

Les cris des Genève

Autor(en): **Jeanjaquet, J.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande**

Band (Jahr): **11 (1912)**

Heft 4

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-241200>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LES CRIS DE GENÈVE



Les cris traditionnels par lesquels, dans les grandes villes surtout, les vendeurs ambulants signalent leur présence aux clients et annoncent leur marchandise, ont excité depuis longtemps la curiosité des observateurs des mœurs populaires. Ces cris, plus nombreux et plus variés autrefois qu'aujourd'hui, jouaient un rôle moins effacé et constituaient un facteur important de la physionomie populaire de certaines cités. Dans la brève introduction qu'il a mise à sa collection des cris des vendeurs de Naples¹, K. Sachs a énuméré les principaux ouvrages où ont été réunies ou étudiées des collections analogues. Presque tous se rapportent aux cris de Paris². Dans la capitale de la France, ce sujet est devenu dès le moyen âge un thème littéraire. Au XIII^e siècle déjà, Guillaume de la Ville-neuve compose en 194 vers son « dit » des *Crieries de Paris*. Mais c'est le XVI^e siècle surtout qui mit à la mode les productions littéraires sur les cris des marchands. La plus connue et la plus étendue est celle du peintre Antoine Truquet: *Les cent et sept cris que l'on crie journellement à Paris. De nouveau composé en rhyhme françoise pour resjouir les esperits*, où chacun des vendeurs signale sa marchandise en un quatrain approprié, plus ou moins plaisant. Le succès de la pièce est attesté par les multiples éditions qui se succédèrent de 1545 jusqu'à la fin du XVII^e siècle et par les additions qu'on fit

¹ *Die Schreie der Verkäufer*, dans la *Zeitschrift f. rom. Philologie*, XX (1896), p. 492-499.

² Un a pour objet les cris de Dijon et deux les cris de Londres. M. Lambert s'est occupé récemment des cris des rues dans le Midi de la France (*Revue des langues rom.*, 1910, p. 5-25).

bientôt au texte primitif. Des recueils d'images, avec ou sans texte, représentent dès la même époque les types caractéristiques de vendeurs et témoignent aussi de la vogue du sujet. Celui-ci fut même transporté au théâtre¹. Les appels des marchands ambulants ayant chacun leur mélodie propre et traditionnelle, les musiciens y pouvaient aussi trouver matière à composition, et ce côté musical n'a pas non plus été négligé. En 1550, un des plus célèbres compositeurs de l'époque, Clément Jannequin, entreprit de rendre dans un quatuor les principaux cris de Paris. Au XIX^e siècle, le musicien Georges Kastner en a tiré une symphonie². Mais ces grandes compositions ne purent naturellement jamais prétendre à la popularité. En revanche, la forme de la chanson à couplets sur un air connu parvint à renouveler la vogue du thème usé des cris de Paris. Dès 1572 apparaît une *Chanson nouvelle de tous les Cris de Paris*, se chantant sur l'air de la *Volte de Provence*, qui fut réimprimée jusque dans le courant du XVIII^e siècle³.

Il n'était pas inutile de rappeler ces vicissitudes littéraires et cette diffusion des cris de Paris pour expliquer l'apparition et apprécier l'originalité de la chanson patoise des *Cris de*

¹ Voir la *Farce nouvelle, très bonne et fort récréative pour rire des cris de Paris*, imprimée à Lyon en 1548 et reproduite par Viollet-le-Duc, *Ancien théâtre français*, II, p. 303-325.

² *Les Voix de Paris. Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale... suivi de LES CRIS DE PARIS, grande symphonie humoristique, vocale et instrumentale*. Paris 1857.

³ Toutes les pièces anciennes mentionnées ci-dessus ont été réunies par A. Franklin dans le volume de la collection « La vie privée d'autrefois » auquel nous avons emprunté nos renseignements et qui est intitulé *L'annonce et la réclame. Les cris de Paris* (Paris 1887). C'est à cette édition que se rapportent nos références dans la suite de ce travail. Une réimpression facsimilé des *Cris de Paris* de Truquet a paru en 1872 dans la « Bibliothèque gothique » du libraire Bailleu. La chanson de 1572 et le texte de Truquet sont aussi reproduits dans *Paris burlesque et ridicule au XVII^e siècle*, par P. L. Jacob (Paris 1859), mais d'après des éditions de beaucoup postérieures aux originaux et qui présentent de nombreuses altérations.

Genève, que nous publions ci-dessous. Ce texte curieux n'a guère attiré jusqu'ici l'attention de ceux qui se sont occupés de la littérature ou de l'histoire de Genève. Gaullieur est le seul, à notre connaissance, qui l'ait au moins mentionné. Il lui consacre trois lignes et en indique la date probable, mais ne s'arrête pas au contenu de la pièce, dont il ne cite que le titre¹. Il est vrai que la valeur littéraire en est nulle et que le fait qu'elle a été imprimée seulement comme feuille volante, aujourd'hui très rare, l'a empêchée d'être connue en dehors d'un cercle très restreint de collectionneurs. Elle n'a pas échappé aux recherches de John Jullien et de Jean Humbert, qui en ont laissé des copies²; mais en 1875, le savant bibliographe du patois de Genève, M. Eugène Ritter, n'en avait pas vu d'exemplaire imprimé et n'en connaissait qu'une copie manuscrite due à M. DuBois-Melly, d'après laquelle il cita le premier couplet³. C'est d'après la même copie que M. Gauchat publia en 1896 les couplets 1 et 3, avec traduction⁴. Dix ans plus tard seulement, M. Ritter signale à la rédaction du *Glossaire* le don fait à la Société de Lecture de Genève d'un original imprimé et lui en communique le texte exact, avec traduction. En 1911 enfin, les vingt couplets des *Cris de Genève* ont été publiés dans la *Revue savoisiennne* par M. J. Désormaux⁵, non pas toutefois d'après l'imprimé original, mais d'après un recueil ma-

¹ « Les *Cris de Genève* mis en chanson patoise sont aussi un monument de cette littérature populaire, qui fut imprimé, sinon composé, à la même époque que les pièces de l'Escalade, c'est-à-dire dans la seconde moitié du dernier siècle. » Gaullieur, *Etudes sur l'histoire littéraire de la Suisse française*, Genève 1856, p. 290.

² Voir la *Bibliographie linguistique de la Suisse romande*, t. I, n° 740.

³ *Recherches sur le patois de Genève*, Genève 1875, p. 13.

