

Les Liégeois engagés de la guerre de Sept Ans (1757) Une mise à l'épreuve de l'identité personnelle

Daniel Droixhe

(Université de Liège, Académie Royale de Langue et de
Littérature françaises de Belgique)

A la mémoire de Rita Lejeune

La traditionnelle neutralité liégeoise permettait en principe à la principauté ecclésiastique d'éviter les troubles occasionnés par les conflits européens. Pendant la guerre de Sept Ans, les Pays-Bas et la France sont alliés. Cette dernière maintiendra néanmoins des troupes sur le territoire liégeois et veillera à faire respecter les « mesures d'embargo sur tous les produits stratégiques à destination de leurs ennemis », principalement l'Angleterre et la Prusse¹. « Par ailleurs », souligne le regretté Georges Hansotte, « le recrutement de mercenaires était pratiqué au XVIII^e siècle par toutes les armées, qui ne reculaient pas devant des enlèvements ou autres procédés condamnables pour obtenir par la duplicité ou la pression des engagements forcés ». Si « l'autorité liégeoise était soucieuse de protéger ses sujets contre ces manœuvres déloyales », elle les toléra cependant en faveur des forces françaises engagées dans ce qu'on a considéré comme « la première guerre mondiale ».

Ainsi pouvait-on lire en mai 1757 dans le célèbre *Journal encyclopédique* fondé à Liège en 1756 – année qui voit le début

¹ Hansotte, Georges, « La souveraineté liégeoise », chap. I, notice 29, dans *Le siècle des Lumières dans la principauté de Liège. Musée de l'Art wallon et de l'Évolution culturelle de la Wallonie*, oct.-nov.-déc. 1980. Catalogue de l'exposition, Liège, 1980, p. 55.

du conflit, suite à l'attaque de la Saxe par Frédéric II² :

Le Roi de France a créé depuis peu deux nouveaux Régiments d'Infanterie, de deux Bataillons chacun, en faveur de la Nation Liégeoise ; l'un a été donné à Mr. le Chevalier de Vierset, qui a servi en France avec distinction, et l'autre à Mr. le Comte d'Horion, Chambellan de LL. MM. Imp., attaché au Service de l'Impératrice-Reine, qui aurait vu encore avec plus de regret passer ce jeune Seigneur à d'autres Drapeaux, si aujourd'hui les deux Puissances n'avaient des intérêts communs. Les Recrues pour ces nouveaux Régiments se font avec tout le succès possible.

Le premier régiment fut levé par Charles-Albert de Saint-Omer, baron de Billehé et Vierset. Il passa de la France à l'Autriche en 1762. Comme l'écrit Albert Duchesne dans les *Fastes militaires du pays de Liège*³, « certaines listes confirment le caractère essentiellement liégeois de ce régiment d'infanterie 'allemande'. Demarteau, Hauzeur, de Chestret, Doneux, Matagne, Ranson, Barchon, Vivegnis, de Visé, de Donceel, à quoi bon allonger cette énumération de patronymes si authentiquement du pays de Liège ? ». Ce caractère principautaire s'affichait sur les drapeaux du régiment de Vierset comme sur ceux du régiment du comte de Horion, qui portaient l'image du perron de la Cité⁴. Le symbole ne devait pas être sans incidence sur la résonance populaire de l'opéra-comique dialectal dont il va être question. Dans les plis de l'étendard liégeois, c'était l'honneur de la France qui soufflait.

Cependant... Si l'on considère qu'un bataillon du XVIII^e siècle comptait généralement entre 500 et mille hommes, la levée de deux régiments constituait une saignée

² Charlier, Gustave et Mortier, Roland, *Une suite de l'Encyclopédie. Le Journal encyclopédique (1756-1793)*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1952 ; JE, vol. III, partie 1, p. 178-179.

³ Duchesne, Albert, « Corps de troupes liégeois au service de la France de Louis XIII à Louis XVI », dans *Fastes militaires du pays de Liège. Musée de l'Art wallon*, catalogue de l'exposition, 24 oct.-29 nov. 1970, Liège, 1980, p. 40-41.

⁴ *Ibid.* : « On sait que les débris de deux d'entre eux sont conservés dans le chœur de la chapelle Notre-Dame de la Sarte à Huy ».

non négligeable en matière de population. Si l'on y ajoute que le racolage éloignait du pays des gaillards plutôt costauds, de 16 ans au moins, pour une période théorique de six ans, prolongée en cas de guerre, on imagine facilement les difficultés et dommages qu'il entraînait du point de vue socio-économique.

Telle est bien la situation à laquelle le jeune Colasse, ou plus exactement Colas' (Nicolas), confronte sa famille et sa fiancée, Mayane, ou Marianne, dans *Li Lâdjwès egadjî, opéra burlesse è deûs pârtêyes, mètou è muzike par M. Hamal*, c'est-à-dire *Le Liégeois engagé, opéra burlesque en deux parties, mis en musique par M. Hamal*. L'œuvre fait partie d'un ensemble de quatre opéras regroupés sous le titre de « Théâtre liégeois », qui fut représenté dans l'hôtel canonial d'un des auteurs, Simon de Harlez, puis à l'Hôtel de Ville, à partir de 1757. *Li Lâdjwès egadjî* sortit cette année-là des presses de Sylvestre Bourguignon. On se réfère à l'édition parue sous le titre de *Deuzeme armanack ligeoi*, publié sans date *A Lige, Amon Lemarié, Librairi d'zo l' Tour, tot prè del Maison-d' Veie*, « A Liège, Chez Lemarié, Libraire sous la Tour, tout près de l'Hôtel de Ville ». Il s'agit vraisemblablement de l'opuscule signalé comme datant de 1783 par la *Bibliographie liégeoise* de X. de Theux (col. 573). Il figure ici dans le *Rekenil d'opéra ligeois* paru à la même adresse, sans date, chez le même imprimeur.

