

Naissance d'une chanson pour enfants : *La Mère Michel*

Cet article de Michel Manson, ici légèrement révisé, est paru dans l'ouvrage dirigé par Florence Gaiotti et Éléonore Hamaide-Jager (dir.), *La Chanson dans la littérature d'enfance et de jeunesse*, Arras, © Artois Presses Université, 2020, p. 21-37.

INTRODUCTION : UNE CHANSON EXEMPLAIRE POUR L'HISTOIRE DE LA CULTURE ENFANTINE ET DU LIVRE DE JEUNESSE

Comme presque toutes les chansons enfantines dont le répertoire se construit au XIX^e siècle, *La Mère Michel* a d'abord été une chanson pour adultes¹. Elle est ensuite passée dans les livres et albums pour enfants, mise en images publicitaires, transformée en jeux pour enfants, et elle est toujours chantée et publiée pour la jeunesse aujourd'hui. Pour expliquer ces deux siècles de succès, il nous a semblé important de comprendre comment elle s'était construite en tant que chanson pour enfants. La date de sa création la plus souvent donnée est celle de 1820, fruit d'une hypothèse émise par Martine David et Anne-Marie Delrieu² à partir d'une remarque de Bottée de Toulmont, en 1836. Mais en regardant de plus près le texte originel, les choses ne sont pas si claires³. Ce fragile départ de notre chanson s'effondre complètement dès qu'on approfondit la recherche. Quels matériaux l'ont constituée, quelle alchimie s'est produite entre la culture populaire, la culture savante, la culture enfantine ? Il y a trois personnages dans la chanson : le Père Lustucru, la Mère Michel et le chat, et chacun a son histoire, comme la musique a la sienne. En partant de la première publication « scientifique » de notre chanson, en 1843, par Théophile Marion Dumersan (1780-1849)⁴, nous présenterons ce qu'il sait de cette histoire, puis ce que l'illustrateur apporte d'interprétations, et nous suivrons alors ces divers éléments dans un itinéraire historique sinueux, du milieu du XVII^e siècle au milieu du XIX^e siècle. Là, nous ferons le point sur l'entrée de cette chanson dans la culture enfantine.

LA PUBLICATION DE DUMERSAN EN 1843 ET L'ILLUSTRATION DE TRIMOLET

Dumersan⁵, dans l'introduction à son second volume, se pose en collecteur d'un patrimoine oral et musical qui risque de se perdre : « Nous avons dérobé à l'oubli des Chansons que tout le monde sait à moitié, et que personne ne connaît entièrement. C'est la première fois qu'on imprime *La Vieille*, *La Mère Michel*, *Au clair de la lune*, et la fameuse chanson des *Bossus* [...] ». Il regroupe ces trois dernières chansons dans une Notice qui donne des renseignements sur les choix de la version, sur les significations de la chanson, sur ses auteurs et son histoire. Voilà ce qu'il dit sur notre chanson :

« *La Mère Michel* est chantée de dix façons différentes, nous avons choisi la plus raisonnable, car nous ne croyons pas que la Chanson originale ait fait dire au Compère Lustucru après votre chat *n'est pas perdu : Il est dans mon grenier qui fait la chasse aux rats, / Avec sa p'tite épée et son sabre de bois.* » Il dit ne pas connaître son auteur, et avoir « pour héros des personnages sur lesquels on a peu de renseignements ». Ainsi, « il y a bien des Mère Michel » ; quant au Compère Lustucru, « il est connu très anciennement » puisqu'il est cité au XVII^e siècle par « Chapelle, l'ami de Molière [qui] avait trouvé dans un vieil almanach une pièce de vers burlesques, sur le mariage de Lustucru », pièce qui est « seulement citée par Brossette, dans ses notes sur la 19^e épigramme de Boileau ». Ensuite, Dumersan s'attache au mot « compère » : « Ce titre équivaut dans la petite classe à ce qu'on nomme dans la société *l'ami de la maison.* » Et il ajoute : « Le compère est aussi, dans le peuple, un voisin avec lequel on est familier. [...] Le Compère Lustucru est donc

1 C'est un mouvement général que j'ai retracé dans « Les chansons pour enfants deviennent des livres : du folklore à l'album de comptines », in Sylvie Rayna, Chloé Séguret, Céline Touchard (dir.), *Lire en chantant des albums de comptines*, Toulouse, Érès, 2015, p. 135-156.

2 Martine David, Anne-Marie Delrieu, *Aux sources des chansons populaires*, Paris, Belin, 1984, p. 74-75. Je m'étais rallié à cette datation dans mon article cité ci-dessus, p. 141.

3 Auguste Bottée de Toulmont fils (1797-1850), « De la chanson musicale en France au Moyen Âge », in *Annuaire historique pour l'année 1837 publié par la Société de l'histoire de France*, Paris, Jules Renouard, 1836, p. 214-220.

4 Théophile Marion Dumersan, *Chants et chansons populaires de la France*, Paris H. Delloye, 2^e série (non paginé), 1843 (rééd. Garnier Frères, 1855).

5 Pour la place et le rôle de Dumersan dans la création de la chanson pour enfants, voir notre article cité, « Les chansons pour enfants... », 2015, p. 142-144.

là comme pour dire : *le malin, le gaillard, le bon compagnon*. » Notre auteur affirme ensuite que le Père Lustucru est un rôtiisseur, ce que la chanson ne dit pas, se contentant d'une allusion : *pour un lapin votre chat est vendu*. Cela lui permet d'évoquer les rôtiisseurs de la rue de la Huchette, « ces modestes traiteurs, où les petits bourgeois allaient chercher leur rôti tout apprêté et où il est probable que les matous étaient métamorphosés en lapins, tradition qui s'est conservée jusqu'à nos jours et qui aurait pu fournir un chapitre de plus à Moncrif, pour son histoire des chats ». Il termine sa notice sur la Mère Michel en disant « [...] les recherches les plus scrupuleuses n'ont rien pu nous apprendre sur son compte, si ce n'est qu'elle avait perdu son chat. Je ne sais si c'est sur son aventure que Radet fit jouer le 11 vendémiaire an IV [3 octobre 1795] *Le Chat perdu*, qui tomba avec fracas, quoique l'auteur eût prévenu le public qu'il ne voulait pas lui vendre chat en poche. »