⁴ Dans le recueil *Aus allen Gauen. Dichtungen in den schweizerischen Mundarten*, Zurich 1896, p. 150-151. Reproduit, avec des interprétations de son crû, par F. C[habloz] dans la *Feuille d'Avis de Neuchâtel* du 30 mars 1896, sous le titre *Les Cris de la Rue*.

⁵ *Formulettes en patois savoyard*, dans la *Revue savoisiennne*, 1911, p. 188-190.

nuscrit de la fin du XVIII^e siècle, appartenant à M. A. Bétant, de Genève. Le texte présente plusieurs interversions et des altérations qui rendent certains passages incompréhensibles. L'éditeur ne s'est d'ailleurs pas rendu compte de la véritable nature de la pièce, qu'il donne comme une série de formulettes ou de rimailles présentant de bizarres associations d'idées. Le principal intérêt du manuscrit genevois nous paraît être qu'il donne la mélodie de la chanson, que M. Désormaux n'a pas reproduite, mais que nous sommes en mesure d'offrir à nos lecteurs, grâce à l'amabilité de M. Bétant et à l'obligeante entremise de M. A. van Gennepe.

Les recherches que nous avons faites dans diverses collections publiques et particulières de Genève nous ont fait connaître six exemplaires du placard imprimé de notre texte. Ils ne sont pas identiques, mais représentent trois éditions distinctes, que nous avons décrites comme suit dans la *Bibliographie linguistique de la Suisse romande*, t. I, n° 740 :

Edition A (exemplaires à la Bibl. de la Société de Lecture et dans la collection Rilliet). — Feuille in-fol. (20 × 35 cm.) à trois colonnes, séparées par un trait simple; encadrement. Au recto, chanson française : **Les Légats de la Vache à Colas | de Sedege**. Verso, titre : **Les Cris de Geneve, mis en Chanson ; | Sur l'Air, de l'Aimable Vainqueur**. Premier vers de chaque colonne : 1. *Raclia Semena*; 2. *A mon bo blian Chablon*; 3. *U bon Triolet*; dernier vers : *Zai le fua à cà*. FIN.

Edition B (exemplaires à la Bibl. de Genève, Gf. 555 bis, pièce n° 6, et dans les collections Maillart et Lullin). — Variante de l'édition précédente. Feuille in-fol., également à trois colonnes et encadrement, mais la séparation des colonnes est constituée ici par de petits ornements ronds alignés. Les *Cris de Genève* occupent le recto, au sommet duquel se trouve une tête de lion flanquée de deux amours couchés. Titre et disposition du texte comme dans A. Texte lui-même identique,

sauf quelques légères divergences. Le mot FIN manque. Au verso : **Les Legats de la Vache à Colas | de Sedege.**

Edition C (exemplaire dans la collection Rilliet). — Feuille in-fol. (22 × 37 cm.) à trois colonnes, sans séparation ni encadrement au recto ; avec en-tête, large bordure et séparation au verso. Texte en caractères italiques. Au recto, deux chansons françaises d'Escalade : *Qu'elle fatale journée* et *Contentez-vous Savoyards*. Verso, titre : **Les Cris de Geneve, | Mis en Chanson, | Sur l'Air de l'Aimable Vainqueur**. Répartition du texte en trois colonnes comme dans A et B.

Malgré leur sujet complètement étranger aux démêlés de Genève avec les Savoyards et à l'événement historique de 1602, les *Cris de Genève* rentrent dans la catégorie des « Chansons d'Escalade », qui s'imprimaient dès le XVII^e siècle sur feuilles volantes et se vendaient chaque année à l'occasion de la fête commémorative du 12 décembre¹. Ils en ont tout à fait l'aspect extérieur (format, papier, impression) et le fait qu'une des éditions est jointe à deux vraies chansons d'Escalade montre bien que ces productions avaient pour rôle commun d'égayer le traditionnel repas d'Escalade. On remarque au XVIII^e siècle une tendance à renouveler et à varier le répertoire usité en cette occasion. On pourrait supposer que le libraire ou l'imprimeur qui utilisa dans ce but les *Cris de Genève* ne fit qu'adapter à un but nouveau une composition déjà existante. Le fait est certain pour la seconde pièce des éditions A et B, *Les Légats de la vache à Colas*, qui est une vieille chanson huguenote du temps de Henri IV². Mais pour les *Cris de Genève*, nous en sommes réduits aux conjectures. L'auteur en est inconnu et nous ne voyons dans le texte aucun indice qui permette de lui assigner une date un peu précise.

¹ Voir sur cette littérature *Bibliographie linguistique* etc., t. I, p. 164 et suivantes.

² Elle figure déjà dans le recueil de chansons d'Escalade imprimé à Amsterdam en 1702.

Celle de l'*Aimable Vainqueur*, sur l'air duquel se chantaient les *Cris de Genève*, serait probablement plus aisée à retrouver, mais ne fournirait qu'un *terminus a quo*. En admettant comme probable que l'époque de l'impression soit assez voisine de celle de la composition, ce n'est que d'une façon dubitative que nous placerons celle-ci vers le milieu du XVIII^e siècle. Par l'examen des originaux, les spécialistes en typographie genevoise arriveraient peut-être à des résultats plus assurés. Mais ce qui nous paraît certain, c'est que l'auteur des *Cris de Genève* s'est inspiré de l'ancienne *Chanson des Cris de Paris*¹ et l'a prise pour modèle. Le procédé de composition des deux pièces est tout à fait le même. Il suffira pour s'en convaincre de citer un des couplets de la chanson française :

Prunes de damats, cerises,
 Quomquombre, beaux abricaux.
 De bon ancre pour escrire.
 Beaux melons, gros artichaux.
 Harenc frais, maquereau de chasse.
 A refaire les seaux et soufflets.
 Cytroulles. Filace, filace.
 Qui a vieux chapeaux, vieux bonnets² ?

On voit que, dans l'un comme dans l'autre cas, l'auteur s'est borné à diviser en séries d'égale longueur et à mettre bout à bout, dans le pêle-mêle le plus complet, les cris variés des vendeurs ambulants. Les textes eux-mêmes sont différents dans leur ensemble, mais présentent toutefois des coïncidences qui ne nous paraissent pas s'expliquer toutes par l'identité du sujet. Nous les avons relevées dans les notes de notre édition. Si la forme métrique diffère complètement, c'est qu'elle était déterminée par celle de la chanson qui fournissait la mélodie,

¹ Brunet, *Manuel*, II, 425, en cite des réimpressions populaires de Troyes, avec privilèges de 1714 et 1724. M. A. Bovet, élève de l'École des Chartes, qui a bien voulu rechercher pour nous ces éditions dans les bibliothèques de Paris, n'a pas réussi à les y découvrir.