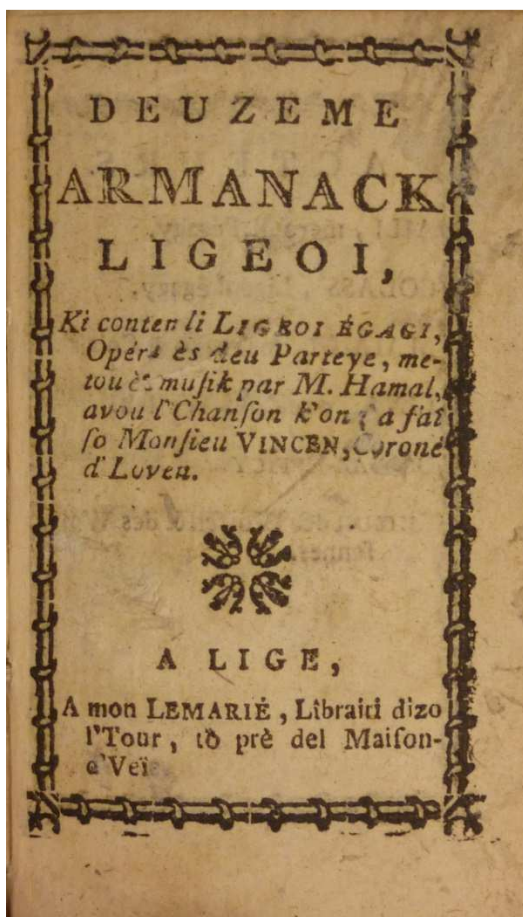


Figure 1

Deuzeme armanack ligeois, coll. D. Droixhe



Figure 2

Premières pages du *Ligeoi égagi* dans le *Deuzeme armanack*, coll. D. Droixhe

Comme l'écrit R. Lejeune, le « Théâtre liégeois » est dû à « une étroite collaboration, momentanée, d'aristocrates et de grands bourgeois guidés dans leur projet par un musicien de tout premier ordre, Jean-Noël Hamal, maître de chapelle de la cathédrale Saint-Lambert »⁵. On considère, de tradition, que quatre auteurs mirent la main à la première pièce, *Li voyédje di Tchaufontaine*, qui rapporte « l'équipée aux bains de Chaudfontaine des bouchères Tonton et Adèle, de Marèye Bada, la harengère, et du fringant caporal Golau ». Ces auteurs

⁵ Lejeune, Rita, « “Le théâtre liégeois (1757-1758)” », dans *Le siècle des Lumières dans la principauté de Liège*, *op. cit.*, notices 289-97, p. 151-155.

comptent trois aristocrates. Simon de Harlez pouvait faire valoir suffisamment de quartiers de noblesse pour figurer parmi les chanoines tréfonciers de la cathédrale – bien que son titre de chevalier le situât au bas de l'échelle des gens à particule et qu'il se trouvait parfois emprunté à la légère par des roturiers à prétention. On lui prête la responsabilité principale de l'écriture du *Voyèdje*. Il était flanqué de Pierre-Robert de Cartier (ancêtre de Marguerite Yourcenaar) et du baron Pierre-Grégoire de Vivario, que l'on dit chargé de toutes les bonnes expressions prises dans le langage du peuple, qui émaillent un dialogue savoureux dont s'amusaient les spectateurs. On aura compris que l'œuvre participe du genre poissard alors en vogue, ce dont témoigne également, comme l'a remarqué Rita Lejeune, le *Journal encyclopédique*.

Il en va de même, dans une certaine mesure, du *Lâdjwès ègadjî*, bien que cet opéra conjugue à la fois des accents de sentimentalité en accord avec l'esprit du « siècle des larmes » et des harmoniques héroïques jouant littéralement avec le contexte militaro-politique du moment. A la différence des autres « opéras burlesques », celui-ci serait davantage l'œuvre d'un seul homme, non encore nommé, qui offre un statut social et plus encore, du point de vue de l'histoire locale, une stature assez différente. Jacques-Joseph Fabry, né en 1722, était alors un avocat au début d'une ascension sociale qui allait le conduire aux fonctions politiques les plus élevées. Il venait de se mettre en évidence par des *Courtes réflexions d'un citoyen* (1752) où il prenait la défense du Magistrat de la ville contre un Grand Greffier indélicat en faisant appel à « l'approbation de la Généralité du Peuple »⁶. On y lisait : « Il n'est malheureusement que trop vrai que ce monde est plus gouverné par des abus que par des lois sages : ces abus se mêlent insensiblement parmi les meilleures institutions, et acquièrent par la suite des temps une force que la raison a peine à surmonter ; mais quand cette raison peut trouver une occasion de réclamer contre eux, elle doit la saisir ». L'adepte des Lumières s'affirmera bientôt comme l'un des hommes politiques majeurs de la principauté : nommé conseiller à la Chambre des Comptes en 1762, puis mayeur en féauté – chef

⁶ *Courtes réflexions d'un citoyen sur l'apologie de Mr. Dumoulin*, s. l. n. d., p. 2.

de la police – en 1764, il deviendra une dizaine d'années plus tard conseiller du prince-évêque Velbruck, par lequel la modernité accède au trône de saint Lambert, et sera élu bourgmestre de la cité en 1780 et 1783⁷. Il sera de nouveau nommé bourgmestre par les insurgés de 1789 et 1790, ce qui lui vaudra d'être qualifié de « Père de la Révolution liégeoise ».

C'est donc une personnalité particulièrement accordée à l'apparition des Lumières dans la principauté, avec l'installation du *Journal encyclopédique*, qui s'attache au racolage vécu par ses concitoyens. On imagine que Fabry, en auteur déjà populaire, exprime plus ou moins la manière dont l'embauche est ressentie par ceux-ci.

