

# Lettres de Liège

Littérature wallonne, histoire  
et politique (1630-1870)

Daniel Droixhe



LE CRI

ARLLFB





Lettres de Liège.  
Littérature wallonne, histoire et politique (1630-1870)



Daniel Droixhe

# LETTRES DE LIÈGE

Littérature wallonne, histoire et politique  
(1630-1870)

LE CRI

ARLLFB



Publié avec le concours de la Fondation Universitaire de Belgique



Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Lettres de Liège. Littérature wallonne, histoire et politique (1630-1870) /

Daniel Droixhe.

p. cm.

Inclut des références bibliographiques, des illustrations et un index

1. Wallonie — Politique — Histoire.

ISBN 978-2-8710-6593-7

D/2012/3257/16

Imprimé en Belgique.

Copyright © 2012 Le Cri, pour l'édition papier

Copyright © 2014 ARLLFB pour l'édition électronique

Tous droits de reproduction, par quelque procédé que ce soit, d'adaptation ou de traduction, réservés pour tous pays.

# Sommaire

Avant-propos .....	7
1. Les misères de la guerre de Trente Ans : ils étaient trois capitaines .....	13
1. La « grande prouesse » du général Salazar (1632) .....	13
2. À la merci du terrible Mansfeld .....	22
3. Qu'on jette Jean de Weert dans un puits de mine .....	31
2. Le « Théâtre liégeois » et l'Europe .....	42
1. Le facteur musical : une Italie sur Meuse .....	43
2. Le wallon, pittoresque et décrié .....	45
3. Du fransquillon au franchimand .....	48
4. Culture du poissard .....	55
5. Quand un Liégeois s'en va-t-en guerre .....	61
3. Les origines politiques du renouveau dialectal au XIX <sup>e</sup> siècle ..	73
1. Lamaye : la réponse au <i>Mandement de Carême pour 1838</i> .....	74
2. Le militantisme du curé Duvivier .....	80
2.1. Un humaniste chrétien .....	80
2.2. Des tribulations du pauvre Liégeois aux aboiements des <i>brèyâs</i> libéraux (1838-1842) .....	82
2.3. Le curé creuse le trait : la <i>Pèticion dès tchins a l' Rédjince</i> ..	88

3. La réponse libérale des « chiens » (1842) . . . . .	92
3.1. Une jeunesse romantique : Fuss, Picard, Le Roy . . . . .	92
3.2. <i>La Rêponse dès tchins dèl Rédjince</i> . . . . .	97
3.3. Pinsar : des <i>Impôts</i> de 1823 aux autres <i>Rêponses dès tchins</i> . . . . .	100
4. Renaissance dialectale : « mouvement wallon » ? . . . . .	106
4. Marcher dans Liège avec Gobert au milieu du XIX <sup>e</sup> siècle . . . . .	113
1. Le panorama du curé Duvivier . . . . .	114
1.1. Une Meuse rectifiée . . . . .	115
1.2. Le « canal de la Sauvenière » . . . . .	120
1.3. La Boverie : le pont qui « fait la balançoire » . . . . .	123
1.4. L'Université, la Comédie, le Collège, le Jardin botanique . . . . .	126
2. Fuss, Le Roy, Picard : de la tour de Saint-Pholien à la rue du Dragon d'Or . . . . .	130
3. Pinsar : les Vennes, la cathédrale Saint-Paul, le passage Lemonnier . . . . .	137
4. Dehin : le pont Notger, le « calorifère », le marché Saint-Denis, la statue de Grétry, Saint-Laurent . . . . .	144
5. La lanterne magique au secours d'une histoire nationale maltraitée . . . . .	156
5. L'adieu au vieux pont-des-Arches (1858-1859) . . . . .	161
1. Le salut des poètes-ouvriers . . . . .	163
1.1. Dehin . . . . .	163
1.2. Serulier . . . . .	168
1.3. Denoel . . . . .	171
2. Dialogues du pont et du cheval de charrette . . . . .	174
2.1. Thiriart : apostrophe du cheval . . . . .	174
2.2. Frère : autre apostrophe . . . . .	180
2.3. Arnoldy : réponse du pont . . . . .	184
3. Wasseige : les derniers jours d'un condamné . . . . .	185
4. Panty : tôt remplacé, tôt oublié . . . . .	195
Épilogue. <i>C'est l' Comune qu'i fôt fé!</i> . . . . .	199
Notes . . . . .	255
Bibliographie . . . . .	271
Index . . . . .	279



# Avant-propos

*Li peûpe, si malin qu'i seûye,  
si fêt todi couyoner :  
c'èst lu qui s' fêt spiysi l' gueûye,  
lès brèyâs sont pinsionés.*

– Théophile Fuss, Adolphe Picard,  
Alphonse Le Roy, *Paskèye sol novèle  
comète* (1843)

Entre les pages d'anthologie des lettres wallonnes, représentées ici par les *Dialogues de paysans* du XVII<sup>e</sup> siècle, et la modeste production dialectale des « poètes-ouvriers » du XIX<sup>e</sup>, l'historien et l'amoureux de la ville de Liège trouve un chemin qui peut sembler sinueux. Celui-ci sera peut-être récusé par une critique considérant que la « chronique du quotidien » n'appartient pas véritablement à l'histoire littéraire. Dans les termes de Martine Willems, une trop large part de la production wallonne d'Ancien Régime « relève essentiellement de la littérature de circonstance » et ne mérite que l'attention d'un type restreint d'amateur<sup>1</sup> :

De nombreuses pasquêtes — *pasquilles* ou *pasquinade* — ont été composées à l'occasion de faits de la vie privée ou de la vie publique : éloges et compliments pour l'élection de dignitaires ecclésiastiques, pour un jubilé, pour un mariage, wallonades destinées à influencer l'opinion lors de querelles politiques ou

religieuses, évocations de menus faits de la vie locale... Écrits presque toujours anonymes, rarement jugés dignes d'être imprimés, œuvres d'intellectuels qui préfèrent le patois au français pour certains registres, la plupart de ces pièces sont aujourd'hui dénuées de tout intérêt, si ce n'est pour les historiens du quotidien et les philologues soucieux d'un passé qui s'éteint.

On ne discuterait pas un jugement si sévère, s'il n'était en partie contredit par une tradition d'historiens de la littérature wallonne qui savaient également apprécier le nectar des pièces particulièrement réussies ou achevées, et les humbles *paskèyes* illustrant un épisode marquant du passé collectif ou individuel. Le lien unissant les différentes échelles de vie ici en jeu a été parfois négligé, ce qui a entraîné une autre disjonction entre l'œuvre, son contexte et son public. On n'ambitionne en l'occurrence, à propos de cinq séries de textes, que de ressaisir quelques-uns de ces rapports. Sans alléguer des devanciers auxquels il serait vain de se comparer, disons que l'on croit inscrire la démarche d'étude qui va suivre dans celle que tracèrent jadis le gentil François Bailleux, le notaire Joseph Dejardin, le collectionneur Ulysse Capitaine ou l'éminent Alphonse Le Roy.

Me suis-je, en m'écartant trop de la voie royale de l'anthologie, égaré par rapport aux exigences critiques de celui dont je fus l'élève, Maurice Piron ? La doctrine de la primauté du texte, qu'il enseignait, ne pouvait pas dissimuler à celui qui considérait attentivement son travail un goût de la référence historique attesté par mainte recherche, et notamment par les notes manuscrites dont il enrichissait les éditions des autres wallonisants, et spécialement de Jean Haust. J'ai acquis quelques-unes de ces archives, que j'ai trop longtemps laissées dormir dans mes dossiers. Pour le reste, on reconnaîtra que l'école de « l'analyse textuelle » instituée à Liège par Servais Étienne (1886-1952), quasiment imposée aux « romanistes » du cru, laissait assez librement une place latérale aux recherches historiques. Étienne avait lui-même donné le ton, avec cette manière florentine qui appartient aux principautaires. Théoricien de l'analyse littéraire fondée sur la lecture du texte nu, débarrassée des circonstances et apports extérieurs qui

entourent celui-ci, n'avait-il pas lui-même, si longtemps !, pratiqué la quête érudite des sources dans un esprit foncièrement lansonien<sup>2</sup> ?

S'il fallait encore plaider en faveur de la recherche historique appliquée aux écrits les plus modestes de notre patrimoine dialectal, on invoquerait le cas exemplaire de l'œuvre de Joseph Lamaye, un des artisans de la renaissance wallonne du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Dès l'époque de sa disparition, son biographe, l'orientaliste Victor Chauvin (1844-1913), devait entourer de mille précautions oratoires la présentation de ses « poésies politiques » dans l'*Annuaire de la Société liégeoise de littérature wallonne*<sup>3</sup>. Celles-ci paraissaient « trop nombreuses, trop remplies aussi d'allusions à des particularités contemporaines, pour qu'il soit facile d'en donner une analyse littéraire ». Un « art du persiflage » et de l'antiphrase obligeait à sans cesse décoder le propos de Lamaye, qui « feint de prendre au sérieux les choses dont on se moque ». Confrontés à ce type d'ouvrages, certains lecteurs, poursuivait Chauvin, diront n'aimer « que les genres sérieux ». D'autres, quand le ton se fait plus politique, n'apprécieront pas que l'on mette dans les *paskèyes* « tant d'esprit » pour débattre de « convictions » qui n'ont pas leur place dans des écrits voués au divertissement. Faut-il pour autant, demandait Chauvin en conclusion, ne borner l'intérêt qu'aux « œuvres de Lamaye qui sont d'ordre purement littéraire » ? Pourquoi condamner les autres « à n'être que lettre close pour nos arrière-neveux » ?

On ne croit pas devoir justifier longuement ni les transcriptions de certains textes, ni leur traduction. On s'est évidemment, mais librement, servi de celles de Jean Haust dans les *Dialogues de paysans* de la guerre de Trente Ans ou le *Voyèdje di Tchaufontaine* (pourquoi pas : *di Tchôdfontinne*, au demeurant ?). Par ailleurs, il n'a plus semblé possible de se limiter à la traduction de certains mots plus ou moins difficiles ou oubliés, ainsi que le pratiquait Maurice Piron. Une traduction intégrale, avec les inévitables approximations qu'elle comporte, a paru nécessaire pour rendre les textes plus largement accessibles, tandis que diminue la connaissance du dialecte. On pourra contester le choix d'expliquer certains termes. Le lecteur intéressé voudra bien se reporter notamment au *Dictionnaire liégeois* de J. Haust, ici abondamment utilisé et référencé DL.

Ce qu'on vient de dire de l'emprunt fait aux historiens de la littérature dialectale vaut pour les historiens tout court. Quand Théodore Gobert met à notre disposition un trésor documentaire tel que celui des *Rues de Liège* (qu'on ose parfois décrier, au nom des *poux dans la crinière du lion*), pourquoi se priver de tout ce qu'il apprend de curieux et d'attachant pour un Liégeois ? Parcourir son œuvre à la recherche de telle particularité pour ainsi dire perdue entre les lignes a souvent représenté la plus agréable part de la recherche dont on propose ici les résultats.

Aux révérences qui précèdent, on voudrait ajouter le souvenir de Rita Lejeune, qui m'accueillit, comme jeune concitoyen d'Herstal puis comme attaché au FNRS, avec sa générosité coutumière. Je revois les joyeuses séances de travail au cours desquelles il m'a été donné de collaborer avec elle, pour la partie dialectale de *La Wallonie, le pays et les hommes*. Elle m'a aussi appris combien le souci de faire connaître certains aspects des lettres wallonnes auprès d'un assez large public doit accepter d'affronter, en en appréciant la rigueur, une critique philologique quelquefois très sévère, dans un domaine dialectal où « Dieu », plus qu'ailleurs, « est dans les détails ».

Dans ces conditions, l'attitude du philosophe, écrivain et historien wallon Alphonse Le Roy n'est-elle pas la plus sage ? Celui-ci justifiait sans cérémonie son implication dans une activité dialectale d'une nature assez différente des travaux qui formaient son ordinaire : *dulce est desipere in loco*, « il est plaisant de faire le fou à l'occasion ». « Qui lit sans égarement n'est pas si sage qu'il croit », dirait un autre philosophe : puissent les détours de la promenade qui suit amuser l'amateur du Vieux-Liège, mais aussi celui qui s'intéresse aux relations que nouaient alors les habitants des bords de Meuse avec leurs voisins du Nord et avec l'histoire européenne. Les misères de la guerre de Trente Ans illustrent suffisamment le premier cas de figure. Les conflits internationaux sont également au centre d'une des pièces du « Théâtre liégeois » des Lumières. La politique locale est le creuset dans lequel se constitue, entre soldats du Christ et frères en maçonnerie, la renaissance des lettres wallonnes à partir de 1838. Les pasquilles relatives aux comètes de 1843 et 1857 nous ramènent à cette « littérature

du quotidien » où les auteurs dignes de l'anthologie dialectale voisinent avec les anonymes, dans un vécu partagé des phénomènes naturels : ces morceaux de fantaisie, où s'annonce aussi le théâtre wallon qui va envahir la scène régionale, méritaient bien de terminer notre enquête. Celle-ci est encore traversée par divers chemins de traverse en direction des autres littératures, qu'elles soient dialectales ou qu'elles relèvent d'une grande langue de culture. Une comparaison approfondie s'imposerait, qui répondrait notamment aux vœux de Maurice Piron.

Je remercie Mesdames Régine Rémon, Conservatrice du Musée des Beaux-Arts de Liège, et Sophie Decharneux, Collaboratrice scientifique, d'avoir autorisé à titre gracieux la reproduction des œuvres de François Bossuet appartenant à la Collection du Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège.

Je remercie particulièrement Muriel Collart du soin et de la patience apportés à la délicate mise en forme de cet ouvrage.

Noël 2009 – Janvier 2012



# I

## Les misères de la guerre de Trente Ans : ils étaient trois capitaines

En 1939, Jean Haust édita *Quatre dialogues de paysans (1631-1636)* évoquant dans le parler du pays de Liège ce que Callot a gravé dans ses *Grandes misères de la guerre*. Il les présentait comme suit : « Ce sont des “complaintes”, non pas chantées mais dialoguées, des déplorations de paysans malmenés par des soudards étrangers. Littérature anonyme et foncièrement peuple, imprimée sur des feuilles volantes, qu’on vendait sans doute sur la place publique. » Dans son exemplaire de l’ouvrage, Maurice Piron a porté des notes suggérant des recherches complémentaires. On intègre certaines d’entre elles dans un examen des événements qui ont pu donner lieu à ces pièces dialectales et du contexte politico-religieux dans lequel elles s’inscrivent.

### I. LA « GRANDE PROUESSE » DU GÉNÉRAL SALAZAR (1632)

Le premier dialogue reproduit par Haust se compose de deux parties : la *Complainte des paysans liégeois sur le ravagement des soldats*. Suivie d’une *plaisante débauche*, de plus de 150 vers, et la *Partie seconde de la*

*débauche des paysans*, qui en compte un peu moins [illustration 1]. L'œuvre, conservée à la Bibliothèque de l'Université de Liège<sup>4</sup>, a très tôt attiré l'attention des amateurs puisque François Bailleux et Joseph Dejardin l'ont reproduite dans leur *Choix de chansons et poésies wallonnes* de 1844. On doit à ceux-ci une datation de la pièce qui justifie sa situation en tête du recueil, par la mise en rapport avec un épisode particulier de la guerre rapporté « dans une chronique du temps » — le « manuscrit 108 de l'Université ». Le texte a été repris par J. Haust.

Ces auteurs se sont accordés pour lier la déploration aux déprédations et « actes d'hostilité » dont se rendirent coupables en 1631 les soldats appartenant à « la garnison du roy d'Espagne », « fortifiée dans Herstal ». Cette garnison était tenue, précise Haust, « depuis janvier 1628 » par le gouverneur de Maastricht, ville qui constituait à l'époque un bastion avancé des Pays-Bas catholiques, dans la lutte opposant ceux-ci aux Provinces-Unies. Ces dernières allaient bientôt, en 1632, entreprendre le siège de la cité mosane. En attendant, les bourgeois de Liège, excédés par les exactions que commettaient les soldats « espagnols » dans « les faubourgs de Saint-Léonard et de Vivegnis », tuèrent l'un d'eux « par un dimanche au soir, 16<sup>e</sup> de mars », « et encore un second le lundi en suivant ». Pour prévenir les incursions des soldards, il fut ordonné qu'on ferait « sonner la cloche » et frapper du « tambourin » dès qu'ils paraîtraient. Si le « manuscrit 108 » précise que ceci « les fit contenir en leurs devoirs », la garnison de Herstal se signala néanmoins par des méfaits que la *Complainte* rapporte dans une langue d'une admirable éloquence dramatique. On renvoie pour cela au texte édité par J. Haust.

La datation proposée pour ce chef-d'œuvre de la littérature populaire wallonne se fonde pour l'essentiel sur le passage du « manuscrit 108 » relatant la visite que le prince-évêque Ferdinand de Bavière rendit aux Liégeois en avril 1631. Il s'agissait, pour celui qui n'était plus venu dans sa capitale depuis neuf ans, d'assurer les sujets de l'attention qu'il accordait à leurs malheurs et de faire quelque peu régner l'ordre dans le pays — tout en ménageant des adversaires à l'égard desquels il se devait de conserver une politique de neutralité. La *Partie seconde de la débauche des paysans* décrivait en effet l'arrivée d'un prince-évêque au



milieu des vivats et des salves de mousquets, parmi la foule des Liégeois brandissant piques et javelines, équipés comme des « bragards » à la fête villageoise (vv. 247 et 287 sv.). La perspective d'un retour de la paix faisait ainsi renoncer les personnages de la première partie de la *Complainte* à leur projet de s'engager dans les armées qui s'affrontaient, comme seul moyen d'échapper aux malheurs accablant le pays...

296 *Ce très bon Prince, dji djure Pâcot\**,  
 Ce très bon Prince — j'en conjure Pâcolet —  
*qui nos l' d'vins bin r'compinser !*  
 nous devrions bien le récompenser !  
*ca il a lu-même kimandé*  
 car il a lui-même commandé  
*qui nos-eûbins a prinde lès-âmes*  
 que nous eussions à prendre les armes  
 300 *po k'tchêssi cès lârons d' djindâmes.*  
 pour chasser ces larrons de gens d'armes.

Un autre retour providentiel du prince-évêque est cependant mentionné dans un document contemporain, témoignage qui autorise à reconsidérer la datation de la pièce. Cette *Chronique de Liège commençant à la destruction de Troye la grande et s'arrêtant au 12 août 1677* est conservée sous une forme manuscrite à l'Université de Liège. On y lit<sup>5</sup> :

Le 21 juillet 1634, vers la Saint-Madeleine, sur les sept heures après-midi, arriva son Altesse en la Cité, où les quatre compagnies assermentées le furent recevoir vers le pont d'Amercœur, où il fut reçu avec grande exclamation de joie du peuple, étant salué du canon et des arquebuses [des hacques] sur la Violette comme il passait sur le Marché...

On sait que « la Violette » désignait l'hôtel de ville de la cité.

\* « *Pâcot* ou *Pâquot* est bien connu comme prénom ou nom de famille. Ici, il a le sens de *Pâcolet*, génie qui indiquait les trésors cachés » (DL).

Les années précédant l'événement n'avaient pas été moins pénibles pour les Liégeois, mais aussi pour les habitants flamands du nord de la principauté. La chronique invoquée plus haut fait par exemple état du sac dont fut victime la ville de Montenaken, malgré l'aide apportée par les « Condrusiers, Franchimontois et autres ». Ceci est particulièrement mis en évidence dans le deuxième dialogue wallon reproduit par J. Haust. L'épisode dont il fait l'objet met en évidence les interactions existant entre les diverses parties de l'État liégeois. Ceci explique qu'on s'y attarde.

Intitulée le *Salazar liégeois*, longue de 170 vers, la pièce met en scène les paysans *Colin Badou*, *Gaspard Magne-tot* « Gaspard Mange-tout » et son cousin *Pirson*. Comme la *Complainte*, le texte, anonyme, nous est conservé par un placard appartenant aux collections de l'Université de Liège [ill. 2]<sup>6</sup>.

