faconde grossière, s'exerce, par exemple, contre les colporteurs et les revendeurs, criant leurs marchandises dans les rues. C'est une seconde édition des philippiques de Mercier, dans un style diffus, trivial et incorrect : « Je sentis en outre, dit Restif, qu'il serait sage, utile, de supprimer insensiblement toutes les colporteurs de fruits, qui ne sont que des fainéantes, des inutiles, puisqu'il y a des fruitières dans tous les quartiers ; que tous les membres des cris de Paris sont de mauvais sujets, dont les enfants ne sont que des espions, des voleurs et des prostituées ; qu'on a tout sous la main sans ces gens-là. Je considérai qu'un peuple entier est occupé à transporter vainement, et sans but utile, les aliments légers, les petites marchandises en les détériorant ; que c'est un moyen de débiter, en les faisant dévorer aux enfants, les plus mauvais fruits, dont la verdeur donne des maladies et appauvrit l'espèce humaine ; que si l'on supprimait petit à petit ce colportage, en indiquant des occupations fructueuses à la populace, il en résulterait un grand avantage pour la main-d'œuvre des manufactures utiles ; que, pour en tirer tout le parti possible et rendre utile la populace de Paris, il faudrait que l'exportation des grains à l'étranger fût prohibée, et que toutes les récoltes fussent destinées à rendre facile la subsistance des travailleurs ; et au lieu d'exporter les grains, on exporterait le produit, à bas prix, des manufactures, etc., etc. » Ailleurs, il est plus explicite encore : « J'ai toujours abhorré les chanteurs des rues, et en général tous les colporteurs ; ce sont des misérables sans mœurs, des fainéants, des inutiles. » Puis, comme Mercier, il a ses petits projets de réforme, ses petites utopies de régénération sociale : « Je désirerais qu'on fit une commission honorable de la distribution des arrêts, laquelle serait confiée aux facteurs des deux postes, à un prix fixé, tandis que le cri se ferait par quatre jurés-crieurs à cheval, précédés d'un trompette et de deux crieurs qui se répartiraient dans tous les quartiers : les officiers, leurs gens et les facteurs seraient payés sur le produit de la vente, sans coûter un sol à l'État. Si la vente était bonne, tant mieux ; mais ils ne pourraient employer de colporteurs. Le cri de l'arrêt de mort serait accompagné d'un son de trompe lugubre : le but de ce changement serait aussi d'imprimer la terreur, par les exécutions, qui se feraient avec encore plus d'appareil qu'aujourd'hui, car on devrait ordonner le son des cloches à l'heure de la sortie du coupable. Le jugement de mort devrait être prononcé, par le juge supérieur, publiquement, non dans l'audience, mais dans la grande salle du Palais, du haut d'un gradin, ou même du haut du perron du grand escalier. Après que le juge aurait prononcé, un crieur répéterait la peine à haute voix : puis tous les juges rentreraient la tête baissée, et le visage couvert de leurs mains... (1). »

Restif, avec ses projets singuliers où le souvenir d'une institution du moyen âge est évoqué au moment même où tout ce qui restait des institutions du moyen âge allait être anéanti, trouve le moyen de se faire passer non-seulement pour un moraliste à la façon de l'auteur du *Tableau de Paris*, mais aussi pour un grand politique. Ce fut même à ce titre qu'il fut appelé à remplir des fonctions publiques, auxquelles ses nombreux ouvrages, aujourd'hui oubliés, le firent, dit-on, parvenir.

Mais laissons la grande ville à ses ténèbres et Restif de la Bretonne à ses rêveries solitaires. C'est Paris dans le joyeux tumulte de son activité quotidienne, c'est Paris en plein jour que nous voulons observer.

Si l'on franchit maintenant un espace de quelques années, on se trouve au lendemain de ce terrible drame qui s'est appelé la révolution française. Nous parlerons plus loin des cris de Paris au point de vue de l'histoire politique ; à ce point de vue, pendant la période mémorable dont il s'agit, ils absorbent, pour ainsi dire, complètement l'attention de l'observateur. Ici nous voulons les étudier uniquement sous leur aspect industriel, et c'est au delà des temps révolutionnaires qu'il faut nous placer.

gique, ils emploient le même moyen et crient : *Brandt ! brandt !* (feu ! feu !) qu'ils n'interrompent que lorsque les habitants sont réveillés. » Le Grand d'Aussy, *Histoire de la vie privée des Français*, t. II, p. 418, note de Roquefort.

(1) *Les nuits de Paris, ou le Spectateur nocturne*. Paris, Meugot jeune, 1791, t. IV, viii^e partie.

La physionomie de Paris est calme et presque souriante. Un nouveau siècle vient de commencer. La guerre contre l'étranger a remplacé la guerre civile, et de glorieuses victoires rendent à la nation le sentiment de sa force, en même temps qu'elles exaltent sa confiance dans la puissante volonté qui la gouverne. Cet élan vers le plaisir, qui s'est prononcé si vivement dans le Paris du Directoire, se continue et se modère dans le Paris de l'Empire. Rassurés par l'attitude débonnaire de la foule, les joyeux crieurs qui ne déridaient point Mercier ont repris possession du pavé. Ce qui frappe dans les cris populaires de l'Empire et de la Restauration, c'est l'abondance et la diversité des formules. A côté des anciens cris, sortes d'appels collectifs, il y a une foule de cris dont la signification est limitée à quelque industrie excentrique, représentée souvent par un seul personnage. De là des types nombreux et très divers; de là, même parmi les crieurs industriels proprement dits, une tendance visible à innover dans ce qui a été jusqu'ici, — qu'on me passe l'expression, — un art immobile. Un livre assez curieux, mais d'une valeur littéraire très justement contestée, *Les personnages célèbres dans les rues de Paris*, caractérise cette phase de l'histoire du cri, et nous fera passer en revue la population bigarrée des crieurs, telle que Paris l'a connue, de 1801 à 1814. L'auteur, J.-B. Gouriet, n'a rien de l'âpre verve de Mercier; mais il a toute la curiosité maligne, toute la gaieté caustique qu'on peut souhaiter d'un promeneur parisien (1). Le difficile est d'établir un peu d'ordre dans la série de portraits qu'il trace. Nous y distinguerons trois groupes : les *musiciens ambulants*, les *crieurs de curiosités* et de *métiers excentriques*, les *vendeurs d'objets utiles*.

Ce n'est plus sur le Pont-Neuf comme au temps de Mercier, c'est aux Champs-Élysées que nous rencontrons la plupart des artistes nomades qui ont posé devant notre observateur. Voici d'abord le *musicien des promenades*, « ce virtuose extrêmement connu et qui mérite sa grande célébrité. » Laissons parler Gouriet : « Cet artiste ingénieux s'est imaginé de mettre toute sa personne en œuvre : il fait entendre à lui seul un double flageolet, une harpe, un tambourin, et, en outre, des cymbales et un groupe de sonnettes attachées à deux petites branches de fer qu'une ficelle fait mouvoir :

« Tel autrefois César, en même temps,
» Dictait à quatre en styles différents. »

» Ces vers de l'histoire du fameux perroquet sont même ici une application trop faible; car, de bon compte, le musicien fait à la fois au moins cinq parties, et de plus, on vit longtemps au-dessus du groupe de sonnettes un pantin qui, mu en cadence, exécutait une pantomime fort divertissante. Une voix de femme se marie ordinairement à ses accords. Je ne l'ai entendu qu'une fois accompagner un chanteur. Celui-ci entreprit le grand morceau de la *Rosière* : « *Ma barque légère portait mes filets.* » On vit sa barque en danger; j'ignore si elle fut ramenée à bord. Une des cantatrices avait le défaut de sembler immobile en chantant; mais le public goûtait beaucoup sa romance favorite. En voici un couplet, je ne sais même s'il y en avait plusieurs; il est sur l'air du mineur de l'andante d'*Armide* :

« Malgré notre misère
» Et navré de douleur,
» Nous bravons, pour vous plaire,
» La honte du malheur.
» Ayez de l'indulgence,
» Sensibles amateurs :
» Avec peu de dépense
» Soyez nos bienfaiteurs. »

» Cet artiste n'est certainement pas sans talent. Tout le mouvement qu'il se donne égaie parfois les specta-

(1) J.-B. Gouriet, né à Paris au mois de mars 1771, est mort en 1856. On lit à son sujet, dans une courte notice nécrologique que lui consacre, dans son *Histoire littéraire et dramatique de l'année*, l'*Almanach de la littérature, du théâtre et des beaux-arts* (Paris, Pagnerre, 1857) : « Il a fait plusieurs vaudevilles.... il a fait aussi des romans... Son vrai livre, à savoir son titre littéraire, le voici : il a été publié deux fois sous deux titres différents : 1° *Les personnages célèbres dans les rues de*

