

Chanteurs de rue et plaintes judiciaires

Quelques remarques

à propos des plaintes françaises

Dès le XVI^{ème} siècle, et parallèlement au succès des occasionnels,⁽²⁾ on sait que la plainte répond à une attente et rencontre son public. Pierre de l'Estoile, par exemple, écrit qu'à la mort de Marie Stuart, en 1587 : « *les pasquils [plaintes], placards, tombeaux et discours sur cette mort violente voloient à Paris et partout* ». ⁽³⁾

Tous les témoignages confirment en effet que sous l'Ancien Régime les chansons imprimées sur feuilles volantes sont monnaie courante. La figure du chanteur ambulant apparaît d'ailleurs systématiquement dans les évocations du paysage sonore parisien. Toujours mentionné par exemple dans les cris de Paris, ce digne héritier du jongleur médiéval fait régulièrement commerce de pièces de circonstance, rapportant tel ou tel événement politique ou militaire, célébrant la naissance ou l'anniversaire d'un membre de la famille royale ou, plus simplement encore, son combat victorieux contre la maladie. Mais il lui revient également d'assurer la diffusion de bien d'autres registres : cantiques, noëls, chansons gaillardes, chants à boire et plaintes. Tous ces genres doivent beaucoup à ce mode de propagation où oralité et écriture se conjuguent avec une grande efficacité et concernent tant les milieux citadins que ruraux.

Dans son célèbre *Tableau de Paris* ⁽⁴⁾ parus en 1788, Louis-Sébastien Mercier, brosse ainsi quelques portraits de chanteurs ambulants et l'acuité de son témoignage est aujourd'hui fort précieuse :

« *Un parricide, un empoisonneur, un assassin, le lendemain, que dis-je, dès le jour même de leur supplice, enfantent des plaintes qui sont chantées dans tous les carrefours et composées par les chanteurs du Pont-Neuf*.⁽⁵⁾ »

Par cette observation, l'auteur met en évidence deux éléments caractéristiques de ce genre.

**Joseph
Le Floc'h** ⁽²⁾

(1) Professeur de musicologie, université de Poitiers

(2) Livrets imprimés à l'occasion de faits divers sensationnels, et donc sans périodicité, d'où l'appellation. Cette tradition est inaugurée en France dès la fin du XV^{ème} siècle.

(3) Cité par Jean-Pierre SEGUIN, *Nouvelles à sensation. Canards du XIX^{ème} siècle*, Paris, Colin, 1959.

(4) Louis-Sébastien MERCIER, *Tableau de Paris*, Amsterdam, 1781-1788.

(5) *Tableau de Paris* (extraits), Paris, Horizons de France, 1947, p. 156.

– D’une part la plainte criminelle a pour fonction essentielle de clôturer une affaire judiciaire. Ce qu’elle rapporte en effet, c’est bien une entité indissociable qui, partant d’un fait négatif, le crime, s’impose un retour à une situation positive par la voie du supplice et de l’expiation.

– D’autre part ce sont les chanteurs du Pont-Neuf qui assurent la composition de telles pièces. Qu’est-ce à dire exactement ? Certes, depuis le XVII^e siècle, le Pont-Neuf constitue le centre névralgique de la vie musicale populaire parisienne. En 1750, un contemporain rapporte que « *Le Pont-Neuf est le centre de gravité de notre musique. Il faut qu’après un règne ou plus long, ou plus court, et plus ou moins étendu, elle retombe sur le Pont-Neuf*⁽⁶⁾ » Chanter sur le pont ou sur les quais adjacents constitue alors un véritable métier ; les évocations sont nombreuses ; les représentations le sont également. Le chanteur se présente assez rarement seul ; plus souvent il apparaît en binôme : chanteur et vendeur, chanteur et instrumentiste. Tous deux sont fréquemment juchés sur des tréteaux. Ainsi visibles et audibles, ils délimitent un espace de sociabilité dans lequel pourra s’actualiser le message sonore. Quel que soit le lieu où il se produit, le chanteur ne manque jamais de concurrence puisque, bien évidemment, il sélectionne les lieux de forte affluence. Alors, attirer, retenir, donner à entendre et enfin, vendre, ainsi pourrait-on résumer les quelques étapes obligées de ce circuit commercial. Au terme de cette rencontre, l’objet échangé sera un papier de fort mauvaise qualité, le plus souvent un simple feuillet, parfois plusieurs, sommairement reliés sans couverture.