L'œuvre est également reproduite dans leur anthologie par Bailleux et Dejardin<sup>4</sup>, lesquels, suivis par Haust, rapportent les événements relatés dans le *Salazar liégeois* à un autre épisode évoqué dans le même « manuscrit 108 » de l'Université. On y lit (orthographe et ponctuation modernisées) :

Le 6 d'avril 1632, la semaine sainte, le comte de Salazar espagnol de nation conduisant quelques troupes de l'armée du Roy vers Brabant passant par la Campine, pays de Liège, près le village de Quatmechelen, y trouvant des paysans en armes de tous les environs, y voulut loger et rafraîchir, ce qu'ils lui refusèrent, ensuite de la sauvegarde de sa majesté impériale. Ce que voyant, il traita avec eux en amiable, qu'au moyen de 130 patacons, il passerait outre sans les molester, ce qui lui fut accordé et payé. Les ayant reçus, il supplia les dits paysans de lui accorder quelque escorte des leurs, pour le conduire jusque sur les frontières de Brabant, guère loin de là, afin de pouvoir passer en assurance parmi les autres villages et paysans, qui étaient en armes de tout côté, donnant les cloches : ce qu'ils lui accordèrent ne pensant à aucun mal. Et ainsi, passa outre. Mais le traître et perfide les tenant en rase campagne, il les fit tous environner par sa cavalerie et mettre bas les armes, puis les fit tous

massacrer de sang froid, jusqu'au nombre de 70 hommes, sans pitié et miséricorde, qui laissèrent environ de 120 orphelins. Puis les ayant fait tous découtrer, retourna dans le village qu'il pillait entièrement sans épargner l'église, puis se retira en garnison à Diest : ne voilà pas un bel acte d'un vrai chrétien. À bon jour les bonnes œuvres ! Les états, en étant avertis, en firent leurs plaintes à l'infante à Bruxelles, mais en vain. Néanmoins, Dieu ne laissa pas ce méchant, ce scélérat et perfide fait longtemps impuni, car depuis, au siège de Maastricht, ce comte scélérat, voulant passer la Meuse vers les retranchements des Français, il y fut tué et Maastricht prise et gagnée par les Hollandais.

L'événement est également raconté dans un imprimé de six pages intitulé *La grande prouesse et hault faict d'armes du Comte de Salazar pres de Tessenderlooz au Pays de Liege, le 6. d'avril 1632*. M. Piron avait repéré l'opuscule dans les collections de la Bibliothèque nationale de France<sup>8</sup>. Anonyme, ce petit ouvrage atteste le retentissement que connut l'odieuse trahison, en ironisant sur la « grande réputation de valeur » qu'avait acquise le comte, « parmi les braves de la Cour ». Voilà comment on s'attirait de la gloire, en Espagne ! Le général avait voulu pousser la sienne « au-delà de celle des Anciens Palladins », et même « de Don Quixote de la Manche ». Il venait d'esquiver une confrontation avec les armées du prince d'Orange, se disant dépourvu des ordres de son maître — *non tena orden*. Le « gros convoi » qu'il menait à Breda « pour les munitions et provisions de la ville » l'avait ainsi conduit vers les villages de Tessenderlo, Kwaadmechelen, Oostham et autres « du quartier de Beringhen », « au pays de Liège, à la lisière de Brabant ». Mais, en dehors de la mission, une pensée le tenaillait. Il ruminait une colère dont il voulait « se décharger avant les Pâques ». Les « Liégeois » et le « Sérénissime Électeur leur Prince » avaient refusé de lui payer les mille patacons qu'il exigeait pour traverser le pays sans dommages.

Aussi les habitants de Kwaadmechelen invoquèrent-ils la décision du prince-évêque, et même l'autorité supérieure dont relevait Liège, comme terre d'Empire, quand Salazar et ses hommes leur réclamèrent

le logement, lorsqu'ils atteignirent la ville le 6 avril 1632. La suite, qui nous est connue, est ici racontée en wallon.

- Lès payizons<sup>9</sup>, qu'estint-ârmés,*  
 Les paysans, qui étaient armés,  
 68 *ont dit qu'i n'è volint rin fé,*  
 ont dit qu'ils n'en voulaient rien faire,  
*qui l'Impèreûr nèl voleût nin,*  
 que l'Empereur ne le voulait pas,  
*èt qu'il irint conte si mand'mint*  
 et qu'ils iraient contre son mandement  
*èt conte li ci di nosse bon Prince,*  
 et contre celui de notre bon Prince,  
 72 *qui n'vout nou sôdârd è s' province ;*  
 qui ne veut aucun soldat dans sa province ;  
*ètindant çoula, qu'a-t-i fêt,*  
 entendant cela, qu'a-t-il fait,  
*ci fin lopèt, ci fâs houlpé ?*  
 ce parfait vaurien, ce perfide hibou\* ?

La *Grande prouesse* ajoute un détail. Par « courtoisie », pour ne pas davantage « offenser ledit Comte » et « éviter tous inconvenients », les autorités des villages flamands concernés commencèrent par lui proposer « 200 patacons » pour qu'il renonce à « loger dans ledit Pays d'Oesthamme et Tessengerlooz ». Mais ils durent, « au dernier », « contraints par nécessité », concéder 300 patacons. C'est ce que traduit la complainte wallonne.

- Il y-a-t-alé d'ine ôte façon,*  
 Il y est allé d'une autre façon,  
 76 *dimandant treûs cints patacons,*  
 demandant trois cents patacons,

\* On garde le sens premier de *houlpé*, qui peut aussi prendre le sens de « vaurien, cagnard » (DL).

*lès promètont 'toute asseûronce'*  
 leur promettant 'toute assurance'  
*èt qu'on n' lès f'reût mây pus 'nuisonce',*  
 et qu'on ne leur ferait jamais plus 'nuisance',  
*in djuront dès gronds sèrimints.*  
 tout en jurant de grands serments.

S'étonnera-t-on, demande M. Piron, que notre auteur dialectal parle de *patacon* alors que cette monnaie s'imposa seulement à Liège (d'après le français *patagon*) en 1635, quand notre texte est censé dater de 1632 ? Mais elle « avait été introduite antérieurement en Brabant par les Archiducs Albert et Isabelle<sup>10</sup> ». Et « Quaedmechelen — où l'action se passe — est en territoire liégeois à la limite même du Brabant »...

Parmi les traits de barbarie par lesquels se signale la soldatesque, il en est qui frappent cruellement la population, dans la *Proïesse* comme dans la déploration wallonne. Salazar a obligé les paysans à se « décoûtrer ».

... *èt s'èls-a fêt tortos d'moussi*  
 ... et à tous il leur a fait ôter  
*leû prôpe tchimibe èt lès d'hâssi ;*  
 leur propre chemise et les chaussures ;  
*si vòvint-i touwer l' curé*  
 et ils voulurent tuer le curé  
 92 *po çou qu'i l's-alève kifèsser !*  
 pour ce qu'il allait les confesser !

La chronique confirme : la rage des soudards a été telle « que le Pasteur même d'Oesthamme, venant pour assister les blessés en leurs extrémités, a été en péril de sa vie ».

L'amateur lira dans l'édition Haust la soixantaine de vers où Colin Badou raconte sa frayeur quand il rencontra la *biscot'*, la tuerie, et vit *touwer lès pôves Thions*, « tuer les pauvres Thiois », les Flamands. C'est là, note Piron, « le passage le mieux venu, semble-t-il, du

morceau », écrit Haust. Caché dans un « four tout chaud », « quasiment brûlé », Colin sent des poux lui monter dans le dos comme « à la parade ». Cherche-t-il dans un peu de tabac de quoi reprendre ses esprits ? L'idée de se voir empêché d'atteindre la Pâques par *cès miye diâques*, « ces mille diables », littéralement « ces mille diacres », le tourmente. Les effets d'un mal de ventre finiront par éloigner de lui les *fidalgos*, les « hidalgos », qui s'écartent en jurant des *bonta Dios* ! La *vis tragi-comica* de notre ancienne littérature populaire use volontiers de ce que M. Piron qualifie de « scatologie quelque peu appuyée ».

Un aspect de l'opération est encore souligné par les deux textes. À Tessengerlo, une « Compagnie de Cavallerie, et deux Compagnies d'Infanterie », logées « sur le Cimetière », se comportèrent « avec telle hostilité et désordre » qu'elles ne se bornèrent pas à piller « presque toutes les maisons ». Ayant violé « la maison Pastoralle et des pauvres », elles entrèrent « de force par la muraille » dans « la propre église », « y rompant et pillant les coffres et tout ce qu'ils trouvaient... ». Quel spectacle pour les habitants, menacés d'être « harquebusés » !

*Infin, qwand 'l eûrint tot piyi,*  
 Enfin, quand ils eurent tout pillé,  
 136 *totes lès mohons èt l' prôpe mosti,*  
 toutes les maisons et l'église elle-même,  
*tot çou qu'in-y-aveût-è viyèdje,*  
 tout ce qu'il y avait dans le village,  
*lès bièsses, les meûles\* èt tot l' bar'nèdje\*\*;*  
 les bêtes, les meubles et ainsi de suite,  
*il a pris lès pôves payizons*  
 il a pris les pauvres paysans  
 140 *po lès fé payi leû rançon,*  
 pour leur faire payer leur rançon,

\* « Terme disparu » (J.H.)

\*\* « Ancien français *barnage* (litt<sup>e</sup> baronage) : “ et toute la suite, tout le train ” » (DL).

*dibant, s'i nêl volint nin fé,*  
 disant, s'ils ne voulaient pas le faire,  
*qu'i lès f'reût tos hârkibûzer.*  
 qu'il les passerait tous à l'arquebuse.

S'en prendre ainsi aux biens de l'Église ! Ce Salazar est-il encore digne du nom de *crustin*, de « chrétien » ?

*Mây noulu n' nos-enn'a tont fêt !*  
 Jamais personne ne nous en a tant fait !  
*Prindez fionce a cès houlpês !*  
 Faites confiance à ces vauriens !  
*Piyî l'égglise ! è-st-i po creûre ?*  
 Piller l'église ! est-ce à croire ?  
 152 *N'a-t-i nin paou qu' nosse Sègneûr*  
 N'a-t-il pas peur que notre Seigneur  
*nêl fasse tot-asteûre abîmer ?*  
 ne le précipite à l'instant dans l'abîme ?

Que mérite-t-il à ton avis, demande Gaspard Mange-tout à Pirson ?

*Por mi, dji di, po l'onorer,*  
 Pour moi, je dis, pour l'honorer,  
 170 *qu'i l'fâreût bin hôt rèlever !*  
 qu'il faudrait le relever bien haut !

M. Piron croit pouvoir noter « une espèce de jeu de mots » dans le rapport entre *onorer* et *relever*. Le wallon dit *on a r'lèvé s' cwêr* pour « on l'a canonisé ». L'expression comporte « une marque insigne d'honneur ». Étendra-t-on la marque à celle que mérite Salazar, en l'élevant par la potence, haut et court ? Que les Espagnols et leurs maîtres aillent chercher ailleurs des gens à *branscater*, « rançonner ». Le « bon patron » du pays de Liège, « Monsieur saint Lambert », ne peut l'abandonner. Un geste lui suffirait, *qui lès f'reût vèyî feûs-èt flâmes*, « qui leur ferait voir feux et flammes ». C'est que la principauté peut dresser contre ses ennemis un double bouclier : la fidélité à Rome et

« notre ancienne neutralité », que la population entend « maintenir de tout côté ». On est « bon catholiques », sur les bords de la Meuse, sans intention d'adhérer à la « Ligue ».

Cette insistance sur l'observation stricte de la tradition — « de tout côté » — n'apparaît comme déclaration formelle que si l'on ne tient pas compte d'une circonstance supplémentaire : celle que tisse, entre les lignes, la lutte des Chiroux et des Grignoux, dont le commentaire historique ne nous a rien dit jusqu'ici. Un troisième dialogue de paysans invite pourtant à resserrer l'objectif sur l'opposition entre l'Espagne catholique et la Hollande réformée.

## 2. À LA MERCI DU TERRIBLE MANSFELD

Le troisième dialogue de paysans édité par J. Haust a fait couler le plus d'encre. Il est intitulé *Entre-jeux de paysans. Sur les discours de Iamin Brocquege. Stasquin son fils. Wéry Claba. Et un soldat francois*. De 274 vers, il est également reproduit par Bailleux et Dejardin dans leur *Choix*<sup>11</sup>. Il figure sur un placard dont l'exemplaire unique est conservé, comme les œuvres précédentes, à l'Université de Liège [ill. 3]<sup>12</sup>.

De grand format, celui-ci fait penser par sa présentation typographique, écrit Haust, « à une affiche de théâtre qui porte en vedette le nom du principal acteur » — à savoir *Wéry Clabâ*, « Wederic le clabaud, la grande gueule ». Le nom de *Djamin Brokèdje* n'est pas non plus sans allusion plaisante : on peut le rattacher à *broki* « s'élaner, foncer » ou au générique *broke* « broche », dont le dérivé *brokète* prend volontiers le sens de « membre viril », qui devait être bien présent à l'esprit des lecteurs ou auditeurs de l'*Entre-jeux*. Ce terme, ajoute l'éditeur, se présente comme un « mot de frappe populaire, qui sonne si joliment et qu'on chercherait en vain dans les dictionnaires français anciens et modernes ». M. Piron apporte une légère correction en renvoyant au *Dictionnaire de l'ancienne langue française* de Frédéric Godefroy (1881-1902), « sub verbo *entregieu* ».

J. Haust note qu'au dos du placard figure une inscription : *Airs françois composés à Montegnée*. Si celle-ci concerne, comme il le croit, le dialogue wallon, on imagine que le placard a dû être « jadis plié



comme une lettre missive » et destiné à l'envoi. Pour le reste, le rapport à l'*Entre-jeux* demeure obscur. Eugène Polain, historien liégeois bien connu dont Haust sollicite l'aide à ce sujet, laisse la question pendante. « *Airs français* », d'après lui, « ne peut signifier que “airs à la française” », de sorte qu'il s'agirait « probablement d'une symphonie, exécutée soit d'une manière continue soit aux moments pathétiques, pour accompagner les paroles et les gestes d'acteurs qui ne chantaient pas ». Piron suggère cependant qu'une autre interprétation du document est possible. Il se pourrait simplement que le placard ait « servi d'enveloppe à des *Airs français* » : « D'où la suscription. Cela ne concerne nullement la pièce wallonne. » La nature éventuelle de celle-ci, en tant que « petit drame écrit pour la scène », n'est de toute manière pas mise en cause.

À côté du problème que soulève le titre d'*Entre-jeux*, une autre question a été débattue. La pièce est signée à la fin « P.L.H.N.L. ». Bailleux et Dejardin ont proposé une interprétation qui a fait florès. Il faudrait lire : *Par Lambert Hollongne, Notaire Liégeois*. Piron note en marge de son exemplaire du dialogue que les deux historiens « s'appuient sur Simonon ». Charles-Nicolas Simonon fait figure d'auteur de transition entre l'Ancien Régime et le XIX<sup>e</sup> siècle, mais pas au point de représenter ici le chaînon d'une tradition remontant plus haut. Aussi Haust montre-t-il un certain scepticisme, en particulier à l'égard du « P » qui signifierait « par » : voilà qui est bien « étrange dans une signature ». « De plus, il est surprenant que Lambert (de) Hollongne ne figure ni dans la liste des notaires ni dans celle des prélocuteurs liégeois de cette époque. » Les registres paroissiaux fournissent bien le nom d'un « Adam Lambert de Hollogne », « licencié en droit civil et canon », pour la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>. Mais ils le font naître en 1629<sup>14</sup>. Tant qu'à faire, si l'on accepte que « P » représente « par », pourquoi le « N » ne renverrait-il pas à un « natif » de Liège qui, à l'étranger, épouserait de loin les malheurs de sa patrie ?

Il est vrai que l'*Entre-jeux* comporte des éléments d'information locale qui plaideraient plutôt en faveur d'un auteur prenant la plume sur le terrain des calamités — mais on ne sous-estimera pas la

circulation des nouvelles à l'époque concernée. On trouve bien des échos de l'assassinat du tribun populaire La Ruelle (1637) dans telle bibliothèque d'Europe centrale<sup>15</sup>.

La déploration a-t-elle trait à un événement qui jetterait du jour sur ses conditions d'élaboration ? Bailleux et Dejardin ont trouvé dans le même « manuscrit 108 de l'université, p. 401 » un tel épisode.

Le 30 de septembre 1634 fut publié au son du tambour par la cité de la part du bourgmestre jureis et conseil que les 4 compagnies fussent prêtes aux armes au premier son du tambour pour aller secourir les Condrusiens qui au nombre de 20 mille hommes faisaient tête au comte de Mansfelt qui voulait reigner le Condroz avant l'arrivée des François qui y vouloient passer, mais ce sont maximes de guerre. Ayant demandé passage à un côté, on va passer à un autre. Au 3<sup>ème</sup> jour on fit sortir les 4 compagnies sous la conduite du bourgmestre Rosen accompagné de ceux du banlieu avec quelques pièces de canon, lorsqu'il n'en étoit plus besoin, car Mansfelt s'étoit retiré vers Cologne. Néanmoins pour contenter le peuple il marcha jusqu'à Beaufays puis retourna en la cité. Il ne faut désobliger personne, on ne scait de qui on peut avoir à faire.

Le « comte de Mansfelt » est en effet mentionné plusieurs fois dans la pièce. Apparenté au célèbre Peter Ernst II von Mansfeld (1580-1629), sorte de mercenaire de haut rang, il inspirait aux populations une terreur qui le mettait au niveau de son parent, lequel avait imposé dans les années 1620, notamment en Lorraine, un nom devenu synonyme de dévastations. Le général Mansfeld de l'*Entre-jeux* « commandait une partie de l'armée espagnole des Pays-Bas », écrit Paul Harsin. En 1634, il avait notamment pour mission de « régner sur le Condroz », pour prévenir une entrée en guerre de la France contre l'Espagne.

La première référence à Mansfeld apparaît dans l'échange de lamentations et d'informations auquel se livrent Djâmin Brokèdje et son fils. Ceux-ci viennent de fuir le théâtre d'exactions commises par une soldatesque dont la nationalité n'est pas précisée. Leur panique,

dit Haust, est évoquée dans une langue « remarquable d'énergie et de souplesse », « simple et nourrie de locutions familières ». Ainsi, le fils a « tête qui lui tourne comme à quelqu'un qui a avalé de la *mystère* », c'est-à-dire de la drogue administrée aux poissons pour les étourdir et les attraper plus facilement. Image qui saisit : le jeune paysan a « la bouche ouverte et le cœur serré, fermé ». « Je suis si plein d'*ennui*, de désolation que je crève », lui répond le père Brokèdje. « Je n'ai plus du tout de chair sous la peau », « ma moëlle est secouée comme tombant de mes os », « mon sang se perd, je deviens tout froid ». L'expression populaire emprunte à la fois la voie du plat bon sens, du style proverbial et des métaphores familières ou recherchées, héritières de la plus vieille langue, pour dire comment on se ressaisit face aux misères de la vie. Comment se priver de relire ce passage ?

*Stasquin*

*Dji sin ècor bate on pô m' vône,*  
 Je sens encore battre un peu ma veine,  
*s'a-dj' si paou qui dj' vèsse d'angohe,*  
 et j'ai si peur que je vesse d'angoisse,  
 20 *èt, di m' lèyi mori so l' cohe,*  
 et, de me laisser mourir sur la branche\*,  
*ma fwè, dji n'èl fê nin vol'ti.*  
 ma foi, je ne le fais pas volontiers.  
*Si dj' poléve conte li mwért plêti,*  
 si je pouvais plaider contre la mort,  
*dji mètrey on pârlî èn-ouève.*  
 je mettrais un avocat en œuvre.