Paris; 2° *Les charlatans célèbres*. C'est le pandémonium de tout ce qui saute, escamote, guérit, racole, devine, danse, chante et coupe la bourse à Paris. Enfin c'est un livre où l'on trouve en germe le livre fameux : *Les mystères de Paris*. » Quoique Gouriet écrive beaucoup mieux que Restif de la Bretonne, on lui refuse généralement du talent; son ouvrage n'est cependant pas entièrement dépourvu d'originalité et la lecture en est assez amusante.

teurs; mais il me semble qu'on se démène à moins, puisqu'il est obligé d'y aller des pieds et des mains; on peut vraiment dire de lui qu'il est musicien jusqu'au bout des ongles. Il exécute souvent aussi le rondeau : *Enfant chéri des dames*, et plusieurs grands morceaux de musique (1). »

Assuré de la faveur du public, disposant d'un répertoire varié et d'un orchestre complet, le *musicien des promenades* semblerait devoir être le plus heureux des hommes. N'en croyez rien pourtant; il est fort à plaindre et il a un redoutable ennemi dans le *joueur de serinette*. Celui-ci ne néglige aucune occasion de placer sa petite table tout près de l'endroit où résonnent les cymbales et le tambourin du *musicien des promenades*. Loin de redouter ce bruyant voisinage, il trouve piquant de marier le chant doux et tendre de la serinette aux voix retentissantes de l'orchestre ambulant de son rival. De là un échange d'apostrophes, parfois très vives. « Qu'êtes-vous donc? lui dit le musicien des promenades, un tourneur de manivelle! — Et vous, réplique le joueur de serinette, qui êtes-vous? un musicien à coups de pied et à coups de poing! — A ces mots, le harpiste se lève furieux, mais il est retenu par les différentes ficelles qui l'attachent à ses instruments. » Comment se terminent ces querelles, l'auteur ne nous le dit pas; mais, quelle qu'en soit l'issue, on peut présumer que la rivalité des deux virtuoses amuse les passants beaucoup plus que leur concert.

À côté du *musicien des promenades* et du *joueur de serinette*, se présente une troupe d'artistes plus bruyants et d'aspect encore plus original. Place, messieurs! une large place! voici l'*dne savant*, son *maître*, sa *maitresse* et la *troupe des chiens danseurs*. « L'âne porte les danseurs et les danseuses, le maître joue du violon; la maitresse bat du tambourin. L'homme s'occupe exclusivement de tout ce qui concerne la danse; c'est le maître des ballets. La femme est chargée de maintenir l'ordre, l'union et surtout la décence parmi les artistes des deux sexes qui composent la troupe dansante. » Des exercices exécutés par la troupe canine et précédés du *menuet d'Exauget*, qui fait briller l'agilité du directeur de la troupe, voilà tout le spectacle, mais il suffit amplement à divertir pendant quelques minutes les badauds parisiens.

Dirigeons-nous maintenant vers le centre de la ville. Nous sommes devant le portail de l'antique église de Saint-Germain l'Auxerrois. Le soir est venu, et la *chanteuse voilée* va se faire entendre. « C'était, dit Gouriet, une jeune personne dont la mise était toujours très soignée. Sa taille était élégante, sa voix douce et flexible, son accent tendre, sa prononciation pure : que de titres pour intéresser! » La véritable histoire de la chanteuse voilée n'est pas longue. Cette jeune personne avait fui de chez ses parents et s'était engagée dans une troupe de comédiens. Se trouvant bientôt sans emploi et dans la misère, elle évitait de se faire connaître dans la crainte que son état actuel ne lui nuisit par la suite (2). La chanteuse voilée a une rivale toute naturelle : c'est la *chanteuse non voilée*. La chanson favorite de celle-ci est : *Gusman ne connaît plus d'obstacle* (3). » Un type plus original est la *chanteuse rustique* : ce nom désigne une femme de la campagne qu'on voit chanter et danser la sauteuse, malgré un âge respectable, en compagnie du magister de son village (4). Le refrain de cette chanson accompagnée de danse est des plus naïfs :

Encore un cartron, Claudine!
Encore un cartron!

Un autre virtuose de la rue est Duverny l'aveugle. Émule de deux autres chanteurs renommés de la fin du XVIII^e siècle, Duchemin et le père Lajoie, il compose des chansons, les chante, et les débite lui-même. Voici un des couplets de cet Homère parisien :

Sur l'air : *Daignez m'épargner le reste*.
Une mère est un grand tourment :
La mienne me rend presque folle ;

(1) J.-B. Gouriet, *Les personnages célèbres dans les rues de Paris, depuis une haute antiquité jusqu'à nos jours* (Paris, Lerouge, 1811), t. II.

(2) Gouriet, *loc. cit.*, p. 296.

(3) « Elle va de rue en rue et se montre aux passants, »
« Belle de son enfant à son sein suspendue. »

(4) « Elle parut d'abord accompagnée d'un petit homme bien moins âgé qu'elle, et que l'on disait avoir été le magister de leur village. Celui-ci entonnait les deux premiers vers de chaque couplet, et elle continuait. C'est maintenant elle-même qui entonne, qui poursuit, et elle n'en danse pas moins bien... » (Gouriet, *loc. cit.*)

Si je dis un mot seulement,
Elle m'interdit la parole,
Sans savoir comment ni pourquoi.
Quand tout le jour elle babille,
Maman ne peut souffrir en moi (*bis*)
Ce petit défaut de famille (*bis*).

Veut-on descendre de quelques degrés dans la hiérarchie des musiciens nomades? Voici un digne industriel qui a pour tout orchestre quelques verres placés sur une table et remplis d'eau. Il en frotte légèrement les bords, et tout le monde jouit de l'harmonica. « C'est un petit Mesmer..., dit Gouriet; c'est plutôt un petit Franklin (1). » Un autre a encore poussé plus loin la simplification de l'orchestre: « Il produit de l'harmonie en faisant claquer ses doigts; il en donne avec sa bouche, avec ses coudes, avec ses genoux, avec ses pieds. » Que sont auprès de ces ingénieux virtuoses les joueurs d'orgue et les *vielleurs*, obligés de promener partout un incommode instrument, à moins toutefois qu'ils ne sachent chanter et siffler comme le *vielleur* qu'a entendu Gouriet et qui excelle à imiter le chant du rossignol, ou bien qu'ils ne possèdent une marmotte, une jolie *marmotte en vie*, comme *Fanchon la vielleuse*, d'impérissable mémoire? « Fanchon joue de la vielle aux boulevards, dit le malicieux Geoffroy, dans son feuilleton du 13 pluviôse an XI; elle sait, à la fin d'un repas, animer la joie des convives par des chansons gaillardes; et, ce qu'il y a de plus lucratif dans son art, elle va montrer la marmotte en ville. En un mot, c'est une artiste; ses petits talents deviennent à la mode; l'or et l'argent lui pleuvent de tous côtés; elle achète une terre considérable dans la Savoie; et, à Paris, un hôtel superbe qu'elle fait meubler magnifiquement; elle y vit avec des officiers et des abbés, toujours la plus vertueuse fille du monde, et, ce qui n'est pas moins extraordinaire, toujours vielleuse (2). »

Il nous semble en avoir dit assez sur les musiciens ambulants des deux sexes; les industriels excentriques sollicitent un moment notre attention, quoique ceux-là ne crient guère et cherchent plutôt dans quelque exercice d'équilibriste ou quelque tour de charlatan un moyen d'amuser les spectateurs. Que dire, par exemple, de l'*homme insensible*? On peut s'introduire des baguettes dans l'œsophage, s'enfoncer des épingles dans les joues, manier des barres de fer rouges, tout cela pour la *bagatelle de deux sous*, et n'être cependant qu'un saltimbanque digne tout au plus de servir de compère à quelque arracheur de dents ou à quelque marchand d'orviétan cherchant fortune sur la voie publique. Comme ces industriels pour attirer la foule ne *crient* pas, mais *pérorent*, ils ont besoin d'être secondés par des individus qui les fassent connaître de loin, et qui retiennent autour d'eux leur clientèle improvisée, soit en amusant celle-ci par des tours de force plus ou moins extravagants, soit en la fascinant en quelque sorte par des coups redoublés de tambour, de grosse caisse et tout le tintamarre d'une parade en règles. On sait de quelle importance est la parade proprement dite pour ces sortes de gens comme pour les industriels forains, montreurs de phénomènes et de curiosités de diverse nature. Il est vrai que ceux-ci y joignent souvent, en manière de *cri*, des invitations pressantes et des allocutions burlesques à l'adresse des curieux. Par exemple: « *Entrez, messieurs et mesdames, prenez vos places; vous allez voir, etc.* »

Les exemples en ce genre ne nous manqueraient pas, mais ils nous entraîneraient trop loin, et nous préférons revenir à nos industriels excentriques qui exercent leur art dans la grande ville. Leur art, avons-nous dit, car sans y avoir des droits reconnus, ils se donnent tous sans hésiter le nom d'artistes. Artistes? Et pourquoi pas? le *disloqué* est à coup sûr un inventeur dans l'art gymnique comme l'est le *grimacier* dans celui de la pantomime que nous ont légué les Grecs (3). Il faut voir ce dernier personnage chanter la vieille chanson de la *Bourbonnaise*, avec toutes sortes de contorsions et de changements de physionomie d'un

(1) Franklin est l'inventeur de l'harmonica à touches de verre.

