

# III – LES LETTRES DIALECTALES

## Naissance et premiers développements de la littérature dialectale (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)



LA CITÉ DE LIÈGE SOUS L'ÉPISCOPAT DE GÉRARD DE GROESBEEK (1563-1580). Extrait G. Braun, *Civitates Orbis terrarum*, Cologne 1572-1618. Bruxelles, Bibliothèque Royale, Cabinet des Estampes (Photo Bibliothèque Royale).

Une chanson de danse sur la paillardise de deux moines, six couplets misogynes transcrits dans un chansonnier de Charles de Croy, une ode pompeuse en l'honneur d'un nouveau docteur en théologie (1620), un sonnet contre un prédicant calviniste (1622): tels sont, à l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle, les plus anciens textes conservés de la littérature wallonne.

Débuts tardifs certes, surtout dans un pays — le Pays de Liège — où la tradition littéraire remonte haut. On a mis du temps à reconnaître cette manifestation du wallon dans les lettres après plusieurs siècles d'existence en tant que langue parlée. Jules Feller, «pour calmer les scrupules de ceux qui voient le wallon commencer si tard» estimait, en 1931, que la poésie wallonne en pur dialecte — orale en son principe — est bien antérieure aux textes et que, pour s'imposer à ceux-ci, il lui a fallu vaincre la répugnance des lettrés qui réservaient l'écrit à d'autres usages. Comme cette explication n'explique pas grand-chose, Feller ajoutait, songeant au *Musa patria gratulatur* qui prélude à l'ode de 1620: «Peut-être, le wallon eût-il tardé encore à s'exhiber en écrit si quelque bouffée de régionalisme ne l'avait enhardi».

Dans nos pays de culture occidentale, il n'y a pas de littérature sans le support de textes. Croire à l'existence d'une chanson dialectale qui aurait vécu pendant des siècles, sur les lèvres du peuple, entre la période où le wallon se forme et le moment où il s'écrit, c'est perdre de vue qu'au moyen âge et plus tard, la chanson du peuple dans nos régions est une chanson française, ainsi que l'ont montré les témoignages occasionnels de nos archives locales.

Que si l'on invoque une quelconque poussée de régionalisme liégeois, il faudrait alors justifier de pareille façon l'apparition, vers la même époque, soit entre le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVII<sup>e</sup>, des littératures picarde, normande, lorraine, savoyarde, etc. À un phénomène général, il est évident qu'une explication particulière ne saurait convenir.

L'origine de la littérature wallonne ne peut en

effet être dissociée de l'origine des littératures qui lui sont apparentées, c'est-à-dire de celles qui ont développé une production patoise en territoire d'oïl, à l'intérieur d'une société bilingue où coexistent le parler vernaculaire et une langue littéraire de même souche.

Je ne puis ici que renvoyer à une démonstration que j'ai faite ailleurs, principalement au tome III de l'*Histoire des littératures* dans l'*Encyclopédie de la Pléiade*. Qu'on me permette seulement de rappeler que l'apparition d'une littérature dans les patois français à partir du XVI<sup>e</sup> siècle répond à la convergence de trois causes: 1<sup>o</sup> linguistiques (déclin des *scriptae* régionales qui, «d'épuration en épuration», se résorbent dans un français désormais voué à l'unification et à la normalisation), 2<sup>o</sup> historiques (émancipation de la langue française promue par le mouvement de la Renaissance à un rôle intellectuel et à des ambitions littéraires qu'elle n'avait pas connues plus tôt), 3<sup>o</sup> psycho-stylistiques (désir d'exploiter l'écart ressenti de la sorte entre le français et les parlers vernaculaires, dans un jeu littéraire fondé sur une gamme de valeurs propres à ces derniers).

Quels sont les caractères d'ensemble de la littérature wallonne pendant les deux premiers siècles de son existence?