	<i>Qu'a nosse wèzène Élé ?</i>	Qu'a notre voisine Aily [Adélaïde] ?
	<i>Poqvè brêt-èle insi ?</i>	Pourquoi crie-t-elle ainsi ?
	<i>Djans, corans ad'lé lèye</i>	Allons, courons auprès d'elle
4	<i>Corans turtos, djans vèy</i>	Courons tous, allons voir
	<i>Qué mâ, quel acsidint</i>	Quel mal, quel accident
	<i>Fèt tchoûler cisse pôve djins.</i>	Fait pleurer cette pauvre personne.

Ainsi commence la pièce, par la voix du « Chœur des voisins » (première partie, sc. 1). Aily est en sanglots. Elle s'adresse à *Lîné*, Léonard.

	<i>Vinez, wèzin, li coûr mi</i>	Venez, voisin, le cœur me
	<i>pâte !</i>	pâtir !
8	<i>Dj'a pièrdou m' fî, èt c'est</i>	J'ai perdu mon fils, et c'est ma
	<i>di m' fâte ;</i>	faute ;
	<i>Dj'a stu trop bone, djî l'a</i>	J'ai été trop bonne, je l'ai gâté
	<i>gâté</i>	
	<i>À li lèyî fè sès vol'tés ;</i>	À lui laisser faire ses volontés ;
12	<i>Anvè, djî m'è rây'reû lès-</i>	Oui, je m'en arracherais les
	<i>oûys :</i>	yeux :
	<i>Li p'tit mâye âre stu</i>	Le petit mâle aura été

⁷ Le Roy, Alphonse, « Fabry (Jacques-Joseph) », *Biographie nationale*, Bruxelles, Bruylant-Christophe, 1878, col. 827-845.

d'bâtchî :
Ca dji n' l'a nin co
r'vèyou oîty ;
Lès Françwès l'aront
ègadjî.

débauché :
 Car je ne l'ai pas encore revu
 aujourd'hui ;
 Les Français l'auront engagé.

La mère entrevoit concrètement l'avenir. « Que vais-je devenir ? » « Je ne peux vivre sans lui ». *I m'édîve fé mi-orrèdje* « Il m'aidait à faire mon ouvrage ». « Depuis que mon homme est mort, Colasse est tout mon réconfort ». Léonard tente de calmer sa voisine, mais doit bien faire état d'une complication supplémentaire. Aily ne connaît-elle pas les jeunes gens ?

- | | | |
|----|---|-------------------------------|
| | <i>I sèrè alé vès Griv'nêye :</i> | Il sera allé vers Grivegnée : |
| | | Peut-être pour regarder |
| 28 | <i>Loukê mutwèt passer l'armêye :</i> | passer l'armée : |
| | <i>Èt s'il èsteût minme ègadjî :</i> | Et s'il était même engagé : |
| | <i>Qu'on li mète don ine lahe è s'</i> | Qu'on lui mette donc une |
| | <i>pîd !</i> | laisse au pied ! |
| 32 | <i>Ôt'mint, qwand i n' vièrè pus</i> | Autrement, quand il ne verra |
| | <i>l'vèye,</i> | plus la ville, |
| | <i>Lî coûr li tîr'rè po riv'ni :</i> | Le cœur lui tirera pour |
| | | revenir : |
| | <i>Èt vosse fil qui veût vol'tî m'</i> | Et votre fils qui voit |
| | <i>fèye,</i> | volontiers ma fille, |
| | <i>Vola pus' qui n' fât po l' rat'ni.</i> | Voilà plus qu'il n'en faut |
| | | pour le retenir. |

Grivegnée est une localité de la banlieue liégeoise. « Voir volontiers » une jeune fille est une litote caressante qui signifie « aimer ». Léonard est persuadé que le jeune homme n'ira pas loin. *On Lîdjwès qui s'èdadje, / Va bin djusqu'à Tîleû* « Un Liégeois qui s'engage, / Va bien jusqu'à Tilleur » : ne dépassera pas Tilleur, autre bourgade des environs de la grande ville !

Mais voici que le jeune homme réapparaît, une cocarde au chapeau... et la langue bien changée. C'est qu'il n'a pas tardé à adopter le parler de l'armée qui l'a enrôlé, en accommodant le français de termes wallons, dans un sabir qui devait susciter l'hilarité des spectateurs. Bref, comme le « franchimand » du

théâtre occitan, il « fransquillonne ». Comme l'écrivait Jean Haust : « Sur ce jargon bizarre, où le théâtre wallon a souvent puisé un élément comique, on peut voir notre commentaire de *Tât l' pèriqué* », célèbre pièce de Joseph Remouchamp qui marque, dans les années 1880, le renouveau de la scène régionale⁸.

- 60 *Dji viens di m'engager*
Pour aller à la guerre,
Dji viens prendre congé :
Or, adieu donc, ma mère !
Un officier d'honneur,
64 *Pardi ! m'a bien fait boire :*
Il m'a donné du cœur,
Pour aller à la gloire.

Que la mère de Colasse se console. Celui-ci est déjà capitaine. Du reste, son nom n'est plus Colasse, mais « Jolicoeur », depuis qu'il est soldat. Il prie du reste Lîna de lui pardonner, si celui-ci n'entend plus son langage. Excédée, Êlî, sa mère fait sans doute retentir un discours souvent entendu dans les rues de Liège, quand elle envoie au diable le nigaud.

- | | | |
|----|--|---|
| 84 | <i>Va-z-è, sôlêye,</i>
<i>Dji t'aband'nêye :</i>
<i>Va-z-è s' ti vous.</i> | Va-t'en, soulard,
Je t'abandonne :
Va-t'en si tu veux. |
| 88 | <i>Qwand t'ârès bu d' l'êve</i>
<i>sagwants djoûs,</i>
<i>Èt magnî dè l'vatche arêdjêye,</i>
<i>Va, ti mère sêrè bin vindjêye.</i>
<i>Dji madje qu'i n' passe nin on</i>
<i>meûs</i>
<i>Qui, nâhi di miner cisse vèye,</i> | Quant tu auras bu de l'eau un
certain temps,
Et mangé de la vache enragée,
Va, ta mère sera bien vengée.
Je gage que ne passe pas un
mois
Que, fatigué de mener cette
vie, |

⁸ Droixhe, Daniel, « Le théâtre wallon du XIX^e siècle », dans *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres – arts – culture*. T. II. *Du XVI^e siècle au lendemain de la Première Guerre mondiale*, Rita Lejeune et Jacques Stiennon (dir.), Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1978, p. 482-486.