(2) Gouriet, *ibid.*

(3) Gouriet cite un traité de l'art de grimacer, composé au x^e siècle, et intitulé: *Ars, ratioque os distortuendi*. L'art de se contourner méthodiquement la figure se réduit à sept préceptes généraux ou sept

grimaces principales, que le texte désigne de la manière suivante, savoir:

Contorsio prima, aut simplex;
— secunda, aut duplex;
— tertia, laboriosa;

comique et d'une perfection inimitables (1). Depuis l'époque où il étonnait tout Paris, il y a eu de par le monde bien des grimaciers, il y a eu bien des grimaces; mais notre virtuose n'a point trouvé son maître, fût-ce dans le grand monde, parmi les solliciteurs et les courtisans. Le *disloqué*, lui, passe pour avoir imaginé une nouvelle danse de caractère, un nouveau branle qui n'est ni celui des *ermîtes*, ni celui des *lavandières*, dont nous parle Thoinot Arbeau: « Il se transforme en motte de terre... son corps et tous ses membres ne formant plus qu'une boule, il imite le bruit d'un coup de fusil et se met à rouler, comme courant à la recherche d'une pièce de gibier que l'arme a dû abattre (2). » L'homme à la perruche appartient à la classe des crieurs, sinon par lui, du moins par l'aimable perroquet qu'il expose et qui ne cesse de dire à chaque passant: « Ah! qu'il est donc bête! » L'aveugle, marchand de billets de loterie, a aussi un cri caractéristique: « Ah! voyez donc, messieurs, mesdames! mon dernier, en passant! » Pendant cette exclamation, ses deux mains, chargées de billets de loterie, sont fortement pressées entre ses cuisses: il se redresse aussitôt après. Ce tic est tout ce qui rend ce personnage remarquable.

Revenons au cri industriel proprement dit. Les exemples abondent dans Gouriet: en première ligne se présentent les marchands d'échaudés, de petits pains. L'un donne quatre échaudés pour un sou. « Quat', crie-t-il, quat', quat', un sou quat'! » L'autre est poète, et il annonce ses petits pains dans des couplets en vers sur lesquels il adapte des airs d'opéras connus. Écoutez-le:

Accourez, jeunes fillettes,
J'ai de quoi vous contenter;
Si vous ne voulez descendre,
Fait's-moi signe de monter....
Ils sont au beurre et aux œufs,
Mes p'tits pains;
Ils sont au beurre et aux œufs,
Qu'est-c' qu'en veut.

À côté des inventeurs, il y a malheureusement les contrefacteurs, et le cri de *quat', quat'*, les vers mêmes du boulanger-poète n'échappent pas à l'honneur du plagiat. Gouriet nous montre un de ces contrefacteurs commençant par imiter le cri de *quat', quat'*, répétant ensuite le couplet que l'on vient de lire, puis éprouvant des remords et se décidant à annoncer ses petits pains par d'autres vers sur l'air d'un noël nouveau. La belle Madeleine, la marchande de gâteaux de Nanterre qui a longtemps occupé tout Paris, est aussi une célébrité chantante. Gouriet trace d'elle un portrait qu'on a lieu de croire un peu flatté: « Toute sa personne, dit-il, est si remarquable, qu'elle-même, s'il arrive à quelqu'un de la regarder avec un peu d'attention, elle lui dit

Contorsio quarta, dolorosa;
— quinta, multisona;
— sexta, faciturna;
— septima et ultima, complicata.

Gouriet traduit en français l'explication relative à chacune d'elles:

- I. *Grimace simple*. Mine riante et gracieuse, yeux arrondis, traits rapetissés.
- II. *Double*. Mine moitié riante et moitié affligée, ou même effrayée; quelques cris par intervalles.
- III. *Laborieuse*. Mine renfrognée, nez enflé, joues tremblantes.
- IV. *Douloureuse*. Yeux gros et mouvants, joues gonflées, lèvres agitées; des gémissements.
- V. *Bruyante*. Yeux fermés, bouche largement ouverte, langue saillante; des cris, du rire et des pleurs.
- VI. *Silencieuse*. Yeux fixes, bouche faisant le cul de poule, joues creuses, mine allongée.
- VII. *Complicée*. Le texte ajoute *diuturna rerum cumulat*io: interminable réunion de presque toutes les précédentes; rire inextinguible; douleur que rien ne peut calmer; cris renaissants; développement de tous les moyens. (Gouriet, t. II, p. 84.)

(1) Il y a eu deux Bourbonnaises, l'une qui avait des écus et qui était, dit-on, une nymphe du port au Blé; l'autre, qui était fort mal à son aise, et qui avait nom Du Barry. La courtisane déchuë avait fini par être chansonnée dans les carrefours.

(2) N'oublions pas de mentionner les expériences de physique en plein vent dont nous parle un autre observateur, Pujoux, dans son *Paris à la fin du XVIII^e siècle, ou Esquisse historique et morale des monuments et des ruines de cette capitale* (Paris, B. Mathé, 1801): « Les savants, dit-il, courent les rues, et nos boulevards sont devenus des écoles de physique. L'un a des machines électriques à plateau et des fioles remplies de phosphore; pour deux sous il vous électrise légèrement et vous donne la fièvre. Plus loin, c'est une chambre noire.... Là, c'est une double lunette à réfraction.... Celui-ci enfin a un microscope dont il vante la beauté et surtout les effets; il ne décrira point les causes qui les produisent, parce qu'il ne les connaît pas; mais pourvu qu'il monte ses leçons au ton de ceux qui l'écoutent, voilà tout ce qu'il lui faut; aussi l'ai-je entendu dire aux amateurs qui l'entouraient: *Messieurs, donnez-moi un pou, et je vais, pour un sou, vous le faire voir aussi gros que le poing*. Malheureusement pour lui, le sou ne se trouvait pas aussi facilement dans la compagnie que l'insecte à placer sous l'objectif. »

» aussitôt : *Eh bien ! quoi ? c'est bien moi, c'est Madeleine. Allez, mon enfant, je suis connue dans tout Paris (1).* »

« Madeleine a été représentée sur plusieurs théâtres ; des poètes lui ont adressé des couplets charmants, même des madrigaux ; son portrait se voit à presque tous les cadres d'échantillons des peintres en miniature du palais du Tribunal ; son nom enfin a brillé en toutes lettres, affiché sur les murs de Paris. Madeleine ne s'est pas toujours bornée à vendre des gâteaux. Dévorée du noble désir de former quelque établissement public d'une utilité reconnue, elle fit un jour annoncer « qu'elle allait ouvrir ce qu'on nomme dans les rues de Paris un *bastringue*, aux Champs-Élysées, où les jolies demoiselles trouveraient une compagnie brillante et choisie, des gâteaux toujours frais, du vin toujours vieux, et en outre des cabinets particuliers pour les amis de la décence. » J'ignore si l'établissement eut lieu, mais ce que je sais, c'est que tous les matins, aux environs du palais du Tribunal, on voit Madeleine passer en dansant et criant ses gâteaux de Nanterre sur un air dont on lui attribue la musique et les paroles (2). » (CRIS NOTÉS, série C, n° 1.)