Chanter dans la rue n’est pas une activité clandestine loin s’en faut, hormis les temps de crise, celles de la Fronde ou de la Révolution par exemple. Plus souvent, et en se donnant à voir et à entendre, le chanteur montre au contraire qu’il est directement lié au(x) pouvoir(s). Soumis à censure, à permis d’imprimer, il ne peut guère refuser d’être porte-voix et porte-parole si on le lui demande.

Pourtant, le diseur de plaintes jouit, semble-t-il, d’un statut particulier dans cet espace de diffusion. Louis-Sébastien Mercier rapporte en effet que :

« *Ces chanteurs se distinguent des chantres profanes, et pour marquer leur métier religieux, ils portent une croix et un scapulaire [...]* Jamais ils ne montent

(6) Souscription pour une *Histoire générale du Pont-Neuf*, Londres, 1750, BN 8° Z. Le Senne, 6556, p. 33.

sur un tréteau, ils marchent à pied d'un pas lent, et leur extérieur annonce la composition.⁽⁷⁾ »

Cette précision est intéressante en ce qu'elle révèle bien la nature d'une intention fondamentalement didactique. On ne donne pas à entendre la plainte comme une chanson légère, ou comme la célébration d'une victoire. La plainte criminelle s'entonne un peu à l'écart de la fête, au même titre que le crime s'écarte d'une conduite usuelle et acceptable. La plainte procède à bien des égards d'une véritable liturgie où la croix et le scapulaire sont en phase avec le genre littéraire le plus fréquemment sollicité : la confession.

C'est sur ce mode, et dans le cadre habituel d'un triptyque, que se présentent un grand nombre de plaintes judiciaires de l'Ancien Régime. Une formule d'appel suivie d'une narration principale, une brève morale de l'événement, ainsi peut-on résumer le scénario de base d'une telle composition. A bien des égards, il emprunte donc au schéma usuel d'une composition théâtrale en trois étapes : prologue, action, épilogue.

A elle seule, la formule d'appel donne parfois quelque indication sur le retentissement de l'événement, ou tout au moins sur le degré d'exemplarité que l'on veut lui associer. Si l'on convoque par exemple assez simplement « *les braves bourgeois de Merville* » dans la plainte sur l'exécution de Pierre Antoine Hugues, en 1705, c'est « *au peuple de France, d'Artois, de Flandres et d'autres endroits* » que l'on s'adresse en 1721, lors du supplice de Cartouche. Roué vif en place de Grève, au terme d'une carrière de bandit particulièrement célèbre sur le Pont-Neuf, il est vrai que sa réputation avait depuis longtemps franchi les portes de la capitale.

Une longue narration expose ensuite le (ou les) crime(s), avant l'énoncé puis l'exécution de la sentence. Devant la mort, il est d'usage de rapporter comment le supplicié s'est présenté devant Dieu : contrit ou muré dans le silence, bon ou mauvais larron, on attend de lui qu'il veuille bien tenir son rôle jusqu'à son terme. Dès lors, les conditions de sa mort peuvent donner lieu à un bref épilogue : édifiant, si le condamné s'est repenti, plus menaçant s'il n'a laissé paraître aucun remords. Mais toujours, cette conclusion aura valeur d'avertissement, principalement destiné à la jeunesse.

(7) Cité par Claude DUNETON, *Histoire de la chanson française*, Paris, Seuil, 1998, tome I, p. 889.



Illustration 1

Michel Leclerc, le vieilleur du Pont-Neuf, fut probablement au XVIIIème siècle le plus célèbre de ces auteurs spécialistes des complaintes des suppliciés. Il a chanté par exemple la condamnation de Damiens, écartelé en 1757 en place de Grève pour avoir porté un coup de canif à Louis XV. En 1777, il a chanté également le supplice de Desrues, accusé d'empoisonnement et exécuté en place de Grève le 6 mai. Trois complaintes paraissent le jour du supplice comme en témoignent les permis d'imprimer chez Valleyre, signés le jour même par le lieutenant général de la police, Lenoir. Ce n'est pas le moindre paradoxe de la complainte : au plus près de l'événement et de l'émotion légitime qu'il suscite, elle développe pourtant un argument définitivement réglé et clôturé. Asservie au pouvoir judiciaire, elle ne donne pas à douter un instant de la culpabilité du supplicié, alors même que dans ce cas précis, Desrues a toujours clamé son innocence. [Cf. *illustration 1*]