Examinons maintenant l'illustration publiée par Dumersan, qui en précise les auteurs, Louis Joseph Trimolet (1812-1843) pour le dessin, et Wolff pour la gravure. Les deux versions de la chanson sont représentées : en haut, le chat se bat contre les rats dans le grenier avec une lance dont ne parle pas le texte, et une épée au côté. Dans le reste de la page, on voit la Mère Michel à sa fenêtre, avec une inscription au-dessus, qui semble la désigner comme concierge (« Parlez au portier »). Sous la fenêtre, le Père Lustucru est assis les bras croisés, le chat mort sur les genoux, des légumes et une marmite par terre, deux peaux de chat clouées au mur sur lequel est écrit « Table d'hôte ». Il est gras, vêtu d'un bonnet et d'un tablier, un couteau dépassant de sa ceinture. Nous trouvons dans cette première image connue de la chanson quelques-uns des éléments qui seront le plus souvent représentés : la Mère Michel à la fenêtre, le Père Lustucru avec le chat et un couteau, ainsi que des indices montrant ce qu'il va devenir : un plat (ici marmite et légumes). Le fait que soit montrée la deuxième version, celle du chat dans le grenier, permettra aux dessinateurs qui vont venir de choisir cette solution pour éviter de montrer la cruauté envers le chat.

Dans cette première publication de la chanson, Dumersan cherche à individualiser l'histoire de chacun des personnages, le Compère Lustucru, la Mère Michel et le chat. Nous allons suivre sa démarche et reprendre l'enquête là où il l'a laissée.

LE PÈRE LUSTUCRU

Le Père Lustucru est bien apparu dès le ^{xvii}e siècle, comme l'affirmait Dumersan. Dans un libelle⁶ adressé aux Précieuses – *Les Précieuses ridicules* de Molière, apparues en 1659 – intitulé *L'ombre de Lustucru apparue aux Précieuses. Avec l'histoire de Dame Lustucruë sa femme, qui raccommode la teste des méchants maris*, il se présente : « On m'appelle *L'Esse-tu-crû* parce que je vins au monde, comme un miracle de la Nature, & qu'en voyant mes hauts faits, chacun se disoit l'un à l'autre, *L'Esse-tu-crû ?* » Et il se décrit comme un géant qui a appris à Merlin ses plus grands enchantements. Il est aussi forgeron et, dans sa forge, il raccommode les têtes des mauvaises femmes, ce que sa femme *Dame L'Esse-tu-cruë* fait pour les mauvais hommes. Il évoque « les beaux Almanachs que l'on a peints pour ma gloire » et revient, ombre sans corps, se concerter avec sa femme, en ce temps de Carnaval.

Somaize, ennemi de Molière, cite aussi Lustucru dans sa pièce *Les Véritables Précieuses* (sic !)⁷. Un poète y lit ses œuvres à des précieux, commençant par une tragédie « nommée : *La Mort de Lusse-tu-cru lapidé par des femmes*⁸ ».

Lustucru va donner lieu à une série d'estampes, à partir de 1660, éditées par Jacques Lagniet⁹. Trois l'évoquent comme un redresseur de la tête des femmes, une autre le montre dans sa forge en pleine action, comme *Opérateur céphalique*, avec de nombreuses têtes de femmes coupées qui attendent d'être redressées, illustration d'un proverbe inscrit sur la gravure, parmi une grande abondance de textes : « Femme sans tête, tout en est bon », car le bavardage, la malice, la luxure en sont retirés. Les femmes se vengent de cette misogynie dans *Le Massacre de Lustrucru*, thème que reprend Nicolas Larmessin vers 1675-1685. Lustucru et

6 Publié sans lieu ni date dans un recueil de facéties en prose et en vers des ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles (Bnf. NUMM. 133645, téléchargeable). Mais on peut le dater vers 1660.

7 Imprimée le 7 janvier 1660, publiée par Jean Ribou.

8 Charles Louis Livet, *Le Dictionnaire des Précieuses par le sieur de Somaize, nouvelle édition augmentée de divers opuscules du même auteur relatif aux Précieuses et d'une clef historique et anecdotique*, tome II, Paris, P. Jannet, 1856, p. 31-33.

9 Jacques Lagniet, *Recueil des plus illustres proverbes*, livre II, *Les Proverbes joyeux et plaisants* [recueil d'estampes], À Paris, sur le quay de la Mégisserie au fort Levesque, s.d. [1657-1658].

sa femme sont des géants, formant un couple de Carnaval « intervenant dans les ménages pour sanctionner tout manquement au devoir » et « le massacre de Lustucru par les femmes, suivi de son exil, provoquent une plainte qui ressemble étrangement à ce que l'on chante à la mise à mort de Carnaval »¹⁰.

Au XVIII^e siècle, Tallemant des Réaux connaît les images des années 1660¹¹ et « Lustucru » entre dans les dictionnaires, désignant « un nom en l'air, une personne qui n'a jamais été », et aussi « un innocent, niais, stupide, & cocu »¹². La virulence initiale du personnage s'est donc atténuée, mais le forgeron du XVII^e siècle n'est pas oublié. En témoigne un texte qui se veut humoristique, commentant un tableau de Le Barbier, *Le Siège de Beauvais*, au Salon de 1781 : « Connaissez-vous Monsieur Lustucru, expert pour amollir ou refaire les têtes du sexe¹³ ? »

Au XIX^e siècle, Lustucru est bien présent dans plusieurs dictionnaires, « homme vil et méprisable » pour Lemare en 1820¹⁴ et, pour Noël et Carpentier en 1830, la définition s'étoffe, additionnant les diverses significations précédentes¹⁵. Dans un *Supplément au Dictionnaire de l'Académie*, Lustucru n'est plus qu'un « Terme d'apostrophe, populaire et gaillard. Dis-donc, Lustucru¹⁶ ? ».

Une pièce jouée au théâtre du Vaudeville, le 24 février 1838, et souvent rejouée par la suite, va remettre à l'honneur un personnage de Lustucru plutôt sympathique, cabaretier amoureux de sa femme¹⁷. L'histoire se passe à Paris, à l'époque de la Fronde, ce qui semble indiquer que les auteurs se rattachent ainsi au Lustucru du XVII^e siècle, en en prenant le contre-pied.

Par contre, la culture populaire fait émerger un nouveau Lustucru mauvais, croque-mitaine enlevant les enfants qui ne dorment pas encore, capable même de les manger¹⁸.