² Franklin, *ouv. citè*, p. 219.

laquelle n'était pas la même. La pièce parisienne comprend dix couplets de huit vers, les quatre premiers de sept syllabes et les quatre derniers de huit (avec plusieurs irrégularités), tandis que la chanson patoise est divisée en huit couplets de vingt petits vers (le sixième en a vingt-et-un), généralement de cinq syllabes, mais qui en ont aussi parfois quatre ou six. On comprend que la nécessité de conserver autant que possible au cri sa forme traditionnelle ait grandement gêné la versification. Aussi le poète de Genève, encore plus dénué de talent que son confrère parisien, a-t-il renoncé à rimer entièrement sa pièce. Dans chaque couplet, un nombre plus ou moins considérable de vers sont dépourvus de rimes.

En donnant à ses *Cris de Genève* la forme du patois local, l'auteur n'a pas seulement voulu donner à son œuvre un caractère plus original et plus plaisant, mais il n'a sans doute fait que se conformer à la réalité. Il s'en faut d'ailleurs de beaucoup que le patois dont il se sert soit parfaitement pur. On y retrouve les traits essentiels du dialecte de la région, mais les formes plus ou moins francisées sont fréquentes, et des vers entiers sont complètement en français. Ce mélange d'éléments dialectaux et de français correspondait vraisemblablement à l'état réel des choses et a été voulu par l'auteur. C'est donc bien à tort, à notre avis, que M. DuBois-Melly s'est efforcé dans sa copie de restituer partout un patois correct. Les marchands ambulants n'étaient certainement pas tous de Genève ou des environs immédiats¹, et si le patois était encore d'un usage général dans les classes populaires au milieu du XVIII^me siècle, le français était cependant connu de tous. Il devait déjà tendre à s'infiltrer dans l'idiome local et à le supplanter, surtout dans

¹ Dans les deux couplets qu'il a reproduits, F. Chabloz a cru pouvoir distinguer les cris de maraichers français, de revendeurs italiens, de « crampets du Jura », de marchandes de poissons vaudoises, etc. Il y a bien de l'arbitraire dans ces attributions, mais l'idée fondamentale est juste.

les manifestations de la vie publique. On sait que dès 1703 il avait été ordonné aux huissiers de l'Audience de faire leurs publications en français et non plus en patois ¹.

On sera peut-être surpris de l'abondance des cris de tous genres recueillis par le chansonnier. Sont-ils tous bien authentiques et l'auteur n'a-t-il pas amplifié un thème facile en puisant dans son imagination? Nous n'avons, malheureusement, aucun moyen de contrôler l'exactitude de ses kyrielles. En tout cas, si elles ont réellement existé, il n'en subsistait déjà que bien peu de chose une centaine d'années plus tard. Blavignac a consacré une partie du troisième chapitre de son précieux recueil de folklore genevois aux cris des marchands tels qu'il les avait encore entendus vers le milieu du XIX^{me} siècle ². On n'y trouve que de bien rares échos de la chanson des *Cris de Genève*. Il ne faudrait cependant pas se hâter d'en conclure que cette dernière ne fut en grande partie qu'une fiction. Pendant cent ans, les usages avaient bien changé. Si l'on veut se faire une idée du rôle que jouaient encore au XVIII^{me} siècle les cris de la rue, il suffira d'évoquer la page si vivante que Sébastien Mercier a consacrée aux cris de Paris dans son tableau de la capitale: « Non, il n'y a point de ville au monde où les crieurs et les crieuses des rues aient une voix plus aigre et plus perçante. Il faut les 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 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 point d'idée lorsqu'on ne l'a point entendu... On entend de tous côtés des cris rauques, aigus, sourds: « Voilà le maquereau,

¹ E. Ritter, *Recherches sur le patois de Genève*, p. 22.

² *Emprò genevois*, 2^e édition, Genève 1875, p. 181-213.

qui n'est pas mort, il arrive, il arrive! » « Des harengs qui glacent, des harengs nouveaux! » « Pommes cuites au four! » « 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. 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 criailerie, lorsque toutes ces voix réunies viennent à se croiser dans un carrefour¹. » Genève n'est sans doute pas Paris, mais, toutes proportions gardées, on peut, d'après cette description, se représenter ce que devait être dans la cité de Jean-Jacques Rousseau l'animation des rues aux jours de marchés et s'imaginer combien l'impression produite par ces multiples appels des vendeurs, dans leur patois original, devait différer de celle de la Genève cosmopolite d'aujourd'hui.

Nous donnons ci-dessous une reproduction exacte de l'édition B de l'imprimé du XVIII^{me} siècle. Nous avons laissé subsister la division des mots parfois défectueuse, l'accentuation et la ponctuation insuffisantes de l'original. La traduction mise en regard servira de correctif. L'orthographe est semblable à celle des vieilles chansons d'Escalade en patois. La prononciation y est représentée d'une façon approximative, sans viser le moins du monde à une grande précision ni à une uniformité rigoureuse. Une des particularités caractéristiques, qu'on retrouve dans la plupart des anciens textes genevois, est l'emploi de *s*, *z* pour noter les spirantes interdentes *ʃ*, *ʒ*, qui correspondent, dans les patois de la région, aux sons *ch*, *j*, du français; ainsi: *semena* « cheminée », *so* « chaud », *asseta*, « acheter », *persè* « perches », *arzan* « argent », *rozo* « rouge »,

¹ Mercier, *Tableau de Paris*, chap. 379.

pinzon « pigeon », *zerba* « gerbe », etc. La comparaison de notre texte avec celui des deux autres éditions décrites plus haut ne nous a fait constater que des variantes insignifiantes. On a affaire à de simples réimpressions, qui sont entre elles dans la plus étroite dépendance. Nous avons signalé dans les notes les quelques divergences des éditions A et C, sans enregistrer toutefois de simples différences dans l'emploi arbitraire des majuscules ou des accents. Nous avons aussi utilisé les manuscrits Bétant, J. Humbert et DuBois-Melly, mais nous n'en avons mentionné qu'exceptionnellement les variantes, ces copies remontant sûrement à des imprimés tels que ceux que nous avons eus sous les yeux et offrant, par conséquent, peu d'intérêt pour la critique du texte.

La musique est empruntée au manuscrit Bétant¹, p. 40-42, que nous avons reproduit sans modification. Il faut probablement suppléer en tête un *si* bémol comme indication de la tonalité. La faute de mesure de la cinquième ligne (4^e mesure) est dans l'original.