D'entrée de jeu, une question préjudicielle se pose: cette périodisation est-elle légitime, qui découpe, dans une tradition bientôt quatre fois séculaire, les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles réunis? La réponse ne peut être que positive *a posteriori*. À qui observe le parcours historique de la littérature wallonne, il apparaît vite qu'entre la fin de la période révolutionnaire et les années qui suivent la conquête de l'indépendance belge, il y a comme un temps mort. De 1800, date du pamphlet en faveur des prêtres assermentés que fait éditer le Père Marian de Saint-Antoine à l'année 1837, où s'imprime la chanson de l'abbé Charles Du Vivier, *Li pantalon trawé*, qui prélude à une poésie nouvelle par l'esprit et le ton, on n'a guère publié de wallon durant ce premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, et ce que composent alors les



**BERTHOLET FLÉMALLE. L'ADORATION DES BERGERS. Toile. Caen,  
Musée des Beaux-Arts (Photo Giraudon, Paris).**

rare auteurs connus — Dumont, Velez, Simonon — ressemble peu à ce qui s'écrivait sous l'Ancien Régime. Ainsi se fortifie et bientôt se confirme l'hypothèse que celui-ci forme une période autonome où s'inscrivent les traits continus d'une production soumise à un certain déterminisme historique et social et qui offre, du début à la fin, des constantes qu'il nous faut à présent étudier.

**Le corpus.** On se demandera auparavant quelle est l'ampleur de cette production. Le *corpus* que j'ai constitué comprend 403 textes (ce nombre, arrêté en 1962, ne s'est accru depuis lors que d'une unité...). Ces textes sont inégalement répartis sur les deux siècles, les plus nombreux étant, on s'en doute, du XVIII<sup>e</sup>. Du siècle précédent, on compte 35 textes datés ou datables à coup sûr. Cette question de dates a son importance ici: il ne faudrait pas déduire de notre arithmétique que les 368 textes restants appartiennent au XVIII<sup>e</sup> siècle, car il existe pas mal de pièces qu'on ne saurait dater avec précision et si, par leur langue et leur style, il est permis de les faire voyager à l'intérieur de la période d'Ancien Régime, il est difficile de les fixer sur tel siècle plutôt que sur tel autre.

Cette inégalité dans la répartition chronologique des textes se double d'une autre, relative à leur étendue d'où dépend souvent leur importance. Le *corpus* précité renferme nombre de bluettes de quelques vers, de deux ou trois strophes, des épigrammes, des quatrains, etc. Il faut tenir compte de ce déchet, pour ne pas gonfler à l'excès une production qui, au demeurant, apparaît plus variée qu'on ne pensait à l'époque où le maître des études wallonnes, Jean Haust, mettait en chantier l'édition philologique de ces textes.

**Formes et genres.** Cette variété, toute relative, est contenue dans les limites d'une poésie qui privilégie fortement l'octosyllabe. Des vers plus courts se rencontrent dans les chansons, nombreuses surtout dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'alexandrin et le

décasyllabe sont rarissimes. La forme versifiée qui caractérise les plus importantes des *pasquêtes* — nous allons reparler de ce terme — est le poème suivi en octosyllabes à rimes plates, parfois en forme de dialogue, destiné à la récitation ou à la lecture. Cet octosyllabe, c'est celui du fabliau médiéval, du coq à l'âne cher à Marot et de toutes les 'espiceries' gauloises que rejette la Pléiade; c'est le vers burlesque, comme on l'appelle depuis Sarrazin et Scarron. Soit dit pour n'y plus revenir, on ne s'étonnera pas de le retrouver dans la transposition liégeoise de *La Henriade travestie* de Fougeret de Monbron et des *Lusiades* de Camoëns, version Duperron (7492 vers en tout) que tente aux environs de 1780 le peintre liégeois Jean-Joseph Hanson.

La prose narrative — roman ou nouvelle — n'existe pas. Les contes populaires sont de tradition orale et les folkloristes ne les recueilleront qu'à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il en va presque de même des chants de Noël, mais une partie de ceux-ci est entrée dans la tradition écrite dès le siècle précédent. Les *Noëls wallons* forment du reste une production distincte, le genre étant lui-même d'importation française. Ils font l'objet, dans cet ouvrage, d'une étude à part.