Ainsi, après avoir été le bourreau des femmes, puis celui des enfants, Lustucru va devenir celui d'un chat, tendrement aimé par la Mère Michel.

LA MÈRE MICHEL

La Mère Michel est un personnage multiple. Dans des nouvelles et des romans, on trouve souvent des « mère Michel¹⁹ », simplement parce que le patronyme Michel est très fréquent et que les veuves de tous ces Michel sont ainsi appelées. Cela ne fait pas pour autant un personnage littéraire ayant quelque consistance. C'est sans doute l'influence de la chanson qui va susciter des personnages de Mère Michel dans des vaudevilles. Ainsi, dans *La Mort de César, parade en un acte*, jouée au théâtre de la Gaîté le 20 février 1831, César « est un chien de village, propriété chérie et sans cesse caressée d'une bonne vieille, veuve de son septième mari, et que l'on appelle la mère Michel. Cette brave mère Michel n'a pas perdu son chat, comme dit la chanson, mais elle est sur le point de perdre son chien, son cher César²⁰ ». Le *Journal des comédiens* (la gazette des théâtres) dit qu'il s'agit d'une pièce de carnaval, ce qui rapproche la Mère Michel du Père Lustucru.

10 G. Brizard, « La légende de Lustucru », *Revue de folklore français*, 11^e année, n° 2, avril-juin 1940, p. 37-44, citation p. 39.

11 Champfleury, *Histoire de l'imagerie populaire*, Paris, Dentu, 1869, cite p. 250 un passage de Tallemant des Réaux, sans en donner la référence.

12 Philibert Joseph Le Roux, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial*. (...), Amsterdam, Zacharie Chatelain, nouv. éd. 1750, p. 83, s.v. Lustucru.

13 *Pique-nique convenable à ceux qui fréquentent le Sallon, préparé par un aveugle*, s.n. 1781, p. 19, sous le n° 201. Pour la description de ce tableau, voir *Explication des peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie royale*, Paris, Veuve Hérissant, 1781, n° 201, p. 36.

14 Pierre Alexandre Lemare, *Dictionnaire français, par ordre d'analogie* (...), Paris, Béchét aîné, 1820, p. 732.

15 Fr. Noël, L. J. Carpentier, *Dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique et littéraire...*, Paris, Le Normant, tirage de 1839, t. II, p. 202.

16 *Supplément au Dictionnaire de l'Académie*, Paris, Guillaume, 1831, p. 5.

17 Adolphe Jaime (1824-1901), Étienne Arago (1802-1892), Dumanoir (1806-1865), *Le Cabaret de Lustucru*, Paris, Marchant, 1838 (Le Magasin théâtral, t. XX), Bruxelles, J. A. Lelong, 1838.

18 On en connaît des versions au Languedoc, au Canada dans la Saskatchewan, mais à partir de Théodore Botrel, *Les Chansons des petits Bretons. Quinze chansons choisies pour la jeunesse. Avec musique de chant et d'accompagnement pour le piano*, Paris, Georges Ondet, 1902, avec « Le Grand Lustucru ». Une version chantée par André Claveau existe en disque.

19 On pourrait multiplier les exemples. Voir Mme de Beaufort d'Hautpoul, *Séverine*, t. VI, Paris, Fréchet, 1808, p. 22, 23, 26, 27, etc. : la mère Michel est une « bonne femme » qui accueille et nourrit Séverine et sa fille, égarées dans les bois. Ducray-Duminil, *Victor, ou L'Enfant de la forêt*, 9^e éd., Paris, Belin-Le Prieur, t. II, 1814, p. 100, 101, 102, 103, 111, 112, 113, 117, 119, etc. La mère Michel a deux chambres à louer, c'est une brave femme.

20 Extrait d'un compte rendu paru dans *Journal des comédiens*, n° 271, 24 février 1831, p. 3-4.

À partir de 1835, elle apparaît dans des titres de vaudevilles, de périodiques, d'élégies musicales. Le journal *L'Indépendant*, en février 1835²¹, annonce une pièce intitulée *La Mère Michel*, au théâtre Comte. En 1838, ce même théâtre offre pour le carnaval des reprises dont « celle de *La Mère Michel*, avec son chat²² ». Voici encore *Le Fils de la Mère Michel* en 1836²³, puis l'élégie musicale de Jean Baptiste Duvernoy, *La Mère Michel, ou Épisode de la vie d'un chat*, en 1843²⁴. La même année, dans *Les Cuisines parisiennes* de Charles Dupeuty et Eugène Cormon, la mère Michel est la concierge d'un immeuble, ce qu'on peut voir comme une allusion au rôle de « portière » que lui donnait l'illustration publiée par Dumersan. Signalons aussi la pièce de H. Sibille, *La Mère Michel*, en 1844²⁵, où figurent comme personnages la Mère Michel et Lustucru. Celle-ci dit au serviteur Joseph : « [...] parce que je m'appelle la Mère Michel, tu crois donc que j'ai perdu mon chat et que je vas te le crier pendant trois heures²⁶ ? » Et, en 1845, c'est une « scène bouffe », avec la musique de Victor Parisot et sur un texte d'Ernest Bourget, *La Mère Michel aux Italiens*²⁷ ! Dans ces années 1830-1840, il semble bien que c'est la popularité de la chanson qui inspire ces multiples variations sur la Mère Michel.

Les allusions sont constantes dans la presse de l'époque, souvent sur le mode humoristique, comme dans cet entrefilet du *Figaro*, en 1837 : « M^e Michel, avocat, demande à augmenter son nom au moyen de celui de la ville de Bourges, dans laquelle il a l'honneur de n'être pas né, mais simplement dans le but de se distinguer de la fameuse *Mère Michel qu'a perdu son chat*²⁸. » Ou encore dans le périodique *La Mode*, en 1839, un article commence par la citation du premier vers de la chanson, avec l'indication « romance connue », puis : « Depuis l'inconsolable douleur de la Mère Michel, consacrée dans la romance dont nous venons de citer un fragment, et qui pourrait bien être, au dire de quelques bibliophiles, une œuvre de la jeunesse de M. Viennet, on n'a jamais vu d'affliction pareille à celle de l'*Ordre de chose* »²⁹. En 1840, une publication visant à retracer les mœurs du xix^e siècle à partir de procès en correctionnelle³⁰ utilise deux fois la chanson. Une veuve se plaint de sa voisine qui l'a frappée alors qu'elle cherchait son chat et qui lui a chanté la chanson de *La Mère Michel*³¹. Il y a aussi le procès de Troplong, restaurateur, « l'Attila des chats », qui en a dépeuplé tout le quartier de la Grève et, la police appelée par sa voisine, découvre « dans un vaste charnier, une immense quantité de victimes pendues aux crocs patibulaires ». Au procès, il y a quarante-cinq plaignantes « qui viennent renouveler sur tous les tons, les comiques doléances de *La Mère Michel qui a perdu son chat* ». Les chats ont été transformés en plats que les consommateurs ont fort appréciés : ils viennent témoigner en faveur du restaurateur. Celui-ci est condamné à deux mois de prison et à cinq cents francs d'amende³².