Outre le volume déjà cité de Franklin sur les *Cris de Paris*, les ouvrages auxquels nous renvoyons sans cesse dans les notes sont les suivants :

J. Humbert, *Nouveau glossaire genevois*. Genève 1852, 2 vol.

Alexis François, *Les provincialismes suisses-romands et savoyards de Jean-Jacques Rousseau*, dans les *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, t. III (1907), p. 1-67.

J. Blavignac, *L'emprô genevois*. 2^e édition. Genève 1875.

A. Constantin et J. Désormaux, *Dictionnaire savoyard*. Paris et Annecy 1902.

F. Fenouillet, *Monographie du patois savoyard*. Annecy 1903.

¹ Ce manuscrit, de 44 p. in-4° oblong, avec lacune de 22 à 27, ne porte ni nom ni date. L'écriture et le papier semblent indiquer la fin du XVIII^e siècle plutôt que le commencement du XIX^e, auquel l'attribue M. Désormaux. Outre les *Cris de Genève*, on y trouve le *Cé qu'è l'aino*, couplets 1-61, avec musique notée, et diverses autres chansons d'Escalade en français, la plupart également avec mélodie.

A. Constantin et P. Gave, *Flore populaire de la Savoie*.
1^{re} partie. Annecy 1908.

Les formes patoises d'Hermance ont été relevées par nous
dans cette localité genevoise.

Les Cris de GENÈVE, mis en CHANSON;

Sur l'Air de l'*Aimable Vainqueur*.

Ra - clia se - me - na; La - fè san è - cra - ma; Vo-
li - vo ran fai - na, On quar - ti de tiè - vra Fa - ra bon
bouil-lon, Vo - li - vo ran pran - drè, Yè bon et tan - dro,
Pre-gni ka-qu(e)ran; E rav(e) et è tiu; L'ou pi - a de
bu, Pa - nè pa - te - nail - lè E sa - pè de pail - lè; A
mou bons o - gnons, E pia de meu - ton; A la fre-
cas - si - a; Bou - lè - te far - ci - a, A mon bo car - don;
No - ga, no - ga, La vi - va, à la viv(a), E bel(lè) fa - ra.

[1.]

1.

	<i>Raclia Semena ;</i>	Racle cheminée (ramoneur)!
	<i>Lafè san écrama ;</i>	Lait non écrémé!
	<i>Voli-vo ran Faina,</i>	Ne voulez-vous rien, femme ?
	<i>On quarti de Tièvra,</i>	Un quartier de chèvre
5	<i>Fara bon bouillon,</i>	5 Fera de bon bouillon ;
	<i>Voli-vo ran prandrè.</i>	Ne voulez-vous rien prendre ?
	<i>Yè bon & tandro</i>	Il est bon et tendre,
	<i>Pregni kaqueran ;</i>	Prenez quelque chose!
	<i>E Rave & é Tiu ;</i>	Aux raves et aux choux!
10	<i>L'ou Pia de Bu,</i>	10 Les pieds de bœuf!
	<i>Pané Patenailè,</i>	Panais, carottes,
	<i>E Sapé de pailè ;</i>	Aux chapeaux de paille!
	<i>A mou bon ognons</i>	A mes bons oignons!
	<i>E Pia de Meuton ;</i>	Aux pieds de mouton!
15	<i>A la Frecaffia ;</i>	15 A la fricassée!
	<i>Bouléte farcia,</i>	Boulettes farcies!
	<i>A mon bo Cardon ;</i>	A mon beau cardon!
	<i>Noga, Noga,</i>	Nougat! nougat!
	<i>La viva à la viva,</i>	Fretin! au fretin!
20	<i>E bellè Fara.</i>	20 Aux belles féras!

1. Le cri du ramoneur ne manque dans aucun des anciens *Cris de Paris* ; voir Franklin, pp. 156-157 (avec reproduction d'une image du XVI^e siècle), 172, 213, 216. Pour Genève, cf. Blavignac, p. 194.

6. Les trois éditions impriment *Voli-von*, simple erreur typographique.

11. Le patois des environs de Genève emploie *panè* pour désigner le millet (Hermance ; cf. Humbert, *panet* ; *Flore pop.*, n^o 745). Certaines régions de la Savoie appliquent aussi ce mot au mouron (*Dict. sav.*, *panè* ; *Flore pop.*, n^o 1172), mais le fait que *panè* est joint ici à *putenaille* indique qu'il s'agit du panais, plante potagère (*Pastinaca sativa*, L. cf. *Flore pop.*, n^o 740). Cf. « Panets, beaux panets, Beau cresson, carotte, carotte », *Chanson des Cris de Paris*, p. 219.

13. *bos Ognon C.*

15. *Freccasia C.*

17. Ici et dans quelques autres passages, où le pluriel paraîtrait plus naturel (p. ex. vers 45, 49, 101, 146), il serait facile de lire *mou* au lieu de *mon*, malgré l'accord des trois éditions.

17-20. Par suite d'une erreur d'interprétation de la disposition du texte dans le manuscrit Bétant, M. Désormaux a imprimé ces quatre vers en tête du 1^{er} couplet. La même interversion des quatre derniers vers se reproduit pour les couplets 2 et 3.

19-20. C'est à tort que DuBois, suivi par *Aus allen Gauen*, p. XX,

[2.]

2.

<i>A mon Ventrè de Vé</i>	A mon ventre de veau !
<i>E bon pia de vé ;</i>	Aux bons pieds de veau !
<i>A ma bella brazza</i>	A ma belle braise !
<i>Afeta mā paille</i>	Achetez ma paille !
25 <i>Arzan dé bounet ;</i>	25 Argent des bonnets !
<i>Liafse d'Espargè</i>	Bottes d'asperges !
<i>E belle Remassè</i>	Aux beaux balais !
<i>Vegni à mé frai ;</i>	Venez à mes fraises !
<i>E süa frai,</i>	Aux œufs frais !
30 <i>La Marmota envia ;</i>	30 La marmotte en vie !
<i>Vegni è Sèrassjè ;</i>	Venez aux séracées !

traduit « à la vive *et* belle féra ». *E* ne représente pas ici la conjonction « et », mais l'article *es* « aux », comme l'indique la forme plurielle *bellè*. Les vers 19 et 20 sont donc indépendants l'un de l'autre. Blavignac, p. 202, cite le cri : « A la vive ! Aux belles féràs ! » comme encore en usage de son temps parmi les poissonnières, mais il n'était plus compris et était souvent altéré en *Lavivvòbell féràs* ou *Labibòbell féràs*, à quoi les gamins ne manquaient pas d'ajouter : *La piè bell'è crèvi ! Viva* désigne la blanchaille, le menu fretin qu'on mange en friture ; voir sur ce mot J. Jud, *Les noms des poissons du lac Léman*, dans le *Bulletin du Glossaire*, 1912, p. 34. Sur la *féra*, *ibid.*, p. 23-27, et François, p. 38, où se trouve une abondante bibliographie. Rousseau a écrit : « Je mangerois bien de cette ferra » (*Nouvelle Héloïse*, VI, 11). D'autres ont fait le mot masculin.