L'air joue un rôle essentiel dans la diffusion des complaintes. Il importe en effet qu'elle s'opère avec la plus grande célérité, ne laissant aucune place à la rumeur, encore moins au risque de soulèvement.⁽⁸⁾

A cette fin, la très grande majorité de ces pièces adopte le procédé de composition sur timbre, c'est-à-dire l'usage d'une mélodie préexistante, le plus souvent connue de tous, simple passant ou chanteur confirmé. L'une des trois complaintes de Desrues peut servir d'exemple :

Histoire tragique et morale d'un ci-devant épiciier-droguiste

Fausseur et empoisonneur

Air : Approchez-vous honorable assistance

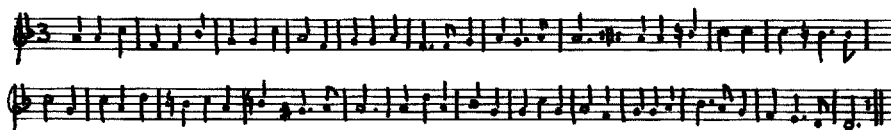


Illustration 2

(8) La diffusion des complaintes de Desrues semble avoir été particulièrement efficace, si l'on en juge par cette remarque de L.-S. MERCIER : « *Ainsi, à Paris, tout est matière à chanson ; et quiconque, maréchal de France ou pendu, n'a pas été chansonné, a beau faire, il demeure inconnu du peuple. Je soutiens ici que Desrues, dans les carrefours de la capitale, est plus illustre que Voltaire* », *ibid.* p. 156.

Approchez-vous, hommes, femmes et filles
 De tous états, et vous aussi garçons ;
 Venez frémir des exécrables trames
 D'un noir complot forgé par des démons ;
 De cette histoire
 Qu'on ne peut croire
 Le châtement
 Fait preuve assurément.

Le criminel, de qui la Providence
 A découvert les tours de son métier,
 Reçut d'abord à Chartres sa naissance
 Puis dans Paris, un tems, fut Epicier ;
 Fit banqueroute,
 C'est là la route
 De bien des gens
 Pour se rendre opulens. [...]

(9) Chœur de l'acte II,
 scène 2.

En 1777, il y a déjà plus d'un siècle que cette mélodie est apparue pour la première fois dans l'un des chœurs d'une tragédie lyrique de Lully : *Atys* (1676).⁽⁹⁾ Ce musicien en est très probablement le compositeur. Quelques années plus tard, la mélodie circule déjà sur le Pont-Neuf, entre les mains de violoneux. En 1723, elle s'associe à la légende de Geneviève de Brabant pour devenir la complainte du même nom. Sous cette forme au moins, cet air s'apprête à connaître une très large diffusion dans tout l'espace francophone. L'imagerie populaire a joué un rôle central dans cette propagation. Lors de l'exécution de Desrues, cet air est sans aucun doute encore connu de beaucoup.

Choisir une mélodie plutôt qu'une autre n'est d'ailleurs pas nécessairement un acte laissé au hasard d'une vogue musicale passagère. Si l'on compare les thématiques de ces deux complaintes, plusieurs motifs semblent communs, par exemple celui de la femme, cruellement et injustement pourchassée, ou encore celui de la solitude devant la mort.

Après la parenthèse de la période révolutionnaire où peu de plaintes judiciaires sont produites, le XIX^{ème} siècle fournit une littérature particulièrement abondante. Sous l'appellation de canard,⁽¹⁰⁾ l'occasionnel connaît alors un succès sans précédent auprès des milieux populaires⁽¹¹⁾ et se constitue en véritable journal.



Illustration 3

(10) « Vers le début du XIX^{ème} siècle, le mot “canard”, qui fait peut-être allusion à l’aigle impérial figurant sur les bulletins de la Grande Armée, s’applique surtout aux feuilles in-folio, avant de servir à désigner à la fois tous les occasionnels et les nouvelles de faits divers dans la presse périodique », Jean-Pierre SEGUIN, *Cinq siècles d’imagerie française*, Paris, éd. des Musées nationaux, 1973, p. 315.