Les exemples cités se situent avant la publication de Dumersan et ils prouvent à quel point cette chanson est répandue, populaire, provoquant déjà des variations plus ou moins humoristiques, au théâtre comme dans les fictions ou dans la presse. Voyons maintenant si le chat est lui aussi chargé d'histoire.

LE CHAT

Le chat n'est pas un acteur de l'histoire, mais une victime. Il ne fait rien, mais il subit. Il subit quoi, au fait, et pourquoi ? Il est tué par Lustucru, rôti, traiteur, restaurateur, pour être vendu comme étant un civet de lapin, un plat de viande mijoté avec des légumes. Comme rien n'est dit dans la chanson sur sa mort, c'est l'imaginaire des illustrateurs qui va jouer à plein sur ce théâtre des cruautés faites à un animal. Mais pourquoi un chat ? Pourquoi la Mère Michel n'a-t-elle pas un chien ? Parce que le chat a un lourd passé dans

21 *L'Indépendant*, Journal de littérature, de beaux-arts, d'industrie et d'annonces du 19 février 1835, p. 3.

22 *L'Indépendant*, 15 février 1838, p. 3.

23 Alphonse Keller, Édouard Saltret, *Un fils à la Mère Michel*, Paris, Roux, 2 vol., 1836, roman sans rapport avec la chanson.

24 C'est l'Opus 127 du compositeur. Paris, Grus, [1843].

25 H. Sibille, *La Mère Michel*, comédie-vaudeville, jouée au théâtre des Délassements comiques le 29 décembre 1844, Paris, Beck, 1844.

26 Sibille, op. cit., p. 5.

27 Paris, B. Latte [1845].

28 *Le Figaro*, n° 73, 26 décembre 1837.

29 *La Mode*, XVI, 07 septembre 1839, p. 38. Nous reviendrons sur cette paternité supposée de la chanson.

30 *La Correctionnelle, petites causes célèbres, études de mœurs populaires au xix^e siècle, accompagnées de cent dessins de Gavarni*, Paris, Martinon, 1840.

31 *La Correctionnelle*, op. cit., p. 50 et 52.

32 *La Correctionnelle*, op. cit., p. 201-202.

notre monde occidental, une « légende noire » liée à la sorcellerie, une représentation négative d'un animal qui a tous les vices, gourmand, paresseux, perfide, doué d'une sexualité débridée, lié à la femme et à la folie³³. Dans cette histoire compliquée, notons seulement deux choses.

La première, c'est qu'il a été introduit dans les maisons pour faire la chasse aux souris et aux rats, et protéger les provisions. Entré dans l'intimité des foyers pour son utilité, il a su devenir un animal familier, oubliant sa cruauté de félin pour une bonne place au coin du feu et des caresses. C'est ce rôle de compagnon aimé qu'il jouait auprès de la Mère Michel. Mais cet amour pour les chats est souvent critiqué, ou moqué, par ceux qui tiennent cet animal pour un hypocrite cruel, comme Sébastien Mercier, Buffon, etc.³⁴.

La deuxième chose, c'est que son versant maléfique et sorcier en a fait une victime de cruautés collectives, comme le fait de brûler des chats dans les feux de la Saint-Jean, de les torturer dans les charivaris de Carême ou de carnaval, et bien d'autres horreurs encore³⁵, comme le massacre des chats réalisé par des ouvriers typographes en 1730 et raconté par Nicolas Contat dans ses mémoires³⁶. La femme du maître adore sa chatte, la Grise. L'apprenti Contat ne mange qu'un maigre brouet alors que les chats des bourgeois sont nourris de volailles rôties, et il ne dort pas à cause des sarabandes nocturnes des chats dans les gouttières. Avec un camarade, ils imitent les cris nocturnes des chats pour que le maître lui aussi ne dorme plus, et celui-ci leur dit de les tuer. Les ouvriers en font un massacre, à commencer par la Grise ; ils les prennent dans des sacs, organisent un simulacre de procès et les pendent. Pendant plusieurs jours, les ouvriers miment la scène pour en rire encore. Derrière ce fait, il y a une révolte ouvrière contre les maîtres, et il y a une culture populaire où les chats ont une place spéciale. La maîtresse réagit comme la Mère Michel : « On [lui] a ravi [...] une chatte sans pareille qu'elle aimait jusqu'à la folie. » Selon le texte de Contat, elle dit : « Ces mauvais ne peuvent tuer les maîtres, ils ont tué ma chatte, elle ne se trouve point. J'ai appelé partout la Grise, ils l'auront pendue³⁷. » Ainsi, la sensibilité bourgeoise est attendrie par les chats, alors que la sensibilité populaire se fait un jeu de les massacrer et de les faire souffrir. La Mère Michel et le Père Lustucru représentent ces deux facettes de la sensibilité envers les animaux, et le côté populaire est suggéré aussi par les liens anciens du personnage de Lustucru avec le carnaval. Laurence Bobis a raison de souligner que « des actes dont la cruauté à l'égard de l'animal paraîtrait aujourd'hui insupportable à la sensibilité générale étaient même considérés comme un spectacle réjouissant », et pas seulement dans la seule culture populaire, comme le montrent les exemples qu'elle donne³⁸.