« La belle Madeleine a le teint fort brun, la bouche grande, les yeux saillants, le regard un peu égaré. Dès que sa chanson est finie, elle pose son panier à terre et dit aux passants : « *Des gâteaux tout chauds ! messieurs, mesdames ; régalez-vous, c'est la joie du peuple.* » Madeleine n'est point mariée. C'est une vierge de Nanterre. »

Prêtez l'oreille maintenant à ces deux notes égales du ton le plus perçant, que suit une troisième à plus de deux octaves plus bas. Ces trois tons forment un cri célèbre dans les rues de Paris, le cri de la *marchand' d' sel* (marchande de sel).

Le marchand de fromages l'emporte encore sur la marchande de sel, au point de vue musical. C'est un beau vieillard à chevelure argentée, à figure fraîche et vermeille. Son extérieur est imposant, ses traits ont de la noblesse ; il est coiffé d'un bonnet de coton et porte un tablier blanc. Le bras gauche passé dans l'anse d'un panier, la main droite appuyée sur un bâton, il erre dans les environs du Palais-Royal et du passage Véro-Dodat. Le cri par lequel il annonce ses fromages est d'une grande originalité mélodique. On s'arrête, surpris, pour l'entendre exécuter sa roulade merveilleuse sur le mot *crème*. Cette roulade dure cinq ou six minutes et rappelle les longs fredons de nos anciens airs. Tels étaient ceux, par exemple, dont on ornait le mot *volage*, afin d'en rendre l'expression plus frappante. A la fin de ce cri, la voix du marchand passe tout à coup dans la région aiguë et va se fixer sur une note lancée à pleins poumons. (Voyez CRIS NOTÉS, série C, n° 3.) Le vendeur de fromages de Neufchâtel est à coup sûr une des plus piquantes individualités du petit commerce ambulante des rues de la capitale au commencement du XIX^e siècle.

Les autres crieurs de friandises et de denrées alimentaires que l'on rencontre à la même époque ne sont point d'aussi hardis novateurs. Leurs mélodies ont le caractère traditionnel qui, jusqu'à ce jour, fait sur-le-champ reconnaître, même sans le secours des paroles, la nature de l'objet offert au public. Le marchand ou la marchande de légumes dit modestement : « *Un sou la pièce, la tendresse, la verdurette, les artichauts ! un sou la pièce, la tendresse, un sou la pièce !* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 4.)

La marchande de plaisirs s'écrie, d'un ton plus éveillé, en la majeur : *Voilà l'plaisir, mesdam's, voilà l'plaisir !* (CRIS NOTÉS, série C, n° 5.)

Une voix mielleuse, une sirène de carrefour, attire auprès de son éventaire les friands écoliers, en répétant sans cesse : « *A la douc', à la douc' ceris', à la douc', à la douc', à la douc', mes beaux bigarreaux, la Montmorency ; à la douc', à la douc' ceris' !* etc. » (CRIS NOTÉS, série C, n° 6.)

Un autre organe féminin, qui prend le fausset et tire avantageusement parti du port de voix, rappelle au passant lettré deux vers célèbres de l'auteur d'*Athalie* :

« Aux petits des oiseaux tu donnes la pâture,
» Et ta bonté s'étend sur toute la nature. »

(1) Gouriet, *ibid.*, p. 306. « Dans le cadre d'échantillons de M. Maignen, galerie de Foy, près le café Alexandre, Madeleine est représentée en pied, son panier à son bras. Elle fait partie d'un groupe de personnages célèbres, tels qu'un chanteur aveugle, la marchande d'amadou, l'homme à la perruche, et autres. » (Id., *ibid.*)

(2) D'autres disent qu'elle chantait aussi une autre mélodie que nous rapportons, série C, n° 2 des *Cris notés*.

C'est, dit un mauvais jeu de mots, la plus sensible de toutes les femmes, celle qui va criant par les rues : « *Mouron pour les p'tits oiseaux... aux!* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 7.)

Près de cette marchande, un ramoneur redit d'un ton indifférent et même un peu bourru son monotone *Haut en bas, haut en bas!* (CRIS NOTÉS, série C, n° 8.)

Ou bien une écaillère annonce, d'une voix claire et retentissante, sa marchandise aux gourmands : « *A la barq', à la barq', à la barq'!* etc. » (CRIS NOTÉS, série C, n° 9.)

La marchande de maquereau crie à peu près de la même manière : « *Il arrive, il arrive, il arriv'!* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 10.)

Des avertissements plus brefs encore n'échappent pas à l'attention de la ménagère prévoyante. Ici elle entend crier : « *A l'eau, à l'eau, à l'eau!* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 11.) Et là-bas : « *Voilà l'écure puits!* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 12.)

Les bonnes et les cuisinières accourent aussi sur le passage des libraires ambulants dont les prospectus deviennent autant de récitatifs, souvent très caractéristiques. Qui ne se rappelle la fameuse formule : « *Avez-vous rêvé d'chats? avez-vous rêvé d'chiens? avez-vous vu d'l'eau trouble?... (1). Voilà l'explication de tous les rêves : un volume broché, avec des figures!* » D'autres fois, c'est l'annonce de quelque brochure populaire : « *La Belle au bois dormant pour un sou, Cendrillon avec la gravure, la Belle au chapeau rose et le conte de l'Oiseau bleu : trois éditions pour un sou.* »

À côté de ceux qui colportent des livres, se placent tout naturellement ceux qui vendent l'encre destinée à les écrire. Les cris des marchands d'encre sont des plus variés. Celui-ci, suivant Gouriet, traîne sa voix de façon à imiter le roulement sourd et interrompu des tambours à une pompe funèbre : « *Blan, blan, berolan, blan!* » ou bien : « *Blan, mian, berolan, an!* » Celui-là fait entendre d'une voix enrhumée ce récitatif prononcé sans perdre haleine : « *C'est moi, v'là qu'c'est moi, c'est lui, v'là qu'c'est moi! Comm' ça, madame, on n'en a jamais vu comm' ça, jamais comm' ça, mia, mia, mia, mia, mia, mia, mia, mia, mia, jamais, jamais d'pareil à ça!* »

Un troisième marchand accentue d'une façon bizarre et quelque peu sinistre ces mots : « *D' l'encre! mer' de l'encre, l'encr'!* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 13.)

Un autre enfin, dont la célébrité date de la fin du XVIII^e siècle, presse encore plus l'allure rythmique de son cri, et répète en chantonnant : « *V'là le marchand d'encr', v'là le marchand d'encr'! tra la la, tra la la la la, etc.* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 14.)

Le souvenir de ce dernier cri reste profondément gravé dans la mémoire du public. Un jour, Dauprat, célèbre instrumentiste de l'orchestre de l'Opéra, que ses camarades appelaient le *petit Dauprat*, croit reconnaître le motif favori de cet honnête industriel dans le début d'un chœur de *Fernand Cortez*, dont les premières mesures justifient en effet, jusqu'à un certain point, ce profane rapprochement. (CRIS NOTÉS, série C, n° 15.) Dès lors, tous les musiciens de l'orchestre de l'Opéra, en attaquant ce morceau, se disent : *Voilà le marchand d'encre.*

Les menus objets de ménage ont leurs crieurs dans le Paris de 1810 ou de 1820, comme dans le Paris du XIII^e ou du XIV^e siècle. La marchande de cure-dents, par exemple, poète et musicienne, s'annonce au public par un petit couplet dont elle-même a fait l'air et les paroles :

Des cure-oreilles, des passe-lacets,
De jolis étuis, mesdames;
Achetez-moi quelque chose, s'il vous plaît.
(Mineur.)
Des brosses à dents,
Des cure-oreilles,
Et des cure-dents.
(Reprise du majeur.)
Des cure-oreilles, des passe-lacets, etc.

(1) M. Alfred Maury rapporte ce cri : c'est une note de son article *SONNET*, de l'*Encyclopédie moderne*, publiée par MM. Firmin Didot

Ce gracieux cri de Paris est noté d'après une version qui ne diffère pas beaucoup de la précédente dans un morceau de musique que nous avons sous les yeux, et qui paraît être sorti de la plume d'un contemporain de Gouriet. (CRIS NOTÉS, série C, n° 16.)

La marchande d'amadou, grosse et joyeuse commère, a pour manie d'encadrer sa figure, large et noire, dans un chapeau de satin blanc, et, ainsi parée, elle va criant : « *La v'là, mes enfants, la marchande d'amadou !* » ou encore : « *N'oubliez pas des allumettes, des allumettes, de l'amadou ; des allumettes, de l'amadou ! Ach'tez à moi, j'vendrai à vous.* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 17.)

Le carreleur de souliers est un personnage plus grave, et voici ce qu'il chante d'un ton nasillard qui rappelle les confrères de la Passion : « *Carr'leu d'souliers ! Avez-vous des souliers à raccommoder ? Si vos souliers sont déchirés, voilà l'ouvrier qui vous demande à travailler.* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 18.)