(11) Principalement citadins.

En 1817, c'est l'assassinat du magistrat Fualdès à Rodez et le très grand retentissement de cette affaire qui serviront de facteurs déclenchant. Deux plaintes ont été composées à cette occasion. L'une deviendra rapidement emblématique : elle se compose de quarante-huit strophes. La tripartition du scénario est encore apparente, mais dans un nouvel équilibre cependant. Une très large place est donnée en effet à la narration des faits, ou du moins à ce que l'on croit en savoir. La rumeur est ici constamment sollicitée, ainsi que toutes sortes d'archétypes et d'imaginaires qui, en définitive, permettent de cerner le type de société auquel elle s'adresse, société qui s'unifie en quelque sorte au travers de la répulsion que provoque cet acte criminel. L'anecdote est alors devenue « *exemplaire* », selon l'expression de Michel-Louis Rouquette, « *par tout ce qu'elle condense et permet de dévoiler*⁽¹²⁾ ».

(12) Michel-Louis ROUQUETTE, *La rumeur et le meurtre, l'affaire Fualdès*, Paris, PUF, 1992, p. 15.

C'est Bastide, le gigantesque, l'Hercule, le géant épouvantable et impassible qui endosse déjà l'habit du monstre froid,⁽¹³⁾ avant même d'être un criminel.

C'est Jausion l'insidieux, l'avaricieux, le sanguinaire, prêt à égorger le pauvre Fualdès sur une table de cuisine : monstre lui aussi, mais d'une autre nature.

(13) Frédéric CHAUVAUD, *Les criminels du Poitou au XIX^{ème} siècle*, La Crèche, Geste éditions, 1999, 359 p.

C'est la femme Bancal la tigresse, qui – inversion particulièrement sordide –, reçoit le sang de Fualdès dans un baquet pour nourrir son cochon.

Ce sont les joueurs de vielle qui, par le jeu assourdissant de leur instrument, étouffent les cris du supplicié et deviennent, à dessein semble-t-il, complices de ce tableau criminel. Curieuse mise en abyme, inversée elle aussi, de la fonction du vieil homme, l'habituel chanteur des plaintes.

C'est Fualdès l'ami, le confident, le très prudent, le vieillard à l'air aimable, victime innocente suppliant qu'on le laisse mourir en paix avec Dieu : demande refusée par Bastide.

Ce sont des lieux également : l'infâme repaire de la maison Bancal, lieu de bacchanale et de prostitution, l'asile du crime.

C'est enfin l'impénitence de deux condamnés (sur trois), et donc la vision d'horreur d'un châtement éternel, sans rémission possible.

Même s'ils ont pu confier peut-être à Desaugiers, Berryer et Catalan le soin de composer cette complainte, « *l'aimable président* » du tribunal, représentant de la clémence royale ou le « *digne confesseur* » constituent autant de commanditaires possibles de cette tragédie mise en musique. L'horreur qu'elle inspire rassemble dans une même indignation femmes et hommes de tous milieux. Dans de telles circonstances en effet, ainsi que le remarque Frédéric Chauvaud : « *Le pouvoir trouve là une occasion privilégiée de renforcer l'idéologie qui le sert et dont il s'inspire : nier les disparités sociales et les oppositions politiques, réaffirmer l'universalité de la nature humaine, le primat de la morale et l'éternel combat du bien et du mal.*⁽¹⁴⁾ »

(14) *Ibidem*, p. 73.

[Cf. illustrations 4 et 5. – *La complainte de Fualdès*]

Cette complainte semble à bien des égards inaugurer une ère nouvelle qui, parallèlement au succès du canard et au développement du journalisme, délaisse la confession au profit du compte-rendu d'audience et de la rumeur. Il s'en faut de beaucoup qu'elle ait vocation à être lue par le plus grand nombre. Pour quatre-vingt pour cent de la population française, elle ne peut qu'être écoutée, souvent regardée et parfois mémorisée pour partie. Le public est particulièrement attentif si l'on en juge par cette description d'un chanteur de complaintes en 1869 :

« *Monté sur un escabeau, il faisait à la foule tremblante le récit d'un drame terrible. Une grande toile, partagée en quatre ou six petits carrés, représentait les différentes phases du crime. On y voyait, largement brossés, les assassins munis de longs couteaux et les malheureuses victimes aux abois [...].*⁽¹⁵⁾ »

(15) Ernest SCHNAITER, *Le Clocher*, 9 octobre 1869.