Cependant, l'attachement pour le chat s'accroît au cours des ^{xvi}^e, ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècle, et Moncrif donne de nombreux témoignages de tendresse envers cet animal. Parmi ceux-ci, il en est un qui utilise le thème du chat perdu. Il s'agit d'une épître en vers de Scarron à M^{me} de Montatère qui se trouve, dit Moncrif, dans un « Recueil de gazettes en vers ». Une Dame, dont le nom n'est pas dit, habille son chat, chemise, jupe, mouchoir de cou, etc. Quelqu'un arrive et comme elle ne le tient pas bien, il s'échappe, monte au grenier et, de là, dans les gouttières : « On suivit le Chat, mais en vain. / On s'informa le lendemain / Des voisins, on leur dit l'histoire ; / Les uns eurent peine à la croire ; / Les autres la crurent d'abord, / Et tous s'en divertirent fort ; / Et cependant le Chat sauvage / Ne revint point ; la Dame enrage, / Moins pour les perles de son cou / Que pour la perte du Matou³⁹. »

33 C'est ainsi qu'il est présenté en quatrième de couverture de Laurence Bobis, *Une histoire du chat, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Points, coll. « Points Histoire », 2006 (1^{re} éd. Fayard, 2000).

34 Bobis, *op. cit.*, p. 250-251.

35 Le premier à avoir donné des éléments sur ce folklore des chats, relevant superstitions, proverbes, fêtes, est Paradis de Moncrif qui publia de façon anonyme une *Histoire des chats*, en 1727. Cf. *Œuvres de Moncrif. Nouvelle édition augmentée de l'Histoire des chats*, tome II, Paris, Maradan, 1791, p. 373-478. Notons que Dumersan cite ce livre à propos du chat de *La Mère Michel*.

36 Robert Darnton, *Le Grand Massacre des chats. Attitudes et croyances dans l'Ancienne France* [Basic Book, 1984], trad. Marie-Alyx Revellat, Paris, Robert Laffont, 1985. Rééd. Hachette, Pluriel, 1986, « Une révolte d'ouvriers : le grand massacre des chats de la rue Saint-Séverin », p. 90-121, notes p. 313-317.

37 Darnton, *op. cit.*, p. 113 et 120.

38 Bobis, *op. cit.*, 251-252.

39 Moncrif, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 442-444.

Je n'ai pu trouver le texte du vaudeville de Radet (1795) cité par Dumersan, mais une autre pièce portant le même titre a été publiée dans le *Théâtre de campagne* de Carmontelle (1717-1808), en 1775⁴⁰. C'est un opéra-comique dont Jean Benjamin de La Borde (1734-1794) a écrit la musique en 1769⁴¹. La pièce de 1775 se passe dans la maison de la Mère Durand, où habite son voisin, le Compère Morin. La Mère Durand a perdu son chat Robin, animal familier de sa fille Thérèse, qui voudrait bien se marier avec Vincent, le neveu de Morin. C'est par avarice, pour ne rien donner à sa fille si elle se marie, que la Mère Durand refuse ce mariage. Peut-être le fait que la Mère Michel propose un baiser et non une récompense en argent est-il un lointain héritage de la Mère Durand. Les personnages de Mère Durand et de Compère Morin, voisins, peuvent donc très bien avoir inspiré la chanson.

La pièce de Carmontel en 1775, la republication en 1791 du texte de Moncrif et la pièce de 1795 de Radet répandent le thème du « chat perdu », qui n'est donc pas une innovation de la chanson.

Avant que notre chanson apparaisse dans les livres pour enfants, le chat avait-il une place dans la littérature pour la jeunesse ? *Le Chat botté* de Perrault et *La Chatte blanche* de M^{me} d'Aulnoy sont deux contes de la fin du XVII^e siècle qui prennent un chat pour héros, contes qui seront largement diffusés et réédités auprès d'un public enfantin. Le premier enrichit son maître grâce à son intelligence et à ses astuces ; le second cache une princesse sous la forme d'une chatte blanche magnifique. Mais dans les contes moraux et les historiètes, des histoires plus ordinaires mettent des enfants en présence de chats. M^{me} de Renneville raconte comment une petite fille qui s'ennuyait, après avoir joué avec ses jouets, se met en tête d'habiller en dame son chat Minet, à qui elle fait mal ; il se réfugie sous le lit, elle le tire par la queue et finit par se faire griffer au visage et aux mains. Sa mère ne croit pas sa version car elle sait que Minet « est si doux⁴² ». Alors, la maman raconte à sa petite fille une historiète pour la mettre en garde contre la cruauté à l'égard des animaux : « Tout être vivant, ma chère amie, est susceptible de la même sensibilité, et c'est être barbare de se faire un jeu d'ôter la vie même à un insecte », dit la mère de Marinette à sa fille cruelle, laquelle « s'amusoit d'un chat, d'un chien, d'un oiseau, comme elle eût fait d'un morceau de carton »⁴³. Après l'historiète, la maman vante le chien, ami fidèle de l'homme, et répond à la question de sa fille sur les chats : « Maman, les chats ne sont pas aussi attachés que les chiens ? – Ma fille, ils le sont aussi à leur manière ; mais leur attachement est moins désintéressé, moins touchant que celui du chien. Un chat est un animal utile, il a beaucoup d'instinct, et il est parfois très aimable⁴⁴. » Mais, quoi qu'il en soit des différences entre les animaux, « il faut les traiter tous avec douceur ». Dans un genre très différent, Eugénie Foa raconte l'histoire d'une amitié entre un chat et un jeune orphelin qui deviendra maire de Londres, au XIV^e siècle. C'est le seul être qui l'aime vraiment, et toutes les preuves de sa tendresse et de l'amour que lui porte le garçon sont racontées. C'est son fidèle Puss qui lui apportera la richesse et favorisera ainsi sa carrière⁴⁵. Ces deux exemples, parmi bien d'autres, montrent que le chat, dans les livres pour enfants des premières décennies du XIX^e siècle, est un animal de compagnie des enfants, capable de tendresse et de fidélité, et qui attend en retour des soins, des caresses et de l'amour. Nous sommes loin de l'image noire qu'on trouve dans le folklore et dans l'histoire, et cela nous fait mieux comprendre l'attitude de la Mère Michel. Cela nous permet aussi d'imaginer que la publication de cette chanson dans des livres pour enfants devrait s'efforcer d'atténuer ou de gommer la cruauté du Père Lustucru envers le chat de la Mère Michel.

40 Louis Carrogis de Carmontelle, *Théâtre de campagne*, Paris, Ruault, 1775, t. 1, p. 91-126.

41 Jean Benjamin de La Borde, *Le Chat perdu, opéra-comique en un acte et en prose mêlé d'ariettes*, gravé par Mlle Vendôme et le Sr Moria, Paris, Moria ; Lyon, Rouen, 1769.