Le marchand de fourneaux donne à son cri une sorte d'intérêt dramatique. C'est toute une scène comique entre le passant, agréablement surpris de rencontrer l'étalage ambulante, et le vendeur, empressé à lui offrir sa marchandise. *Ah ! ah !* commence-t-il par crier, sur le ton de la surprise. Cette exclamation est suivie d'un récitatif dont voici les paroles, au dire de Gouriet : « *Me voici !... me voilà !... Bon ! v'là c'que c'est, c'est là, c'est ça....* » Le tout se termine par cette coda grotesque, à laquelle il ne faut pas chercher rigoureusement un sens. « *Ho ! hop, hop, hop ! ho, hop, hop, hop ! Capi ! calala !* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 19). On peut citer comme une variante abrégée du même cri : « *Ah ! ah ! ah ! avez-vous cassé vos fourneaux ?* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 20.)

Le marchand de lunettes montre des dispositions plus musicales que dramatiques. Voici sa petite harangue, ou plutôt son chant, noté par Gouriet : « *Marchand d'lunett' ! marchand d'lunett', d'lunett' et d'aiguill' ! marchand d'aiguilles ! Voilà le p'tit marchand de lunettes ! d'lunett' ! d'aiguill' ! marchand, marchand, marchand d'lunettes !* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 21.)

Tandis que les marchands de fourneaux, de lunettes et d'aiguilles s'élèvent ainsi jusqu'à la mélodie, le marchand de pierres à briquet reste dans le domaine du récitatif. Son cri se borne à une sorte de roulement exécuté sur ces mots : « *Noubliez pas en passant des pierres à brrrrrrrriquets qui rrrrrrrrrrèndent la lumièrrrrrrrrrrrrre à volonté !* »

Le marchand de rubans de fil sur les boulevards donne un caractère plus musical aux inflexions de sa voix, quand d'un air ironique il s'écrie, comme pour railler les marchandeuses incorrigibles : « *N'en prenez pas (sic), c'est encor trop cher, c'est trop cher, c'est trop cher.* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 22.)

Les colporteurs de défroques mondaines continuent de s'annoncer à leurs clients de hasard au moyen de l'antique et traditionnelle mélodie : « *Marchand d'habits ! galons !* » ou bien : « *Vieux habits, vieux galons !* » ou encore : « *Chapeaux à vendre, habits, vieux chap' !* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 23 et 24.) Ce cri, *Vieux habits, vieux galons !* inspire à un poète de société, sous la Restauration, les vers suivants, auxquels on préférera sans doute ceux de Béranger :

Qu'importe de quel drap la fortune t'habille !
Tes vêtements viendront aux mains du vieux marchand.
L'habit de cet homme qui brille
Dans les fêtes des cours par un luxe tranchant ;
Celui qu'on voit à la Courtille,
Sur le pauvre ouvrier qui trébuche en marchant,
Tous passeront un jour aux mains du vieux marchand.

Après le marchand d'habits, paraît un autre industriel qui, lui aussi, affecte un accent nasillard en débitant son : « *Marchand d'paraplui', parasol ! paraplui' ! parasol, parapluié !* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 25.) Rien

frères, nouvelle édition, Paris, 1851 : « Il y a quelques années, dit-il, on entendait encore dans les rues de Paris des hommes qui vendaient de petits livres sur l'interprétation des songes, et qui s'annonçaient par

ces paroles : *Avez-vous rêvé de chien, avez-vous rêvé de chat ?....* A Rome on voit, par Plaine (1, 18), que les interprètes des songes étaient tombés dans un grand discrédit. »

d'ailleurs, dans l'expression de ses traits, n'indique une intention malicieuse, et c'est, à coup sûr, bien gratuitement que le poète dont nous parlions tout à l'heure lui prête les paroles suivantes :

Quand de mon magasin on fait un bon usage,
On sait se garantir du hâle et de l'orage,
Si de l'orage des sifflets
Je pouvais, par quelque miracle,
Prévenir les tristes effets,
Sans doute on ne m'aurait jamais
Banni des salles de spectacle.
L'auteur m'applaudirait bien plus qu'un rossignol,
Quand d'un ton enroué je crie :
« Parapluie !
« Parasol ! »

Tels sont les principaux représentants du cri populaire et commercial aux époques étudiées par Mercier et Gouriet. Évidemment séduits par ces physionomies si originales et si piquantes, nos acteurs comiques les plus célèbres voulurent dès lors se les approprier. Un tableau poissard en un acte, mêlé de couplets et intitulé *les Cris de Paris*, fut joué pour la première fois au théâtre des Variétés, le 18 septembre 1822. Lepeintre y parut en vieux marchand de café, de petits gâteaux et de liqueurs, Vernet en carreleur de souliers, Brunet en marchand d'habits, Arnal en marchand de fruits et de légumes, et Odry, l'illustre Odry, en *marchande* d'allumettes et d'amadou. Les auteurs, MM. Francis, Simonnin et Dartois, avaient placé la scène de ce vaudeville à la halle, à quatre heures du matin. On y entendait, fidèlement imitées par les principaux personnages, les *crieries* du petit commerce ambulante.

Libre et railleur aux approches de la première révolution, excentrique et indépendant au début de notre siècle, le cri public va principalement refléter, de 1830 jusqu'à nos jours, les instincts industriels, l'ardente soif de publicité qui agitent la société où nous vivons. Et cependant, malgré le caractère tout prosaïque des intérêts matériels qu'il représente, il conserve dans ses formes si nombreuses et si variées assez d'éclat et de poésie pour qu'un musicien littérateur, l'Allemand Mainzer, entreprenne avec enthousiasme, au point de vue de l'art, l'étude de ces humbles manifestations vocales. Nous voyons donc le spirituel collaborateur des écrivains éminents qui nous ont donné la curieuse galerie de portraits nationaux qu'on appelle *les Français peints par eux-mêmes*, nous le voyons, disons-nous, se diriger vers la halle, non plus comme le grammairien Dumarsais, pour chercher dans le langage populaire des fleurs de rhétorique, ni comme le chansonnier Vadé, pour emprunter à la chronique du lieu des sujets grivois, mais pour demander au chaos sonore qui n'a pas même rebuté les oreilles délicates de l'auteur de la *Muette* quelques applications dignes d'intéresser le musicien. Ne croyez pas que le tumulte qui s'élève autour de lui l'effraie ou l'irrite, lui, le paisible enfant de la Germanie. Loin de là, le spectacle bruyant de la halle le charme et l'attire. « Tout y est vie, tout y est action, on pourrait dire tout y est jeunesse, car ce qui est vieux s'y rajeunit, ce qui est lent y devient prompt et pétulant. » Telles sont les réflexions que ce spectacle lui suggère. Et quel joyeux mélange de cris ! Écoutez donc ! Dix mille voix se font entendre à la fois : *De la ciboule, de l'ail !... Des choux de Bruxelles !... Une tranche de potiron !... Du mouron pour les petits oiseaux !... De la chicorée !... De la lavande !... Lacets, lacets !* La halle n'a pas d'ailleurs seulement ses chanteurs, elle a ses écrivains, ses libraires, et ceux-ci ne dédaignent pas de crier comme de simples artisans. Place à cet homme en habit râpé dont la voix de tonnerre sent le rogomme ! « *Lettres et compliments pour le jour de l'an ! Manière d'écrire des lettres et compliments à son père, à sa mère, à son oncle, à sa tante, à son parrain, et autres bienfaiteurs ! Douze pages d'impression pour deux sous.* » Le peuple athénien, cité tant de fois comme le plus lettré de tous les peuples, a-t-il jamais entendu proférer dans ses marchés, sur ses places publiques, un cri exprimant à un plus haut degré l'amour des lettres ? Les besoins du corps seront satisfaits en même temps que ceux de l'esprit. Ici se présente le marchand de friture dont l'éventaire supporte un appétissant pêle-mêle de saucisses, de boudins, de côtelettes de porc et de tranches de lard ; là trônent les marchandes de poisson, ou, pour les appeler de leur vrai nom, les poissardes, ces reines des halles que la cour ne dédaigne pas de recevoir, et que Henri IV tenait en estime

particulière. C'est à la suite d'un fort arrivage de Brest ou de Calais qu'il faut entendre crier, de ce point de la halle jusqu'à l'extrémité de Paris : *Merlans à frir', à frir'! et la raie toute en vie!* (CRIS NOTÉS, série C, n° 25.) Dans le quartier des Tuileries, on s'arrête un instant pour admirer la mère *Marianne*, son bonnet rond, sa figure enluminée, son bâton qui vient en aide à sa jambe boiteuse, sa manne remplie d'aloses, sa hotte chargée de morue, et son cri : *Morue d'Hollande! A l'alose, à l'alose!*