Ti racoûrrè cial tot pèné.

Tu ne recoures ici tout
penaud.

Il est un autre personnage du « Théâtre liégeois » qui, enrôlé au service de la France, se gargarise du langage de ses nouveaux maîtres, en faisant paraître des ridicules qui trahissent par certains côtés la perte de son identité régionale. Le caporal Golzau – nom désignant au propre le colza, parfois avec le sens de « mari qui n'est pas maître chez lui » – entre en scène quand il rejoint la barque des dames qui attendent le départ de l'excursion balnéaire dans *Li voyèdje di Tchaufontaine*. Celui-ci se présente également en « opéra burlesque », ici en trois actes, et l'une des premières éditions, due au même Sylvestre Bourguignon porte au titre que la pièce a été représentée à l'Hôtel de ville le 23 janvier 1757. Cette dernière figure également dans le *Rekenil d'opéra liégeois* cité précédemment, mais on se référera à l'édition donnée par le grand philologue Jean Haust en 1924⁹.

Les passagères, aussitôt embarquées, se crèpent le chignon. Golzau se propose de rétablir l'ordre. Associé à ses fonctions de caporal, son sabir maladroitement calqué sur le français ne lui confère-t-il pas un ton d'autorité sur des marchandes confinées au patois ? En considérant le rapport des deux langues, on ne s'exagérera pas, cependant, la distance sociale qui les sépare. Au XVIII^e siècle, le wallon liégeois est encore le parler usuel, familier, d'une partie des classes supérieures et notamment de la haute bourgeoisie¹⁰. La maîtrise dialectale des auteurs du « Théâtre liégeois » ne se comprendrait pas, sans cet usage de la langue commune.

Golzau donne un premier exemple de son baragouin en

⁹ *Li voyèdje di Tchaufontaine* : opéra comique de 1757, en dialecte liégeois. Musique di M. Hamal ; Paroles di MM. Simon de Harlez, Cartier de Marcienne, de Vivario et Fabry, éd. Jean Haust, Liège, Vaillant-Carmanne, 1924.

¹⁰ Droixhe, Daniel, « Dialecte et français dans la Wallonie d'ancien régime », dans *Mélanges M. Arnould et P. Ruelle*, éd. Hervé Hasquin, Université Libre de Bruxelles, 1981, p. 123-45 ; « Le français aux XVII^e et XVIII^e siècles ». *Le français en Belgique*, Daniel Blampain et al. (dir.). Louvain-la-Neuve, Duculot, 1997, p. 127-152.

s'adressant au maître de l'embarcation. Il n'est que justice qu'on l'ait attendu, car on fait de même, bien souvent, *avec des rapayeries de rien*, des « personnes de rebut », telles que celles qu'il va accompagner. Que l'une « ose encore souffler », il la fera « dégringoler » de belle manière. Menace qui ne provoque chez celles-ci que le rire. Des échanges d'aménités fusent, pleins de verve populaire dans la bouche des marchandes. La bataille portera s'abord sur le plan du langage. Adile, la *manguin'rèsse*, la « bouchère », ouvre les hostilités.

	<i>Dibez don, Monseñ l'</i>	Dites-donc, Monsieur le
	<i>Franskéyon,</i>	Fransquillon,
	<i>Vos v' dinez bin dès-êrs !</i>	Vous vous donnez bien des
		airs !
	<i>Sèrènt-ç' vos qui nos f'rent</i>	Serait-ce vous qui nous feriez
170	<i>têre ?</i>	taire ?
	<i>Nos djâz'rans tant qu'i nos</i>	Nous parlerons tant qu'il nous
	<i>plèrè !</i>	plaira !
	<i>Nos vièrans qui nos</i>	Nous verrons qui nous en
	<i>l'èpêch'rè !</i>	empêchera !

Golzau pense amadouer les passagères en leur donnant du « ma mie ». Mais pourquoi faudrait-il obtempérer, réplique joyeusement Marèye Bada la harengère ? *Po l'amou / Qu'il a si bin pârlé* « Parce qu'il a si bien parlé » (vv. 180-181) ! Considérons de plus près cet envoyé du chic parisien. « Ne dirait-on pas / Que sa mère ait tamisé du froment / Quand elle a fait ce beau chéri ? » (vv. 184-186) ? C'est-à-dire : sa mère, étant grosse, l'a-t-elle secoué comme on ferait avec un tamis, de sorte qu'elle a brouillé la cervelle du rejeton¹¹ ?

Le deuxième acte va faire apparaître chez celui-ci un autre type de handicap. Les dames sont prêtes à entrer dans les cabines de bain. Adile « est déjà dégrafée », car elle a « défait son corsage à crevés » : *Ça ! tapans la cote èt djipon / Et kminçans l' bouwéye sins savon* « Ça ! jetons là robe, jupe et jupon / Et commençons la lessive sans savon » (vv. 315-316). Mais que fait le caporal ? Il est occupé « à borgner » – à lorgner la baigneuse – « par le trou d' la buse ». Les coquines ne seraient

¹¹ Haust, *op. cit.*, p. 64.

pas, en principe, contre un peu d'indiscrétion. « Qui regarde au trou n'est pas encore mort », dit Marèye Bada. Mais il arrive souvent, enseigne le proverbe liégeois, que l'homme montre *pus d' bètch qui d' cou* « plus de bec que de cul » : davantage de belle parole que d'action. Aussi Marie plaisante-t-elle sans vergogne le caporal.