42 Sophie de Renneville, *Conversations d'une petite fille avec sa poupée*, Paris, Ledentu, 1817, p. 101-104.

43 *Ibid.*, p. 107-108. Elle devance sur ce point nombre d'auteurs pour la jeunesse écrivant sur les animaux. Voir notre article « Quand les animaux écrivent pour les enfants : les autobiographies animales au XIX^e siècle », in Florence Gaiotti (dir.), *Présences animales dans les mondes de l'enfance*, *Cahiers Robinsons*, n° 34, 2013, p. 49-66.

44 *Ibid.*, p. 118.

45 Eugénie Foa, *Contes historiques*, Paris, Louis Janet, vers 1840, « 1345. Richard Whittington Lord maire de Londres et son chat Puss », p. 181-228. Le personnage du maire est historique, mais ce récit naquit un siècle après sa mort. Eugénie Foa y ajoute la tendresse envers le chat. Des récits semblables existent dans le folklore. Cf. Bobis, *op. cit.*, p. 182, 314.

ET SI LA CHANSON LA MÈRE MICHEL ÉTAIT NÉE SOUS L'ANCIEN RÉGIME ?

La reprise des recherches sur nos trois personnages nous a livré quelques indices sur la naissance de la chanson, mais ils vont prendre tout leur sens quand nous aurons ajouté de nouvelles pièces au dossier. En effet, la chanson est citée au moins deux décennies avant la date des années 1820 jusque-là proposée. Dans un recueil périodique des chansons qui animent le « caveau moderne⁴⁶ », le volume de décembre 1809 nous donne une chanson intitulée *La Mère Gaudichon*, signée par le chevalier Augustin de Piis (1755-1832)⁴⁷. Un couplet évoque la Mère Michel :

« D'avoir perdu son chat / La Mère Michel pleure. / Après maint entrechat, / Qu'il rentre en sa demeure, / Et zon, zon, zon, / Vous l'entendrez sur l'heure / Chanter en rond / La Mère Gaudichon⁴⁸. »

Nous avons là une allusion sans ambiguïté à notre chanson et, pour lever tous les doutes sur cette identification, une note en bas de page précise : « Tous les écoliers connaissent la vieille chanson : / C'est la Mère Michel / Qui a perdu son chat, / Qui crie à tout le monde, / Qui le lui rendra, etc. »

Ainsi, notre chanson est « vieille » en 1809, ce qui pourrait donc bien la faire naître au XVIII^e siècle. Ensuite, elle a déjà comme public privilégié l'enfance et la jeunesse. Enfin, le premier couplet est celui que nous connaissons, mais avec de petites variantes : elle ne crie pas par la fenêtre, mais « à tout le monde », et demande « qui le lui rendra » au lieu de « qui est-ce qui lui rendra » (Dumersan, 1843).

Rappelons que « chanter la Mère Gaudichon » est une expression utilisée dans diverses circonstances, depuis au moins 1745, pour dire « entonner une chanson », faire la fête. Les paroles d'Augustin de Piis sont bien du début du XIX^e siècle et c'est lui qui est responsable de cette allusion à la Mère Michel.

Deux pistes restent encore à explorer. L'article déjà cité de *La Mode*, en 1839, attribue la paternité de notre chanson à M. Viennet, dont ce serait une « œuvre de jeunesse ». Il s'agit sans doute de Jean Pons Guillaume Viennet (1777-1868), qui rentre dans l'artillerie de marine à 19 ans mais, fait prisonnier par les Anglais, il passe sept mois sur les pontons de Plymouth où il se livre à la poésie et au théâtre. Ce serait pendant cette période, en 1797-1798 qu'il aurait écrit cette chanson. Mais pourrait-elle être considérée comme « vieille » en 1809 ? Cela semble difficile, et il n'y a pas de trace de cette chanson dans ses œuvres publiées. Pourtant, la deuxième piste, suggérée par Dumersan lorsqu'il évoque le vaudeville de Radet, en 1795, nous ramène dans la période où Viennet aurait pu écrire la chanson.

Pour aller plus loin, il nous faut faire un détour par l'histoire de la musique de cette chanson, qui plaît à de nombreux publics adultes : elle se retrouve même dans des concerts de salon, comme celui de 1828 donné par le guitariste Fernando Sor (1778-1839), dont « tout le monde a admiré l'art avec lequel l'auteur avait varié et modifié cet air si connu ; la Coda, surtout, a été fort goûtée⁴⁹ ». Dumersan nous dit de cette musique qu'elle est l'air de « Malgré la bataille ». Reportons-nous à l'ouvrage de référence donnant les « timbres⁵⁰ » que peuvent utiliser les chansonniers, l'ouvrage de Capelle, *La Clé du caveau*, de 1811⁵¹. L'air de « Malgré la bataille » est aussi appelé « Ah ! si j'avais connu Monsieur de Catinat ». Il s'agit d'une marche militaire, plus couramment nommée « la marche de Catinat », composée en 1693 après la victoire à la Mar-saille, près de Turin, du maréchal de France Nicolas Catinat de la Fauconnerie, seigneur de Saint-Gratien (1637-1712), sur le duc de Savoie Victor Amédée II (1666-1732), pendant la guerre de la Ligue d'Augsbourg. C'est cette victoire qui a permis le rattachement de la Savoie au Royaume de France. Cet air est encore très à la mode au début du XIX^e siècle, si l'on en juge par un opéra de 1800, *Une matinée de Catinat*⁵². M. de Catinat, retiré sur sa terre de Saint-Gratien, a pour voisin M. de Sainville et ses trois enfants. Ceux-ci chantent

46 On appelle ainsi la troisième société du Caveau, qui existe de 1806 à 1817, lancée par Armand Gouffé et Pierre Capelle, chansonnier et libraire, éditant les recueils de chansons. Cf. l'article sur Wikipédia, « Société du Caveau », très bien informé et très précis, inspiré par Brigitte Level, *À travers deux siècles. Le Caveau, société bachique et chantante, 1726-1939*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1988.

47 *L'Épicurien français, ou les dîners du Caveau moderne*, 4^e année, 4^e trimestre de 1809, n° 48, Paris, Capelle et Renand, 1810, imprimerie de J.-B. Poulet. « La Mère Gaudichon », p. 268-272.

48 *Ibidem*, p. 272.