Avec les marchandes de poisson, Mainzer signale les marchandes d'huîtres et leur chant expressif : *A la barque, à la barque!* dont nous avons déjà parlé (CRIS NOTÉS, série C, n° 26); puis les marchandes de moules : *La moule au caillou!* (CRIS NOTÉS, série C, n° 27.) Il met encore sous nos yeux, comme une des mélodies les mieux chantées et originaires du même lieu : *Maqu'reau, maqu'reau, maqu'reau salé!* (CRIS NOTÉS, série C, n° 28.) Enfin, il n'oublie pas de citer les revendeurs de fruits, de fleurs et de légumes, qui, l'un portant un panier, l'autre poussant une petite charrette, viennent s'approvisionner à la halle des marchandises qu'ils iront crier tout le jour dans les différents quartiers de Paris. Ici vous entendrez : *La p'tit' chicorée sauvage! la p'tit' capucin', bell' capucin'* (CRIS NOTÉS, série C, n° 29); ou : *A deux sols la bott' le bel oignon! à deux sous la bott'!* (CRIS NOTÉS, série C, n° 30); ou encore : *Voilà de bel oignon, un sou la bott'! Carott's à deux sous la bott'.* Je vends d' la lavand', je vends d' la lavand'! (CRIS NOTÉS, série C, n° 31.) Et dans un autre groupe : *Pomm's de terr', pomm's de terr', pomm's de terr' au boisseau!* (CRIS NOTÉS, série C, n° 32); ou : *Mangez donc d' l'ail, croquez donc d' l'ail, mangez donc d' l'ail! croquez donc d' l'ail! Du thym, du laurier, d' l'ail! Mangez donc d' l'ail, croquez donc d' l'ail!* (CRIS NOTÉS, série C, n° 33.) A peine a disparu, avec des montagnes de navets, le marchand qui, d'un ton lugubre, lance en l'air son : *Navets!* (CRIS NOTÉS, série C, n° 34), qu'une femme, portant une hotte sur les épaules et tenant à chaque bras un panier, chante sur le même sujet une des plus jolies mélodies qu'ait enfantées le pavé de Paris : *C' sont des navets! c' sont des navets au sucre!* (CRIS NOTÉS, série C, n° 35.)

Les vendeurs et les consommateurs obligés de colporter péniblement, par une chaude journée d'été, les uns leurs marchandises, les autres leurs provisions, voient avec plaisir s'avancer vers eux, propre et souriant, le débonnaire marchand de coco, dont la fontaine, sorte de colonne creuse, décorée extérieurement de la manière la plus bizarre, est facile à distinguer, au milieu de la foule compacte, grâce à son couvercle surmonté d'un drapeau ou d'une sorte de girouette. On dirait du dôme de quelque minaret. Peut-être la forme de ce petit édifice est-elle destinée à rappeler aux troupiers altérés de gloire la coupole de l'hôtel des Invalides où les attend un glorieux repos après de glorieux combats. Richement muni de gobelets d'argent, ou du moins convenablement argentés, la main posée sur le robinet de sa fontaine portative, qu'il s'empresse de tourner à la demande du premier venu, le marchand de coco ne cesse de crier, tout en agitant une clochette au timbre argentin : *A la fraîche! coco! qui veut boire?* phrase très elliptique, que la syntaxe ne se charge pas d'expliquer. (CRIS NOTÉS, série C, n° 36.) Tout à l'heure j'ai qualifié de débonnaire le marchand de coco; l'a-t-il toujours été? On serait tenté de révoquer ce fait en doute, lorsqu'on apprend, de la bouche de personnes bien informées, certains détails concernant un marchand de coco qui stationnait d'ordinaire sur le boulevard du Temple et qui s'appelait le père Gilbert. Autrefois le père Gilbert passait pour une des notabilités du *criage* public à Paris; mais alors il était marchand de *badines*, et pourtant il ne *badinait* pas, comme le prouve le cri dont il se servait pour engager les passants à tirer bon parti de sa marchandise : « *Achetez des badines! Battez vos femmes, battez vos habits!* » allait-il répétant de rue en rue. Le cri du père Gilbert n'était pas sans malice, on le voit; les dames de la halle le trouvèrent séditieux. Elles appréhendèrent au corps le mauvais plaisant et lui administrèrent une de ces corrections qu'on ménage fort peu aux mousses sur les bâtiments de l'État, et que les mêmes mains infligèrent jadis à Théroigne de Méricourt, en pleine place publique. Le père Gilbert, à ce qu'il paraît, n'avait pas tenu compte de la leçon, et, devenu marchand de coco, il lui arrivait souvent, fâcheux empire de l'habitude! au lieu de : *A la fraîche! qui veut boire?* de crier : *Battez vos femmes* (1).

Du carreau de la halle, où il s'est arrêté d'abord, Mainzer suit le mouvement commercial dans tous les quartiers de Paris. Comme il n'y a pour ainsi dire aucun des cris entendus et transcrits par lui que nous n'ayons eu nous-même l'occasion de recueillir et de noter, nous pouvons ici nous dispenser d'accompagner plus

(1) Voyez, sur le père Gilbert, le *Moniteur de la mode*, deuxième numéro de septembre 1852 (Paris, Goubaud et C^e).

longtemps ce musicien observateur dans ses promenades à travers les rues de la grande cité. Néanmoins, avant de prendre congé de lui, nous mettrons à profit les renseignements qu'il nous donne sur un des cris les plus intéressants, mais les moins agréables du vieux Paris : un cri que le Paris moderne, au milieu de son luxe et de ses plaisirs, ne regrette certainement pas. Mainzer retrouve dans plusieurs villes de province ces lugubres veilleurs qui ont succédé aux *crieurs des trépassés*. On les peut considérer de nos jours plutôt comme des horloges vivantes que comme des mementos ambulants. Après tout, l'un vaut l'autre. Il n'y a pas de plus terrible *Memento mori* que

La voix du temps qui chante en nos demeures,

pour nous servir d'une de ces expressions si gracieuses et si poétiques qui se rencontrent habituellement sous la plume élégante d'Édouard Thierry. Le *bournoïle*, dont Mainzer rapporte le chant nocturne, crie simplement l'heure. Il n'adopte pas une lugubre formule et ne prend pas une grosse voix pour effrayer les gens à moitié endormis ; il se contente de leur souhaiter poliment le bonsoir. La phrase qu'il débite n'en est pas moins adaptée à un air triste et lent, tout à fait dans le caractère des plaintes villageoises : « *Je viens vous avertir et pour vous annoncer, en vous soi-tant (sic) l'bonsoir, il est dix heur's sonnés !* » (CRIS NOTÉS, série C, n° 37.)

C'est en province, où ce souvenir des anciens âges nous a conduit, que Mainzer recueille différents cris patois qu'il est assez piquant de comparer à ceux de la capitale. A Montbéliard, par exemple, c'est le petit marchand de gâteaux qui chante, le soir dans les rues, d'une voix fraîche et limpide, une chansonnette dont les paroles naïves rappellent les ballades populaires et enfantines du jour des rois (CRIS NOTÉS, série C, n° 38) :

Païti tcha, païti friands ;
Pai tchau di four tout maintenant !
Tartelettes toutes fraîch's.
Aïpre ça-ci demain des atres !
Lou poure bouebe qui les crie
En maingeraït bien volontiers ;
N'ai pie d'argent pou lie payié.

C'est-à-dire :

Pâtés chauds, pâtés friands,
Sortant du four tout maintenant !
Tartelettes toutes fraîches !
Après celles-ci, demain d'autres !
Le pauvre garçon qui les crie
En mangerait bien volontiers ;
Il n'a pas d'argent pour les payer.

Ou bien un ramoneur qui, perché sur le faite d'une cheminée dont il a fait la toilette en conscience, annonce à haute voix aux maîtres de la maison, en leur souhaitant toutes sortes de prospérités, qu'il a fini sa besogne et qu'il n'a plus qu'à redescendre pour recevoir de leurs mains son salaire. Il fait appel à leur générosité en chantant les couplets suivants :

Voici lou bon an qua venu, (bis)
Que tous lais dgens sont redjois,
Atant lai grands que la petits.
Que vos boutai tant boinne onnai ;
Tant boinne onnai sai vos rentraïz !