345	<i>Nèni, crolé napé, Atot t' novê lingadje, Ti n'ètinds nîn, dji wadje, Çou qu' c'est fé pitch-patch</i>	Non, faquin bouclé, Avec ton nouveau langage, Tu n'entends rien, je gage, À ce que c'est que de faire pitch-patch
350	<i>Li cou d'vins on pôté ! Ti m'as bin l' mène, djâgô, D'in-èminné k'pagnon : Dès s'-fêts qu' ti ni son bons Qui po bwèrgnû à trô.</i>	Le cul dans une flaque ! Tu m'as bien la mine, nigaud, D'un maladroit compagnon : Des tels que toi ne sont bons Qu'à lorgner au trou.

Il n'est pas nécessaire d'invoquer le goût du wallon pour la grivoiserie pour discerner à côté de la défaillance d'identité linguistique du « fransquillon » une autre faiblesse, d'ordre sexuel. Tonton s'en accommoderait bien : *C'est co assez on bé valèt* « C'est encore un assez beau gosse ». Et il semble *bon èfant* : un peu trop enfant, peut-être. L'engagé liégeois avoue lui-même ses limites. Il ne trinquera pas avec les dames : il risquerait des « boutons de chaleur » (vv. 359-360). Le boutonneux, en amour, n'est encore, au mieux, qu'un adolescent. « Hé ! », s'écrie Marie Bada, attendrie, « vous diriez qu'il pleure ! ». Il faudra, pour qu'il séduise quelque peu – mais quelque peu, c'est toujours trop peu – la marchande pleine d'ardeur, qu'il lui chante un « air de Parisien ». On est loin du *miles gloriosus* dont le Liégeois adoptait la posture au début de l'opéra-comique.

Quant à Colasse/Joli-Cœur, il saura trouver les mots qu'il faut pour fléchir ses proches et les persuader qu'il a choisi, en s'enrôlant, un destin plus noble que celui de pantouflard.

228	<i>V'âreût-i mîs qui, tote mi rêye,</i> <i>Lôy'minant è l' conlêye dè feu,</i> <i>Djî vîke djône divîns l'</i> <i>trouwand'rêye</i> <i>Po mori à l' fin vîs bribeûs ?</i>	Vaudrait-il mieux que, toute ma vie, Lambinant au coin du feu, Je vive jeune dans la truanderie Pour mourir à la fin vieux mendiant ?
-----	---	---

Comment le public du *Lâdjwès ègadji* appréciait-il les expressions plutôt insultantes que Colasse va maintenant adresser à ceux qui ne parlaient pas – le parterre devait en compter ? Qu'en pensaient les parents pacifiques émus par le chagrin d'Éli et de Mayane, la fiancée ?

232	<i>Tous vos mangeurs di pin payârd,</i> <i>Francs bateûs di caniau,</i> <i>Qui courez hote èt bâre ;</i> <i>Èt vos bâtibeûz lès mustaus</i> <i>Divant l' feu dês taviènes</i> <i>Qu'avez-vous sogn' di votre peau ?</i>	Vous tous, mangeurs de pain paillard, Francs batteurs de pavé, Qui courez à gauche et à droite, Et qui vous chauffez les tibias Au feu des tavernes : Qu'avez-vous peur pour votre peau ?
-----	--	--

L'expression *magneû d' pan payârd* était spécialement désobligeante : elle désignait l'écornifleur qui vit aux dépens de ceux qui travaillent.

L'homme d'aventure pouvait-il séduire au moins sa promise ? Leur rencontre, après sa signature d'enrôlement, revêt un caractère quasi programmatique dans l'histoire de la littérature wallonne (acte I, sc. 4). Le dialogue s'inscrit en tête des chansons de conscrits qu'on a étudiées, pour le XIX^e siècle, dans *Le cri du public* (2003)¹². Parmi les formes assez régulières

¹² *Le cri du public. Culture populaire, presse et chanson dialectale au pays de Liège (XVIII^e-XIX^e siècles)*. Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique / Le Cri, 2003, p. 199 sq.

qu'adoptent celles-ci, les adieux que s'adressent l'engagé et son amie forment une part importante de la production qui nous est parvenue, généralement tirée sur de petits feuillets de couleur. Une chanson anonyme intitulée *Li conscrit di 1861* illustre bien le thème¹³. Le jeune homme que le tirage au sort a désigné évoque, dans un même mélange de chagrin et de référence à la gloire militaire, la longue séparation qui les attend.

	<i>O ! binaméye djône fêye,</i>	O ! bien-aimée jeune	
	<i>Ni v' chagrinez don</i>	filles,	
	<i>nin.</i>	Ne vous chagrinez	
	<i>I m' fât chervi l'</i>	donc pas.	
4	<i>Patrèye,</i>	Il me faut servir la	
	<i>Pusqui dj' so toumé</i>	Patrie,	
	<i>d'vins.</i>	Puisque je suis tombé	C'est-à-dire :
	<i>Divins deûs-ou-treûs-</i>	dedans.	puisque m'est
	<i>eûres,</i>	Dans deux ou trois	échu un
	<i>Dji sèrè d'djà pârti.</i>	heures,	mauvais
	<i>C'è-st-in' fameûs-oneûr,</i>	Je serai déjà parti.	numéro lors
		C'est un fameux	du tirage au
		honneur,	sort.
	<i>Li ci qu' pout èsse</i>	Pour celui qui peut être	
	<i>conscrit.</i>	conscrit.	

La suite mérite aussi d'être citée.

	<i>Avant-z-êr - diâle mi</i>	Avant-hier - que le	
	<i>spèye ! -</i>	diable me brise ! -	
	<i>Divant d'aller pougnî,</i>	Avant d'aller tirer au	Littéralement :
		sort,	plonger
	<i>So on banc è l' hayèye</i>	Sur un banc dans les	la main pour tirer
		haies	mon
	<i>Dji v'z-a 'ne gote</i>	Je vous ai un peu	numéro.
	<i>carèssê.</i>	caressée.	
16	<i>Binaméye soûr Garite,</i>	Bien-aimée sœur	L'emploi de
		Marguerite,	« sœur » pour
			l'amie est

¹³ *Ibid.*, p. 204-206.