25. La formule *arzan de...* signifiant « achetez-moi... » revient encore aux vers 36, 83, 90 et 109. Elle se retrouve dans la *Chanson des Cris de Paris* de 1572 : « Argent de mes gros ballets » ; « argent du fin trébuchet », éd. Franklin, p. 219.

28. *Fai A.*

29. *Esüa C.* Il faut naturellement entendre : *es üa*. Cf. dans la *Chanson* : « Beaux œufs frais », p. 216, et dans Truquet : « J'ay des œufz frais », etc., p. 194.

31. Notre texte distingue entre *sèrassia* « séracée » et *sairay* « sérac » (vers 52), qui désignent deux choses différentes. « Sérac » (ou ses équivalents dialectaux) est répandu dans toute la Suisse romande comme nom du fromage blanc, de nature particulière, qu'on tire du petit lait restant après qu'on a extrait le premier fromage. « Séracée » paraît, en revanche, particulier aux parlers de la région savoyarde et jurassienne. Le mot figure dans quelques dictionnaires français, grâce au fait qu'il a été employé par J. J. Rousseau dans la *Nouvelle Héloïse*, IV, 10 : « La Fanchon me servit des grus, de la séracée, des gaufres, des écrelets ». Cf. François, p. 40. Rousseau explique en note : « Laitages

<i>E bo Ravounets ;</i>	Aux beaux radis !
<i>Haran Soret</i>	Hareng saur !
<i>A mon fai de Boi :</i>	A ma charge de bois !
35 <i>A mon bon Zenaiuro</i>	35 A mon bon genièvre !
<i>Arzan de mé Coëfè</i>	Argent de mes coiffes !
<i>Vegni u Mourguet ;</i>	Venez au muguet !
<i>Dé Bas, dé Bas ;</i>	Des bas, des bas !
<i>E Seudelet to fo,</i>	Aux chaudes tout chauds !
40 <i>Vegni è bon Cara.</i>	40 Venez aux bons « carrés » !

excellens qui se font sur la montagne de Salève. Je doute qu'ils soient connus sous ce nom au Jura. » Les définitions des lexicographes modernes ne sont pas très précises, ni concordantes : Humbert traduit par « Caillebotte, lait caillé dont on a séparé le petit lait et qui fait masse », et Littré reproduit cette définition sous « séracée », après avoir traduit simplement par « sorte de laitage » sous « céracée ». Le *Dict. sav.* explique *sérachà* par « petit lait avec lequel on fait un fromage mou et maigre, appelé *seré* en patois et *sérac* en français local », et Fenouillet par « lait caillé et préparé d'une certaine façon ». Nous croyons plus exacte dans sa brièveté la définition de M. J. Hubschmied, qui a relevé *sérasya* au Val-de-Travers et l'explique par « *seré* non pressé ». Ce qui nous paraît en effet assuré, c'est que la « séracée » est une masse caséuse fraîche, pouvant être assaisonnée de différentes manières et destinée à être mangée immédiatement, tandis que le « sérac » est pressé et salé pour être conservé. Cela ressort aussi de l'exemple relevé par M. François (p. 43, sous *gru*) dans un acte de 1708 : « L'amodiateur [du pâturage] doit livrer tous les vendredis une séracée à raison de 3 sols. Blavignac, p. 198, mentionne comme toujours existant le cri « Aux séraces ! » Mais les « séraces » semblent être encore autre chose que les « séracées ». D'après le *Glossaire* de Duret, on appelle *sérâca* des grumeaux de « caillé très doux » provenant d'un second barattage du babeurre. Cf. l'*Atlas ling. de la France*, carte 1605, points 815 et 869, où *séras* signifie « lait de beurre ». Enfin Bridel donne *serasset*, s. m. « grumeaux de lait caillé très délicats (La Côte). »

37. *Mourget C.*

39. « *Chaudelet*, chaudes, boisson chaude composée de lait, d'œufs et d'eau de fleur d'oranger qu'on donne aux femmes lorsqu'elles viennent d'accoucher ». Humbert. Il faut croire que l'usage de cette boisson réconfortante était plus général au XVIII^e siècle.

40. Nous n'avons pas retrouvé dans le patois actuel l'explication du mot *cara*. DuBois pense qu'il s'agit d'une sorte de balance, dite à Genève « levreau » ou « quarré », ce qui est bien peu probable. On pourrait plutôt penser à une pâtisserie de forme carrée. A Arzier (Jura vaudois), *karrā* désigne aussi une motte de beurre.

[3.]

3.

<i>E bo Polaton ;</i>	Aux bons poulets !
<i>Ouranze et Citron</i>	Oranges et citrons !
<i>Vegni é alemète,</i>	Venez aux allumettes !
<i>E fainnes lunètes ;</i>	Aux fines lunettes !
45 <i>A mon bo Sapon,</i>	45 A mon beau chapon !
<i>E Tomè de Tievra</i>	Aux « tommes » de chèvre !
<i>Chalada romanna</i>	Salade romaine !
<i>Moulo de Boton</i>	Moules de boutons !
<i>A mon Bénaiton</i>	A mon banneton !
50 <i>Et Fazioule blianfe</i>	50 Aux haricots blancs !
<i>Egarzan de France,</i>	Eau-de-vie de France !
<i>Vegni u Sairay</i>	Venez au « sérac » !
<i>U bon Beuro frai</i>	Au bon beurre frais !
<i>A mou bo Cordon</i>	A mes beaux cordons !
55 <i>A mon bo blian Chablon</i> [col.2]	55 A mon beau sable blanc !
<i>Mé Pointes fainnès</i>	Mes fines dentelles !
<i>Mé bounès Epinguè</i>	Mes bonnes épingles !
<i>Verro zoulis</i>	Verres jolis !