Tchampaïz nos de vos bons cōtis, (bis)
Que sont pendus, et vos reutis ;
Que Due vos digne lou bon an,
Deu vos boutai, etc.

Tchampaïz nos de vos bons tchambons, (bis)
Que sont pendus ai vos bâtons ;
Que Due vos digne lou bon an ;
Deu vos boutai, etc.

Deu benisse cette mason, (bis)
Monsieur Grosrenaud, sai belle foune,
Et ses bés effants tout di long ;
Deu vos boutai, etc.

Nos ans lé pin' tout edjolaï, (bis)
Et lai bërbe toute dgievraïe ;
Si vos n' voyiaï ran no bayie,
Ne no liessaï pès edjo ais ;
Deu vos boutai, etc.

Due vos bayiaï des rettes essayz ; (bis)
Pe de tchaïz pou les ettropaïz,
Pe de bâtons pou lès tuaïz.
Deu vos boutai, etc.

Dans une autre contrée de la France, ce sont les porteurs d'eau, dont le cri : *O aigua!* ou *O aiguo!* ou *O aqua!* rappelle la mélodie, si toutefois il convient de lui donner ce nom, à laquelle nos petits ramoneurs parisiens adaptent leur uniforme *haut en bas*. *O aigua! o aiguo!* est un des cris de la ville de Toulouse, de même que : *Commo d'ivous qui bol de castagnous?* (Qui veut des châtaignes grosses comme des œufs), répété par une petite fille qui porte sur sa tête une grande corbeille de châtaignes bouillies... *Majorca, Majorca, la barba coula* (Majorque, Majorque, la barbe en coule), qu'une femme redit d'un ton mélodieux en offrant au public de belles oranges de Majorque (CRIS NOTÉS, série C, n° 39)... *Qui croumpo d'espingles a boum marcat?* (Qui achète des épingles à bon marché?), que psalmodie d'une voix de basse-taille un homme à longue barbe muni d'un assortiment d'épingles (CRIS NOTÉS, série C, n° 40).

On voit combien les différentes crieries des provinces sont originales et peignent fidèlement les mœurs et les habitudes des localités. Les noter exactement serait un travail curieux et nouveau. Que d'observations intéressantes il y aurait à faire sur ce sujet pour les grands centres de population, comme Lyon, par exemple, où le commerce quotidien a de si fréquents et de si nombreux désirs à satisfaire, désirs du riche, désirs du pauvre surtout! Un touriste, qui visitait récemment le grand marché de la cité lyonnaise, en a tracé un tableau piquant. Il commence par remarquer l'abondance et la variété des denrées alimentaires. Il admire surtout une prodigieuse quantité de potirons dont les formes majestueuses semblent défier l'appétit des gourmands. Autour de lui on crie : « *Quatre sous la livre de raisin!* » Une marchande lui dit de sa voix la plus douce, en lui montrant de jolies petites pêches roses et blanches : « *C'est ça de vrais tetons de Vénus, deux sous la pièce!* » Une autre veut lui vendre des épices : « *Monsieur, du poivron à six sous la livre!* » Du poivron, c'est tout simplement du poivre rond. A leur tour, une foule de petits marchands herboristes se disputent l'honneur de lui fournir : « *de la morelle noire contre les tumeurs douloureuses*; de la *verveine des Indes*; de l'*ambroisie* ou *thé du Mexique, dont on fait une excellente liqueur*; enfin de la *Moldavie*, qui vient de loin. *De la Moldavique, c'est plus loin que la Turquie. Cela vaut mieux que la mélisse pour les nerfs et pour l'estomac.* » Des colporteurs d'images parcourent le marché. Le cri de l'un d'eux est une harangue bizarre : « *Nom d'un rat, nom d'un chien!* » (c'est l'exorde et la péroraison de rigueur) *achetez la fameuse histoire du mauvais riche. Voyez comme il lâche ses chiens sur le malheureux; il ne lui laisse que les miettes qui tombent de sa table. Voyez les haillons du pauvre et ses plaies; et regardez le mauvais riche dans sa luxure et son insolence. Venez, voyez, achetez, ça ne coûte que la légère somme de cinq centimes. Voyez, un sou, cette superbe planche parfaitement coloriée pour un sou! Nom d'un rat, nom d'un chien!* » Cette bizarre harangue, débitée avec l'autorisation de la police, ne donne-t-elle pas en partie le mot des luttes sanglantes dont la cité lyonnaise est souvent le théâtre! N'en trouve-t-on pas, en quelque sorte, l'écho, ou pour mieux dire le corollaire dans le cri sinistre : *Du pain ou du plomb! du plomb ou du pain!* (1) C'est ainsi que dans les voix populaires d'une ville on reconnaît jusqu'à la trace des passions qui l'agitent.

La province possède certainement un assez grand nombre de cris que Paris n'a jamais eus; mais elle en possède aussi que Paris possédait autrefois et qu'il a perdus. L'histoire du cri public nous a déjà montré plus d'une industrie, plus d'une profession nomade chassées de la capitale par les vicissitudes sociales. Tel a été, comme on l'a vu plus haut, le sort du *crieur de vins*, du *clocheteur des trépassés*, du marchand de fourrures (*de pelicon*), du quêteur des *Quinze-Vingts*, chantés par Guillaume de la Villeneuve. C'est le XVIII^e siècle qui les a définitivement relégués dans le royaume des ombres. Le marchand d'encre, et plusieurs types de ce genre, qui avaient survécu à la grande révolution française, sont allés petit à petit rejoindre les crieurs de vins et les hérauts funèbres du vieux Paris. Tels sont les caprices de la mode! Et pour toute oraison funèbre, qu'obtiennent ces humbles victimes de l'inconstance parisienne? Quelques lignes assez chagrines que nous lisons au bas d'un article de journal. « Laissons les admirateurs du temps passé regretter cet affreux charivari qu'on appelle les cris de Paris. Le marchand d'habits résiste encore au flot qui l'emportera; mais que sont devenus le maudit carreleur de souliers et l'homme à la bouteille d'encre qui chantait comme l'âne en détresse?... Les cris de Paris s'en vont, et les petits métiers restent : c'est tout bénéfice. »

(1) Voyez le chapitre suivant, pour les détails historiques relatifs à ce cri.

N° 1. (Gouriet)
C'est la bell' Mad' lei - ne, c'est la bell' Mad' lei - ne,

qui vend des gâ - teaux, des gâteaux tout chauds.

N° 2. (Mainzer)
La bell' Mad' lei - ne, elle a des gâ-teaux elle a des gâ -

- teaux la bell' Mad' lei - ne, elle a des gâ-teaux qui sont tout chauds.

N° 3. (Gaubert) sans respirer.
Fromage à la crê -

me fromag'

N° 4. Moderato (Gaubert.)
Un sou la pié - ce la tendresse, la ver - du - ret, te les

ar - tichants, un sou la pié - ce, la tendresse, un sou la pié - ce

N° 5. (Gaubert)
Voi - là l'plaisir mes - dam' voi - là l'plai - sir

N° 6. (Gaubert)
A la donc' a la donc' ceris' a la donc' à la

donc' a la donc' mes beaux bigar - reaux la Montmoren - cy à la

donc' a la donc' ceris' a la donc' mes beaux bi - garreaux

N° 7. (Gaubert) voix de fousset.
Achetez du mou - ron pour les pe - tits oi - seaux

N° 8. (Gaubert)
Haut en bas hant en bas

N° 9. Allegro (Gaubert)
A la barq' à la barq' à la barq' é - cail - lér!

N° 10. (Gaubert)
Il ar - rive il ar - rive il ar - riv'

N° 11. (Gaubert)
A l'eau à l'eau à l'eau

N° 12. (Gaubert)
Voi là l'écu - re puits

N° 13. Moderato (Gaubert)
D'l'encr' l'encr' mer' de l'encr' l'encr' l'encr'

l'encr' mer' de l'encr' l'encr' mer' de l'encr' d'l'encr'

N° 14.
V'là le mar - chand d'encr' v'là le mar - chand d'encr' tra la

la tra la la la la la la v'là le

N° 15. Spontini, Fernand Cortez.
Des bross' à dents, des cure o - reill' des pass' la - cets

N° 16. Moderato (Gaubert)
Achetez-moi quel - que chos' Messieurs et dam'

A - chetez-moi quel - que chos' Messieurs et dam'

N° 17. MARCHANDE d'allumettes (Gaubert)
N'oubliez pas des allumettes des al - lumett' de l'ama -

- dou, des al - lu - met - tes de l'a - ma - dou, ach'tez à

moi j'vendrai à vous ach'tez à moi j'vendrai à vous

N° 18. saillant (Gouriet)
Carr'en d'sou - liers! Avez-vous des souliers à raccommo -

- der? Si vos sou - liers sont dé - chi - res, voi - là l'onvri -

- er qui vous de - man - de à tra - vail - ler

Presto. (Gouriet)
N° 19. Ho hop, hop, hop! Ho hop, hop, hop! Ca-pi! Ca la la.