*Djâmin Brokèdje / Djâmin La Trique*

24 *Lès mwérts, di tère on lès-acoûve*  
 Les morts, de terre on les recouvre

\* C.-à-d. comme un jeune oiseau perché sur la branche, en attendant de se mettre en vol.

*qwand on l's-a bouté è wahê.*  
 quand on les a fourrés au cercueil.  
*Il èst sèdje qui sèt wânder s' pé.*  
 Il est sage qui sait garder sa peau.

*Stasquin*

*C'est don l' mèyeù dè prinde corèdje*  
 Le mieux est donc de prendre courage  
 28 *sins nos lèyi bouter è sètch.*  
 sans nous laisser mettre dans le sac.  
*Dè mori, vor'mint, diâle çoula !*  
 Mourir ? vraiment, au diable ça !  
*Padiè ! qui èst mwéert, i djît la.*  
 Pardieu ! qui est mort, il gît là.  
*Rouvians lès mwéerts èt lès tristesses,*  
 Oublions les morts et tristesses,  
 32 *s' qwèrans après l' bansté às pèces...*  
 et cherchons le panier aux pièces\*...

Le plus urgent est de trouver d'abord de quoi « s'aiguiser les dents ». Un « peu de pain recouvert de graisse de rôti », un « mélange à base de babeurre » — avec du sucre et de l'œuf — feront l'affaire. Cela « est si bon pour le mal de cœur »... Une vingtaine de vers plus loin, l'entrée en scène de Wéri le Hâbleur ouvre comme un deuxième acte ou une deuxième scène de l'*Entre-jeux*. « Beau spécimen d'éloquence et d'indignation populaires », commente M. Piron, qui note que la déploration du paysan se présente comme « un des rares passages lyriques de notre ancienne littérature ».

*Dji n' sé si l' diâle n'èvol'rè nin*  
 Je ne sais si le diable n'emportera pas  
*ci dâné Mansfèl èt sès djins,*  
 ce damné Mansfeld et ses gens,

\* C.-à-d. : « reprenons le panier où se trouvent les pièces de tissu servant à remettre un vêtement en l'état », donc « retapons-nous ».

*s'i nos fâre lètchî nos plâyes*  
 s'il nous faudra lécher nos plaies  
 76 *sins çou qui l' boye l'abatrè mây,*  
 sans que le bourreau l'abatte jamais,  
*si l' tonîre nêl dirèn'rè nin,*  
 si le tonnerre ne lui cassera pas les reins,  
*si l' plate pîre Dié n' l'assom'rè nin,*  
 si la plate pierre de Dieu ne l'assommera pas,  
*si l' feû griyeûs n' djèt'rè nin s' flâme*  
 si le feu grégeois ne jettera pas sa flamme  
 80 *qui li graf'rè fou dè cwér l'âme,*  
 qui lui arrachera l'âme hors du corps,  
*ci dine lâron, ci diâle volant,*  
 ce fieffé\* larron, ce diable volant,  
*qui towè père èt mère èt èfants !*  
 qui tue père et mère et enfants !

Pour Haust, la « plate pierre Dieu » se réfère peut-être « au jeu archaïque de *plate pîre* », qui consiste à lancer des cailloux pour en abattre d'autres placés sur une « pierre plate ». Mais Piron se demande quant à lui s'il n'y aurait pas là une référence à la « pierre de l'autel ». Quant à l'expression « diable volant », elle s'explique par les ailes prêtées au démon, bien qu'elle ne désigne plus en wallon moderne que le tarare, machine servant à cribler le grain, réputée pour le bruit d'enfer qu'elle produisait.

Le Clabaud va également accuser les troupes du général quand arrive son tour de narrer la « saccagerie » dont il a souffert. Encore faudrait-il pour cela « veiller à la chandelle », tant se pressent les événements de « cette douloureuse journée ».

140 *Ci fout mièrkidi à dîner*  
 Ce fut mercredi à midi\*\*

\* Litt<sup>t</sup> « digne ».

\*\* Litt<sup>t</sup> « à l'heure du dîner ».

*qui lès Mansfèl vinint-a flabe*  
 que les gens de Mansfeld vinrent en masse  
*sins-ôrde dè lodjî nè dè pabe ;*  
 sans réquisitoire pour se loger ou manger ;  
*â cwè dè feû, tos-arèdjîs*  
 au coin du feu, tous enragés  
 144 *dè d'rôber èt dè sacadjî,*  
 de dérober et de saccager,  
*sins dire on mot, nè 'toud' nè 'wâde'...*  
 sans un mot, ni « toud' » ni « garde »...

Le mot « toud' », commente Haust, est « embarrassant ». « C'est peut-être l'ancien français *toute* " pillage ". On pourrait aussi penser à l'allemand *tod* " mort " en comparant l'expression bilingue "*moirdote!*" dans un texte de 1714, composée de *mwert* et du néerlandais *dood*. » Il est difficile de tirer d'un tel terme quelque parti que ce soit, en ce qui concerne la nationalité des pillards, même si celle-ci intervient dans un passage qui va susciter un double problème. Au début de ce qu'on peut qualifier de cinquième scène, les compères entendent accourir quelqu'un.

*Wéri Clabâ*

*Lèyans-l' aler ; c'è-st-on Crowâte !*  
 Laissons-le aller ; c'est un Croate !

*Stasquin*

*Nônè ! Fi d'ine malâde ribâde,*  
 Que non ! Fils d'une ribaude malade,  
*c'è-st-on Mansfèl qui couîrt mâ-sève !*  
 c'est un Mansfeld qui court enragé !  
 208 *I nos fât mète le min â glëve.*  
 Il nous faut mettre la main au glaive.  
*Wâde ! lê-m' aler atos m' djav'lène ;*  
 Gare ! laisse-moi aller avec ma javeline ;  
*dji t' lî va flahî èl bodène !*  
 je la lui vais flanquer dans la panse !

J. Haust commente :

Ceci est proprement une énigme. Pour ma part, je n'y vois goutte... Les chroniques vulgaires parlent des Croates pour la première fois le 6 novembre 1635, quand ils pénètrent dans la Campine. Ce n'est qu'en 1636 qu'ils viennent s'établir près de Liège, se rendant, par leurs atrocités, odieux à tous les Liégeois sans distinction de parti. On ne comprend donc pas le mot de Clabâ, si « Laissons-le aller » signifie « Ne l'inquiétons pas, épargnons-le » ; mais quel autre sens pourrait-on lui attribuer ?

Le passage présenterait en effet, en principe, une première difficulté si l'épisode auquel se rattache l'*Entre-jeux* datait de septembre 1634. La chronique dont on s'est servi pour contextualiser le premier des *Dialogues de paysans* confirme la chronologie générale de l'irruption des Croates. Elle montre ceux-ci descendant, le 30 juin 1635, « d'Allemagne au secours des Espagnols », « sous la conduite de Picolominy et Insolany<sup>16</sup> ». Et c'est à partir du 6 novembre de l'année suivante qu'est situé le moment où ils exercèrent en Campine « des cruautés inouïes avec saccagement et brûlement des villages et maisons champêtres ». Il est vrai que la réputation des Croates pouvait les avoir précédés à Liège, étant donné le caractère probablement composite des mercenaires commandés par Mansfeld, du point de vue des nationalités.

La datation de 1634 rencontre une autre difficulté qui tient au fait que les trois paysans, s'ils hésitent sur la nature du soldat qui se présente — Croate ou soudard de Mansfeld ? — vont découvrir qu'il s'agit en réalité d'un Français. « Vengeons-nous, si nous sommes forts ! », s'exalte Wéri Clabaud. « Laissons-le venir chercher le coup de la mort », acquiesce Stasquin. *Done-li on còp qu'on li veùse l'âme !* : « Donne-lui un coup qu'on lui voie l'âme ! » « Hyperbole magnifique ! », s'exclame M. Piron<sup>17</sup>. Auparavant, on interpelle l'inconnu :

217 *Ou vas-s', fi d'ine dibàrnêye lèbe ?*

Où vas-tu, fils d'une chienne décharnée ?

*Dimeüre la, qui t'vèye ni s' decrèche !*

Reste là, que ta vie ne s'abrège !

Le soldat va demander pitié en langue étrangère. Clabaud croit qu'il parle flamand. L'erreur, commente Haust, provient d'une part « de ce qu'il pensait avoir affaire à un soldat allemand ». Elle s'explique d'autre part dans la mesure où « le français ne lui était probablement pas familier ». Tel est en effet le parler de celui qui n'a rien d'un fou-dre de guerre mais plutôt d'un « égaré ». À sa petite mine, on voit bien qu'il eût suffi, pour lui faire « perdre bras et jambes » et lui « coudre la langue au palais », de s'adresser à lui avec « orgueil ». Les paysans sont bons garçons. Ils lui offrent un coup de genièvre pour le calmer. « C'est ainsi qu'on bavarde à Montegnée entre porteuses de hotte et houilleurs. » On peut « parler raide » et n'en être pas moins « bon, franc et loyal ». Ils revendiquent ce caractère, ceux qui sont *èheûs dèl fine fowaye di Lidje*, qui sont « issus de la pure *fouaille* de Liège ». Ce vieux mot français désignait le poussier de charbon, la houille fine alimentant le foyer, de sorte, explique Haust, qu'il prend ici le sens même de « foyer », de « race ». Le blason populaire des Liégeois ne les qualifie-t-il pas traditionnellement de « têtes de houille », pour suggérer une dureté prenant la forme de l'obstination ou du courage ? Comment ne pas imaginer les applaudissements que devait susciter une tirade à la fois si chauvine et si flatteuse pour les houilleurs du pays et ses *boterèsses*, les hotteuses transportant charbon ou légumes ?

Tiré d'affaire, le soldat s'explique :

252 Messieurs, je viens de la bataille,  
 heureux de m'en voir échappé.  
 De Mansfèl je fusse attrappé,  
 si celui qui le ciel domine  
 ne m'eust préservé de ruine.

L'éclaircissement pose cependant un autre problème. Paul Harsin attire l'attention de Haust sur le fait que l'apparition d'un soldat français sur le théâtre liégeois des affrontements avec Mansfeld ne peut en principe avoir lieu « avant 1635 », moment de l'entrée en guerre des armées de Louis XIII. Mais dans la mesure où ces dernières s'étaient occasionnel-



lement jointes aux troupes de Provinces-Unies, « il est possible qu'une escarmouche se soit produite du côté de Montegnée en 1634 ».

Plus que la chronologie, nous intéresse ici la manière dont ce militaire français est traité, par rapport aux Espagnols et Croates, chargés de toutes les cruautés. Sans doute les adversaires en présence violaient-ils pareillement la fameuse neutralité liégeoise et faisaient-ils régner dans la région un même régime de restrictions et de misère. Mais la population, telle qu'elle apparaît dans la chronique plusieurs fois citée, n'en montre pas moins un sentiment franchement pro-français. Quand les sujets de Louis XIII et de Richelieu s'approvisionnent à Liège en « pain d'amonition », ils s'en acquittent « en payant bien leurs hôtes, sans faire aucune folle », sans leur infliger aucun mauvais traitement « par les chemins, ni dans les faubourgs ». Voilà « ce qu'on n'est pas accoutumé de voir », quand il est question de « la soldatesque du Roi d'Espagne, ni de l'Empereur », ces pillards. Lorsque Français et Hollandais, en juin 1635, ruinent Tirlémont, le même chroniqueur semble hésiter à les accuser. L'opinion publique ne fait-elle pas — en faveur des troupes à la fleur de lys — circuler le bruit selon lequel elles sont moins responsables du sac de la ville que les autorités catholiques de la cité elle-même, qui auraient adopté une politique de la terre brûlée<sup>18</sup> ?

Partager avec un soldat français, alliés des réformés bataves, la rasade de *pèkèt* pour qu'il reprenne ses esprits, comme c'est le cas dans *l'Entre-jeux*, n'est-ce pas faire acte de la plus familière solidarité ? N'est-ce pas colorer cette dernière de religion ? La superposition confessionnelle et politique va se préciser dans un quatrième dialogue.

### 3. QU'ON JETTE JEAN DE WEERT DANS UN PUIT DE MINE

Les faits ayant inspiré la *Désolation des pauvres paysans liégeois* nous seraient-ils inconnus que la matérialité de ce texte anonyme de 142 vers, annonce J. Haust, suffirait pour le dater. Au verso du placard qui nous le conserve, aux Archives de l'État de Liège, figure la minute d'un acte notarial du 18 juillet 1636. Cet élément renvoie à un « épisode tristement fameux dans les annales liégeoises ».

On a vu comment les Croates, arrivés en renfort des Espagnols, commencèrent en novembre 1635 leurs exactions flamando-campinoises. Leur nom va désormais envahir la chronique liégeoise. En janvier de l'année suivante lui est associé celui de Jean de Weert, ou Jan de W(e)ert, sous la conduite duquel ils accomplissent « de merveilleux dégâts<sup>19</sup> ». Une semaine plus tard, ils entrent notamment à Aix-la-Chapelle, où leurs excès tendaient en quelque sorte aux Liégeois un « beau miroir » de ce qu'ils pourraient infliger aux principautaires. L'occasion leur en fut bientôt donnée par le prince-évêque Ferdinand de Bavière lui-même. Celui-ci avait voulu convoquer à Huy une « journée d'État du pays » à laquelle s'opposèrent les représentants de la capitale, en interdisant à tous de s'y rendre. « La dite journée tourna en fumée, de quoi son Altesse fut grandement irrité. » Aussi le souverain, ne sachant « trouver aucun moyen d'y faire consentir le peuple », en appela-t-il à Jean de Weert « pour soi faire rendre obéissance des Liégeois ».

Une adresse à la population, que reproduit notre chronique de l'Université de Liège citée à plusieurs reprises, fut donnée le 11 février 1636. La provocation dégoulinait de doucereuse hypocrisie. On y saluait l'arrivée des « diverses armées de sa Majesté Imperiale et du Saint Empire » — les redoutables et détestés Croates. Les loger à Liège répugnait au prince-évêque, soucieux de ne pas accabler de contributions « en ces affaires publiques ». Mais la réquisition s'imposait dans la mesure où l'archevêché de Cologne était trop chargé déjà d'impositions. La manière dont les Liégeois avaient refusé de s'accorder « à nostre paternelle attention » trouvait là une punition bien méritée. Aussi le souverain commandait-il à de Weert de « s'acheminer au plus tôt avec quelques régiments tant de pied que de cheval » vers la banlieue, avec ce « bon ordre », cette « discipline » qui caractérisaient ses soldats.

*Avec 4000 Croates et Polonais, résume J. Haust en se référant notamment à la chronique du P. Foullon, ce capitaine vint camper dans la banlieue de Liège. Pendant quatre mois (18 février-26 juin 1636), ses troupes barbares commirent des déprédations sans nombre. La*

milice liégeoise fit d'heureuses sorties contre l'ennemi, qui ne pouvant s'emparer de la ville, se retira pour continuer ses exploits en France.

De Weert est très rapidement mis en cause dans la *Déploration*. Celle-ci s'ouvre par les témoignages circonstanciés de *Pascot d' Mont'gnêye* « Pâquot de Montegnée » et de *Bièt'lot d' Tileù* « Berthelot de Tilleur<sup>20</sup> ».

*Pascot d' Mont'gnêye*

*Bon Diè ! qui c'è-st-ine grand mâleûr*

Bon Dieu ! que c'est un grand malheur

*dè vèyi nos payis asteûre !*

de voir maintenant notre pays !

*Tot-a-fêt èst si fwért gâté*

Tout est si fort gâté

4 *qu'i n'i a rin qu'ine cruwâté,*

qu'il n'y a rien qu'une cruauté,

*qu'oun grand dèzasse èt tèraniye,*

que grand désastre et tyrannie,

*qui viyolince èt barbariye !*

que violence et barbarie !

*Lès mohons sont si fwért broûlêyes*

Les maisons sont tellement brûlées

8 *qu'on n'i veût nin ine tchiminêye.*

qu'on n'y voit pas une cheminée.

*Djâpa Tofèt n'aveût qu'ine vatche,*

Jaspard Tofet n'avait qu'une vache,

*èt s' l'a-t-on towé atos 'ne hatche.*

et on l'a tuée à la hache\*.

\* L'absence d'accord en wallon, dans le cas du participe passé employé avec *avoir* et précédé du complément d'objet direct, rend indécis le fait de savoir si le massacre porte sur l'animal ou sur son propriétaire, ce qui rendrait l'acte particulièrement barbare, mais moins imaginable.

*Cist-èdiàblé, cist-Al'mand,*  
 Cet endiablé, cet Allemand,  
 12 *ci Jan de Weer, ci mèchant*<sup>21</sup>,  
 ce Jan de Weert, ce méchant,  
*a tot broûlé, tot sacadji :*  
 a tout brûlé, tout saccagé :  
*aye ! I n' nos-a pus rin lèyi !*  
 aïe ! il ne nous a plus rien laissé !

Retenons une observation de Haust sur la langue du texte. Des formes comme *oun* « un » pour le liégeois *on*, ou *terannye*, *barbarye* avec *i* bref sont conformes au parler de Montegnée, tandis que le citadin dirait *on*, *tiraniye*, *barbariye*, etc. De même, Pâquot avouera qu'il n'a rien pu faire contre des Croates et des Polonais vraiment trop *pouhonts*, « puissants », qui est ici mis pour le liégeois *pouhants* et qui rime avec *mousqueton*. La référence au parler de la banlieue s'indique tout particulièrement dans le sens où la chronique du temps fait intervenir au premier rang les habitants de celle-ci. Le 23 février 1636, les Croates étaient apparus sur les contreforts du pays de Herve, dans les « villages de Mellin [Melen-Soumagne, en wallon *Mélin*], Heuseur [Heuseux], Sereche [Cerexhe]<sup>21</sup> ». Les milices bourgeoises furent requises pour les arrêter « vers Jupille et Fleron », puis « vers Rocourt, Liers, Fexhe et autres villages voisins », où les Croates vont se livrer à un carnage mémorable. Les localités riveraines de la Meuse situées en amont de Liège deviennent surtout, en mars, un des terrains stratégiques de l'opposition aux troupes impériales, de sorte que « Berthelot de Tilleur » se présente en interprète privilégié de celle-ci. Les autorités liégeoises ordonnent « que tous les habitants de Jemeppe, Tilleur, Sclessin, et Ougrée eussent à retourner en leurs maisons (...) pour résister de tenir bon contre Jean de Wert et ses gens, à cause que les habitants avaient abandonné leurs demeures, et s'étaient réfugiés dans la Cité<sup>22</sup> ». En avril, « un certain traistre chiroux » — « ainsi les appelait-on, ceux qui favorisaient Jean de Weert » — introduit les Croates « par un chemin incognu dans Tilleur et Jemeppe, où ils massacrèrent tout ce qui fut rencontré<sup>23</sup>... ».

J. Haust détache la journée du 13 avril 1636 comme marquant un sommet des malheurs soufferts par le pays, et particulièrement par Tilleur et Jemeppe, qui furent alors mises à sac<sup>25</sup>. Il fait aussi un sort à un témoignage rapportant de quelle manière les Liégeois traitent parfois les Croates en les jetant « pêle-mêle dans les carrières aux houilles sans s'amuser à les faire prisonnier ». La *Désolation* y fait écho.

*Li beur è sarè-t-a pârler :*

Le puits de mine en saura parler :

68 *in-y-a bêcôp qui l'ont ploumé !*

il y en a beaucoup qui l'ont mesuré !

*Oyi, so my-âme, dès capitinnes,*

Pour ça, oui, sur mon âme, des capitaines,

*atot ine trogne si vilinne,*

avec une trogne si vilaine,

*î ont toumé li tièsse divant,*

y sont tombés, tête en avant,

72 *ossi pèzants qu' dès-olifants ;*

aussi lourds que des éléphants ;

*on lès-oyève turtos beûler*

on les entendait tous beugler

*come on-z-ôt lès torès houler.*

comme on entend les taureaux hurler.