Le même sort est réservé au phénomène épisodique que constitue l'apparition en 1757-1758, dans un petit cénacle animé par Jean-Noël Hamal et Simon de Harlez, des quatre opéras connus sous le nom de *Théâtre liégeois*. En dehors d'une moralité franco-dialectale, d'une comédie moralisatrice et du *Malignant* (1789) de l'abbé Hénault, c'est la seule manifestation de l'art dramatique, et comme le premier coup d'archet avant l'ouverture, un siècle plus tard, du théâtre wallon par André Delchef.

Reste alors ce genre mal défini que désigne le terme de *pasquète*. Pour la forme lexicale, il correspond au français *pasquille*, variante féminine de *pasquil*, tous deux empruntés à l'italien de Rome *pasquillo*, lui-même dérivé du nom de la statue *Pasquino*, Pasquin. Pamphlet anonyme ou tract clandestin, le *pasquil/pasquille* est

# PASQVEYE NOVEL

Sur le Chant, Au matin quand elle se leue,

sorti tout sanglant des guerres de Religion. En reprenant le mot à la littérature militante du XVI<sup>e</sup> siècle après qu'il eut transité par la poésie grotesque des débuts du XVII<sup>e</sup>, le wallon liégeois adaptait la *pasquève* à ce qui est alors la vocation de la poésie patoise: l'expression de sentiments allant de la moquerie à l'indignation, de la bonhomie à la gauloiserie. Genre, si l'on veut, mais alors caractérisé par l'association d'une forme versifiée (voir plus haut) et d'un ton familier, la *pasquève* n'est pas une pasquinade — elle déborde singulièrement du cadre de la satire —, mais une *wallonade*, avec les valeurs affectives attachées à ce mot. Et quand la wallonade, au XIX<sup>e</sup> siècle, s'ouvrira à la lyrique chantée, ce sera encore la *pasquève* qui la convoiera pendant quelque temps: ainsi s'explique qu'en 1854, Nicolas Defrecheux intitule *Novèles pasquèves* la plaquette de chansons, sentimentales pour la plupart, où figure l'élegie *Lèyiz-m' plorer*. On a perdu de vue l'acception générale du terme lorsque, dans une délimitation trop tranchée des genres, on a distingué, par exemple, la *pasquève* de cet autre 'genre' qui serait le *crâmnign*, oubliant ainsi que l'expression *pasquève di crâmnign* se rencontre plus d'une fois pour désigner la chanson en dialecte qui accompagne la farandole (*crâmnign*) du pays liégeois. Il n'en reste pas moins qu'aujourd'hui devant les conquêtes d'une poésie plus 'littéraire' ou plus 'savante', la *pasquève* a dû abandonner la plupart de ses emplois pour se confiner dans celui de la chanson plaisante et, le plus souvent, de circonstance. C'est même par là que, d'une certaine façon, elle retrouverait le climat de ses origines.

**Les sujets.** Dans la mesure où elle s'identifie à la *pasquève*, la production dialectale des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles est en général une littérature de circonstance et, quand la circonstance l'exige, une littérature d'action. Celle-ci, à vrai dire, ne s'est manifestée qu'aux jours troublés de l'histoire politique et religieuse. Les luttes intestines qui déchirèrent la cité de Liège au XVII<sup>e</sup> siècle ont inspiré des dialogues destinés à influencer l'opinion publique; l'un d'eux,

1. Vi vour oyin bel Pasqueye  
Que fair fos tot se Jonefeye  
Qu'in sauez quimén fy bragué  
Né le Jonsom my attrapé.

2. Nô parolran dy se bragrez  
Prumy sol meteur dy leu ties,  
Il l'aron meye & henquiereye  
Nô raulé my in Jonsfeye.

3. Il l'aron de bel & Bechet  
Et de parment fait à Rofer  
Sif aron de bel & Quanteur  
Qui tin fos leu ties com on meür

4. Sif aron t'el de Fier d'argent  
Et de Ginqon qui von si ben  
Et les Aucey por s'el greté  
Qui son fait de fier litené.