Dans cette stratégie de diffusion, et dans le sillage d'une tradition solidement établie, l'air joue une fois encore un rôle essentiel. La mélodie-timbre apparaît vers 1760, associée à une complainte sur la mort du maréchal de Saxe. On a pu l'entendre également lors de la disparition de Hoche (1797) ou de celle du duc de Montebello (1809). D'après le catalogue de timbres de Patrice Coirault,⁽¹⁶⁾ son usage semble néanmoins assez peu fréquent. L'appliquer à l'affaire de Rodez n'est donc peut-être pas innocent. Par le choix d'une mélodie en quelque sorte connotée, Fualdès devient implicitement le grand homme dont on pleure la disparition.

(16) Bibliothèque nationale de France, département de la Musique.



Illustration 4. – La complainte de Fualdes.

VÉRITABLE COMPLAINTE

ARRIVÉE DE TOULOUSE,

sur le sujet du CRIME APPREUX commis à Rhodés sur la personne de l'infortuné FUALDES, par BASTIDE, JAUSION & complices.

Éproué, peuple de France,
Tu voyais de Cahors,
Peuple de bonne souche,
Tu es de bonne espérance,
Et mémorable accident
N'est connu très-étriqué.

Capitale de Rouergue,
Vieille ville de Rhodés,
Tu es de sanglante horreur
À quatre pas de l'Ambugue,
Fais par des coups assés durs
Comme les autres morts.

De très bonnets ligés
Vivait Bastide et Jausion,
Pour la malédiction
De cette ville indigne;
Car de Rhodés les habitants
Ont presque tous des sentiments.

Quand le gigantesque,
Même deux poutres ayant six pieds,
Fut en soldat fortifié
Et même sans potence,
Et Jausion l'indignité
Sanguinaire, avartissime.

Ils méditent la ruse
D'un magistrat très profond,
Leur sein, leur confidence;
Mais ne pensait pas le crime,
Et se méfiait pas
Qu'on complotait son trépas.

Idem par un serrurier,
Pouvait être bossellement,
Ayant formé et saisi,
Jausion, l'égrot de change,
Pour acquiescer ses efforts,
Résolu ce grand forfait.

Bastide le formidable,
Le dit-moi-meur, à Rhodés,
Rue le vieillard Fualde,
Entre avec un air aimable,
Dit: - Je dans à mes amis,
- Je fais son compte aujourd'hui.

Ces deux beaux frères perdus
Présent des associés;
Bach et le porteur Beaupier,
Et Misonnier l'imbécille,
Et Colard est pour certain
Un ancien palot du train.

Rhodés la maison Bonnie,
L'un de prostitution,
Les bandes de l'Égypton,
Pour faire leur hochement;
Car pour un crime odieux,
Rica n'est tel qu'un mauvais lieu.

Ainsi le temple farouche
Saint-Faude au Terrat;
Avec un mouchoir fatal
On lui impose la bouche;
On remplit son nez de son
Pour intercepter le son.

Dans cet instant repaire
De le posséder malgré lui,
Lui déclarant son habit,
Jetait son chapeau par terre
Et des vilains habitants
Assaillaient les passants.

Sur la table de cuisine
He l'écrasait assés;
Jausion prend son coupure
Pour égayer la victime;
Mais Fualde, d'un coup de temps,
N'y veut pas admettre.

Dit Bastide l'horrible
Le refusa à bras tendus,
De moins opérés,
Pressant le fer homicide,
Bacha le comme on s'y prend,
Vas, tu n'es qu'un lâche.

Poignée sans raison plausible,
Vous me laissez, mes amis,
De mourir en Rhodés,
Cela ne m'est pas possible,
Ah! l'insensé-moi dans ce lieu
Faire ma paix avec Dieu.

Le géant écorché
Lui répond grossièrement:
Tu pourras dans un instant
Faire paix avec le Diable,
Essais d'un large coup
Et lui traverse le cou.

Voilà le sang qui s'épanche,
Mais la Bonté sur agrot,
Le reçoit dans un haquet,
Dit: - En place d'eau blanche,
Y mettant un peu de son
Ça sera pour mes cachots.