N'est-ce pas d'ailleurs le sort qui attend leur général ?

*Dji pinse que ci mèchant vèrt diâle,*

Je pense que ce méchant diable vert,

*ci Jan di Weer, ci disloyâl,*

ce Jean de Weert, ce déloyal,

*s'irè djèter divins oun beur*

s'ira jeter dans un puits de mine

104 *èt s' n'ârè mây pus nole aweur,*

et n'aura jamais plus aucune chance,

*èt s'rindrè-t-i compte à grand Diè*

et qu'il rendra compte au grand Dieu

*di çou qu'il a fêt conte nosse Fwè,*  
 de ce qu'il a fait contre notre Foi,  
*conte nos-Églises èt nos Curés,*  
 contre nos Églises et nos Curés,  
 108 *nos Privilédjes èt Libertés.*  
 nos Privilèges et Libertés.

À la mi-mai 1636, une expédition spadoise donnait l'occasion d'infliger à l'ennemi « une grande boucherie des Croates<sup>26</sup> ». La fin de leurs exactions semblait proche. Ils devaient en effet quitter le pays le mois suivant. La seconde moitié de la *Désolation* est sans doute écrite à cette époque. Le ton de revanche adopté à l'égard de Jean de Weert le suggère déjà. Voici l'heure des bilans.

*Bièt'lot*

*Dji n'avo qu'oun mèchant djârdin :*  
 Je n'avais qu'un méchant jardin :  
 80 *c'èsteût mi substance èt mès bins ;*  
 c'était ma substance et mes biens ;  
*il ont drèssi la leû grand-gâre*  
 ils ont établi là leur garde avancée  
*èt s'ont broûlé turtos lès-âbes ;*  
 et ainsi brûlé tous les arbres ;  
*il ont côpé tos mès cièr'sîs,*  
 ils ont coupé tous mes cerisiers,  
 84 *tos mès peûris èt mès poumîs...*  
 tous mes poiriers et mes pommiers...

« Tais-toi donc », s'exclame Pâquot : « si jamais ils s'en sont allés ». On peut comprendre : « ne parlons pas trop, de peur que les Croates ne soient encore là ». Mais leur départ est désormais assuré : « regarde, nous vivrons mieux à notre aise... ». Grâce au Ciel — dans tous les sens — « ils n'ont pas brûlé tout le monde ». Pour le faire, il eût fallu qu'ils aient « le temps à souhait ». Or, « la pluie les a bien obligés à se retirer », ces « loups-garous ».

On n'aura pas manqué de le remarquer : à la différence de la *Complainte et débauche*, la *Désolation* ne se termine pas en associant le prince-évêque au retour de la paix. Celui-ci n'est dû qu'au départ de Jean de Weert. Pour ce qui est du souverain, son mépris de la population et son cynisme assoiffé d'or se manifestèrent clairement, en la circonstance. Quand ses sujets, raconte la chronique, lui proposèrent « de lui payer promptement 50 mille patacons » pour accorder au pays une trêve, n'avait-il pas accepté en « demandant encore d'avoir paiement d'autres 50 mille à luy promis » ? N'y revint-il pas en avril 1636 lorsqu'il réclama le « prompt paiement de deux cents mille patacons » ? Avec lui, ce n'était toujours que « même chanson ».

L'Église liégeoise elle-même ne pouvait-elle, au demeurant se trouver mise en accusation ? C'est le chapitre noble de Saint-Lambert, aux ordres du prince-évêque, qui avait rassemblé le peuple en février dans la cathédrale, « sur ombre de dévotion », pour « une messe spéciale suivie d'une belle procession ». Mais celle-ci avait permis à de Weert de passer la Meuse en toute tranquillité, quand « la grosse cloche Erard » l'avertit que le chemin était libre. Ces « Messieurs du Chapitre de Saint Lambert », ne les disait-on pas « haut et clair traîtres à la patrie » ? L'indignation populaire les désigna quand les « bourgeois volontaires » réfugiés dans le cimetière de Fexhe-Slins furent abandonnés et froidement exécutés<sup>27</sup>. Les nobles tréfonciers attachés à la cathédrale savaient trop bien éviter les misères de la guerre. En prévision des difficultés que ne manquerait pas de connaître le marché des subsistances, ils avaient « prévu à cette affaire » en pressant « bouviers et censiers » de leur livrer à temps leurs productions !

Il est vrai qu'à l'initiative de certains des gens titrés et nantis, une lettre avait été adressée au pape lui-même et mise dans le public pour se plaindre des « maux et incendies perpétrés et commis par son Altesse Ferdinand de Bavière ». Mais la protestation intervenait au moment où les échecs de la campagne de Jean de Weert contre Liège étaient patents. N'est-ce pas dans le même mouvement de courbe rentrante et de profil bas que s'inscrit la *Désolation*, quand elle évoque le retour de l'harmonie sous le signe de la croix ? Comme le montre

l'histoire de la littérature wallonne, la préoccupation pour *nosse Fwè, nos-Églises, nos Curés* signe plus d'une fois la pièce de propagande dialectale en désignant l'officine cléricale d'où elle sort probablement.

L'attachement au *Priviléedjes èt Libèrtés*, joint au culte de la Vierge et de saint Lambert : voilà qui peut vraiment favoriser sinon garantir le destin du peuple liégeois. « Il vaut bien mieux être un lourdaud, avec un peu de liberté, que d'être grand en captivité », déclare fièrement Pâquot, qui poursuit :

*Louke mi sârot, louke mès marones :*  
 Vois mon sarrau, vois ma culotte :  
*dj'è tin pus' qu'on Rwè d'ine corone !*  
 j'y tiens plus qu'un Roi à sa couronne !  
*Mwèrdièp' ! n'è-st-i nin bènaw'reüs*  
 Morbleu ! n'est-il pas bienheureux  
 124 *qui n'èst nin èsclâve come on gueûs ?*  
 celui qui n'est pas esclave comme un gueux ?

Tout cela ne montre-t-il pas assez le langage d'un Grignoux ? Une chanson française signalée par M. Piron réaffirme l'association entre de Weert et le parti des ennemis du peuple<sup>28</sup>.

Adieu Jan de Wert, à Dieu !  
 Ne soyez plus  
 si sot de penser  
 la ville emporter.  
 Crois que nous t'attendrons  
 les armes en mains, comme Éburons.

(...)

Il y a encore des Chiroux  
 parmi nous,  
 mais les maîtres sont morts  
 sans tête, et le corps,  
 bon nombre sont acheminés  
 qui seront bientôt étranglés.



(...)

Ainsi tu seras contraint,  
pour certain,  
bien que malgré toi,  
quitter les Liégeois :  
tes dessins sont rompus,  
les Chiroux ne sont plus.

Que Dieu « nous garde des loups », conclut la pièce. Et surtout, « que Sébastien vive » ! Car le bourgmestre La Ruelle, « ce berger », saura conserver « ses brebis en leur liberté comme amis ». On sait comment le « banquet de Warfusée », le 16 avril 1637, allait transformer le tribun en martyr et en grande figure de l'histoire liégeoise<sup>29</sup>. Quant au général abhorré, qui quittait Liège l'année précédente, il a aussi laissé un souvenir bien au-delà des frontières de la principauté. Au siècle suivant, le chevalier de Jaucourt rappelle dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, à l'article « Weert », qu'une « Mademoiselle Lhéritier » en témoignait encore en 1708.

Elle dit que Jean de Weert s'étant rendu maître dans plusieurs places dans la Picardie, porta la terreur jusqu'aux portes d'Amiens, par les troupes qu'il envoyait en parti. Cette terreur se répandit jusques dans Paris ; et comme le peuple grossit toujours les objets, le seul nom de Jean de Weert y inspirait l'effroi. Ce général ayant été fait prisonnier à la bataille de Rheinfeld, en 1638, la muse du Pont-neuf célébra ses transports sur un air de trompette qui courait alors. Elle disait que les François avaient fait un tel nombre de prisonniers, et Jean de Weert. Comme il y avait dans ces chansons une certaine naïveté grossière, mais réjouissante, la cour et la ville les chantèrent. Enfin, des gens d'esprit en firent d'autres délicates et fort jolies sur le même air de Jean de Weert.

Dans la biographie romancée intitulée *Une nuit de Noël sous Philippe II*, le journaliste bruxellois Victor Joly imagine l'arrivée du prisonnier de Rheinfeld dans un Paris en liesse. « Tout le populaire » se pressait « sur

les toits » pour voir de Weert promené en cortège au milieu de ses vainqueurs : « une manière de triomphe antique à la romaine<sup>30</sup> ». Joly fait écouter au roi « une manière de complainte » chantée « sur un air qui par la suite devint fort à la mode, et servit à l'appel du matin des cavaliers jusque sous Louis XV ». Est-ce là la chanson mentionnée comme « air de trompette » dans l'*Encyclopédie* ?

À Notre-Dame de Paris,  
il devait, le sauvage,  
avec son Piccolomini,  
faire un pèlerinage.

On se souvient que l'*Entre-jeux* plaçait plutôt sous le drapeau de Mansfeld les troupes croates venues ravager le pays de Liège « sous la conduite de Piccolomini » en juin 1635.

Mais Saxe-Weimar a dit non,  
et Vincennes ouvre son donjon  
pour Jean de Vert !  
pour Jean de Vert !

Bernard de Saxe-Weimar, qui mit au service de la France des troupes mêlant Allemands et Suédois, ne traita pas mieux que Jean de Weert les paysans comtois.

Faut-il se lever si matin,  
dit le comte de Fiesque ?  
On ne dort non plus qu'un lutin,  
Avecque ce Tudesque.  
Maugrebleu ! de la nation  
Le diable emporte Gassion  
et Jean de Vert !  
et Jean de Vert !

Charles-Léon de Fiesque et Jean de Gassion furent de célèbres chefs militaires français. Le second avait été surnommé « La Guerre » par Richelieu.

À cette chanson, V. Joly en ajoute une autre, d'après « la marquise de Créquy » :

Jean de Vert était un soudard  
de fière et de riche famille.  
Jean de Vert était un trichard,  
moitié prince et moitié bâtard<sup>31</sup>.

Petits enfants, qui pleurera ?  
Voilà Jean de Vert qui s'avance !  
Aucun marmot ne bougera,  
ou Jean de Vert le mangera !

Jean de Vert était un brutal  
qui fit pleurer le roi de France.  
Jean de Vert, étant général,  
a fait trembler le cardinal...

Petits enfans, qui pleurera ?  
Voilà Jean de Vert qui s'avance.  
Aucun marmot ne bougera,  
ou Jean de Vert le mangera.

Victor Hugo, visitant à Cologne le musée Wallraf, a écrit : « On m'a aussi montré une énorme cuirasse qui passe pour avoir appartenu au général de l'empire Jean de Wert ; mais j'ai vainement cherché sa grande épée longue de huit pieds et demi, sa grande pique pareille au pin de Polyphème, et son grand casque homérique que deux hommes, dit-on, avaient peine à soulever<sup>32</sup>. » À Liège, le nom de Jean de Weert fut donné à la potence que des Liégeois retirèrent de la Meuse pour la fixer — « c'était le 27 juin 1636 », raconte Th. Gobert — « sur la place du Marché où elle resta longtemps ».

## 2

# Le « Théâtre liégeois » et l'Europe

En 1757 et 1758, quatre Liégeois appartenant à la noblesse ou à la grande bourgeoisie donnèrent une série d'« opéras burlesques » en dialecte, traditionnellement groupés sous le nom de « Théâtre liégeois » [ill. 4]. Pierre-Robert de Cartier de Marcienne ou de Marchienne, d'une famille d'où sortira Marguerite Yourcenar, le baron Pierre-Grégoire de Vivario et le chevalier Simon de Harlez — portant un titre qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, ne valait pas nécessairement label de très authentique aristocratie — s'adjoignirent la collaboration de l'avocat et homme politique Jacques-Joseph Fabry. La musique des œuvres en question était due à un maître de Grétry : Jean-Noël Hamal, dont un portrait a fixé la posture quelque peu rêveuse, voire préromantique.

*Li voyèdje di Tchaufontaine* « Le voyage de Chaudfontaine » fut le premier de ces opéras-comiques et est resté le plus connu. Sa première édition fut donnée par Sylvestre Bourguignon, l'imprimeur de l'*Almanach de Mathieu Laensbergh*, établi au « Livre d'or », en Neuvise, non loin du célèbre contrefacteur Jean-François Bassompierre [ill. 5-7]<sup>33</sup>. Réputée produit d'un travail collectif, la pièce mettait en scène une remuante compagnie au sein de laquelle se distinguent trois femmes du peuple et un militaire se rendant en barque à la ville d'eaux. Sur place, les voyageurs se livraient à la rituelle séance de bains et à quelques divertissements où les plaisirs de la table invitaient comme il se doit aux jeux de la séduction.

Le tourisme balnéaire occupait dans la principauté une place importante. Un autre opéra, *Lès-ipocondes*, « Les hypocondres », dont il ne sera pas question ici, illustre le quotidien de ceux que les habitants de Spa qualifiaient de *bobelins*, mot signifiant, dit-on, « les nigauds », pour désigner l'internationale des curistes venus chercher à la fois la santé, le frisson du tapis vert et la facile rencontre amoureuse. Se pressaient autour du Wauxhall ou de la Redoute joueurs professionnels, escrocs et prostituées, ainsi que le restitue bien le *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick. On attribue la rédaction des *Ipocondes* à celui qui aurait principalement tenu la plume du *Voyèdje*, c'est-à-dire Simon de Harlez. C'est son hôtel qui accueillit la création des quatre opéras, avant qu'ils soient représentés à l'Hôtel de Ville de Liège — avec un très vif succès — ainsi que dans des châteaux de la région, à Seraing et Jehay-Bodegnée.

Une troisième œuvre nous intéresse davantage : *Li Lidjwès ègadji*, « Le Liégeois engagé », également créé en 1757, qui prend place dans le cadre de la guerre de Sept Ans. On lui consacra dans ce qui suit une section particulière, après avoir examiné les conditions générales de l'apparition d'un *opéra burlesque* en wallon. « La tradition dialectale du théâtre était-elle donc si vive à Liège ? », se demande Rita Lejeune, considérant l'émergence relativement soudaine d'un des fleurons de la scène régionale. Un bref survol de la production antérieure en parler local ne permettait guère que de détacher, à côté du théâtre de foire que constituent peut-être les *Dialogues de paysans*, « quelques moralités », « survivances médiévales », « anodines représentations de pensionnat ou de couvent ». S'il pouvait sembler surprenant qu'une telle société « ait songé à créer de toutes pièces un théâtre régional lyrique en dialecte », le paradoxe n'était cependant « qu'apparent ». Suivons d'abord R. Lejeune.

## I. LE FACTEUR MUSICAL : UNE ITALIE SUR MEUSE

Un premier élément déclencheur appartenait à Jean-Noël Hamal. Des deux voyages que fit en Italie ce « maître de musique de la cathédrale Saint-Lambert », le second, en 1748, fut sans doute le plus décisif, car

Hamal eut l'occasion de connaître à Naples « la tradition qui consistait, depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, à faire chanter des airs bouffons en dialecte napolitain dans des opéras ». A pu entrer en ligne de compte la familiarité avec l'œuvre de Nicola Logroscino, « compositeur local mort en 1763, dont l'innovation consista précisément à créer un opéra complet en langue populaire ». On ne chicanera pas ici à propos de la paternité de cette nouveauté<sup>34</sup>. Pour rester sur le terrain italien, il n'est sans doute pas indifférent que l'on ait salué, avec Goldoni, l'accession du vénitien à la scène, ou plus exactement le début de « l'histoire urbaine et civile du dialecte », selon la formule de Gianfranco Folena. On détache particulièrement son *Café* de 1750-1751, *Le serviteur de deux maîtres* de 1753, etc. La promotion du parler régional, ou l'exploitation de la distance qui le séparait d'un modèle central ou culturellement dominant, était également de nature à susciter ou légitimer une entreprise comme celle à laquelle participent Hamal et ses amis. Qu'il en ait rapporté l'idée est très vraisemblable.

R. Lejeune rappelle à ce propos, après Frédéric Rouveroy, combien dut être déterminante la représentation à Liège de l'œuvre qui allait susciter la célèbre Querelle des Bouffons, où s'affrontent une conception intellectualiste de la musique, plutôt élitiste, et un art qui, tendant vers le cri du cœur, s'adresse davantage à l'homme du commun.

Un directeur nommé Resta — raconte Rouveroy dans sa *Scénologie de Liège*<sup>35</sup> — vint exploiter le théâtre en 1753, avec une troupe italienne, et y fit entendre pour la première fois la *Serva Padrona* de Pergolèse et d'autres opéras italiens : son spectacle fut très-suivi pendant tout l'hiver. Observons, en passant, que la *Serva Padrona* avait été représentée à Paris le 1<sup>er</sup> août de l'année précédente, 1752, pour le début de la *première troupe italienne*, qu'on surnomma les *Bouffons*...

On voit ainsi la ville mosane adhérer immédiatement à l'une de ces mutations modernistes où allait s'affirmer, contre la technicité de l'architecture musicale, l'abandon à la sensibilité. On va du reste constater

que l'inscription du « Théâtre liégeois » dans l'actualité artistique s'étend à d'autres aspects de celui-ci. Rouveroy cite Félix Van Hulst pour rappeler que Grétry, qui « avait alors de 12 à 13 ans », assista à la première représentation de la *Servante maîtresse*. Son père ayant « obtenu pour lui du directeur une entrée à l'orchestre », il « assista pendant l'année théâtrale, comme il nous l'apprend lui-même, à toutes les représentations ; souvent même aux répétitions ».

R. Lejeune attire l'attention sur un deuxième élément de mise à profit du dialecte sur la scène lyrique quand elle évoque la réception du « Théâtre liégeois » dans le *Journal encyclopédique*. Le 1<sup>er</sup> février 1757, celui-ci rendait compte de la représentation du *Voyèdje di Tchaufontaine*, « Opéra bouffon en Liégeois » exécuté « le 23 du mois dernier ». L'ouvrage s'inscrivait dans un véritable projet culturel visant le développement du « Concert public dans une Ville qu'on peut regarder, pour la Musique, comme la rivale des plus célèbres Villes d'Italie, dans laquelle il y a sept Chapitres qui ont tous à leurs gages quantités de bons Musiciens qu'ils ont fait élever à grand frais à Rome ».

L'auteur du compte rendu avouait ne pas pouvoir s'arrêter « à l'analyse du Poème dont tout le mérite consiste en un comique local, qu'il est même impossible de rendre en tout autre langage que celui de sa Nation... ». Rouveroy ajoutera, en parlant de Hamal : « Il est fâcheux que l'auteur, qui s'était donné tant de peine, n'ait pu faire représenter au théâtre ses quatre opéras ; mais le patois dans lequel ils sont écrits, était un obstacle invincible pour des acteurs français. »

## 2. LE WALLON, PITTORESQUE ET DÉCRIÉ

Les ressources d'expression qu'offrait le « patois » ne constituaient certes pas une découverte, au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. La littérature wallonne s'est édifiée, dès les environs de l'an 1600, dans la marge stylistique que présentait un parler confronté à l'irrésistible ascension du français, ainsi que l'a magistralement montré M. Piron. L'émergence synchronique des autres littératures dialectales du domaine d'oïl

témoigne de ce que Michel de Certeau eût appelé une « folklorisation par contraste ».