5. Il l'aron le Gizez fos leu front  
Qui font plaquedi Col de pebon  
Sif le fron el acomodé  
A pry Sonay pos my alé.

6. Quan il n'aron nin de Gizez  
De Mutlage il iron atté aless  
Se iron el de bay Lochet  
To: enli qui de facez Valet.

7. Le Sufcy font si ben tapé  
Et leu Vifeg si ben fardé  
Que tos chery dy neur e tech  
Vô diry vla tot & Mochet.

8. Il l'aron l'Goulant & haray  
Qui scérez fait de prit querday  
Sif aron de prit & Nalot  
Qui le varron pend el hanet.

9. Sif aron de Noret quaré  
Et on bay Drol po my alé  
Sif aron el de Gorguet  
Et Dertap a unquant pifer.

10. Il l'aron in Creu d'or  
Ou on Crehan, on faint Esprit  
Vô fa Diamant  
Quel pu fouent dy Ceuf doré  
Joulé ne nin chir à atré.

11. Il l'aron on bay Difabillé  
Del pu bel coleur qu'on pou troué  
Le Nal à gros boitray diuan fel  
Afin de conté le Damiel.

12. Adon il vifon de Frafer  
A tou d'leu pong com de Rolet,  
Sif aron de bay Van ligué  
Tos cheryg d'Nal po my alé.

13. Il l'on leu Cot din fen Charget  
Boirdée dy gimp à 3. Naut.  
Si fieront el boirdée diuant  
Poz moître ly voé à tô Galan.

14. Il vifont les pendaris d'argent  
Le Bot serée, les Courays diuen  
Sif aron po my alé  
Li Boiet pendou fol Costé.

15. Il on de Chas de Cramoisent  
Di tot coleur ny sy mancent  
Et de Solé coleur d'ognon  
S' est à iteur ly po bel fison.

16. Il tinez in si bel posteur  
Quau il on metou leus ailleuf  
Voilà in grand dial dy façon.  
On le pou louquy es grognon.

17. Quan il son enli ailleuf  
Il le von à tot l'ies leuée  
Se vont el tos loquan le Geris  
Vos diry qu'il n'it louquy nen.

18. Gy creit qu'il a l'iventé  
Sis mod po le fé respouné  
Sel sez in grand Comodité  
Qu'on le pou rignoch à n'allé.

19. Il vont porminé à Nyée  
Quan il font enly ailleuf  
Si vont inuadé le Valet  
Et tot fort dy laué il iettez.

20. Al Nur quan y lurez l'Baité  
On le veur alé porminé  
S'ont el merou de blan d'vantren  
Sevont el tos mocquant de Gens.

21. S'il recontrez on ion  
Qui veng d'al Tancien qui  
Is vairez aboirdé dele fel  
S'il le traiterez dy Damfèl.

22. Ly pof Drol irez pormin  
Tortos ouz qu'il voiron miné  
Sy n'el fron el tody q'flaté  
Poz troué l'inden de l'attrapé.

23. Il ly bourron l'pous é l'ou  
Al quamine poz tot ly Veye  
Sy diront el galant ion Hom  
Fes nos maguy des Tats à po

24. Ly loing Dial en irez atté  
Sif le vairez y apoité  
Sis moeront el cò de la Ledn  
Po fou qui a aloué dy argent.

25. Volé qui ja tost raconté  
In y a in laquoy qui n'a fait p  
Qu'il n'on n'in pay leus s'abr  
Il le font adé à Credie

26. Sôuz ja parlé dy ses Bafé  
Gin vou n'in melle à vou fel  
Tortoit le Feye dy bon mohe  
Ny font ain metoué fol Chas

27. In sy fa h'in donc steruy  
S'il bon Die nous vou bieite  
Poz les Orgous qui font si gr  
Sa ton maguy de si chir pan.

28. Vos Pér & Mere q'on des  
N'atendet nin qui téesy ge  
Aprendre le dy Jen jomes  
Ny le metrez nin l'brid fol é

29. Ca vos rendrez cont diuant  
Dy souc quis pas dy vos Bafé  
In le fa n'en ley braguez  
Sif n'avez de moen alez.

30. Celui qui a fait la Chanfo  
Sa esté vn jeune Compagno  
Qui trauailloit dans la Chur  
Tous en jouant de la Nauette

FIN.