<i>Là, tot come vos savez,</i>	Là, tout comme vous	traditionnel.
<i>Dji v' dina tote di</i>	le savez,	
<i>swîte</i>	Je vous ai donné tout	
	de suite	
<i>Ine som'nance d'amitié.</i>	Un souvenir d'amitié.	

On apprendra que les amoureux ont dépassé la caresse, car le conscrit se réjouit d'être « neuf mois plus vieux » pour vérifier « s'il sait bien son métier » et reconnaître l'enfant, qui aura, à coup sûr, *tos les trêts di s' papa* « tous les traits de son père ». « Et quand vous serez mariée, /Un autre nous recommencerons ». Tel est donc le « souvenir d'amitié » qui lie les fiancés¹⁴. En allait-il autrement un siècle plus tôt ? On

¹⁴ Un autre « souvenir d'amitié », si l'on ose dire, accablait parfois les demoiselles séduites, dans les divers sens du terme, par les militaires qui « branscataient », rançonnaient, la principauté ou qui y avaient établi leur campement. Dans le premier des *Dialogues de paysans* de la guerre de Trente Ans, la *Complainte et débauche des paysans liégeois* (1631), les soudards espagnols traitent en servante la « pauvre Hèlon », fille de Crespou, et « la dévorent de baisers dans la frimousse ». *Qu'è frint-i, s'il tinint è drî ?* « Que feraient-ils, s'ils la tenaient à l'écart ? », s'angoisse le père. *Dje crind qu'i nêl vmèrînt d' tribî* « Je crains qu'ils ne voudraient la défricher » (*Quatre dialogues de paysans (1631-1636)*, éd. J. Haust, Liège, Vaillant-Carmanne, 1939, vv. 195-200). Dans *Les Danois*, chanson de la première moitié du XVIII^e siècle, le chanteur de rues Moray, ou Moureau, rapporte les doléances des jeunes Liégeoises qu'ont séduites les soldats du Nord en bivouac dans la cité (*Choix de chansons et poésies wallonnes*, recueillies par MM. B*** [François Bailleux] et D*** [Joseph Dejardin], Liège, Oudart, 1844, p. 113-115). Quels « ravages » n'ont pas fait « leurs moustaches » et « leurs hauts bonnets ».

- | | | |
|----|-------------------------------------|-------------------------------------|
| 16 | <i>Tos cès plèbants djônes-omes</i> | Tous ces plaisants jeunes hommes |
| | <i>Vîs-ont bin fêt l'amôûr ;</i> | Vous ont bien fait l'amour ; |
| | <i>I v's-ont atch'té dès pomes</i> | Ils vous ont acheté des pommes |
| | <i>Tot fant dès bès discours</i> | En vous faisant de beaux discours ; |
| | <i>Vos s' sovèrez d' l'amôûr.</i> | Vous vous souviendrez de l'amour. |

peut imaginer qu'une même scène engageait les Colasse et Mayane de la guerre de Sept Ans procédant aux rites d'adieu, même si, dans la pièce de Jacques-Joseph Fabry, la jeune fille ne montre pas la romantique résignation des fiancées du XIX^e siècle, apparemment plus soumises aux impératifs du destin. Marianne chantera, sur une belle musique de Jean-Noël Hamal, qui n'était pas pour rien le maître de Grétry :

- | | | |
|-----|---|--|
| | <i>Dji tè l' dimande po l' dièrinne</i> | Je te le demande pour la dernière fois : |
| | <i>fèye :</i> | |
| 204 | <i>T'ènnè vas don ?</i> | Tu t'en vas donc ? |
| | <i>Ti m' qvites po l' bon ?</i> | Tu me quittes pour de bon ? |
| | <i>Èt mutwèt ti va piède li vèye.</i> | Et peut-être vas-tu perdre la vie |

La suite est parlée, dans un style qui appartient aussi, par sa retenue, à l'expression wallonne des sentiments.

- | | | |
|-----|--|---------------------------------------|
| | <i>Nèni, dji n' l'âreû mây crèyou.</i> | Non, je ne l'aurais jamais cru. |
| 208 | <i>Poqwè, poqwè t'a-dj kinobou</i> | Pourquoi, pourquoi t'ai-je connu |
| | <i>Si dji n' deû djamây pus ti r'vèy ?</i> | Si je ne dois jamais plus te revoir ? |

Pas un vrai Liégeois, assurément, qui n'ait versé une larme à cet endroit du texte de 1757. Mais aussi : pas un Liégeois, peut-être, qui n'ait été sensible aux déclamations du bas-officier venu opportunément rendre compte de l'engagement hâtif de Colasse.

Comme dans la *Cruche cassée* de Greuze, on entend des jeunes filles soupirer :

- | | | |
|----|---------------------------------|--|
| 38 | <i>Va ! dj' vièrè clér è m'</i> | Va ! je verrai clair dans ma vaisselle ! |
| | <i>hièle</i> | |
| | <i>Ci calin m'a rviné,</i> | Ce calin m'a ruinée, |
| | <i>Èt s' m'a-t-i atrapé.</i> | Et il m'a attrapée. |

Autrement dit : « Ma vaisselle est brisée », mon hymen est déchiré, ce qui se verra au moment du mariage.

244 *Du chemin de l'honneur
Je t'ouvre la barrière,
Viens en homme de cœur,
Viens remplir ta carrière.*

248 *Une campagne ou deux,
Aux yeux de l'objet qui t'adore,
T'embelliront encore :
Tu n'en seras que plus heureux.*

L' enrôleur sait aussi user de la chanson sur un « air parisien ».