49 *Journal des artistes*, 2^e année, n° XXI, 25 mai 1828, p. 332.

50 Le timbre est le premier vers d'un chant connu qu'on met en tête d'un autre chant pour indiquer qu'il est sur le même air.

51 Pierre Capelle, *La Clé du caveau à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville & de tous les amis de la chanson*, par C..., du Caveau Moderne, Paris, Capelle et Renand, Imprimerie de Richomme, 1811.

52 *Une matinée de Catinat, ou Le Tableau, opéra en un acte, paroles de B.-J. Marsollier, musique de d'Alegrac*. Représenté pour la première fois sur le théâtre Feydeau, le 7 vendémiaire an IX. Paris, chez André, an IX-1800.

pour le maréchal une chanson que leur père a composé à la gloire du maréchal, et l'auteur indique bien : « Sur l'air de Catinat. » Peut-on supposer que cet opéra aurait surgi parce que M. Catinat s'imposait comme héros national à cette époque ? L'hypothèse de Viennet comme auteur de *La Mère Michel* se renforcerait alors, car c'est un militaire à ce moment-là, et la marche de Catinat devait lui être connue.

Mais on pourrait remonter un peu plus haut, en notant les coïncidences de l'année 1775 où paraissent deux ouvrages sur Catinat⁵³ et la pièce de Carmontelle sur *Le Chat perdu*. Ce titre correspond bien à ce qui est quand même l'accroche principale de la chanson, qui aurait alors été inventée en utilisant les personnages de deux voisins, la mère Unetelle qui a perdu son chat et le compère Untel, avec une musique entraînante fournie par la remise à la mode de la marche de Catinat. Cette date de 1775 correspondrait mieux que les années 1797-1800 à l'expression « vieille chanson » utilisée en 1809. Cela n'est qu'une hypothèse, mais elle nous semble la plus probable pour la naissance de notre chanson. Conclusion : aujourd'hui, le chat de la Mère Michel n'est ni perdu, ni mort !

Nous avons montré les transformations que les illustrateurs de la deuxième moitié du XIX^e siècle font au sens de la chanson⁵⁴ en atténuant la cruauté de Lustucru, plus évoquée que montrée chez Boutet de Monvel⁵⁵, complètement niée dans les images de L. Frölich, chez Hetzel⁵⁶, qui utilise la version rejetée par Dumersan, avec le chat dans le grenier. La tendance au déni l'emporte aujourd'hui, les images, en parfaite contradiction avec le texte de la chanson. Le plus simple, pour l'illustrateur, est de montrer la Mère Michel à sa fenêtre et le Père Lustucru qui a l'air de ne pas savoir où est le chat, que l'image ne montre pas⁵⁷, sauf quand on l'aperçoit dans son dos, parfois bien vivant⁵⁸. Le comble de la transformation consiste à arrêter la chanson à « vot' chat n'est pas perdu » et de montrer dans l'illustration la Mère Michel devant la cheminée, buvant son thé, face à son chat assis sur un tabouret⁵⁹. De fait, ces quelques exemples montrent qu'il serait nécessaire de suivre toutes les transformations que l'imagination des illustrateurs ont fait subir à la chanson, dans les images d'Épinal, les images publicitaires, l'imagerie scolaire, les albums et les livres pour enfants, mais aussi les jeux, car nous trouvons dans les années 1890-1900 des jeux de massacre de la Mère Michel ! Mais ceci est une autre histoire.

BIBLIOGRAPHIE

Baudoin Simone (ill.), *Belles Chansons de France*, Paris, Casterman, coll. « Farandole », 1956.

Beaufort d'Hautpoul Anne-Marie de, *Séverine*, t. VI, Paris, Fréchet, 1808.

Blanchefort de Créquy Louis, *Mémoires pour servir à la vie de Nicolas de Catinat, maréchal de France*, Paris, Veuve Duchêne, 1775.

Bobis Laurence, *Une histoire du chat, de l'Antiquité à nos jours* [Fayard, 2000], Paris, Points, coll. « Points Histoire », 2006.

Botrel Théodore, *Les Chansons des petits Bretons. Quinze chansons choisies pour la jeunesse. Avec musique de chant et d'accompagnement pour le piano*, Paris, Georges Ondet, 1902.

Bottée de Toulmont Auguste, « De la chanson musicale en France au Moyen Âge », in *Annuaire historique pour l'année 1837 publié par la Société de l'histoire de France*, Paris, Jules Renouard, 1836, p. 214-220.

Bourget Ernest, *La Mère Michel aux Italiens*, Paris, B. Latte, [1845].

53 En 1775, Jean François de La Harpe écrit *Éloge du Maréchal de Catinat*, Paris, Demonville et on publie de Louis de Blanchefort de Créquy des *Mémoires pour servir à la vie de Nicolas de Catinat, maréchal de France*, Paris, Veuve Duchêne.

54 Dans « Les chansons pour enfants... », art. cité, p. 147-148.

55 Maurice Boutet de Monvel (illustrations), Charles Marie Widor (musique), *Vieilles Chansons et rondes pour les petits enfants*, Paris, Plon, 1883.

56 Il publie une série de 14 albums, un par chanson, celui de *La Mère Michel* en 1881, texte de Ferdinand de Grammont, illustrations de Lorenz Frölich.

57 *Belles chansons de France*, Paris, Casterman, 1956, coll. Farandole, p. 9 (ill. Simone Baudoin) ; *Chansons de France*, Paris, Flammarion, 2009, p. 46-47, Père Castor (ill. Hervé Le Goff) ; *Chansons françaises*, vol. 4, 1996, Éditions Caramel, p. [2-3] ; *Chansons françaises*, 2011, Éditions Caramel, p. 52-53 (ill. Christian Vandendaele).

58 *Je chante et je joue avec mes grelots*, Paris, Éditions Atlas, 2007, p. 5 (ill. Caroline Hüe) ; Lucile Thibaudier, *Chansons de mon enfance*, Paris, Éditions Scarabea, 2009, p. 14-15 (ill. L. Thibaudier).

59 *Douces Comptines et beaux refrains*, Paris, Deux Coqs d'or, 1982, p. 26 (ill. Janet et Anne Grahame Johnstone).

Boutet de Monvel Maurice (ill.), Widor Charles Marie (musique), *Vieilles Chansons et rondes pour les petits enfants*, Paris, Plon, 1883.