42. Cf. « Auranges, citrons », *Chanson*, p. 216.

46. La « tomme de chèvre » est un petit fromage à pâte molle. Cf. Humbert, *tomme* ; *Dict. sav.*, *tômä* ; Fenouillet, *toma* ; Blavignac, p. 200.

48. On appelle encore *bòton a moulo*, ou simplement *moulo* les boutons plats en os, percés de cinq trous (Hermance).

49. *Bènéton*, petit panier rond de paille tressée, sans anse, dans lequel on laisse lever le pain avant de le porter au four (Hermance). Cf. Humbert, *benaiton*.

51. *Egarzan*, sur l'origine et l'extension de cette appellation de l'eau-de-vie, voir *Bulletin du Glossaire*, 1904, p. 36-38.

52. *Sairay*, voir ci-dessus, vers 31.

54. Au sujet de *cordons*, DuBois fait la remarque suivante : « La mode des cordons de chapeaux pour hommes (dits Bourdaloue) datant de la seconde moitié du XVII^e siècle, peut-être y a-t-il ici un indice touchant l'époque où cette chanson fut composée. » Mais rien n'indique dans le texte qu'il s'agisse spécialement de cordons pour chapeaux d'hommes.

56. On peut hésiter pour *pointes* entre le sens de « dentelles », attesté pour la Savoie par Fenouillet, et celui de « sorte de clou », aussi connu du patois (Hermance).

58. *Zouli* n'appartient pas au vocabulaire patois, qui rend « joli » par

La malice dé Faines
60 *Et Grisfelidis.*

« La Malice des Femmes »
60 Et « Griselidis »!

[4.]

4.

E Rave û barbo
Couté & Ciziau
Ratires & Cages
E Chales de paille
65 *Farmolo Cizio*
Grefion & Griote
E belle Carotè ;
Armana nouveau ;

Aux raves bouillies!
Couteaux et ciseaux!
Ratières et cages!
Aux escabeaux de paille!
65 Faire aiguiser ciseaux!
Bigarreux et griottes!
Aux belles betteraves rouges!
Almanach nouveau!

bravo. Cette épithète est empruntée au français « Verres jolis », qui se trouve dans la chanson des *Cris de Paris* (p. 216), et déjà antérieurement dans les compositions de Jannequin (p. 213), de Truquet (p. 179) et d'une autre du commencement du XVI^e siècle (p. 146).

59-60. Titres de livrets appartenant à la littérature de colportage. La chanson des *Cris de Paris* n'a rien d'équivalent, mais bien la pièce de Truquet, qui consacre six vers aux « babilles » littéraires (p. 200). L'histoire de *Griselidis*, traduite de Pétrarque, et *La malice des femmes*, pièce en vers empruntés au *Mathéolus*, ont été souvent imprimées dès le XVI^e siècle. Voir le *Manuel* de Brunet, qui cite entre autres des éditions populaires de Troyes.

61. *Barboter* signifie « cuire à gros bouillons » et les « raves au barbot » sont des raves bouillies entières. Voir *barbot* dans Humbert et dans le *Dict. sav.* C'était une sorte de mets national savoyard, qui est aussi mentionné dans le *Cè qu'è l'aino*, strophe 63. DuBois assure qu'on en préparait en hiver sur les places de marché.

64. *Chales*, aujourd'hui *salè* (Hermance). La même prononciation archaïque de l's comme *ch* se retrouve dans *chalade*, v. 47, *choflets*, v. 109, et *cholars*, v. 122. Pour la signification, cf. « A mes belles selles de boys... D'aucuns n'en ont pas pour les (c.-à-d. se) seoir », Truquet, p. 181. *Chala* revient plus loin (v. 111) avec le sens de « selle ».

65. DuBois écrit *Armolo!* et traduit par « Rémouleur! » Il faut plutôt voir dans *Farmolo* l'équivalent de *far rmolâ*. L'auteur a sans doute noté le cri comme il l'entendait, sans se rendre compte des éléments de la composition. L'a des infinitifs a, dans les patois genevois, un timbre très voisin de ô.

67. *Caròta* désigne la « betterave potagère », dont on fait de la salade, tandis que la carotte jaune est la *patenaille* mentionnée au vers 11. Voir *Flore pop.*, nos 140 et 192.

68. Cf. « Almanachs nouveaux », dans la *Chanson*, p. 216, et dans Truquet, p. 296.

- | | | | |
|----|------------------------------|----|-------------------------------|
| | <i>Tortollion to fo</i> | | « Tortollions » tout chauds ! |
| 70 | <i>E belle Bougnète ;</i> | 70 | Aux beaux beignets ! |
| | <i>Affeta mé Crebèlie ;</i> | | Achetez mes corbeilles ! |
| | <i>Dé bo Articho,</i> | | Des beaux artichauts ! |
| | <i>Livre nouveau</i> | | Livres nouveaux ! |
| | <i>Vegni è Escargo</i> | | Venez aux escargots ! |
| 75 | <i>E bo Abrico</i> | 75 | Aux beaux abricots ! |
| | <i>Chapo vieux à vendre</i> | | Vieux chapeaux à vendre ! |
| | <i>Belle toile blanche</i> | | Belle toile blanche ! |
| | <i>E bo Taillerins</i> | | Aux beaux vermicelles ! |
| | <i>E Percè & è Pome</i> | | Aux pêches et aux pommes ! |
| 80 | <i>Vegni é Rezain.</i> | 80 | Venez aux raisins ! |
| | [5.] | | 5. |
| | <i>Vin rozo & blian</i> | | Vin rouge et blanc ! |
| | <i>Il est bon & fran</i> | | Il est bon et franc. |
| | <i>Arzan de mous Abro</i> | | Argent de mes arbres ! |
| | <i>Ma Polaille gracha</i> | | Ma poule grasse ! |
| 85 | <i>Mon Fai de Serman</i> | 85 | Mon fagot de sarments ! |
| | <i>Halaine Halaine ;</i> | | Alènes, alènes ! |
| | <i>Vegni à la Betoine</i> | | Venez à la bêtoine ! |
| | <i>A mou bos ribans ;</i> | | A mes beaux rubans ! |
| | <i>A mou bos Haran</i> | | A mes beaux harengs ! |
| 90 | <i>Arzan de mou Peno ;</i> | 90 | Argent de mes peignes ! |
| | <i>A mon fai de Persè</i> | | A mon fagot de perches ! |
| | <i>Boun Ancro luizan ;</i> | | Bonne encre luisante ! |

69. « *Tortolion*, craquelin, sorte de pâtisserie en forme de collier. » Humbert.