Fualde meurt, et Jausion fouille.
Prenez le passeport,
Dit: Bastide, remettez tout.
Il emporta la grenouille,
Bague, chef, argent comptant,
Mettait bien à dix-sept francs.

Alors chacun à la hâte,
Colard, Bachel, Misonnier,
Et Bach, le contrebandier,
Mettent la main à la pâte,
Le malheureux maltraité
Se trouva être empaqueté.

Certain bruit frappe l'oreille
De Bastide fouleur,
Un homme s'offre à ses yeux,
Qui dit: Surtout-moi le vie,
Car, sous ce déguisement,
Je suis Clarisse Majistra.

Lors d'une main téméraire,
Ce mesure l'écrou,
Vous m'avez de son mieux
A quel homme il a affaire,
Et trouvent le dit coussinet,
Tant son pontail de sang.

Ses yeux égarés et sans scrupule
Il a l'air le content,
L'oubliant le dit: Pignol,
Quelle action ridicule!
Un cadavre est enroulé,
Que ferait-tu de ce déu?

On trouve l'infortuné
Sur le corps tout palpitant;
On lui fait prêter serment,
Sûr qu'elle est engagée,
Sauf à se faire
La fait sortir de ces lieux.

Quand ils sont dedans la rue,
Jausion lui dit d'un air ber:
Si tu fais prêter serment,
Si tu causes un décès,
Maison prend du fond de cœur
Crier à son nez à l'air.

Beaupier dit avec franchise,
En contemplant cette horreur:
Je ne serai pas porteur
De parole marchandise,
Comment, mon cher ami Bach,
Est-ce donc la ton tabac?

Mais Beaupier faisait la mine
De sortir de ce logi,
Bastide prend son habit,
L'applique sur la poitrine,
Et Sanguier, dit: Bouter,
Si tu bouges, tu es mort.

Bastide, livre de carnage,
Donne l'ordre de départ,
Et avait vaillé qu'il parte,
Jausion doit fermer la marche,
Et les autres du bonnet
Saluèrent chacun en court.

Alors de l'Égypton repaire
Sort le cortège sanglant;
Colard et Bachel devant,
Beaupier, Bach, Misonnier derrière;
Misonnier, le porteur, rien,
S'en va la course à la main.

En allant à la rivière,
Jausion tombe d'effroi.
Bastide lui dit: Eh quel?
Que craint-tu? Le cher beau-frère
Lui répond: Je n'ai pas peur,
Mais tremblait comme un voleur.

Bach l'on arrive au terrain.
Le corps d'empaqueté.
Dans l'Égypton est jeté;
Bastide alors, d'un air ferme,
S'éloigne avec Jausion;
Chacun tourne les talons.

Par les lois de la physique,
Le corps du pauvre innocent,
Se trouva par le sang,
Par un miracle ambalgué,
Surgit, aux regards surpris,
Pour le glaire de l'Égypton.

L'un étonné et l'autre étonné
Les assés d'Égypton
Présent consommation
Par un arrêt bien et ferme,
Qui, pour quelque instant
A seul causation.

En vertu d'une ordonnance
Le corps d'Égypton d'ail,
De ce forfait lesu!
En fait prendre connaissance;
Les fers aux mains et aux pieds,
Ces aveux sont trouvés.

Le chef de gendarmerie
Et le maître de Rhodés
Ont envoyé, tout exprès,
Une cage bien garnie,
Qu'ils espèrent aux regards,
Comme l'écrot et l'épave.

Le procureur commente
Bastide le Rodouat,
Au tremble qui le confond,
Fuite avec impudence,
Quelques instants de record,
Il fait le droit de corps.

Tout adopte le système
De la dérogation;
Mais cette œuvre du démon
Se raviver d'elle-même;
Et leurs contradictions
Servent d'explications.

Pressé par leur conscience,
Bach et le Bachel, tous deux
Font des aveux précisus;
Malgré cette circonstance,
Les beaux-frères accusés
N'en sont pas dégoûtés.

Qui vous a sauvé, Clarisse?
En l'aimable prédict:
- Il faut tout, en ce moment,
Le souvenir à la justice,
Bonne l'Égypton ou Rhodés?
Je ne du ai sépt son.

Clarisse voit l'air farouche
Que sur elle on a porté;
Non, l'Égypton n'est
Né peut servir de son salut...
Je ne suis point chez Bastide...
Mais quel est son cœur mal?