252 *Partons, le tambour bat,
Et j'entends la trompette :
Que rien ne nous arrête !
Viens, volons au combat.*

256 *À la fin de l'automne,
Nous serons de retour,
Et tu feras une couronne
Des lauriers de Bellone,
Avec les myrtes de l'amour.*

« Je vois qu'il me faut là prendre un parti », convient la promise. Pour l'honneur de son ami et pour le sien, Marianne ne fera pas « la Jacqueline », la mijaurée. Elle ne peut plus qu'encourager Colasse.

268	<i>Hé bin ! va ; mosteûre qu'on Lidjwès A dè coûr ottantt qu'on Françwès... Wèzène Êlé, prindans corêdje, Lèyans-l' aller, fans bon vizêdje : Vos n'î piêdrez nin co tant qu' mi : On galant tint pus près qu'on fi.</i>	<i>Hé bien ! va ; montre qu'un Liégeois A autant de cœur qu'un Français... Voisine Ailid, prenons courage, Laissons-le aller, faisons bon visage : Vous n'y perdrez pas encore autant que moi : Un galant tient de plus près qu'un fils.</i>
-----	--	--

La mère demandera seulement à Marianne qu'elle lui « fasse compagnie », pendant l'absence de l'engagé. « Vous êtes plus que de moitié ma fille ». Quand Colasse reviendra, il l'épousera. Echanges de promesses qui devaient résonner

dans d'autres familles. Place, maintenant, à la « symphonie de guerre, qui peu à peu se fait entendre toujours plus fort ». Le chœur des voisins – le public qui fait l'opinion, en somme – entonne :

	<i>Hoûte on pô cès fanfâres,</i>	Écoute un peu ces fanfares,
276	<i>Èt lès tabeûrs rôler !</i>	Et rouler ces tambours !
	<i>On vwèrêût êsse sôdârd,</i>	On voudrait être soldat,
	<i>Qwand on lès-ôt aller.</i>	Quand on les entend aller.
280	<i>Qué doyeû tintamâre,</i>	Quel joyeux tintamarre,
	<i>Çoula fêt trêfîler :</i>	Cela fait trépigner :

Une voix résonne, dans le chœur :

	<i>Oh ! louke cès-âbarones !</i>	Oh ! regarde ces bannières !
	<i>Come èles riglatibèt !</i>	Comme elles resplendent !
284	<i>C'est pôr çoula qui done</i>	C'est bien cela, pour sûr, qui donne
	<i>È l'ôty à djône valèt.</i>	Dans l'œil du jeune garçon.

On a jusqu'ici omis une particularité de la pièce liée à la personnalité de son auteur. On a vu Fabry réclamer, en porte-parole des intérêts du public, un assainissement de l'administration dans l'affaire du Grand Greffier. Le parti réformateur dont il se faisait ainsi l'interprète visait notamment par ses attaques le comte Maximilien-Henri-Jean-François-Hyacinthe de Horion, premier ministre du prince-évêque, allié de la France, à laquelle on peut dire qu'il était pratiquement vendu¹⁵. On se souvient qu'un régiment portant opportunément le nom du comte de Horion fut levé en 1757 en faveur des armées de Louis XV. Par ailleurs, une agitation anti-française était entretenue à Liège, notamment au sein du parti des patriotes, par le ministre résident du roi d'Angleterre, Georges Cressener. Daniel Jozic a non seulement établi que

¹⁵ Jozic, Daniel, *Jacques-Joseph Fabry. Père de la Révolution liégeoise (1722-18 août 1789)*, mémoire de licence en histoire moderne, Université de Liège, 1967, p. 13, 18, sq.

Fabry se lia « de la plus profonde amitié » avec Cressener, duquel le rapprochait une convergence d'intérêt, mais que leur correspondance allait prendre, au début de la guerre de Sept Ans, un tour particulier. Dès que Cressener prit ses fonctions à Cologne comme « ministre de sa Majesté Britannique »¹⁶, il n'eut plus guère de doutes sur l'imminence d'un conflit avec la France. Il pria son ami « de lui rapporter les mouvements des troupes françaises aux frontières de la principauté ». Pour ce qu'il s'ensuivit, à partir du moment où débutait ce qu'on a qualifié de « première guerre mondiale », pendant l'été 1756, il suffit d'écouter Jozic.

Au cours de ces sept années, Fabry allait être amené à dévoiler de nouveaux talents ; à la demande de Cressener, il allait en effet tenir le rôle d'espion à la solde de l'Angleterre.

La position géographique exceptionnelle du pays de Liège, situé aux frontières de la France et de l'Allemagne, et la neutralité perpétuelle dont il jouissait, faisaient de la ville un centre d'espionnage et de contre-espionnage où affluaient les renseignements de toutes sortes.

Cette importance stratégique avait déjà été remarquée par Cressener au cours de ses huit années de résidence tumultueuse et il ne s'était pas fait faute d'en tirer parti. Ce fut là, d'ailleurs, la raison qui l'incita à établir dans la capitale liégeoise un poste de renseignements, et à cette fin, il sonda les dispositions de son ami. Fabry, en effet, observateur intelligent et surtout bien introduit dans les milieux liégeois, était vraiment l'homme tout désigné pour mener à bien cette tâche. D'ailleurs, l'amitié qui l'unissait au diplomate, le ressentiment qu'il nourrissait à l'égard de la France et de l'Autriche, et l'admiration passionnée qu'il vouait à Frédéric II, son « Héros », le déterminèrent à accepter cette charge assez peu honorable.

Nous apprenons ainsi que les exhortations du *Liégeois engagé* à empoigner les éblouissants étendards à la fleur de lys émanent d'un auteur qui alimentait en même temps en informations une officine anti-française. Ces appels à surmonter les tristesses de l'enrôlement au nom de l'honneur et de la gloire étaient écrits de la main gauche d'un homme qui

¹⁶ *Ibid.*, p. 55 *sq.*

montrait là – faut-il en convenir – la souplesse idéologique qui caractérisera plus d'un politicien liégeois. Fabry apparaît en somme, dès le départ, en « père » d'une Révolution – ou d'un mouvement réformateur – dont il assumait surtout la revendication bourgeoise. Il fut sans doute, à sa manière, le grand homme d'un petit État. On appréciera que sa dualité soit révélée par les arcanes d'une « petite littérature » à laquelle on refuse parfois le caractère de document politique¹⁷.