70. A Hermance, on distingue entre les *bounyè*, « beignets » et les *bounyètè*, faites avec de la pâte de pain, frite dans l'huile ou dans la graisse.

76. Cf. « Qui a vieux chapeaux, vieux bonnets ? » *Chanson*, p. 220.

78. « *Taillerin*, petit morceau de pâte pour la soupe, vermicelle plat. » Humbert. — 81. *roze* A. — 85. *Sarman* C.

86. Les alènes ne sont pas seulement employées par les cordonniers, mais se trouvent à la campagne dans tous les ménages.

87. La *bêtoine* est probablement ici l'« arnica », très employé comme vulnérable et qui est appelé « bêtoine de montagne » dans quelques régions de la Savoie et dans les Alpes vaudoises. Voir *Flore pop.*, n° 83.

92. Cf. « De bon ancre pour écrire », *Chanson*, p. 220.

	<i>Mous bon Curadan</i>		Mes bons cure-dents!
	<i>Gatio de milan</i>		Gâteaux de Milan!
95	<i>La taila de Rita</i>	95	La toile de « rite »!
	<i>Dé Satagnè coite</i>		Des châtaignes cuites!
	<i>E fleur de Pavo,</i>		Aux fleurs de pavot!
	<i>La morto rats;</i>		La mort aux rats!
	<i>Volivo-ran prandre;</i>		Ne voulez-vous rien prendre
100	<i>Pé r'écoura.</i>	100	Pour récurer ?

[6.]

6.

	<i>A mon bo Biscoin</i>		A ma belle brioche!
	<i>En volivo zain</i>		N'en voulez-vous point ?
	<i>E Mesè à la Rofjè</i>		Aux petits pains, à l'arroche!
	<i>E belle Epenofse</i>		Aux beaux épinards! [de recoupe ?]
105	<i>N'y vo zain de Reprin</i>	105	Ne prenez-(<i>litt. n'avez</i>) vous point

94. *Gatiau C.*

95. La *rita* est la filasse peignée. Cette toile indigène, offerte en patois, s'oppose sans doute à la « belle toile blanche » annoncée en français au vers 77.

96. *Coite*, prononcer *kouètè*.

98. Cf. « J'ay la mort aux rats, aux souris », *Chanson*, p. 216, et « La mort aux rats et aux souris », Truquet, p. 173.

101. *mou C.* — *Biscoin* « pain à deux pointes, dont le nom désigne la forme et que dore une forte teinture de safran », Blavignac, p. 195. Cf. Humbert et Fenouillet. On en vendait encore de son temps dans les foires et dans les « vogues ».

103. DuBois écrit « à la rose » et explique par « manger à la rose », c.-à-d. exquis, ce qui n'est pas soutenable. Blavignac parle, p. 195, de « beignets de rose », ainsi appelés d'après leur forme. Nous avons aussi entendu dire « beignets à la rose », mais la forme *rossè*, confirmée par la rime, ne saurait être identifiée avec « rose ». Cf. *rouzes* au vers 118. Le manuscrit Bétant à *roche*. Nous croyons qu'il faut comprendre : *E mesè, à l'arossè. Mèthè*, « miche », s'emploie pour « petit pain » (Hermance), et l'arroche des jardins, dont les feuilles sont comestibles, s'accorde bien avec les « épinards » du vers suivant. La *Flore pop.*, n° 87, mentionne *arrousse* parmi les formes du français régional.

105. *Reprin*, farine grossière obtenue par une seconde mouture du son.

<i>A la Zerlandria</i>	A la germandrée!
<i>A la Secoria</i>	A la chicorée!
<i>U bon Triolet</i> [col. 3]	Au bon trèfle!
<i>Arzan dé Choflets</i>	Argent des soufflets!
110 <i>La bella Cavala</i>	110 La belle jument!
<i>La breda & la chala,</i>	La bride et la selle!
<i>Affeta la may,</i>	Achetez le pétrin!
<i>Vegni ù Sarbon</i>	Venez au charbon!
<i>Il est bo & bon</i>	Il est beau et bon.
115 <i>Point de chou de Ray</i>	115 Point de choux de roi?
<i>Æ belles Alagnes;</i>	Aux belles noisettes!
<i>La cire d'Espagne</i>	La cire d'Espagne!
<i>Rouzes & Ouliets,</i>	Roses et œillets!
<i>Couilli de boi;</i>	Cuillers de bois!
120 <i>Terivo à caro,</i>	120 Tirez-vous de côté!
<i>Pregni garde ù boi.</i>	Prenez garde au bois!
[7.]	7.
<i>A mou bo Cholars</i>	A mes beaux souliers!
<i>Fadè lou dècrotà;</i>	Faites-les décrotter,

106. *Zarmandria* AC. A Hermance, *darmandya*, plante dont on fait des tisanes.

112. Le mot habituel dans la campagne genevoise pour « pétrin, huche à pétrir » est *anpâtire*. *Mé* est cependant aussi connu. Rousseau s'en est servi; voir François, p. 43. Cf. *Dict. sav.*, *mé* et Fenouillet, *maie*, *met*. La traduction de DuBois: « achetez-la-moi » est inadmissible. Le patois dirait *adta m la*.

115. Vers d'interprétation très douteuse. DuBois écrit *Pointes* et traduit par « pointes (bourgeons) de choux-fleurs (comme on apprête en salade les brocolis) »; mais nous ne connaissons l'appellation « chou de roi » ni pour le chou-fleur ni pour une autre espèce de chou. Notre texte se sert d'ailleurs plus haut (v. 9) de la forme patoise *tiu*. Serait-il question ici d'une pâtisserie? Cf. dans Jannequin (p. 213): « choux, petits choux chauds! » *Point* représenterait dans ce cas « voulez-vous point » et serait l'équivalent du *voli-vo zain* qui revient plusieurs fois en patois. — 118. *Ouliers* C.

120-121. Cris d'avertissement invitant les passants à se garer.

122-126. Réclame pour un cirage appelé « la Royale ». Cf. « noir à noircir », *Chanson*, p. 219, et Truquet, p. 167.

123. La deuxième personne du pluriel de l'impératif du verbe

	<i>Monfieur ils font sales</i>		Monsieur, ils sont sales.
125	<i>Vegni à la Royale, No lou cirerain, A mou bo Pinzons; A mé bounes lardoires; Mou bo Champignon,</i>	125	Venez à la Royale, Nous les cirerons. A mes beaux pigeons ! A mes bonnes mésanges ! Mes beaux champignons !
130	<i>U petit cabaret Parficot Fenouillet Ma boun eau clairette Mou bons écrelets; Vegni és Obelons,</i>	130	Au petit cabaret ! Persicot, fenouillette ! Ma bonne eau clairette ! Mes bons pains d'épice ! Venez aux houblons !