L'intérêt du wallon n'avait pas échappé à l'auteur qui, au pays de Liège, incarne en quelque sorte le classicisme français. Le baron de Walef, si fier du certificat de parisianisme linguistique décerné par un Boileau, n'en avait pas moins les mots les plus doux pour le parler du cru. Dans la *Préface* du tome III de ses *Œuvres nouvelles* (1731), il flatte ses compatriotes en attribuant en partie à « l'air pur du Pays », mais aussi à « la vapeur du charbon qu'ils respirent rempli de soufre et de nitre », des qualités de vivacité intellectuelle [ill. 8]. « Les Liégeois ont naturellement beaucoup d'esprit, capable des sciences les plus abstraites, avec un grand feu d'imagination. » Celle-ci, qui se manifestait notamment dans « l'industrie et l'invention des Machines pour les eaux et pour les mines », s'exprimait aussi dans « leurs pasquinades dans l'idiome du Pays ». Ces dernières ne montraient-elles pas « le même sel et ces agréables saillies, dont après les anciens Arabes les François ont depuis orné leurs chansons » ? « Leur langage même, tout barbare qu'il paroît aux Etrangers, est rempli d'expressions vives et hardies, et les gens du plus bas étage y ont la repartie aussi prompte que les habitants des bords de la Garonne<sup>36</sup>. »

Ceci n'empêchait évidemment pas le baron de conclure, en répétant que « le génie des Liégeois n'a besoin que d'être dirigé » : « je suis persuadé qu'en commençant par se perfectionner dans la Langue françoise, ce qui seroit facile en apportant quelque changement dans la méthode des premières études ; je suis convaincu, dis-je, que les belles Lettres et les Sciences les plus hautes y feroient en peu d'années des progrès considérables ».

Un autre baron, Hilarion-Noël de Villenfagne d'Ingihoul, traduit probablement le sentiment assez général de beaucoup de lettrés liégeois, pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, quand il mentionne le dialecte au cours de ses différents ouvrages. Dans son *Discours sur les artistes liégeois* de février 1782, lu en séance publique de la Société Libre d'Émulation nouvellement créée, il détache les quatre opéras dialectaux comme offrant « des saillies piquantes, plusieurs chansons charmantes, et quantité de bons mots qui caractérisent le génie de la Nation



Liégeoise ». Ces ouvrages ne rappellent-ils pas aux amateurs « un des plus grands plaisirs de leur vie » — « et la plus belle époque de celle de l'auteur<sup>37</sup> ». Les *Recherches sur l'histoire de la ci-devant principauté de Liège*, de 1817, confirmeront et étendront l'éloge. Le wallon y est défini comme « assez pittoresque et souvent très-expressif » : « Les Liégeois ont composé dans cet idiome des pièces de poésie qu'on pourrait placer à côté des meilleures pièces des anciens poètes provençaux<sup>38</sup>. » Villenfagne n'avait pas été pour rien l'éditeur, en 1779, des *Œuvres choisies* du baron de Walef, dont il retrouvait la référence à la littérature occitane.

Que Villenfagne ait déploré en 1788, dans ses *Mélanges de littérature et d'histoire*, que « sur la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, un jargon ridicule était encore, à Liège, la langue dominante », parlée « dans nos meilleures maisons », ne contredit qu'en apparence les propos tenus plus haut<sup>39</sup>. L'auteur visait sans doute ce « mauvais français travesti en phrases liégeoises » qu'il dénonce par ailleurs, particulièrement quand un tel sabir entache « les écrits de ce temps ». C'est surtout l'écrivain qui s'exprime ici, à la manière de Walef plaidant pour un « perfectionnement de la Langue françoise » qui élèverait enfin la production locale au niveau des « belles Lettres ».

Faut-il rappeler que la faiblesse de cette production constituait un des thèmes occupant la réflexion des milieux éclairés de la principauté, pendant les années qui précèdent la Révolution ? La Société Libre d'Émulation met au concours en 1779, dès sa création, la question de savoir *Pourquoi le pays de Liège, qui a produit un si grand nombre de savants et d'artistes célèbres en tous genres, n'a-t-il vu naître que rarement dans son sein des hommes également distingués dans la littérature française ?* Le Secrétaire perpétuel de la Société, le Français Le Gay, répondra en mettant en évidence le rôle que joue selon lui le dialecte, « langage barbare<sup>40</sup> ». Annonçant la politique de la langue de la Révolution française, il accuse au première chef, parmi les causes rendant compte de la pénurie d'écrivains, celle d'un langage résistant à tout progrès de la culture : « aucune n'est aussi grave, ne sera aussi difficile à détruire que le dialecte ».

Ce langage mêlé de gaulois, de celtique, de teuton, d'espagnol et de français, sans règles, sans principes, s'est néanmoins transmis d'âge en âge ; il infecte encore la chaire et le barreau, malgré l'exemple de quelques pasteurs et de plusieurs avocats qui s'efforcent d'établir l'usage de la langue française ; ces efforts, qui méritent des distinctions et des encouragements, produisent même un nouvel obstacle, je veux dire les mauvais imitateurs, qui, sans atteindre à la perfection, introduisent un français corrompu : il est incroyable combien ce mauvais style est répandu ; il se trouve partout : actes, instructions d'affaires, plaidoyers, conversations...

Il n'est pas, poursuit Le Gay, jusqu'aux livres pour la jeunesse qui ne soient écrits d'une manière « peu digne ». On en est bien convaincu lorsqu'on ouvre aujourd'hui, par exemple, les *Principes de l'orthographe* des Verviétois Bragarde père et fils, « maîtres d'école » (1770)<sup>41</sup>. L'introduction, signée du fils, offre un beau charabia. Quel devait être le français de l'homme du commun, si c'est là celui d'un petit « maître » ?

### 3. DU FRANSQUILLON AU FRANCHIMAND

La réponse, précisément, est offerte par deux personnages du « Théâtre liégeois » : le caporal Golzau du *Voyèdje di Tchaufontaine* et Colasse, l'enrôlé devenu Jolicoeur, dans *Li Lidjwès égadji* — avant que Tâtî, dans une comédie fameuse d'Edouard Remouchamps, en donne une autre illustration en 1885<sup>42</sup>.

Qu'il soit permis de reproduire l'entrée en scène de Golzau, Liégeois engagé dans les troupes de Louis XV, à titre d'exemple du français dialectal qu'on entendait certainement à Liège à l'époque, même si celui-ci est caricaturé (acte I, sc. 3)<sup>43</sup>. Le caporal rejoint avec retard la barque emmenant la compagnie des bouchères Tonton et Adile et de la marchande de harengs Marèye Bada, emmenées par le batelier Djirâ.

Bon jour, camirade Girar,  
 j'ait arrivé un peu trop tard,  
 120 pour print la barq' au Bauripar :  
 j'a coupé vitt' par Barche en pot,  
 j'ait accouru comm' un sot,  
 j'ai bizé comm' un jeun' biquet  
 124 qui seroit dans l' pré Mathieu Veau,  
 et saccaterre j'ai si bien fait  
 qui gi m'a mis tout en une eau.

*Camirade* est mis pour les wallons *camèràde*, *camuràde*, plus fréquents. Le dialecte emploie toujours l'auxiliaire *avoir* au passé composé : *dj'a-st-arivé*, plus loin *dj'a-st-acorou*. *Print'* reproduit le w. *prinde* « prendre ». *Bauripart* tente de franciser la forme actuelle *Bêr'pâ* « Bearepart », qui désigne le rivage de Meuse longeant l'ancienne abbaye des Prémontrés, c'est-à-dire le Séminaire d'aujourd'hui. De même, *Mathieu veau* transcrit l'actuel *Mativâ*, littéralement « Val Mathieu », lieu-dit de Liège à présent désigné par « quai Mativa ». *Bizer* signifie « courir, s'élaner avec impétuosité ». *Se mettre tout en une eau* traduit *si mète tot-èn-êwe*, c'est-à-dire « se mettre en nage ».

Les marchandes du bateau avaient commencé la dispute à l'arrivée tardive de l'une d'entre elles. S'en prendra-t-on de même au militaire ? Celui-ci entend bien ne pas être confondu avec de telles *rapaillries* de rien : avec une pareille racaille (w. *rapaye* « canailles »). Le maître de la barque comptera sur le prestige de l'uniforme pour y rétablir le calme. Golzau ne doute pas de l'imposer, la tension fût-elle aussi vive qu'entre Chiroux et Grignoux<sup>44</sup>.

Vous êtes bien bon d' vous enwaré  
 pour des semblables minuté ;  
 148 gi vois bien qu' vous n'avez rien vu :  
 gi suis bien aise ki gi suis v'nu ;  
 ne v'la-t'il pas une belle affaire !  
 Allez, allez ! laiy-moi faire,  
 152 gi les mettra à la raison,  
 fùssions-t'elles mâles comm' un démon !

*Enwarer* correspond étymologiquement au fr. *égarer* ; il a ici le sens de « s'étonner ». Une *minuté* est un terme archaïque désignant littéralement une « minutie », d'où « vétille<sup>45</sup> ». La forme *gi* reproduit *vaille* que *vaille dji* « je » et *ki* conserve la voyelle du *w.* pour « que ». *Laiy*, pour *lèyiz*, signifie « laissez ». Le *w.* a une forme unique pour les trois personnes du singulier du futur simple de « mettre », *mèt'rè*, d'où *mettra*. Le féminin *mâle* signifie « mauvaise, méchante ».

Tonton la bouchère interpelle *Monseû l' Franskiyon*, et les dames de la halle vont bientôt accabler de tous les noms le *chér mamé*, « le cher bien-aimé ». Faut-il s'incliner devant lui parce qu'il aurait *si bin pârlé* ? Marie Bada donne à sa verve populaire libre cours<sup>46</sup>.

184 *O ! louke on pô ! n'avise-t-i nin*  
 Oh ! regarde un peu ! ne semble-t-il pas  
*qui s' méré âye tam'hî dè frumint,*  
 que sa mère ait tamisé du froment,  
*qwand èll'a fêt ci bê djodjo ?*  
 quand elle a fait ce beau chéri ?  
*Filoguèt n'èsteût nin pus sot !*  
 Filouguet n'était pas plus sot !

Haust commente ces vers de la manière suivante. « Cela signifie sans doute : sa mère, quand elle était grosse de lui, a dû se livrer à des mouvements violents et prolongés (comme quand on secoue un tamis), mouvements qui ont brouillé la cervelle de son enfant. » D'où la référence à Filouguet, dont la tradition fait un bouffon d'Érard de La Marck, prince-évêque de la Renaissance. Le caporal Golzau va ensuite passer par les baguettes des qualifications les plus blessantes. Plutôt que de l'homme de guerre, il tient du *fignon*, du « damoiseau », du *nozé mamot*, du « mignon marmot » : termes que les auteurs font rimer en rafale, non virtuosité, avec *gueûye di tchabot* « gueule de chabot », *houlé pi-d'pot* « boiteux pied-bot », *mâssi nabot* « sale nabot », *loyâ palot* « paresseux lourdaud », etc. (vv. 204 sv.)<sup>47</sup>. Mais un aspect particulier de sa nature se découvre lorsqu'à Chaudfontaine, le militaire s'amuse « à logner par le trou de la buse », pour apercevoir les dames qui pren-

nent les eaux en tenue légère (acte II, sc. 3)<sup>48</sup>. Le texte a *bwèrgni*, littéralement « borgner », que l'on traduit par « lorgner », *lwèrgni*. Les deux verbes ont des significations voisines en raison de leur ressemblance formelle mais aussi parce qu'ils se rapportent à l'œil. Ils partagent une valeur péjorative due aux défauts, physiques et moraux, que la tradition attribuait à une mauvaise constitution ou utilisation de l'organe : le fait d'être « borgne » ou de « loucher » peut trahir une faiblesse d'esprit et « lorgner » suggère une attitude trompeuse, éventuellement marquée, comme ici, de concupiscence.

*Qui louke à trô n'est nin co mwért*, profère la harengère Marie Bada : « Qui regarde au trou n'est pas encore mort. » La chanson qu'elle interprète ensuite va donner au thème sa pleine résonance de sous-entendu grivois. Sans doute le *bê-bê*, le bellâtre « parle-t-il bien ». Mais il en faut plus pour plaire à une vraie femme, qui ne se contente pas qu'on lui dise, comme fait le caporal, qu'elle chante « comme une reine », et puis qu'elle est si « belle à voir ».

- 344 *Nèni, crolé napé,*  
 Non, bouclé polisson,  
*atot t' novê lingadje,*  
 avec ton nouveau langage,  
*ti n'ètinds nin, dji wadje,*  
 tu n'entends pas, je gage,  
*çou qu' c'est qui fé pitch-patch*  
 ce que c'est que de faire pitch-patch<sup>49</sup>
- 348 *li cou d'vins on potê !*  
 le cul dans une flaque !  
*Ti m'as bin l' minne, djâgô,*  
 Tu m'as bien la mine, nigaud,  
*d'in-éméné k'pagnon :*  
 d'un empoté compagnon<sup>50</sup> :  
*dès s'fêts qu' ti ni sont bons*  
 des faits comme toi ne sont bons
- 352 *qui po bwèrgni à trô !*  
 qu'à lorgner au trou !

Il faudra tout le charme d'un *air di Parizyin*, d'une chanson parisienne, pour que Marie prenne quelque goût à Golzau, ce « très digne enfant » qui refuse le petit verre offert par la marchande de harengs (vv. 357 sv.).

Excusez-moi, mon cœur,  
ginn' bois jamais hors d'heur :  
autrimint gi suis seur  
ki j' fyrrois à bouton d' chaleur.

Le beau militaire qui « bourgeonnerait à boutons de chaleur » — comme un adolescent timidement en proie aux approches du désir — n'a plus rien du *miles gloriosus* du début de la pièce. En perdant son langage naturel, il donne bien l'impression d'avoir perdu autre chose de sa nature virile. En tout cas, telle est la figure que présente volontiers au XVIII<sup>e</sup> siècle le personnage du provincial abandonnant la saine et vigoureuse authenticité des mœurs du pays pour adopter les manières de la ville.

Le caporal Golzau trouve son exact correspondant sur la scène occitane en la personne du « franchimand » enrôlé dans les armées de Louis XIV. La « pièce archétypale » du genre, « même si elle ne représente pas la première attestation du personnage », est le *Ramounet ou lou paisan agenés tournat de la guèrro* de François de Cortète, seigneur de Prades, né vers 1586<sup>51</sup>. Après sa mort en 1667, l'œuvre fut retouchée par son fils Jean-Jacques. L'autre pièce de référence est le *Viandasso*, œuvre anonyme en cinq actes versifiés, qui ne fut jamais imprimée, conservée à la Bibliothèque nationale de Paris, à la Bibliothèque de Marseille et au Musée Calvet d'Avignon<sup>52</sup>.

G. Brunet résumait cavalièrement le *Viandasso*, en 1839 : « le héros est un vieux guerrier amoureux d'Amabroisino ; elle lui préfère Liquet qu'elle épouse au dénouement ». Type du matamore, le personnage, écrit 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 », de sorte qu'il est désigné comme « *Arlequin*, c'est-à-dire homme fait de morceaux mal rapiécés », à l'image du « mélange linguistique » dont il use. Se définissant comme *fouïaro de soun país* « hors

de son pays », « Viandasso est dans tous les sens du mot un *extravagant*<sup>53</sup> ».

Reprenant les analyses de Ph. Gardy, Patrick Sauzet s'interroge sur le sens de la « transgression » qu'incarne le militaire « occitanophone en rupture de loyauté linguistique », entre « le ridicule et la réprobation ». Le cadre « réaliste » de l'armée, qui offre une occasion privilégiée d'apprentissage du français, charge parfois le déviant, sur la scène occitane, « d'une aura de violence et de désordres », ce qui n'est pas du tout le cas du « Théâtre liégeois ». Les deux critiques insistent avant tout sur le caractère significatif d'une transgression « ainsi dramatiquement élaborée », alors que sa portée serait bien moindre « si elle n'était qu'anecdotiquement enregistrée ».

« Je crois que l'on peut avancer l'hypothèse que, de la société à la scène, il y a avant tout décalage », écrit P. Sauzet. Si le théâtre, bien sûr, « n'invente pas le franchimand, c'est-à-dire le tabou linguistique », il le déplace sur le terrain du symbole et du « pacte linguistique » qui organise une société déterminée, dans la mesure où il « l'élabore dans la configuration seconde de l'occitan mis en littérature ». Dans le *Ramounet*, le franchimand qui a non seulement trahi sa langue mais déserté la troupe où il servait n'est pas l'objet d'un « enjeu » qui viserait à « le faire rentrer dans le droit chemin » ou à « l'éliminer ». Le ridicule suffit à le placer en marge de la communauté villageoise. Le « gentilhomme languedocien » sous lequel il servait voudrait le punir plus radicalement, par la pendaison. Mais « le village, soutenant la voix de la mère de Ramounet, demande et finit par racheter sa grâce ». En somme, dans la mesure où « le public visé par Cortète est aristocratique », « pour autant que l'on puisse le savoir », c'est « l'occitanophonie des élites », représentée par Cléodème, le « gentilhomme languedocien », qui constitue ici le véritable enjeu de la comédie.

Portant chapeau [Ramounet] usurpe un statut aristocratique ; parlant français il fait de cette langue la marque obligée de ce statut.

Ramounet finalement n'est pas pendu. Mais il est proprement remis à sa place, parmi les paysans. Un autre le remplacera au ser-

vice de Cleodèmo. Il n'y a plus de déserteur, de soldat sans maître prétendant donner des leçons de distinction linguistique. La mise au pas du franchimand Ramounet fonde l'occitanophonie de Cleodèmo et l'entreprise d'écriture occitane de Cortèta. Quant à la société villageoise, elle peut, aux yeux de Cortèta, côtoyer sans risques de contamination cette pitoyable baudruche linguistique. C'est parce que l'exclusion du franchimand fonctionne bien pour la communauté villageoise qu'elle n'a pas à être dite dramatiquement.

On notera que le « Théâtre liégeois » naît aussi dans un milieu aristocratique où sont vécus les enjeux d'une réelle diglossie, dans la mesure où la pratique du dialecte demeure vivace « dans les meilleurs mai-sons ». Peut-on dès lors étendre à l'exemple liégeois l'hypothèse, à première vue paradoxale, selon laquelle « l'écriture élabore le franchimand là où il commence à ne plus fonctionner réellement » ? Alors que « les comportements s'apparentant à celui du franchimand ne rencontrent plus une condamnation aussi efficace », le théâtre célébrerait « emphatiquement un ordre linguistique qui se défait dans la réalité », établissant par réaction « une légitimité populaire de la langue, et par là de l'écriture occitane », qui « vient à être pensée au moment où elle sort de l'implicite ». Autrement dit, « le rejet réel du comportement qu'incarne le franchimand n'assure qu'un maintien de l'usage de l'occitan », tandis que l'écriture littéraire « suppose une forme d'institution de la langue ». Le parler populaire, conçu d'abord comme « négatif de la francophonie », change de signe et « devient modèle positif ». « Mais elle ne peut devenir modèle que dans la mesure où elle est ébranlée. » Le personnage du franchimand se donnerait comme « le fondement d'une telle institution », dans la mesure même où se trouve consacré « l'ordre de la prééminence du français ».

Ces considérations ne peuvent être séparées de celles de M. Piron liant la naissance des littératures dialectales d'oïl à « l'ébranlement » subi sous la pression de la montée du français à partir de la Renaissance. Comme en Picardie, en Bourgogne ou en Poitou, la littérature wallonne entre en vie au moment même où s'annonce sa



mort, non quand le dialecte est en pleine santé, en tant qu'instrument quotidien parlé par le plus grand nombre. Selon Michel de Certeau, l'existence institutionnelle d'une « culture populaire » pensée comme telle dépend entièrement de la « folklorisation » dans laquelle la fige une instance culturelle dominante. L'histoire d'une activité d'écriture patoisante sera donc comme la chronique d'une disparition continuellement annoncée. C'est dans ce cadre que la dramatisation de la question du « patois », illustrée par le *Ramounet* ou le *Viandasso*, peut être considérée comme participant symboliquement à la construction d'une « forme d'institution de la langue ».