EXEMPLAIRE DE LA PLUS ANCIENNE CHANSON IMPRIMÉE SOUS LE NOM DE 'PASQVEYE' (XVII<sup>e</sup> siècle). Gand, Archives de l'Etat, Raad van Vlaanderen, Série F, recueil 49. (Photo Bibliothèque de l'Université de Liège).

composé pour préparer la restauration de l'autorité épiscopale en 1684, est un modèle de diatribe partisane et d'invective vigoureuse. Est-ce aux conséquences de ce trop célèbre Règlement d'Ernest de Bavière, qui entravait la démocratie liégeoise, que l'on doit le silence de la satire politique jusqu'aux approches de la Révolution? Toujours est-il qu'il faut attendre cette dernière pour voir réparaître, en un foisonnement inouï de chansons et de libelles, une inspiration pamphlétaire qui, en wallon,

est régulièrement mise au service de la rémanence des idées et du pouvoir conservateur. Cette réaction était déjà celle du dialecte dans la littérature polémique du XVII<sup>e</sup> siècle.

Mais la muse wallonne, le plus souvent, est bonne fille. Volontiers sollicitée d'apporter son concours à la célébration d'un jubilé ou d'une promotion — et il y en a beaucoup dans une principauté ecclésiastique —, elle ne se refuse jamais, d'autant que la louange du héros de la fête s'accompagne, à travers le rappel de ses faits et gestes, d'un art de *bal'ter* — de 'faire aller' — qui ne prend jamais au dépourvu la vivacité liégeoise. Parmi les quelle quatre-vingt-dix unités qui forment, dans l'ancienne littérature wallonne, le volet des éloges et des compliments de circonstance (il en est qui comportent plusieurs centaines de vers), je relève, rien que pour Liège, 26 pièces relatives à l'élection de prélats et dignitaires ecclésiastiques (contre 3 sur une élection maïorale), 15 pièces à propos de promotions dans la cléricature ou l'université, 12 pièces pour des jubilé de vie sacerdotale ou religieuse, 13 pièces pour célébrer une fête patronale ou un anniversaire, 2 pièces pour un mariage. À ce bilan, incomplet en raison de la perte

probable de certaines œuvres, devraient s'ajouter les chansons, cantates, etc. commandées par l'élection des princes-évêques: à partir de Jean-Théodore de Bavière (1774) pour les poèmes composés en français, de Charles d'Oultremont (1763) pour les *pasquêtes* en wallon; dans ce dernier cas, si on en compte plus de 25, c'est par suite des controverses passionnées que déclenche le choix d'un prince 'wallon' — ou éburon, comme on disait alors — élu malgré les manipulations dont le Chapitre cathédral fut l'objet de la part des puissances étrangères.

Littérature régionale, mais non régionaliste, à laquelle échappe de justesse l'inspiration plus générale apportée par les trois fléaux de l'humanité que sont la guerre, la médecine et l'amour. Pour l'amour, point d'illusions: ce sont les femmes qui en font les frais, malgré quelques doléances de mal-mariées. Il est à peine besoin de préciser que cette misogynie se rattache à un courant ancien de la littérature française. On en dirait autant de la médecine si les pièces, peu nombreuses, mais importantes qu'elle suscite dans le premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, ne s'incarnaient dans des querelles de médicastres qui les ramènent au niveau des

22  
Chanson  
à sujet d'el Confirmation di noss  
Prince Chal D'Oultremont.  
so L'air d'Epicure.

*Allegro*

N? rouvians nen bons Patriotes,  
L'anays hi nos'avans passé! Cû vovreu ben mèlt' tot par  
notes Afin k'el monde polote chanté Li gloir di noss  
biname Prince, Si triomff et l'ai des Ligeous: Kû pougg si-  
crir to sou kig peince! Mè gûn s'elère as bon français.