« faire » est aujourd'hui *fassi*. Mais *fâdè* a existé. Voy. le placard patois de J. Gruet. Fenouillet (p. 78) indique les deux formes pour le Chablais.

128. On pourrait songer aux « lardoires », qui sont mentionnées dans Truquet, p. 197. Mais le voisinage des *pinzons* rend plus probable qu'il s'agit des mésanges, en patois *lârdêrè* (Hermance). DuBois rapporte qu'on dit encore aujourd'hui en Savoie qu'on vend tout sur le marché de Genève, jusqu'à des *lardaires*.

130. Humbert donne « *cabaret*, sorte de petite table », sens que connaissent aussi les dictionnaires français. A Hermance, on nous a indiqué « ustensile pour porter des verres ou des bouteilles ». Ce vers doit être joint aux trois suivants comme cri du marchand de liqueurs et de pains d'épice.

131. Blavignac, p. 189, définit le *persicot* « liqueur dont l'alcool avec des noyaux de pêches formaient la base ». Le mot a été admis en 1760 par l'Académie. Ménage le cite déjà dans son *Dictionnaire étymologique* (1692) en disant qu'il vient de la Savoie. — La fenouillette est aussi une liqueur, à base de grains de fenouil.

132. L'*eau clairette*, d'après DuBois, serait composée d'eau-de-vie, d'infusion de cannelle et d'un peu d'eau de rose.

133. *Ecrelets*, mot employé par J. J. Rousseau dans le passage déjà cité plus haut (v. 31) de la *Nouvelle Héloïse*, IV, 10 (voir François, p. 36) et enregistré par Littré. La forme primitive *lécrelet*, où l'l a été prise pour l'article, existe concurremment. Le mot est tiré, non pas de *Leckerei*, comme le disent Humbert et François, mais d'un diminutif *Leckerli*, usité dans la Suisse allemande, d'où proviennent le mot et la chose.

134. *Obelon* ; les jeunes pousses du houblon sont comestibles. Humbert cite les phrases : « Cueillir des *obelons* ». « Manger des *obelons* en salade ».

- | | |
|---|--|
| <p>135 <i>Affeta dé Melon</i>
 <i>A mè prainmes herbè</i>
 <i>Affeta ma Zerba ;</i>
 <i>A mon bo Rampon ;</i>
 <i>Dé fleurs de Lits ;</i></p> <p>140 <i>Chanſon d'Escalade</i>
 <i>A mou bo oublis.</i></p> <p style="text-align: center;">[8.]</p> <p><i>Poudre à poudrer,</i>
 <i>Cire à cirer</i>
 <i>Belle laine blanche</i></p> <p>145 <i>De rite de France ;</i>
 <i>A mon bo raté ;</i>
 <i>E belle rioutè</i>
 <i>Bounes échalottes</i>
 <i>E peti Yzé ;</i></p> <p>150 <i>U bo Piracè</i>
 <i>Tabac à fumer ;</i>
 <i>Paſſera Merlo</i>
 <i>Vegni é Sambero ;</i>
 <i>Liaſſe de Poret,</i></p> <p>155 <i>A mon bo Flioret ;</i>
 <i>A ma bouna Sia</i>
 <i>Affeta ma Fia ;</i></p> | <p>135 Achetez des melons !
 A mes menues herbes !
 Achetez ma gerbe !
 A ma belle doucette !
 Des fleurs de lis !</p> <p>140 Chanson d'Escalade !
 A mes beaux pains à cacheter !</p> <p style="text-align: center;">8.</p> <p>Poudre à poudrer !
 Cire à cirer !
 Belle laine blanche</p> <p>145 De « rite » de France !
 A mon beau rateau !
 Aux beaux liens !
 Bonnes échalottes !
 Aux petits oiseaux !</p> <p>150 Au beau persil !
 Tabac à fumer !
 Moineau, merle !
 Venez aux écrevisses !
 Botte de poireaux !</p> <p>155 A mon beau fleuret.
 A ma bonne soie !
 Achetez ma brebis !</p> |
|---|--|

136. *Praimmes C.*

139. Les feuilles de lis, conservées dans l'eau-de-vie, étaient un vulnérable qui ne manquait dans aucun ménage.

140. Cf. « A deux liards les chansons tant belles », *Chanson*, p. 219. Sur les chansons d'Escalade, cf. ci-dessus, p. 89.

147. *Rioutè*, liens de branches flexibles, pour attacher les gerbes ou les fagots. Cf. Humbert, *riouite* ; *Dict. sav.*, *riouta*.

151. Les différents *Cris de Paris* ne mentionnent pas encore le tabac. Il était répandu chez nous dès le XVII^e siècle.

156. Sous l'influence du français, la plupart des patois genevois disent actuellement *souè*, *chouè*, pour « soie ». Mais l'ancienne forme indigène *sja* subsiste dans quelques endroits. Le développement *s* > *sj* est parallèle à celui de *feta* > *fja* « brebis », que nous avons au vers suivant et qui est conservé presque partout.

<i>E bon Trebuchet ;</i>	Aux bons trébuchets!
<i>Egru, Egru</i>	Aux « grus », aux « grus »!
160 <i>Ma Semise brule</i>	160 Ma chemise brûle,
<i>Zai le fua ù cù.</i>	J'ai le feu au c....

158. Cf. « Argent du fin trébuschet », *Chanson*, p. 219.

159. *Gru* pourrait être « gruau », mais il est plus probable qu'il s'agit de ce laitage analogue à la « séracée », dont J. J. Rousseau parle dans le même passage de la *Nouvelle Héloïse*, IV, 10 (ci-dessus, vers 31). Voir François, p. 43. Humbert définit « du caillé, du *séret* mêlé de crème ».

160-161. On peut rapprocher le passage suivant d'une chanson populaire jurassienne en patois : « Au secours! mon cul brûle! Ma chemise s'en sent. » *Arch. suisses des trad. pop.* IV (1900), p. 151. Aller crier derrière la porte : « Ma chemise brûle! Qui est-ce qui l'éteindra? » est une des pénitences de « jeux de gages » que l'on connaît aussi dans le canton de Genève. C'est peut-être ce qui a suggéré à notre auteur sa conclusion burlesque.

L'édition A se termine par le mot FIN.

J. JEANJAQUET.