Par rapport au retournement de négativité que Ph. Gardy et P. Sauzet discernent dans le traitement du franchimand, le « Théâtre liégeois » offre un autre aspect, fortement marqué, de positivité dialectale. L'aliénation linguistique du fransquillon renvoie aussi bien à la forme supposée pure de ce qu'il délaisse ou pervertit qu'à l'appel à un « perfectionnement » du français, tel que le formulent le baron de Walef ou Villenfagne. On a vu que ce dernier n'associe en rien une telle épuration à une condamnation du dialecte, sauvé par sa richesse naturelle d'invention. La dégradation que représentent Golzau et Colasse sur la scène wallonne se trouve largement compensée par le « feu d'artifice » langagier que leur oppose la verve des marchandes du bateau. S'il s'avérait que la comédie du franchimand d'Occitanie ne mettait pas autant en évidence cet élément de valorisation positive, celui-ci serait en quelque sorte rétabli, au nom de l'internationale des langues minorisées, par le cousinage provençal qu'invoquent Walef et le *Journal encyclopédique*.

#### 4. CULTURE DU POISSARD

Après avoir souligné comment « Simon de Harlez et son entourage, bien au courant de la tradition napolitaine, très sensibles aussi à l'influence française, ont saisi le rapprochement à opérer entre le goût musical et littéraire du moment et les possibilités du dialecte local », R. Lejeune écrivait :

Vers 1750, à Paris, en effet, l'opéra-comique se transformait comme se transformait du reste tout le théâtre comique. Les sujets populaires folkloriques y abondent, et le « genre poissard » y fait recette avec Vadé qui s'oppose aux grâces trop enrubannées de Favart. Le *Journal encyclopédique* critique cet environnement, mais, le critiquant, il fait en même temps connaître Vadé et bien d'autres auteurs de la même veine, il résume leurs pièces et diffuse, par conséquent, le genre avec les thèmes. En avril 1756, par exemple, il rend compte d'un opéra-comique, *Les racoleurs*.

Né à Ham, dans la Somme picarde, en 1720, celui que Voltaire appelait « ce polisson de Vadé », dont il emprunte le patronyme dans plusieurs de ses ouvrages, est le principal représentant d'un genre dont le nom est lui-même discuté. Le « poissard », que l'on référerait naturellement au mot *poisson*, dans la mesure où l'auteur mit principalement en scène des harengères de la halle, serait plutôt à rattacher à la *poix* dont le parler argotique et ses grasses plaisanteries évoqueraient le caractère collant. Dénigré par le clan des philosophes, qui lui reprochaient ses accointances avec Fréron et le parti clérical s'exprimant dans *l'Année littéraire*, Vadé, en butte au rigoureux classicisme d'un critique professionnel comme La Harpe, avait aussi le tort de triompher sur les théâtres populaires des foires Saint-Laurent et Saint-Germain. Le modernisme des « amis du peuple » réclamait pour celui-ci des divertissements plus relevés. On apprécie aujourd'hui avec plus d'intérêt un genre qui nous restitue une image particulièrement vivante, et plus complexe, de la société citadine du XVIII<sup>e</sup> siècle, entre le « drame bourgeois » de Diderot et les tableaux parisiens de Sébastien Mercier ou de Rétif de La Bretonne.

À propos des *Racoleurs*, *opéra-comique en un acte, représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-Comique à la Foire St. Germain le 11 mars 1756* [ill. 9]<sup>54</sup>, le *Journal encyclopédique* écrivait dans son numéro du 1<sup>er</sup> avril<sup>55</sup> :

Cet Opéra Comique qui avoit été annoncé et promis depuis longtemps, a été joué le 10. du mois dernier pour la première fois ; il y

avoit un aussi grand concours de Spectateurs qu'à une Tragedie nouvelle de Mr. de *Voltaire* ; mais on n'y trouve point ce qu'on avoit esperé. La Pièce a paru plate, d'un comique détestable, et peu faite pour amuser les honnêtes gens : le lendemain elle a été mieux reçue, et quoique l'on convienne que c'est une mauvaise farce, sans fond, sans caractere, sans intrigue, on ne doute point qu'à l'aide de quelques pointes de halles, de quelques Epigrammes licentieuses, et de quelques traits d'éloge pour des Princes qu'on a mêlés dans tout cela, et de quelques couplets heureux et plaisans, elle n'ait le même succès que tant d'autres miseres de cette espèce.

Le chevalier de Harlez et ses amis conçurent-ils de relever le défi que le journal critique adressait à la pièce en lui reprochant son manque de « caractère » et la faiblesse de l'argument ? Celui-ci était assez pauvre en effet. Monsieur Toupet, Gascon et garçon-coiffeur, a entrepris d'épouser Javotte, fille de Madame Saumon, « fameuse marchande dé poissons » qu'il méprise : « sont de petites gens ; mais il y a de l'argent dans la maison, peu m'importe le reste ». Le caractère régional du personnage l'oppose d'emblée à la grande ville. « Vive les enfants de mon climat pour damer le pion à ces pauvres petits Parisiens. »

Javotte ne l'entend pas de cette oreille et accable le prétendant de quelques qualifications choisies, dignes des échanges auxquels se livre la compagnie de la barque de Chaudfontaine. Toupet ne lui apparaît jamais que comme un « magot échappé de d'sus la tabatiere du gros Thomas », un « bijou d' la foire S. Ovide », un « pain molet d' la derniere fournée » (sc. II). « Ma mere », lui envoie-t-elle, « f'roit ben d' vous pendre à sa boutique en magnere d'enseigne : un merlan comm' vous s' verroit d' loin ». La jeune fille paraît plutôt entichée de Monsieur de La Brèche, « Sergent des Petits Corps », que repousse Madame Saumon, préférant un gendre qui fait valoir « une charge de rapport, comm' qui diroit Pétutier ». Nouvelle salve d'expressions populaires, plus ou moins obscures pour le lecteur d'aujourd'hui, quand la harengère apprend comment La Brèche, avec l'aide d'un « émisphère », La Ramée, conte fleurette à sa fille. Elle s'en va les *sabouler*, les houspiller, et quant au militaire, elle n'hésitera pas à lui

« accommoder la figure comme du jacques sanguin », c'est-à-dire du fromage blanc pétri avec des fraises, d'où la couleur sanguine. Tonton, « petite sœur de Javotte », n'est pas le personnage qui déploie le moins de bagou. Sa cousine Marie-Jeanne n'est qu'une « mouche à miel d'étape » (une abeille) et quand La Brèche traite sa mère de diable de harengère, Tonton lui renvoie un portrait qui, dressé « à l'aide de quelques pointes de halles », comme dit le *Journal encyclopédique*, devait faire mouche auprès du public de la Foire Saint-Germain.

Parles-donc, moule à chandelle des vingt-quatre à la livre ; quoiqu' c'est qu'une harangere ? Avec son plumet d'un blanc jaune, tirant sur l' sagouin : on voit ben qu' vous soufflez l' feux avec vote castor, car la chicorée qu'est d'sus est fumée comm' un jambon, Monsieux, d' Mayence ; mais c'est vrai t'nez, ç' minois d' tambour de basque, dir qu' ma mere est une harangere, une femme qu'elleve ses enfans comme des Duchesses.

On suppose qu'il faut comprendre que le chapeau de castor du militaire — lié à l'exploitation des ressources du Canada, que va perdre la France — est enfumé comme « jambon de Mayence ».

Passons sur le piège que mettent en place les soldats de La Brèche chargés du racolage, pour éloigner le coiffeur en l'envoyant aux armées. On retiendra surtout, d'un ouvrage dont l'argument s'avère en effet assez mince, l'exploitation du parler populaire. « Queu manufacture de dégoisement donc que ç'te p'tite chienne de langue-là », dit La Ramée.

Il vaut la peine de replacer ici la « manufacture » de Vadé dans le contexte d'un mouvement contemporain d'intérêt plus général pour la langue verte<sup>56</sup>. Sur un plan théorique, l'attention avait été attirée sur les « figures de rhétorique » du parler des halles par César Chesneau Dumarsais, dans son *Traité des tropes* de 1730. On y appliquait la table de ces figures au parler le plus ordinaire. Il doit être significatif que Marivaux, trois ans plus tard, dans l'*Heureux stratagème*, fasse s'exprimer le jardinier Blaise dans une langue qui multiplie les *biau*, les *bian*, les usages populaires (*je savons*, etc.)<sup>57</sup>, les mots « déformés » (*sarvir*,

*par-vilège, norriture*)<sup>58</sup>. Signes typiques d'encanaillement de la parole, les jurons abondent : *Morgué ! Jarnicoton ! Jarniguienne !*

Au moment où est représentée la comédie de Marivaux, le cimetière de Saint-Médard, à Paris, est le théâtre des scènes d'extase collective que suscitent les miracles opérés par le fameux diacre Paris, un des héros de la résistance janséniste à la bulle Unigenitus. La propagande d'opposition aux jésuites emprunte alors la langue populaire, comme dans les *Harangues adressées à l'archevêque de Paris par les habitants de la paroisse de Sarcelles*, de Nicolas Jouin. Dans *Ver-vert*, en 1734, le perroquet auquel Jean-Baptiste Gresset fait accomplir un voyage sur la Loire en compagnie de dragons et de Gascons en vient en parler la « langue de gargote » des uns et à adopter les « tons de ruelles » des autres. Aux Visitandines qui lui avaient appris le sage parler des couvents, l'animal répond maintenant en « vrai gibier de Grève » — rimant, à l'adresse de la Mère supérieure, avec « la peste te crève ! ». La suite serait digne de Vadé, sans les trois points de suspension qui prétendent rendre plus convenable le discours de l'oiseau. Le morceau, qui appartient à une œuvre devenue classique en matière de poésie, pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, mérite d'être rappelé.

Bouffi de rage, écumant de colère,  
 il entonna tous les horribles mots  
 qu'il avait su rapporter des bateaux ;  
 jurant, sacrant d'une voix dissolue,  
 faisant passer tout l'enfer en revue,  
 les B... les F... voltigeaient sur son bec —  
 les jeunes Sœurs crurent qu'il parlait grec.  
 Jour de Dieu !... mor ! ... mille pipes de diables !  
 Toute la grille, à ces mots effroyables,  
 tremble d'horreur ; les nonnettes sans voix,  
 font, en fuyant, mille signes de croix...

Dans un ouvrage ancien, qui semble être passé quelque peu inaperçu, Alexander P. Moore signalait pour 1737 *l'Assemblée des poissardes* de Denis Carolet, qu'on pourrait considérer comme « le principal

prédécesseur de Vadé<sup>59</sup> ». La recherche sur l'origine du genre bénéficié aujourd'hui de la thèse de Pierre Baron. « L'écluze », écrit celui-ci, « s'est spécialisé dans des rôles comiques en incarnant régulièrement d'une part des petites gens, dont le franc-parler populaire annonce la langue poissarde — jardinier, porteur d'eau, concierge — mais aussi Pierrot et le fameux " Charbonnier " qu'il créa dans l'*Assemblée des acteurs* de Pannard et Carolet en 1737 et qui lui vaudra un succès immédiat ». On ajoutera seulement à ces informations qui appellent une recherche la représentation en 1735, sur le *nouveau Théâtre de l'Opéra Comique au Fauxbourg Saint Germain*, de *Samsonet et Bellamie, ou le Racoleur*, parodie de Carolet.

On voit que le recours à la gouaille populaire prenait en France, dans la vingtaine d'années qui précèdent le « Théâtre liégeois », une ampleur ajoutant sa force d'attraction à celle qu'exerce de l'extérieur le modèle de l'opéra bouffe italien. Cette émergence du genre poissard permet aussi de vérifier la part qu'y prend, dans la distanciation sociale, une classe très éloignée de celle qui s'y trouve représentée. L'idée d'encanaillement s'impose à nouveau quand on considère cette Société du Bout du Banc dont fait partie Marivaux — ou plutôt Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, grandi dans la haute administration royale — et qui compte aussi une autre figure fondatrice du genre poissard.

Le comte de Caylus, autrement dit Anne-Claude-Philippe de Tubières-Grimoard de Pestels de Lévis, y apporte sa légendaire familiarité avec « le monde des faubourgs », qu'il fréquente « vêtu d'un habit brun à boutons de cuivre, des bas de laine aux jambes, un grand chapeau sur la tête », ce qui n'a rien du vêtement très codé qui signale l'appartenance à la classe supérieure. Songeons à la manière dont Jean-Jacques Rousseau rompt la convenance bourgeoise en adoptant le manteau d'Arménien. C'est dans un autre esprit que Caylus prend le contrepied de celle-ci, en adoptant le parler des ruelles dans la parade de son *Porteur d'iau ou les amours de la ravaudeuse* de 1739. La rupture moderniste s'exprimera aussi dans une autre parodie : celle des académies, dont se moque le comte par la création de l'*Académie des colpor-*

*teurs*. Le baron de Vivario, Cartier de Marcienne et le chevalier de Harlez se trouvaient décidément en bonne compagnie, quand ils mettaient leur « regard éloigné » au service de la Muse wallonne.

##### 5. QUAND UN LIÉGEOIS S'EN VA-T-EN GUERRE

On a jusqu'ici mentionné Colasse, type du francisé qui forme l'alter ego du caporal Golzau, sans donner une idée de la pièce qui le met en scène. *Li Lidjwès ègadji, opéra burlèsse è deùs pârtèyes, mètou è muzike par M. Hamal*, sorti en 1757 des presses de Sylvestre Bourguignon, ainsi que le *Voyage de Chaudfontaine* [ill. 10-11]<sup>60</sup>. Comme la tradition, la *Bibliographie liégeoise* de X. de Theux l'attribue à Jacques-Joseph Fabry (1722-1798), qu'U. Capitaine qualifie ainsi : « Conseiller à la Chambre des comptes, mayeur en féauté, conseiller intime de l'électeur de Cologne et du prince-évêque de Liège, bourgmestre de Liège en 1770, 1783, 1789 et 1790<sup>61</sup>. » Ce n'est pas ici l'endroit d'évoquer davantage la figure complexe d'un homme présentant l'image du politicien roublard, rompu à toutes les ruses ou duplicités florentines de la vie politique locale, laquelle le porta finalement à recevoir le titre de « père de la Révolution liégeoise ».

Par rapport au *Voyèdje*, un comique moins burlesque et un éventail plus large de « nuances psychologiques » se combinent dans cette « aimable distraction » néanmoins plus accordée à la sentimentalité que développe, à côté de l'appel à la Raison, le « siècle des larmes ».

Il est tout naturel qu'on rie, *poursuit R. Lejeune*, à la vue de ce diable de Colasse, qui s'est engagé par vantardise, en étant ivre, mais qui, dégrisé, voudrait tout d'abord ne pas dépasser les hauteurs de sa ville : « *un Liégeois qui s'engage va bien jusqu'à Tilleur...* ». Le rire est plus nuancé et l'affaire plus plaisante, en un mot, si l'on sait que, dans le même numéro du *Journal encyclopédique* qui rend compte de la création de notre opéra-comique, on lit précisément : « 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 M. le Chevalier de Vierset qui a servi la France avec distinction, et l'autre à Monsieur le Comte d'Horion, Chambellan de Leurs Majestés Impériales, 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... »

On voit comment les « intérêts communs » de l'Empereur autrichien et de Louis XV mettaient à l'honneur un « comte d'Horion ». Celui-ci, prénommé Charles, était le neveu du premier ministre du prince-évêque, archidiacre de Campine et Grand Prévôt de la cathédrale. On a souvent souligné l'appui que celui-ci, en compagnie de son frère, Gérard-Assuère, Grand-Mayeur, chargé de la police, avait accordé au *Journal encyclopédique*, un soutien qui fit particulièrement défaut au périodique lorsque celui-ci en fut privé par la disparition prématurée des deux frères dans le premier semestre de 1759<sup>62</sup>.

À côté de la vantardise du Liégeois qui s'engage, le portrait de celui qui l'enrôle n'est pas davantage flatté. Le recruteur au service de Louis XV est un butor qui a bien oublié l'élégance de la ville des Lumières, quand il se montre à la recherche de Colasse<sup>63</sup>. Si ce militaire — plus proche du *bas-offici* que de l'« officier d'honneur » — prodigue du « ma chère » et du « sans vous déplaire » à Ailid, mère du jeune homme, il s'irrite tout de suite du « ton plein d'arrogance » avec lequel on lui répond. C'est d'abord qu'il ne comprend rien au « jargon » dans lequel on s'adresse à lui. De toute manière, la délicatesse n'est pas son fort, même quand il s'exprime en chanson :

Corbleu... redoutez mon courroux ;  
non, non, la feinte est inutile !  
Qu'il paroisse cet imbécile !

184 Ou je ne m'en prendrai qu'à vous.

L'enrôlé serait-il « au fond de l'enfer même », le matamore saura « l'en arracher » ! Mais le voisin Léonard, *Lînâ*, « ce maraud » ainsi que l'ap-



pelle l'officier, devait susciter dans le public quelques applaudissements lorsqu'il lui répondait :

*Sarpechien ! si dji m' côrcèye mây,  
Sacrenom ! si je me fâche jamais,  
nos n'ârans nin si rade li pâye :*  
nous n'aurons pas si vite la paix :  
*dji li frè vèy, sins fé tant d' brut,*  
je lui ferai voir, sans faire tant de bruit,  
192 *qu'ine tièsse di hoye èst bone por lu.*  
qu'une tête de houille est bonne pour lui.

C'est-à-dire : qu'un Liégeois, nommé en blason « tête de houille », vaut bien un beau parleur qui « gazouille ».

Combien ne sont pas vives, aussi, la détresse de l'entourage du jeune homme et les tentatives pour le faire renoncer à l'engagement. Le wallon peut rendre l'attaque de la pièce comique, mais la plainte chorale n'en portera pas moins directement au cœur du spectateur (acte I, sc. 1).

*Qu'a nosse wèzène Éli ?  
Qu'a notre voisine Aily ?  
Poqwè brèt-èle insi ?  
Pourquoi crie-t-elle ainsi ?  
Djans ! corans ad'lé lèy ;  
Allons ! courons auprès d'elle ;*  
4 *corans turtos, djans vèy*  
courons tous, allons voir  
*qué mâ, quél acsidint*  
quel mal, quel accident  
*fèt tchoûler cisse pôve djins.*  
fait pleurer cette pauvre personne.

La réponse sonne à l'égal d'un avis mortuaire.

- Vinez, wèzins, li coür mi pâte !*  
 Venez, voisins, j'ai le cœur fendu\* !
- 8 *Dj'a pièrdou m'fî, èt c'èst di m'fâte ;*  
 J'ai perdu mon fils, et c'est ma faute ;  
*dj'a stu trop bone, dji l'a gâté*  
 j'ai été trop bonne, je l'ai gâté  
*a li lèyi fé sès vol'tés.*  
 à lui laisser faire ses volontés.  
*Awè, dji m'è rây'reû lès-ouÿs :*  
 Oui, je m'en arracherais les yeux :
- 12 *li p'tit mâye ârè stu d'bâtchi,*  
 le petit mâle aura été débauché,  
*ca dji n' l'a nin co r'vèyou ouÿ.*  
 car je ne l'ai pas encore revu aujourd'hui.  
*Lès Francès l'âront ègadji...*  
 Les Français l'auront engagé...

Sentiment et sens pratique se mêlent dans la douleur, comme il arrive aux gens pour qui la vie est un combat quotidien.

- Oh ! qui d'vêrè-dje*  
 Oh ! que deviendrai-je
- 16 *si dji n' l'a pus ?*  
 si je ne l'ai plus ?  
*I m'êdîve fé mi-ovrèdje ;*  
 Il m'aidait à faire mon travail ;  
*dji n' pou viker sins lu.*  
 je ne peux vivre sans lui.  
*Dèpoy qui mi-ome èst mwért,*  
 Depuis que mon homme est mort,
- 20 *Colasse èst tot m'ric'fwért.*  
 Colasse est tout mon réconfort

\* Litt<sup>t</sup> « le cœur me pâtit ». L'expression wallonne est plus forte que ma traduction.

*Vos, binamés wézésins !*  
 Vous, bien-aimés voisins !  
*quêle creûs po ine pôve mère !*  
 quelle croix pour une pauvre mère !  
*Dji m' va mori d' misère,*  
 Je vais mourir de misère  
 24 *si dji n' moûr d'anôymint.*  
 si je ne meurs d'abattement.