25  
Ons' louk, ons' rée, et on s'adresse,  
Quan on zeten ronfle l' canons,  
Jamays Lige n'a veou tel fuisse,  
On beu, on s'pée verre et flacons;  
Ons' fai soo, on danse on chante,  
Cin'est qui byess' to costés,  
On diu to court hi noss gran chante  
E-t' on s'toc kin sa nen d'rodés.

35  
Inn'ya co trass' meu hj' un rafée  
De vey mèlt' a D'Oultremont,  
Tot' a pu bai diu l'asse mitrée,  
Li coronne di Prince Eburon.  
Por lu jeuhe metru m' cœur es presse,  
Et rashoy li sonk po d'zo,  
Mè v'la k' ces to fai pol' ampesse,  
L'ons' di jun fai lîr li Solo.  
Le Vlég. Vill. J. Di. C. M. Let.

CHANSON LIÉGEOISE DE 1764 POUR CÉLÉBRER LA CONFIRMATION DU PRINCE-ÉVÊQUE CHARLES D'OULTREMONT. Liège, Collection L. Lahaye (Photo Bibliothèque de l'Université de Liège).

affaires locales. Quant à la guerre, elle inspire, entre 1630 et 1640, les plaintes et protestations d'une classe paysanne ravagée par les désastreux passages de troupes qu'autorisait alors la curieuse neutralité liégeoise.

**Les auteurs.** Il est temps d'en arriver à ceux qui composèrent ces œuvres dont on a pu s'apercevoir qu'elles relèvent d'une production essentiellement occasionnelle. Les connaît-on? Le plus souvent, non. L'anonymat est d'usage pour les textes wallons de l'Ancien Régime. Sauf exception, la *pasquète* n'est pas signée. Cet anonymat est du reste lié au mode de diffusion de pièces qui ne circulent, quand d'aventure on les imprime, que sur feuilles volantes ou en placard à colonnes. Un recueil de vers wallons est chose d'autant moins concevable qu'il n'est pas sûr qu'un auteur écrive assez de pièces pour les réunir. Chaque œuvre est ponctuelle; elle répond à une situation qui d'ordinaire ne se renouvelle pas. C'est seulement au lendemain de l'indépendance belge qu'apparaîtront les premières plaquettes: celle du curé Du Vivier de Streel qui, en 1842, signe encore l'auteur du *Pantalon trawé* celle d'Henri Forir, en 1845, qui se contente des initiales de son nom.

Pourtant, lorsque la tradition ou la critique externe permet de lever le voile qui recouvre ces écrits anonymes, on est à peine surpris de constater qu'ils émanent, non pas de gens du peuple, mais de ce que nous appellerions aujourd'hui des intellectuels. En regard du patronyme incertain de quelque chansonnier inculte — Moureau, Moreau ou Moray, par exemple —, les noms connus vont du capucin Hubert Ora au carme Marian de Saint-Antoine en passant par Lambert de Ryckman, licencié ès lois, industriel et membre du Conseil ordinaire du prince-évêque, sans parler des aristocrates groupés autour du tréfoncier Simon de Harlez ou de Jean-Joseph Hanson, peintre de la cathédrale et de la cité de Liège. Mais l'ignorance où nous sommes d'habitude de la personnalité des auteurs de nos wallonades ne nous empêche pas d'y découvrir le reflet d'une culture à la fois



PORTRAIT ANONYME DE LAMBERT DE RYCKMAN (1664-1731)  
(Collection particulière).

savante et populaire qui ne trompe pas. Il faut redire ici ce que j'ai déjà dit de la littérature dialectale en général: elle n'a pu naître et se développer que dans la société bilingue de lettrés qui ne sont pas allés au patois parce qu'ils ignoraient le français, mais qui ont trouvé dans le patois un registre de tons et d'effets qu'ils ne pouvaient obtenir du français des livres et des salons.