Au reste, les deux opéras-comiques qu'on vient d'envisager participent d'une littérature européenne qui, dans ses lignes de crête comme dans ses marges dialectales, exprime un sentiment linguistique et national caractérisé. Dans le domaine occitan, le *Ramounet* de François de Cortète, seigneur de Prades, mort en 1667, et le *Viandasso*, *comédie provençale représentée devant Louis XIV*, donnent l'image éclatée du « franchimand » du Sud. Ramounet, a écrit finement Philippe Gardy, « refuse son identité ethnique au nom du prestige social qu'il croit être le sien depuis qu'il a quitté comme soldat la Provence »¹⁸. Il est proprement un « *Arlequin*, homme fait de morceaux mal rapiécés », et Viandasso « dans tous les sens du mot un *extravagant* ».

Patrick Sauzet a par ailleurs défendu l'idée, à première vue paradoxale, selon laquelle « l'écriture élabore le franchimand là où il commence à ne plus fonctionner réellement »¹⁹. Au

¹⁷ Voir les considérations passablement méprisantes de Martine Willems sur « la littérature de circonstance » dans « 1795-1796. *Pasquète di Dj'han Sâpîre, pwèrtet-â-sètch* », dans *Vers la modernité. Le XIX^e siècle au pays de Liège. Catalogue de l'exposition*, Liège, Musée de l'Art wallon, 2001-2002, p. 229-300. Toute l'historiographie des lettres wallonnes, de François Bailleux, au milieu du XIX^e siècle, à Jean Haust et Maurice Piron, au XX^e, plaide en sens contraire.

¹⁸ « *Viandasso* : Lei disfonccionments linguistics e culturaus en Provença au tèmps de Loïs XIV », *Revue des langues romanes* 82/1, 1977, p. 89-104. Voir aussi, du même auteur : « La diglossie comme conflit : l'exemple occitan », *Langages* 61, 1981, p. 75-81 (en coll. avec R. Lafont) ; « Une scène linguistique : le théâtre d'oc en Provence au XVIII^e siècle », *Lengas. Revue de sociolinguistique* 10, 1981, p. 63-84, sq.

¹⁹ « La diglossie : conflit ou tabou ? », *La Bretagne linguistique*, Centre de

moment où ce qui le condamne ou le déplore perdrait son efficacité, le théâtre célébrerait « emphatiquement un ordre linguistique qui se défait dans la réalité » et conférerait du coup au dialecte ou à son écriture une « légitimité populaire ». La réalité, voire la richesse, du dialecte s'affirmerait dans le processus où elle « vient à être pensée au moment où elle sort de l'implicite ». Maurice Piron a aussi souligné à quel point la confrontation avec le français à la fin du XVI^e siècle a, par contraste et par le repli de l'expression wallonne dans les marges des genres médiévaux déclassés, fait apparaître la spécificité et les ressources du dialecte. Michel de Certeau aurait dit que la légitimation de la langue régionale, comme la folklorisation valorisante des anciens modes de vivre, dans la transition menant du XVIII^e au XIX^e siècle, procède de « la beauté du mort ».

La minorisation et le déclin du dialecte peuvent ainsi apparaître comme des moteurs positifs d'une reconnaissance qui, pour l'instant, dans le cas du wallon, appartient surtout à la marginalité académique des universités, des Sociétés savantes ou de groupes altermondialistes contestant la domination culturelle des grandes nations ou du capitalisme sans « racines ». En Belgique, un organisme comme le Conseil des langues régionales endogènes (2006) fournit tous les efforts souhaitables pour accréditer et faire vivre les dialectes de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Mais on n'est pas sûr qu'en dehors de ce cercle vertueux, l'ensemble des autorités politiques, administratives culturelles et audio-visuelles du pays se sentent profondément solidaires d'un tel engagement. Heureux, si le privilège accordé au français et à la culture française relevait de quelque esprit jacobin !

On sait comment la littérature allemande de la fin du XVIII^e siècle s'est affranchie du modèle parisien en assimilant mignardises de la langue et affaiblissements du caractère²⁰. A

Recherche Bretonne et Celtique (UA 374 CNRS), Université de Bretagne Occidentale 5, 1988-1989, p. 1-40 [disponible en ligne à partir de : URL] : <http://membres.lycos.fr/somorre/oc/tabou.htm>.

²⁰ Genton, François, *Contribution à une étude de la fortune et de l'image de la littérature allemande en France au XVIII^e siècle. Tome I : Étude*, Lille, ANRT,

cet égard, le « Herr Simon » du *Billet de loterie* de Gellert (1746), qui sacrifie à l'élégance enrubannée sa bonhomie de « simple Allemand », est bien le cousin éloigné de Colasse et du caporal Golzau. Aux défauts que la scène germanique attribue aux imitateurs des petits-mâtres d'Outre-Rhin – « arrogance, vantardise, superficialité, frivolité, légèreté et inconstance »²¹ – s'ajoute un procès d'effémination francophile dont souffrit Frédéric II. Dans l'abandon des caractères ethniques, le même risque de dénaturation menace la victime de la mode et l'enrôlé prétendant « parler plus haut que le cul ».

1990, p. 224-67 ; *Des beautés plus hardies... Le théâtre allemand dans la France de l'Ancien Régime (1750-1789)*, Saint-Denis, Les éd. Suger/Université de Paris VIII, 1999.

²¹ Florack, Ruth, *Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen: nationale Stereotype in deutscher und französischer Literatur*, Stuttgart, Metzler, 2001 ; *Bekannte Fremde. Zu Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur*, Tübingen, Niemeyer, 2007. Je remercie M. Collart d'avoir relu ce texte.