Brizard G., « La légende de Lustucru », *Revue de folklore français*, 11^e année, n° 2, avril-juin 1940, p. 37-44.

Capelle Pierre, *La Clé du caveau à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville & de tous les amis de la chanson*, par C..., du Caveau Moderne, Paris, Capelle et Renand, Imprimerie de Richomme, 1811.

Carmontelle Louis Carrogis, *Théâtre de campagne*, t. I, Paris, Ruault, 1775.

Champfleury (pseudonyme de Jules Husson), *Histoire de l'imagerie populaire*, Paris, Dentu, 1869.

Darnton Robert, *Le Grand Massacre des chats. Attitudes et croyances dans l'Ancienne France* [Basic Book, 1984], trad. Marie-Alyx Revellat, Paris, Robert Laffont, 1985. Rééd. Hachette, Pluriel, 1986.

David Martine, Delrieu Anne-Marie, *Aux sources des chansons populaires*, Paris, Belin, 1984.

Ducray-Duminil François Guillaume, Victor, ou *L'Enfant de la forêt*, 9^e éd., Paris, Belin-Le Prieur, t. II, 1814.

Dumersan Théophile Marion, *Chants et chansons populaires de la France*, Paris, H. Delloye, 2^e série (non paginé), 1843 (rééd. Garnier Frères, 1855).

Duvernoy Jean-Baptiste, compositeur, *La Mère Michel, ou Épisode de la vie d'un chat. Élégie musicale à quatre mains*, Op. 127, Paris, A. Grus, [1843].

Explication des peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie royale, Paris, Veuve Hérissant, 1781.

Foa Eugénie, *Contes historiques*, Paris, Louis Janet, vers 1840.

Grahame-Johnstone Janet et Anne (ill.), *Douces Comptines et beaux refrains*, Paris, Deux Coqs d'Or, 1982.

Grammont Ferdinand de, Lorenz Frölich (ill.), *La Mère Michel*, Paris, Hetzel, 1881.

Hüe Caroline (ill.), *Je chante et je joue avec mes grelots*, Paris, Éditions Atlas, 2007.

Jaime Adolphe, Arago Étienne, Dumanoir, *Le Cabaret de Lustucru*, Paris, Marchant, 1838.

Journal des artistes, 2^e année, n° XXI, 25 mai 1828.

Journal des comédiens. Feuille officielle des théâtres de la France et de l'étranger, n° 271, Paris, 24 février 1831.

Keller Alphonse, Saltret Édouard, *Un fils à la Mère Michel*, Paris, Roux, 2 vol., 1836.

La Correctionnelle, petites causes célèbres, études de mœurs populaires au XIX^e siècle, accompagnées de cent dessins de Gavarni, Paris, Martinon, 1840.

La Borde Jean Benjamin de, *Le Chat perdu, opéra-comique en un acte et en prose mêlé d'ariettes*, gravé par M^{lle} Vendôme et le Sr Moria, Paris, Moria ; Lyon, Rouen, 1769.

Lagniet Jacques, *Recueil des plus illustres proverbes*, livre II, *Les Proverbes joyeux et plaisants* [recueil d'estampes], À Paris, sur le quay de la Mégisserie au fort Levesque, s.d. [1657-1658].

La Harpe Jean François de, *Éloge du Maréchal de Catinat*, Paris, Demonville, 1775.

Le Goff Hervé (ill.), *Chansons de France*, Paris, Flammarion, coll. « Les albums du Père Castor », 2009.

Lemare Pierre Alexandre, *Dictionnaire français, par ordre d'analogie (...)*, Paris, Béchét aîné, 1820.

L'Épicurien français, ou Les Dîners du Caveau moderne, 4^e année, 4^e trimestre de 1809, n° 48, Paris, Capelle et Renand, 1810.

Le Roux Philibert Joseph, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial. (...)*, Amsterdam, Zacharie Chatelain, nouv. éd. 1750.

Level Brigitte, *À travers deux siècles. Le Caveau, société bachique et chantante, 1726-1939*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1988.

L'Indépendant, Journal de littérature, de beaux-arts, d'industrie et d'annonces, Paris, 19 février 1835 ; 15 février 1838.

Livet Charles Louis, *Le Dictionnaire des Précieuses par le sieur de Somaize, nouvelle édition augmentée de divers opuscules du même auteur relatif aux Précieuses et d'une clef historique et anecdotique*, tome II, Paris, P. Jannet, 1856.

L'Ombre de Lustucru apparue aux Précieuses. Avec l'histoire de Dame Lustucruë sa feme, qui racõmode la teste des méchans maris, s.l.n.d. [vers 1660].

Manson Michel, « Les chansons pour enfants deviennent des livres : du folklore à l'album de comptines », in Sylvie Rayna, Chloé Séguret, Céline Touchard (dir.), *Lire en chantant des albums de comptines*, Toulouse, Érès, 2015, p. 135-156.

Manson Michel, « Quand les animaux écrivent pour les enfants : les autobiographies animales au XIX^e siècle », in Florence Gaiotti (dir.), *Présences animales dans les mondes de l'enfance*, Cahiers Robinsons, n° 34, 2013, p. 49-66.

Marsollier Benoît Joseph, d'Aleyrac Nicolas, *Une matinée de Catinat, ou Le Tableau, opéra en un acte, paroles de B.-J. Marsollier, musique de d'Aleyrac*, Paris, André, an IX-1800.

Noël François, Carpentier L. J., *Dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique et littéraire (...)*, Paris, Le Normant, 2 vol., tirage de 1839.

Paradis de Moncrif François Augustin de, *Œuvres de Moncrif. Nouvelle édition augmentée de l'Histoire des chats*, t. II, Paris, Maradan, 1791.

Pique-nique convenable à ceux qui fréquentent le Sallon, préparé par un aveugle, s.n. 1781.

Renneville Sophie de, *Conversations d'une petite fille avec sa poupée*, Paris, Ledentu, 1817.

Sibille H., *La Mère Michel*, Paris, Beck, 1844.

Supplément au Dictionnaire de l'Académie, Paris, Guillaume, 1831.

Thibaudier Lucile (ill.), *Chansons de mon enfance*, Paris, Scarabea, 2008.

Vandendaele Christian (ill.), *Chansons françaises*, vol. 4, Éditions Caramel (Belgique), 1996.

Vandendaele Christian (ill.), *Chansons françaises*, Éditions Caramel (Belgique), 2011.