**Répartition géographique.** La dernière particularité de la production wallonne qui s'étend sur nos deux siècles, c'est l'homogénéité de sa provenance. Si l'on dit que cette production est liégeoise à plus de 80 %, il faut préciser qu'il s'agit, non de la Principauté, mais de



Liège-ville avec sa banlieue. Elle représente donc avant tout un phénomène urbain, et son caractère en grande partie 'clérical' s'explique par le milieu où elle puise ses sujets et ses motivations: celui de la capitale d'un État épiscopal dans une cité industrielle férue de ses libertés et privilèges.

Il est frappant de constater combien, en regard, les autres régions wallonnes se sont éveillées tardivement à la littérature dialectale, Namur connaît un premier texte en 1730 et, parmi d'insignifiants couplets (quelques-uns attribués au sergent Benoit), le dernier tiers du siècle a surtout laissé des chansons politiques de l'abbé Grisard. À Mons, une rimaille sur les *chambourlètes* (invités de la ducasse) précède de quelques années le premier écrit daté (1782) qui consiste dans les maigres souvenirs de Philibert Delmotte. Vers la même époque, de rares chansons patoises nous parviennent de Nivelles (1776), de Stavelot (1787), du pays malmédien. De la province de Luxembourg, on ne connaît rien avant 1804 (*Li mariédje manqué*, comédie par Michaux et Geubel, de Marche), et, de la région de Charleroi, il n'est pas sûr qu'il faille retenir, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le nom de Boiron, chanteur ambulancier, semble-t-il, plutôt que chansonnier véritable. Verviers, bien proche de Liège, constituerait peut-être une exception, en ce sens qu'un premier texte — *Le Chat volant* — y voit le jour en 1641 et que la wallonade y posera quelques jalons de loin en loin, jusqu'au moment de la Révolution où elle concurrence sa voisine liégeoise par l'abondance d'une veine politique qui n'a d'égale que son insignifiance.

**La valeur littéraire.** Ce que nous venons de dire au sujet des pièces de l'époque révolutionnaire, ne pourrait-on l'appliquer à l'ensemble

d'une littérature limitée au cadre du pays et confinée dans les affaires du temps? Certes, et beaucoup de ces textes n'ont plus de nos jours d'autre intérêt que celui qu'ils apportent au philologue par l'archaïsme de leur vocabulaire, au folkloriste par les traditions qu'ils reflètent, à l'historien par les témoignages de la vie publique dont ils se font l'écho.

Mais l'anthologie n'est nullement embarrassée pour retenir quelques fortes pages de la première époque de nos lettres dialectales. Les plus originales, les plus connues aussi, sont celles qu'on trouvera en feuilletant les opéras liégeois de 1757-1758: je n'ai pas à en parler ici, non plus que du charme de certains *Noëls*. On a fait allusion plus haut aux pièces inspirées par le brigandage des armées: quels beaux accents d'éloquence à la fois naïve et pathétique dans ces dialogues de paysans dont la langue fait l'admiration des connaisseurs! J'ai déjà dit ce que la *pasquète* devait aux vigueurs de la polémique. On ne peut omettre ici le chef-d'œuvre que Jean Haust appelait «la reine des satires wallonnes»: les *Ewes di Tongue* (1700) de Lambert de Ryckman dont le style épigrammatique jette le ridicule sur la fontaine de Plin à Tongres avec une imagination étourdissante. Et l'époque s'achève sur un autre chef-d'œuvre de verve satirique: moins enjouée, la *Pasquète di Dj'han Sâpire* (1795?) du P. Marian de Saint-Antoine n'en a que plus de violence pour vilipender les chefs de la Révolution liégeoise.

Telle est cette littérature wallonne d'Ancien Régime dont je n'hésite pas à affirmer qu'elle reste à découvrir. Découverte d'autant plus réjouissante qu'elle compenserait par la valeur de quelques-uns de ses 'monuments' la disette dont souffrent, à la même époque, nos lettres d'expression française.

Maurice PIRON

## ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

Pour la connaissance des premières productions en wallon liégeois, on se reportera aux excellentes éditions de J. HAUST: *Le dialecte liégeois au XVII<sup>e</sup> siècle*: 1. *Les trois plus anciens textes*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fasc. XXVIII (Liège, 1921); 2. *Quatre dialogues de Paysans*, Collection 'Nos Dialectes' n° 9 (Liège, 1939); 3. *Dix pièces de vers sur les femmes et le mariage*, Id. n° 11 (Liège, 1941).