Le bon Léonard, à la scène 2 du premier acte, tâche d'apaiser l'angoisse de sa voisine. Le jeune étourdi sera allé voir passer l'armée « à Grivegnée », dans les faubourgs. Et serait-il même engagé, que les Français n'essaient pas de lui mettre *ine labe è pid*, « une laisse au pied », car, lorsqu'il ne verra plus la ville, « le cœur lui tirera pour revenir ». Et puis, il y a la fille de Léonard, la fiancée du garçon. *Vola pus' qu'ènnè fât po l' rit'ni* : « Voilà plus qu'il n'en faut pour le retenir. » Une tentative du voisin pour distraire Aily de son chagrin ne produit pas l'effet escompté. C'est bien le moment de faire des plaisanteries de *napé*, de polisson. Où est Colasse. *Va-s' mèl' riqwîre, ou va-s' â diâle !* : « Va me le rechercher, ou va au diable ! » *Dji n'èl ra nin, avou tès contes* : « je ne le rai pas, avec tes contes ».

Mais voici l'engagé, qui, à la scène 3, vient faire son numéro de fransquillon, « à moitié saoul » et fier d'aller à la guerre. Ce n'est d'ailleurs pas la « gloire » qui l'a particulièrement attiré, mais le grade de capitaine qui lui est déjà acquis : « Je ne me suis engagé que pour ça. » Que le « pauvre aveuglé » écoute donc sa mère. Elle l'en prie. Mais l'autre n'est occupé qu'à s'admirer dans l'uniforme, pris sous le nom de *Jolicœur* depuis qu'il est *sôdârd*, « soldat ». Du cœur : *So mi-âme !*, commente Léonard, *on t'ènn'a d'né a r'vinde*, « Sur mon âme ! on t'en a donné à revendre ». « Tant pés vaut pour vous », répond la tête de linotte, « si vous n'entendez pas mon langage ». « Prenez courage », la mère ! « Attendons », entonnent celle-ci et le voisinage.

*Qwand t'ârès bu d' l'êwe saqwant djoûs*  
 Quand tu auras bu de l'eau un certain temps\*

88 *èt magnî del vatche arêdjêye,*  
 et mangé de la vache enragée,  
*va, ti mère sèrè bin vindjêye.*

Va, ta mère sera bien vengée.

*Dji wadje qu'i n' si passe nin on meûs*  
 Je parie qu'il ne se passe pas un mois  
*qui, nâhi di miner cisse vèye,*  
 que, fatigué de mener cette vie,

92 *ti racourrès cial tot pèneûs.*  
 tu recourras ici tout penaud.

Voilà une image de la vie sous les drapeaux qui n'engageait guère à s'enrôler dans les régiments de Vierset et Horion. Mais tout ceci, bien sûr, n'est jamais que du théâtre...

Le gamin n'est décidément qu'*ine pitite ustêye*, un petit rien du tout, tranche Léonard. Le « prêcher » ne sert à rien, « car pour de la raison, il n'en a pas ». Essayons plutôt la voix du sentiment, car voici sa promise, à la scène 4. Celle-ci ne propose jamais qu'un dialogue d'amoureux, mais d'une simple et authentique vérité, où le wallon prend une couleur lyrique qu'il ne retrouvera que bien plus tard avec Simonon et Defrecheux.

*Mayane / Marianne*

104 *Diè-wâde, Colasse.*  
 Bonjour\*\*, Nicolas.

*Colasse / Nicolas*

*Oh ! qu'a-dj oyous ?*

*Oh ! qu'ai-je entendu ?*

\* Litt<sup>t</sup> « je ne sais combien de jours ».

\*\* Litt<sup>t</sup> « Dieu te garde ».

*Mayane*

*I n' mi louke nin !... vis fê-dj' paou ?*

Il ne me regarde pas !... vous fais-je peur ?

*Colasse*

*Dièm ! dji n' sé qwè li dire.*

Dieu ! je ne sais quoi lui dire.

*Mayane*

*Colasse, n'est-ce nin po rire ?*

Nicolas, est-ce pour rire ?

108 *Vis-ègadji !... sèriz-v' si sot ?*

Vous engager !... seriez-vous si sot ?

*Colasse tot toûrnant l' tièsse / tournant la tête*

*Awè, Mayane, awè djèl so.*

Oui, Marianne, oui je le suis.

Mots de l'adieu, mots de l'honneur : Colasse n'aurait jamais cru, non plus, qu'ils se quitteraient. Mais s'il reste au pays, ne passera-t-il pas « pour un gueux » ? Si sa fiancée avait juré, que ferait-elle ? Marianne : *Pout-on djamây djurer / de qwiter çou qu'on inme ?*, « Peut-on jamais jurer / de quitter ce qu'on aime ? ». Comme dans la longue tradition de la chanson de conscrit, l'au-revoir se dira d'abord sur le thème du serment échangé *so Cwinte, awà lès hâyes*, « sur Cointe », dans l'intimité des haies qui couronnent les hauteurs de la ville<sup>64</sup>.

L'acte II — ou *deûzinme pârtèye* — fait le point sur les tentatives infructueuses de fléchir le jeune homme et réintroduit le comique nécessaire. Marianne a tout essayé, rapporte son père<sup>65</sup>.

132 *Wèzène Êli, nos n' wangn'rons rin :*

Voisine Aily, nous ne gagnerons rien :

*dji l'a k'touîrné di tos lès sins,*

je l'ai retourné dans tous les sens,

*èt m' fêye a fêt çou qu'èle polève,*  
 et ma fille a fait ce qu'elle pouvait,  
*disqu'a dire minme qui, s'i d'moréve,*  
 jusqu'à dire même que, s'il restait,  
 136 *d'on djoû a l'ôte, èle li speûrz'reût.*  
 du jour au lendemain, elle l'épouserait.

Mais le polisson est si *vireûs*, « obstiné », qu'il se laisserait, a-t-il dit, *fâlier l' tièsse*, « fendre la tête », plutôt que de ne pas s'en aller. Léonard propose à la voisine, pour la consoler, d'entrer en ménage, ce qui entraîne le refus moqueur qu'on imagine. L'alliance d'un barbon et d'une demi-jeunette déchaînerait le concert de *palètes* et de *cwènes*, de « pelles » et de « cornes » du traditionnel charivari. « Qu'on les sonne tant qu'on veut », assure le bon homme : *çoula ni m' pwète nin beûre*, « cela ne m'effraie pas ». Il n'a cure qu'on l'appelle *make-a-s'-cou*, sobriquet injurieux littéralement traduisible par « frappe-à-son-cul ». Mon « pauvre défunt » était aussi comme cela, confie Aily : jamais fâché ! Mais voici l'enrôleur à la recherche de « Jolicœur ». Celui-là n'est guère si aimable, ni si poli (deuxième partie, sc. 2).

*Ci n'est nin l' môde, è nosse payis,*  
 Ce n'est pas la mode, dans notre pays,  
*qui, sins dire bondjoû ni diè-wåde,*  
 que, sans dire bonjour ni dieu-vous-garde,  
 168 *on mousse tot dreût d'vins lès mohons.*  
 on se précipite tout droit dans les maisons.  
*Si vos n' savez mis, ç' n'est nin m' fâte,*  
 Si vous ne savez pas mieux (ça), ce n'est pas ma faute,  
*mês prindez todi cisse lèçon.*  
 mais prenez toujours cette leçon.

Un des moments les plus intenses de la pièce se situe à la scène 3 de la deuxième partie, quand Marianne, la fiancée, s'adresse en chanson à Colasse. Le morceau n'a que sept vers, de rimes simples, sans effet, d'un ton sans apprêt.

*Dji tèt dimande po l' dièrinne fèye.*  
 Je te le demande pour la dernière fois.  
*T'ènn'è vas don ?*  
 Tu t'en vas donc ?  
*Ti m' qwites po l' bon !*  
 204 Tu me quittes pour de bon !  
*èt mutwèt ti vas piède li vèye.*  
 et peut-être perdras-tu la vie.  
*Nèni, dji n' l'âreû mây crèyou.*  
 Non, je ne l'aurais jamais cru.  
*Poqwè, poqwè t'a-dje kinohou,*  
 Pourquoi, pourquoi t'ai-je connu  
 208 *si dji n' deû mây pus ti r' vèy ?*  
 si je ne dois plus te revoir ?

Que peut alors le discours du bas-officier contre les larmes qui devaient venir aux yeux des spectateurs, quand Colasse, « l'âme fendue », demande : « Que faut-il faire ? » « Au bord du Rhin la gloire vous appelle », répond l'autre. Sans doute Marianne montre-t-elle un « beau minois ». Mais :

Se peut-il, qu'un Liégeois  
 216 d'un tendre engagement jusque-là soit esclave ?  
 De l'amour, comme vous le Français suit les lois :  
 mais quand l'honneur parle, il les brave.

L'exhortation, prononcée en 1757, pouvait susciter quelques échos voltairiens de la *Bataille de Fontenoy*, avec sa célébration des victoires des troupes du maréchal de Saxe. En janvier 1759, une fois que la guerre de Sept Ans aura ramené les esprits au niveau des réalités du champ de bataille, la voix voltairienne qu'on entendra sera celle de *Candide*, dénonçant la « boucherie héroïque ». L'appel à « l'honneur » adressé à Colasse est du reste, dans la pièce de Fabry, rapidement interrompu. La propagande martiale du recruteur s'exalte, mais la mère du recruté lui coupe la parole : *Nos n'avans qu' fè d' tos vos mèsèsdjès...*, « Nous n'avons que faire de vos messages... ». Colasse veut argumenter :

*Dihéz, mère, n'avise-t-i nin*  
 Dites, mère, paraît-il\* vraiment  
*qui dji fasse ine si grande sot'rèye.*  
 que je fasse une si grande sottise ?

- 228 *Vâreût-i mis qui, tote mi vèye,*  
 Vaudrait-il mieux que, toute ma vie,  
*lôy'minant è l' coulèye dè feû,*  
 lambinant au coin du feu,  
*dji vike djône divins l' trouwand'rèye,*  
 je vive jeune dans la truanderie,  
*po mori a l' fin vis bribeûs ?*  
 pour mourir à la fin vieux mendiant ?

Celui qui a pris désormais le nom de Jolicœur entend ensuite en remonter à l'assemblée qui l'adjure de résilier l'engagement. On n'est pas sûr que l'apostrophe ait été tout uniment appréciée des Liégeois habitués aux agréments de la vie de cabaret — les récits de voyageur, les tableaux de DeFrance en témoignent.

- 232 Tous vos mangeurs di pain païare,  
       fran batteu di kawiau !  
       qui courez hotte et harre ;  
 et vous hâtihé les mustau  
       divan l' feu dés tavienne :  
 qu'avez-vous sogn' di votre peau ?

Le *magneû d' pan payârd* est l'homme qui mange le pain des misérables de l'hôpital des Bayards, à Liège, c'est-à-dire celui qui « mange le pain gagné par autrui », bref, le « parasite », le « propre-à-rien », l'« écornifleur », écrit Haust dans le *Dictionnaire liégeois*. Ce type de fainéant est aussi « franc batteur de *kawiau* », c'est-à-dire de *cayewês* ou *cawyês*, de « pavés ». Comme les chevaux, il court *hote èt hâr*, « à hue et à dia » : cri des charretiers pour orienter l'animal vers la gauche ou la droite. Son occupation principale consiste à se *hâti lès mustés*, à se « rôtir les tibias » devant l'âtre du café. Cet inutile a-t-il donc si peur,

\* Litt<sup>t</sup> « ne paraît-il pas ».



si *sogne* — mot de même origine que le français *soin* — pour sa peau ? C'est seulement ici que Fabry s'abandonne à la loi du genre poissard, mais aussi est-ce peut-être l'homme d'action, l'entrepreneur des Lumières, qui s'exprime en sermonnant le vaurien qui ne participe pas à la marche du Progrès. « Gens sans honneur et sans gouverne, valez du moins quelque chose », les exhorte Colasse.

Celui qui revient au pays après avoir emprunté le *chemin de l'honneur*, dont on lui *ouvre la barrière*, insiste l'enrôleur, ne se trouve-t-il pas *embelli* par *une campagne ou deux, aux yeux de l'objet qui [l]adore* ? Dès lors, plus d'hésitation :

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

À quel sacrifice ne consent pas une femme par amour :

*Mayane*

262 *Colasse ! po ti-oneûr èt po l' mène,*  
 Colasse ! pour ton honneur et pour le mien,  
*dji sins qu'i n' fât nin fé l' Djâk'lène.*  
 je sens qu'il ne faut pas faire l'étourdie\*.  
*Hé bin ! va : mosteûre qu'on Lidjwès*  
 Hé bien ! va : montre qu'un Liégeois  
*a dè côur ot'tant qu'on Francès.*  
 a autant de cœur qu'un Français.

Qu'Aily, la mère, en prenne son parti, et « courage » ! Elle y perdra moins qu'une fiancée, car, comme on dit, *on galant tint pus près qu'on*

\* Litt<sup>t</sup> « la Jacqueline ».

*fi* : « un galant tient plus près qu'un fils » — curieuse échelle des sentiments. « Qui vivra verra », philosophe Léonard.

*On-z-ètind cial*, indique le texte, *ine sinfonèye di guère, qui pô-k-a-pô si fêt oyi todi pus fwért* : « On entend ici une symphonie de guerre, qui peu à peu se fait entendre toujours plus fort. » Il appartiendra au chœur, qui, après tout, peut prendre ses distances, de terminer sur un *allegro con fuoco*. « Quel joyeux tintamarre », *çoula fêt trèfîler*, « cela fait trépigner ».

280 *Oh ! louke cès-âbarones !*  
 Oh ! regarde ces bannières !  
*Come èles riglatihèt !*  
 Comme elles resplendissent !  
*C'est pôr çoula qui done*  
 C'est donc ça qui donne  
*è l'ouÿ à djône valèt.*  
 dans l'œil du jeune garçon.

Celui mis en scène « reviendra plus courageux ». En attendant, vive la guerre ! *Turtos èssonne*, « tous ensemble » :

288 *Hoûte on pô cès fanfâres,*  
 Écoute un peu ces fanfares,  
*èt lès tabeûrs rôler !*  
 et les tambours rouler !  
*On vwèrèût èsse sôdârd !*  
 On voudrait être soldat !  
*qwand on lès-ôt aler.*  
 quand on les entend aller.

La musique militaire couvrait-elle les beaux accents de l'air sur lequel se chante la prière qu'adresse Marianne au jeune homme, pour qu'il renonce à l'engagement des fiers-à-bras — qui se résout trop souvent en lâcheté plus ou moins déguisée ? On peut espérer que la sentimentalité de la chanson *Dji têt dimande po l' dièrinne fêye*, sur l'accompagnement particulièrement réussi de Jean-Noël Hamal, émut le public qui allait bientôt y retrouver les attendrissements suscités par Grétry.

### 3

## Les origines politiques du renouveau dialectal au XIX<sup>e</sup> siècle

Si la création de la Belgique fournit le cadre d'« amalgame » dans lequel pouvait se développer la conscience d'une réalité wallonne consacrée par l'apparition même du terme *Wallonie*, en 1844<sup>66</sup>, les toutes premières années de l'indépendance nationale ne semblent pas avoir préparé le terrain par un intérêt particulier porté à la vieille langue du terroir que constituait le wallon. Celui-ci n'était-il pas de nature à représenter, sur le mode général et commun de la parole, une identité pour le moins malmenée ? C'est bien en dialecte que Charles-Nicolas Simonon, sous le régime hollandais, avait le mieux exprimé en 1822 la nostalgie d'une époque révolue, en chantant cette *Côparèye*, cette maîtresse cloche de la cathédrale Saint-Lambert détruite, devenue un symbole de l'ancienne principauté<sup>67</sup>. L'enthousiasme dans lequel s'érigea le nouvel État fit taire un moment, dirait-on, le particularisme linguistique des Liégeois et l'on doit bien chercher pour trouver, entre 1830 et 1838, une manifestation dialectale un tant soit peu liée à la question du gouvernement du royaume.

Le paysage patoisant paraît changer d'un coup à cette dernière date, qui constitue aussi un virage sur un autre plan.

Les années de 1838 à 1841, écrit *André Cordewiener*, forment une période charnière marquant une profonde évolution des politiques en présence, non seulement à Liège, mais dans la Belgique entière. Depuis 1838, une lutte acharnée est engagée entre les autorités religieuses et la franc-maçonnerie alors en pleine évolution et pousse cette dernière à engager plus directement son influence dans la lutte politique<sup>68</sup>.

De 1838 datent deux chansons dues à des personnalités qui manifestèrent un engagement politique notable et qui occupent aujourd'hui une place de premier rang dans l'anthologie wallonne : la *Pitit' réponse dè(s) maçon(s) à mand'mint d' l'èvêke* de Joseph Lamaye et le célèbre *Pantalon* du curé Duvivier.

#### I. LAMAYE : LA RÉPONSE AU *MANDEMENT DE CARÈME POUR 1838*

On a, dans la préface, signalé comme tout à fait représentative de la production politique d'un « classique » wallon l'œuvre de Joseph Lamaye (Liège, 1805-1884). Celui-ci, écrit M. Piron, « fut avocat, conseiller à la Cour d'appel de Liège et président du Conseil provincial<sup>69</sup> ». « Si l'on excepte des compliments de circonstance, deux ou trois parodies d'œuvres wallonnes populaires et, en 1845, quelques fables imitées de La Fontaine où il rivalise non sans bonheur avec son modèle, il a surtout composé des chansons dirigées contre le clergé et le parti conservateur. Malgré leur verve appuyée, ces œuvres satiriques n'ont pas survécu aux circonstances qui les firent éclore. » Lamaye a principalement laissé un souvenir avec une célébration épicurienne du *Bourgogne* (1846).

Sa *Petite réponse*, dont Jean-Marc Baps a donné une excellente édition, réagissait au *Mandement de Carême pour 1838 sur l'obéissance due à la chaire de Saint Pierre*, du 5 février<sup>70</sup>. Celui-ci, écrit Baps, « renchérisait sur la *Circulaire sur la franc-maçonnerie* des archevêques et évêques de Belgique du 28 décembre 1837 », qui condamnait l'affiliation aux loges. Appartenir à celles-ci, tranchait Monseigneur Van Bommel, évêque de Liège, « c'est perdre la trace du Christ, c'est

évidemment exposer son salut ». En avril 1838, une chanson anonyme, *Lès cwèrbâs*, « Les corbeaux », attaqua un clergé avide de richesse : *cès neürs-ouhès qu'inmèt l' tchâr mwète*, « ces noirs oiseaux qui aiment la chair morte », *cès rafârés*, « ces affamés » revenant toujours à ceux qu'ils veulent dépouiller, *qu'on lès k'tchèsse ou qu'on lès-èpwète*, « qu'on les chasse ou qu'on les emporte ». *È vinte, vos bins lèzî groûlèt* : « Dans le ventre, vos biens leur grouillent. » Dans leur tête, l'obscurantisme.

*Vosse rêzon, fât qu'èl distindèsse,*  
 Votre raison, il faut qu'ils l'éteignent,  
 12 *stofêye dizos leù lādje cwèrnèt.*  
 étouffée sous leur large éteignoir.

Crainte de l'enfer et crédulité : vieille recette.

*On maçon qui n' dîne nin so s' pogn,*  
 Un maçon qui ne dîne pas sur son poing\*,  
*i v' l'èvoyèt broûler lâvâ,*  
 ils vous l'envoient brûler là en bas,  
*èt fèt creûre âs feum'rèyes\*\* qu'ont sogne*  
 et ils font croire aux femmes qui ont peur  
 20 *qui lès poyes pounèt so lès sâs.*  
 que les poules pondent sur les saules.

Lamaye reprend quant à lui, pour commencer, ce thème de la punition promise par l'évêque aux maçons.