On prodigue l'eau des Carmes;
Chacun assés revint;
A Bastide qui mourut
Ne pouvait être dans,
Elle dit: Monstre étrange,
Tu ne veux m'égarer.

Si l'on est resté l'épave
De chacun des arcs,
De tous ces vils scélérats
Mauvaise est l'Égypton;
Mais malgré tous leurs vœux,
Ce sont des propos perdus.

De Clarisse l'annonce,
Parait alors dans son jour;
Elle prononce un discours
Qui commença le Rhodés,
Et l'autre pas plus d'ail;
Quand ce trait son dit.

« Dans cet acte de crime,
Ingratitude et vaill tout,
« Faut, d'Égypton, l'Égypton fort,
« D'Égypton acte de la victime;
« Mécontent de son honneur,
« Et pour un moment d'ail. »

A la fin tout débat cesse
Par la condamnation
De Bastide et de Jausion;
Colard, Bach et le gigantesque,
Par un légitime sort,
Subissent l'arrêt de mort.

De la réclamation royale,
Pour ses dévotions,
Haut ou l'Égypton, Pour raison.
On courra la Bastide;
Jausion, Bastide et Colard
Durent partir sans retard.

A trois heures et demie,
Le trouvaient par le jour,
Cette bande d'assés
De la prison de sortie;
Pour s'offrir leur châtiment,
Aux termes du jugement.

Bastide vint de même,
Et Colard comme son dédit,
Jausion ne l'Égypton,
A sa famille qu'il aime,
Et sa femme et ses enfants,
En signe de son trépas.

Malgré la sainte assistance
De leurs dignes confesseurs,
Ces scélérats impies
Prenant dans l'impudence,
Se moquent sur l'Égypton
Sans avoir leurs dédits.

Malgré la sainte assistance
De leurs dignes confesseurs,
Ces scélérats impies
Prenant dans l'impudence,
Se moquent sur l'Égypton
Sans avoir leurs dédits.
(Omnibus paroles de Jausion à sa femme)
Épouse sensible et chère,
Qui, par mon crime inhumain,
M'es si bien prêt le main
Pour forcer le scélérat,
Bière bon chère téméraire
Dans les gables saintement.

Illustration 5. – La complainte de Fualdes.

La répercussion de cette plainte fut très importante et, aujourd'hui encore, nos musiques traditionnelles peuvent aisément en témoigner. Bien d'autres plaintes judiciaires, mais également des chansons (pour certaines très légères), des cantiques mêmes, ont été composés ou ont trouvé une nouvelle jeunesse au contact de ce timbre. L'air est tellement connu qu'il rassemble aisément et efficacement, tant à la veillée, qu'à la procession ou au repas de noces.

Très tôt, le nom de Fualdès remplacera celui du maréchal de Saxe dans la désignation du timbre. La référence à l'affaire disparaîtra elle-même, conférant ainsi à la mélodie une totale autonomie. La mention « *sur l'air de toutes les plaintes*⁽¹⁷⁾ », suffira désormais à la reconnaître.

Quelques autres mélodies dont la célèbre Paimpolaise, serviront ultérieurement de support aux nouvelles créations, s'inscrivant ainsi dans l'exigence d'actualité inhérente à ce genre. Mais le temps est au déclin en ce XX^{ème} siècle commençant. Certes les marchands de chansons ne quitteront pas de sitôt l'espace des foires locales, mais à la plainte criminelle, on préférera plus souvent les dernières chansons en vogue à Paris. En 1925 encore, à la foire de Gaitres, on pouvait acquérir la « *complainte de la tuerie du Grand Moulin (Ougnonnes)*⁽¹⁸⁾ », bientôt on chantera également l'affaire Violette Nozières, le crime d'Oradour-sur-Glane. La concurrence de la presse, l'apparition de nouveaux médias feront taire les diseurs de chansons.

(17) Voir par exemple la plainte historique sur la sorcière du vieux Bel-air lors de son séjour à Nantes : sur l'air de toutes les complaints..., collection GUERAUD, Bibl. municipale de Nantes, ms. 2224, p. 103.

(18) Pièce publiée dans *La Liborne*, Revue du Cerdo, t.1, 1994, n° 2, p. 97. Je remercie Jean-Louis NEVEU, documentaliste du Cerdo de me l'avoir signalée.