Le corpus des textes wallons actuellement connus de la première période des lettres dialectales a été établi par M. PIRON, *Inventaire de la littérature wallonne, des origines (vers 1600) à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, *Annuaire d'histoire liégeoise*, t. VI, n° 4, 1961, et un volume à part, Liège, Librairie P. Gothier, 1962, in-8°, 128 pp. On y trouve la description sommaire de 403 pièces, tant manuscrites qu'imprimées, réparties en six sections; une double annexe reprend la liste alphabétique des *incipit* et mentionne la cote des textes accessibles dans les dépôts publics; l'auteur renvoie aux éditions modernes de certaines de ces pièces, à partir du *Choix de chansons et poésies wallonnes (pays de Liège)* par B[ailleux] et D[ejardin], Liège, 1844, 220 pp. (y compris un supplément musical), chrestomathie recueillant 36 pièces, de 1622 au régime hollandais (Simonis), restée estimable en dépit de ses insuffisances philologiques.

Les premiers ouvrages parus sur la littérature wallonne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle — *Le wallon, son histoire et sa littérature* (1889) de J. DEMARTEAU et *Le wallon: histoire et littérature, des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* (1893) de M. WILMOTTE — sont périmés et ne posent pas le problème comme tel de l'apparition des patois wallons dans les lettres; en outre, ils envisagent dans une même perspective, le second surtout, les textes médiévaux écrits en région wallonne et les œuvres écrites à partir du XVII<sup>e</sup> siècle dans les parlers wallons. La valeur

épistémologique de cette distinction est marquée par l'important article de J. FELLER. *Français et dialecte chez les autres belges du moyen âge* (*Bulletin de la Commission royale de Toponymie et Dialectologie*, t. V, Bruxelles, 1931, spécialement pp. 59-62), point de départ de recherches qui aboutiront à distinguer la 'scripta' wallonne du moyen âge des écrits modernes en wallon oral: voir L. REMACLE, *Le problème de l'ancien wallon* (Liège-Paris, 1948).

L'*Histoire sommaire de la littérature wallonne* (1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> éd., Bruxelles, 1942) de R. LEJEUNE, offre, au chapitre III, un premier essai de classement des genres représentés dans la littérature des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles.

Bien que l'histoire de la 'pasquëye' — le mot et la chose — reste encore à écrire, on en trouvera les prémisses dans: M. PIRON, *En forme de pasquils. Contribution à l'étude des genres littéraires au XVI<sup>e</sup> siècle* (Mélanges d'histoire et de critique littéraire offerts à Pierre Jourda sous le titre de: *De Jean Lemaire de Belges à Jean Giraudoux*, Paris, Nizet, 1970, pp. 131-156).

Le même auteur a abordé l'explication générale de la naissance des lettres dialectales au lendemain de la Renaissance, notamment dans deux études parues en 1958: *Lettres françaises et lettres dialectales de Wallonie* (Histoire illustrée des Lettres françaises de Belgique, sous la direction de G. Charlier et de J. Hanse, Bruxelles, La Renaissance du Livre, spécialement pp. 631-635); *Les littératures dialectales du domaine d'oïl* (Histoire des littératures, t. III. Littératures françaises, connexes et marginales, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, Gallimard, spécialement pp. 1414-1419).

Pour une vue d'ensemble du phénomène que constitue le développement de la littérature dialectale en Belgique romane, on rappellera, outre l'ouvrage cité de R. LEJEUNE, celui de M. PIRON, *Les lettres wallonnes contemporaines* (1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> éd., Tournai-Paris, 1944). L'une et l'autre de ces publications sont épuisées.



ÉVOCACTION DE LA DANSE TRADITIONNELLE DU PAYS DE LIÈGE. Bas-relief du XX<sup>e</sup> siècle en bronze, par Georges Petit, sur la 'Fontaine de la Tradition', place du Marché à Liège (Photo Francis Niffle, Liège).