Allegro. (Gaubert)
N° 20. Ah! ah! ah! ah! avez-vous cassé vos four-neux?

Allegro. (Gouriet)
N° 21. Marchand d'lu-nett', marchand d'lu-nett', d'lu-nett' et d'ai-
-guill', marchand d'aiguilles! Voi-là le p'tit marchand d'lu-
-nettes, d'lu-nett', d'aiguill', marchand, marchand, marchand d'lu-nett'

(Gaubert)
N° 22. N'en prenez pas c'est encor trop cher c'est trop
cher c'est trop cher c'est trop cher.

(Gaubert)
N° 23. Marchand d'habits galons, marchand d'habits galons.

Lento. (Gaubert)
N° 24. Chapeaux à vendre ha-bits vieux chap'!

(Gaubert)
N° 25. Mar-chand d'para-plui' pa-ra-sol pa-ra-sol pa-ra-
-plui' pa-ra-sol pa-ra-plui-e!

(Mainzer)
N° 26. Merlan à frir, a frir! Et la rai'tout en vie'

(Mainzer)
N° 27. A la barqu' à la barqu'!

(Mainzer)
N° 28. La mou'l' la mou'l' au cail - lou!

(Mainzer) rallentando.
N° 29. Maqu'rau maqu'rau, maqu'rau sa-lé maqu'rau sa-lé maqu'rau sa-lé

(Mainzer)
N° 30. La p'tit' chicoré san_vag' la p'tit' capu_cin', bell' ca_pu_cin'!

(Mainzer.)
N° 31. A deux sous la bott'le-bel oi_gnon à deux sous la bott'

(Mainzer.)
N° 32. Voi_là de bel oignon un sou la bott'! Ca - rott's à deux
sous la bott'! Je vends d'la la_vand' je vends d'la la_vand'!

(Mainzer.)
N° 33. Pomm's de terr' pomm's de terr' pomm's de ferr' au bois_seau!

(Mainzer.)
N° 34. Mau-gez donc d'lail, croquez donc d'lail,
mangez donc de l'ail, cro-quez donc d'lail! Du thym, du
laurier, d'lail, mau-gez donc d'lail, croquez donc d'lail!

(Mainzer.)
N° 35. Na - vets, na - vets, na - vets, na - vets!

(Mainzer.)
N° 36. C'sont des navets, c'sont des navets, c'sont des navets au-su_cre

(Mainzer.)
N° 37. A la fraich' coco, qui vent boir'! A la fraich' qui vent boir'

(Mainzer.)
N° 38. Je viens vous a-ver - tir et pour vous an-non-
-cer, en vous soitant l'bon-soir, il est dix heur'son_né's

(Mainzer.)
N° 39. Pai_titcha, paiti frit_and's Pai_tchan di four tout maintenant!

(Mainzer.)
N° 40. Ma - jor-ca, ma - jor-ca la bar-ba con_la

(Mainzer.)
N° 41. Qui croumpo d'es_pil - los a buon mex_cat!

Les cris de Paris s'en vont ! Telle n'est pas notre opinion ni celle de l'auteur humoristique d'un agréable ouvrage illustré par Grandville, *Les petites misères de la vie humaine* : « Reconnaissez, dit-il, ce tumulte quotidien, et toujours le même, où se perdent tous les bruits, ce bourdonnement des intérêts humains au-dessus desquels rien ne s'élève. Chaque besoin de l'homme a ses crieurs, et réveille de tous côtés les échos des carrefours. L'eau roule et glapit. Les cheminées se lancent leurs chansons d'un toit à l'autre. Le bâtiment qui s'élève nargue de ses cris rauques l'édifice qui tombe. L'éventaire ambulant tintouine. Le cirage anglais passe au galop en donnant du cor. La cloche rappelle à l'homme qu'il existe un Dieu. La crécelle municipale le fait songer au préfet de police.... Entre son *baquet de science* et son *caille-bottin*, le gniaffe chante en battant le cuir. Le *plaisir* et le *croquet d'anis*, et la *violetti' qu'embaum'*, la *motte à brûler*, la *mort-aux-rats*, l'*z' han-n' tons pour un liard*, l'assourdissant *coco (à la fraîche, qui veut boire?)*, mais par-dessus tout, les vieux chapeaux, les vieux bas, les vieux souliers à vendre, clament et bruissent de toutes parts : voix aiguës ou graves, soudaines ou lentement prolongées, jeunes et perçantes ou cassées, vieilles et raboteuses. De tant de notes, pourtant, pas une qui vous concerne. De tous ces cris, pas un qui rappelle ceux de la veille au soir. Dans quelques heures, vous pourrez bien entendre, après trois mesures d'orgue, annoncer à voix haute : « *la nouvelle pièce* ; » mais, ne vous y mêlez pas, c'est la lanterne magique qui passe. »

Les rues de Paris n'ont donc pas perdu leurs crieurs. Toutefois ces marchands nomades ne sont plus tout à fait ce qu'ils étaient naguère. Ils ne jouissent plus des mêmes privilèges qu'au moyen âge, ils ne poussent plus le franc-parler jusqu'à insulter les passants, comme les porte-falots au temps de Mercier ; ils n'étaient pas non plus cette joyeuse et superbe désinvolture des types picaresques décrits par Gouriet. Non, le crieur d'aujourd'hui est un honnête industriel, qui se distingue presque toujours par la modestie du maintien et la régularité des allures. Ne le confondez pas avec le bohémien des vieux romans, avec la population sans patrie qui erre encore aujourd'hui dans quelques contrées de l'Europe orientale. Le crieur public a une nationalité, et c'est ce que les historiens de cette classe intéressante de la population parisienne ont trop oublié. L'étude de la nationalité des crieurs suffirait à expliquer beaucoup de traits caractéristiques propres aux divers groupes qu'on peut distinguer parmi eux. Il est aisé de ramener ces groupes à quatre principaux : l'un venant des montagnes de la Savoie ou des vallées du Piémont, et se composant des ouvriers crieurs, vitriers, marchands de parapluies, etc. ; l'autre de l'Auvergne, et plutôt voué au petit négoce, au trafic des peaux de lapin, au commerce de l'eau, etc. ; le troisième, se recrutant surtout parmi les Parisiens pur sang, ayant son centre dans les halles, et chargé de la vente des comestibles en plein vent ou du colportage d'ustensiles et de divers menus objets ; le quatrième, enfin, d'origine israélite, et par conséquent venu de tous les coins du monde. Celui-là, à Paris comme partout, est voué principalement au commerce des vieux habits. Le centre de la friperie parisienne était encore, il y a peu de temps, le marché du Temple, aujourd'hui détruit.

Cette tendance à imiter en quelque sorte le commerce sédentaire par la régularité des allures et de la tenue indique-t-elle un progrès ou un déclin dans l'industrie des crieurs ? On ne sait. Ce qui est certain, c'est que tous ceux qui rentrent dans la classe des artistes ambulants sont regardés comme parfaitement imposables. Ils sont soumis à l'impôt appelé *droit des pauvres*, et un spirituel écrivain nous montre des aveugles apportant jusqu'à trois francs par mois au régisseur, lequel, en 1846, était installé place de la Concorde, devant la statue de la ville de Bordeaux. « Grâce à la vigilance de M. le préfet de police, ajoute notre informateur, le nombre des virtuoses en plein vent a été singulièrement réduit depuis quelque temps, et diminue de jour en jour... Savez-vous quel est le nombre des permissions délivrées en ce moment aux différents artistes qui exploitent le pavé de Paris ? Deux cents, en tout. Cette illustre bohème musicale se divise en quatre catégories, composées chacune de cinquante individus : 50 saltimbanques proprement dits, qui jouent le drame, la comédie et la tragédie lyrique ; 50 chanteurs, qui ont le droit de chanter, de vendre et de distribuer des chansons sur la voie publique ; 50 joueurs d'orgue et 50 musiciens ambulants. Il est vrai que ces deux cents virtuoses font du bruit comme deux mille (1) ! »

(1) *Monde musical* des 23 et 30 juillet 1846, n° 30 et 31, 7^e année.