*Van Bômèl nos-a tos' dâné.*  
 Van Bommel nous a tous damnés.  
*Nos-èstans bin a plinde !*  
 Nous sommes bien à plaindre !  
*Èn-infèr nos-îrans broûler.*  
 En enfer nous irons brûler.

\* C.-à-d. : qui enfreint les obligations de jeûne.

\*\* Le mot, à côté de *feume* « femme », n'est pas sans nuance péjorative.

- 4      *Aye ! Dji m' sin dèdja d'binde,*  
          *Aïe ! Je me sens déjà descendre,*  
          *d'ô dèdja brêre lès macrales,*  
          *j'entends déjà crier les sorcières,*  
          *dji veû r'lûre li corwe dè diale.*  
          je vois reluire la queue du diable.  
          *O ! hoûte toker so l' hoye !*  
          Oh ! écoute attiser le feu\* !
- 8      *Qu'i deût fé tchôd è ç' fornê-la !*  
 Qu'il doit faire chaud dans ce fourneau-là !  
          *So mi-âme, dj'a l' tchâr di poye*  
          Sur mon âme, j'ai la chair de poule  
          *q'wand dji tûse a çoula*  
          quand je pense à ça.

On reproche aux libres-penseurs d'encourager l'abandon aux vices, voire aux crimes. N'est-ce pas précisément à quoi incite une religion trop laxiste ?

- Nos-èstans portant bin vîreûs :*  
 Nous sommes pourtant bien obstinés :
- 12      *po s' sâver, n' cosse nin tchîr.*  
          se sauver ne coûte pas cher.  
          *Lès prêtes pardonèt às moudreûs.*  
 Les prêtres pardonnent aux meurtriers.  
          *I sufîh d'èlzî dire*  
          Il suffit de leur dire  
          *a l'orèye : 'Dji nèl f'rè pus,*  
          à l'oreille : 'Je ne le ferai plus,
- 16      *dji v' hoût'rè come li bon Dîu,*  
          je vous écouterai comme le bon Dieu,  
          *dji dirè dis pâters,*  
          je dirai dix paters,

\* Litt<sup>t</sup> « attiser le feu sur la houille ».

*dji magn'rè dè pèbon l' vèrdi !*  
 je mangerai du poisson le vendredi !  
*Qwand dj' àreù touwé m' père,*  
 Quand j'aurais tué mon père,  
*dj'irè è paradis.*  
 20 j'irai au paradis.

*Li mèsse dès apôtes*, « le maître des apôtres », n'a-t-il pas enseigné *di nos-inmer l'on l'ôte*, « de nous aimer l'un l'autre », *èt di nos louki come dès frés*, « et de nous regarder comme des frères » ? À quoi conduit l'intolérance ?

*Come lès tchins qui sont d'lahis,*  
 Comme les chiens qui sont déchainés,  
 36 *i vât mis di s'kibagni,*  
 il vaut mieux se mordre,  
*i vât mis dè fé l' guère*  
 il vaut mieux faire la guerre  
*às cis qui n' crèyèt nin come nos...*  
 à ceux qui ne croient pas comme nous...

S'aimer, s'entraider : tels sont les commandements de l'Évangile. Mais le chrétien dira plutôt :

*Qu'avans-gn' mèzâhe dè d'ner dè pan*  
 Qu'avons-nous besoin de donner du pain  
*a tos cès braves manèdjes*  
 à tous ces braves ménages  
*qui n' wèzèt briber às passants*  
 qui n'osent mendier auprès des passants  
 24 *èt qu'ont faim fâte d'ovrèdje ?*  
 et qui ont faim faute d'ouvrage ?

L'argent ira plus vite aux curés, à leur université, ou servira à acheter des indulgences. Mais pour ce qui est de l'abstinence, beaucoup n'en connaissent pas les rigueurs car *è l' plèce d'ine sâlâde às navès*, « à la

place d'une salade aux navets », ils mangeront aux jours marqués *'ne logne di vè*, « une longe de veau ».

« Le berger nous mène ». Voilà qui suffit. « Se servir de la raison », *c'est s'aqwèri dèl ponne*, « c'est se donner de la peine ». Celui qui la refuse dira, en émaillant au besoin son rejet de quelque expression peu délicate :

*Libèrté d' mès vis solés,*  
Liberté de mes vieux souliers,  
*vos bâh'rez li tièsse di m' vét !*  
vous baiserez la tête de mon vit !

*Dji creû a leûs mistères,*  
Je crois à leurs mystères,  
48 *dji va houêter leû baragwin :*  
je vais écouter leur baragoin :  
*nos n'èstans nin so l' tère*  
nous ne sommes pas sur terre  
*po di'ni si malin.*  
pour devenir si malin.

Deux couplets brodent encore sur l'infailibilité du pape. *Prôpe fré dè Sint-Èsprit*, « propre frère du Saint-Esprit », il ne saurait *s' mari*, « se tromper », même *s'i bètch'téye bin quéque fèye*, « s'il bégaie bien quelquefois » ou s'il radote de temps en temps, mais « c'est parce qu'il est difficile / de comprendre le latin ». Les serments, il permet de les violer. Les règles, il les défie.

*Il èst pus mèsse qui li rwè,*  
Il est plus maître que le roi,  
76 *Il è-st-a l' copète dè l'wès.*  
Il est au sommet des lois.  
*I pwèrèût nos fé pinde*  
Il pourrait nous faire pendre  
*qui nos d'vrîs co li bâhî l' min.*  
que nous devrions encore lui baiser la main.

L'au-delà appelle le croyant.



- Dè mons, si nos fans nosse salut,*  
 Du moins, si nous faisons notre salut,  
*on contint' rè nos gos'.*  
 on contentera nos goûts.  
*È paradis, nosse vis bon Diu*  
 Au paradis, notre vieux bon Dieu
- 84 *règale di souke a l' loce.*  
 régale de sucre à la louche\*.  
*On n'i beût ni trop', ni pô,*  
 On n'y boit ni trop, ni peu,  
*i n'i fêt ni freûd ni tchôd.*  
 il n'y fait ni froid ni chaud.  
*On î home di l'ècinse*  
 On y hume de l'encens
- 88 *qui lès prêtes dèl tère èvoyèt.*  
 que les prêtres envoient de la terre.  
*On-z-î vike come dèz princes*  
 On y vit comme des princes  
*pusqu'on n'i fêt wè d' tchwè !*  
 puisqu'on n'y fait pas grand-chose\*\* !

Après cette profession de foi rationaliste et anticléricale, Lamaye inscrivit son activité dialectale dans la propagande de mobilisation en vue des scrutins qui allaient rythmer intensivement la vie politique liégeoise. Il donna ainsi, successivement : une chanson sur *Li 29 octôbe 1839 ou lès-élècsions d' Lidje*<sup>71</sup> ; une autre sur la désignation des députés à la Chambre, *Li 27 di djanvîr di l'an 1840*<sup>72</sup> ; une *Sèyance dè Sinôde dè prumî djun 1843*, « complainte » pour une autre élection à la Chambre<sup>73</sup> ; une pasquille sur les *Élècsions dè Cîcwème di 1844*, les « Élections de la Pentecôte de 1844 », pour un scrutin provincial<sup>74</sup>, etc. C'est dans le cadre des élections provinciales du 23 mai 1842 que le curé

\* Un sommet de la satisfaction...

\*\* Litt<sup>t</sup> « guère de chose ».

Duvivier fit à son tour une entrée remarquée dans la propagande politique. On ne le connaissait guère, jusqu'alors, que comme le témoin, amer et amusé, des déconvenues subies par l'homme du peuple ayant traversé depuis le début du siècle les changements de régime du pays liégeois. Mais son engagement ne devait surprendre que ceux qui n'avaient pas suivi un parcours commencé dès les années 1820.

## 2. LE MILITANTISME DU CURÉ DUVIVIER

### 2.1. *Un humaniste chrétien*

Né à Liège en 1799 d'une « ancienne famille patricienne du pays », Charles Duvivier fut ordonné prêtre en 1823. La même année, il créait un hebdomadaire empruntant sa matière à des journaux français comme « *l'Ami de la religion, la France Chrétienne, le Mémorial catholique, etc.*<sup>75</sup> ». Il n'était pas pour rien le frère de la veuve Duvivier, imprimeur-libraire qui dirigea une des principales officines locales de mobilisation religieuse contre la menace de la libre-pensée et de la politique libérale. Nommé vicaire de Saint-Jean l'Évangéliste en 1825, il en devint le curé en 1834. On put ainsi, en 1859, fêter le quart de siècle qu'il occupa dans cette fonction.

Duvivier fut à la fois, pour ainsi dire, une figure patriotique et une institution scolaire<sup>76</sup>. « L'un des premiers à Liège », souligne Capitaine, il s'était fait remarquer avant 1830 « par la franchise et la vigueur de son opposition au gouvernement des Pays-Bas », participant « à la fondation de deux journaux bruxellois destinés à soutenir la cause nationale ». Aussi le vit-on intervenir sur les hauteurs de Sainte-Walburge, lors des Journées de septembre, pour secourir les blessés et administrer les mourants avec la plus « infatigable activité ».

Duvivier était également connu de tous par ses livres scolaires. Les éditions de son *Syllabaire chrétien*, paru en 1829, dépassa les 500 000 exemplaires, assure Capitaine<sup>77</sup>. On cite aussi une *Méthode pour apprendre à lire en peu de temps* (1834), des *Leçons d'analyse grammaticale* d'après la célèbre grammaire de Noël et Chapsal (1836), etc. On le

vit « ouvrir des écoles pour l'application de ses méthodes » et se consacrer à l'instruction des enfants « sans relâche, avec la persévérance la plus soutenue, jusqu'à fatiguer sa santé ».

Le portrait en pied qu'en dresse le rationaliste libéral Alphonse Le Roy montre à la fois la généreuse indépendance d'esprit du peintre et ce que tous s'accordent à reconnaître au modèle.

En somme, cœur d'or, dévoué à sa mission sacerdotale, chrétien dans toute l'acception du mot, c'est-à-dire humain, charitable et bon ; satirique pour se recréer (...), ne s'en prenant jamais aux personnes, mais aux abus et aux ridicules publics ; patriote par excellence, planant au-dessus des partis politiques, dévoué aux idées de l'ancienne *Union*, tolérant autant que croyant, mais ne transigeant pas plus avec ses convictions qu'il ne variait dans ses affections.

Le même Le Roy donne de Duvivier, tel qu'il apparaissait lors des soirées réunissant quelques amis, une image plus familière mais non moins lumineuse. « Gai par tempérament », « doucement ironique », aimant « la plaisanterie innocente », il passait en revue l'actualité « sans prétention, sans gêne » : « mais comme par un accord tacite, l'entretien se maintenait à un diapason modéré ».

À un moment donné, l'œil gris du curé pétillait, un fin sourire plissait les coins de ses lèvres et chacun devenait attentif : il tirait de la poche de sa soutane un vieux recueil tout usé, bourré de pièces inédites ; il entonnait la chansonnette, aussi bravement que le matin il avait débité une antienne ; on répétait le refrain en chœur...

Capitaine, qui qualifie Duvivier de « frondeur aimable des travers de ses compatriotes », aiguise davantage le regard. Si le curé chante l'amitié, c'est sans trop « d'épanchements personnels », en se tenant « sur le terrain des sentiments généraux », à la manière dont il défendrait « une thèse ». Doit-on comprendre : avec une certaine froideur<sup>78</sup>. Faut-il mettre ceci en rapport avec un autre aspect de sa

personnalité, touchant à la conception aristocratique de la hauteur de sa mission ?

L'auteur du *Pantalon trawé*, vers la fin de sa carrière surtout, attachait une grande importance à sa noblesse. Il changea non-seulement l'orthographe de son nom, qui, de *Duvivier*, devint *Du Vivier*, *du Vivier*, et enfin du *Vivier de Streel* ; mais il orna les cloîtres de Saint-Jean de pierres tumulaires de ses ancêtres et de ses alliés. Il fit aussi placer son écusson, surmonté de couronnes variées, en différents endroits de l'église. On retrouve ces ornements sur les portes des confessionnaux, sur les stations du chemin de croix, voire même sur la chaire de vérité.

Le Roy doit convenir que Duvivier, né d'une « ancienne famille patricienne du pays », « attachait de l'importance à cette origine ». « Quand ses ouailles lui firent hommage, peu de temps avant sa mort, de son portrait lithographié, elles eurent soin de faire placer au bas de l'image un écusson d'armoiries, ce qui lui fut fort agréable. » Mais si, de fait, « il remplit les cloîtres de Saint-Jean de pierres sépulcrales de ses ancêtres et de ses alliés », c'est « par sentiment pieux, j'en suis convaincu, autant que par désir de paraître quelque chose, et par une conséquence assez naturelle de ses goûts d'archéologue ».... Pour le reste, « on le savait naïvement soucieux de notoriété : un article élogieux dans le moindre journal de province, un diplôme de société savante microscopique lui réjouissaient le cœur et le relevaient à ses propres yeux ».

## 2.2. *Des tribulations du pauvre Liégeois aux aboiements des brèyàs libéraux (1838-1842)*

Le curé Duvivier allait connaître un grand succès et entrer dans l'anthologie wallonne en 1838 avec *Li pantalon trawé*, « Le pantalon troué », « chef-d'œuvre », écrit M. Piron, « de la chanson de l'époque antérieure à Defrecheux », c'est-à-dire antérieure à la parution en 1854

du célèbre *Lèyiz-m' plover*, « Laissez-moi pleurer<sup>79</sup> ». « Évocation sans amertume de l'épopée sans panache du vieux soldat de l'Empire devenu le patriote de 1830, blasé des régimes qu'il a connus et servis, c'est, au rythme d'un décasyllabe martial, l'ébauche d'une fresque historique... » On considère que la date de 1838 est celle d'une impression sur feuillet double, sans mention d'éditeur, que conserve la Bibliothèque des Dialectes de Wallonie. *Li pantalon trawé* fut réédité l'année suivante par Riga et reproduit en 1846 chez Ghilain. Il aurait atteint la cinquième édition dès 1849, chez Gothier, c'est-à-dire Denoël.

- Vis sov'nez-v' bin, Lîná, m' chér camèràde,*  
 Vous souvenez-vous, Léonard, cher camarade,  
*dè fameüs tímps dè grand Napolèyon,*  
 du fameux temps du grand Napoléon,  
*qui nos riv'nîs tot stourdis dèl salåde*  
 quand nous revenions tout étourdis de la raclée\*  
 4 *qui lès Còsaques nos d'nît a còps d' canon ?*  
 que les Cosaques nous donnaient à coups de canon ?  
*Ns-avîs dè monde tos lès piou, totes lès bièsses,*  
 Nous avons tous les poux, toutes les bêtes,  
*n's-avîs l' narène èt lès deûts èdjalés ;*  
 nous avons le nez et les doigts gelés ;  
*èt nos-avîs d'vins co traze èt traze plèces*  
 et nous avons encore à treize et treize endroits  
 8 *nosse pantalon, nosse pantalon trawé.*  
 notre pantalon, notre pantalon troué.

La référence napoléonienne pouvait-elle, malgré ce qu'en dit Duvivier, trouver une sorte d'écho nostalgique chez certains Liégeois ? Le transfert des cendres du grand homme aux Invalides, en décembre 1840, produisit en tout cas une commotion littéraire. Édouard Grisard donna son *Épisode napoléonien*, Jean-Georges Modave une *Ode sur la translation* et Jean-Dominique Fuss un *Funus Napoleonis Lutetiae*

\* Litt<sup>t</sup> « salade ».

*emeritorum militum templo illatum*<sup>80</sup>. Lorsque fut instituée par Napoléon III la médaille de Sainte-Hélène, en 1857, une chanson wallonne mit à l'honneur les Liégeois qui la reçurent<sup>81</sup>. Détachons le cinquième couplet de cette impression populaire.

*Tot nous, tot d'hâs, nos batîs lès campagnes.*  
 Tout nus, tout déchaussés, nous battions les campagnes.  
*Li fin èt l' seû, nos-avans tot bravé.*  
 La faim et la soif, nous avons tout bravé.  
*Li nut' èt l' djou, è l' Russiye, è l' Espagne,*  
 La nuit et le jour, en Russie, en Espagne,  
*li vis sôdârd n'a fêt qui dê troter,*  
 le vieux soldat n'a fait que de trotter.  
*divins lès plêves, lès djaléyes, lès nivayes,*  
 dans les pluies, les gelées, les neiges,  
*tot-èsteût bon ! ni qwèrant qu'a s' p'loter.*  
 tout était bon ! ne cherchant qu'à se battre.  
*Èt po souv'nir, ouy, nos-avans l' mèdaye*  
 Et pour le souvenir, aujourd'hui, nous avons la médaille  
*di Sinte-Èlinne qui nos vint décorer.*  
 de Sainte-Hélène qui vient nous décorer.

Le Liégeois du *Pantalon trawé*, qui confère satiriquement au « souvenir » une tout autre tonalité, poursuit la relation du perpétuel perdant en l'enrôlant au service des Hollandais, après 1815. Le même désenchantement attend celui qui s'engage à vivre sous les drapeaux des *Canifich'tônes* : mot désignant les voisins du Nord par déformation plaisante de « Ik kan niet verstaan ». La condition de l'homme du peuple n'a guère changé avec la Révolution nationale et son *brôye manèdje*, « remue-ménage ».

*Dji m'a batou come on bon pâtriyote,*  
 Je me suis battu comme un bon patriote,  
*dj'a stu blèssi, dj'a mâ tos mès-obès,*  
 j'ai été blessé, j'ai mal à tous mes os,

*dji n' dimande rin èt n' pou-dje ni l' hay ni l' troté\**,  
 je ne demande rien et je n'en peux plus de fatigue,  
 52 *ca l' diâle todi tchèye so l' pus gros hopé...*  
 car le diable chie toujours sur le plus gros tas...  
*Vos-ôtes, Mèssieûs, qu'ont-awou totes lès plêces,*  
 Vous, Messieurs, qui avez eu toutes les places,  
*vos qu' so nosse dos, nos-avans fêt monter,*  
 vous que sur notre dos, nous avons fait monter,  
*ni roûvîz mây qui vos d'vez vos ritchèsses*  
 n'oubliez pas que vous devez vos richesses  
 56 *â vis sârot, â pantalon trawé.*  
 au vieux sarrau, au pantalon troué.

La pièce fut reproduite en 1842 en tête d'un mince recueil intitulé *Quelques chansons wallonnes par l'auteur du Pantalon trawé* [ill. 12]. On notera que celui-ci, publié à Liège sous l'adresse de « J.-G. Lardinois et chez les principaux libraires », sortait en fait des presses de Félix Oudart, qui va s'affirmer comme l'un des principaux moteurs du mouvement dialectal. La parution fut annoncée par la catholique *Gazette de Liège* dans son numéro des 16 et 17 avril. La « petite Gazette », comme l'appelaient ses adversaires, mérite une brève présentation. Elle prenait la place du *Courrier de la Meuse*, que l'évêque de Liège considérait comme trop peu « docile ». Sa fondation, en avril 1840, fut confiée à Joseph Demarteau<sup>82</sup>. Elle paraissait quatre fois la semaine en un tirage qui avoisinait, « pendant les premiers mois », les deux cents exemplaires. La *Gazette* devint quotidienne dès 1841.

Elle rappelait d'abord comment le *Pantalon* « nous montre le revers de la médaille frappée en l'honneur des vieux soldats de Napoléon, et dont la présence fait toujours entonner un héroïque : *Te souviens-tu ?* ». Le journaliste détachait par ailleurs la chanson des

\* *hay* « haïe », cri pour exciter un cheval à l'action ; *troté* « trotte ! ». D'où : « figure tirée d'un cheval auquel on ne peut plus rien faire faire » (note manuscrite de l'auteur reproduite par M. Piron).

*Inventions*, des « Inventions », qui opposait à l'âge des nouveautés un passé régi par des sentiments d'honneur et de piété, qu'avait remplacés la sentimentalité geignarde des romantiques.

- Divins l' misère, divins l' tristesse,*  
 Dans la misère, dans la tristesse,  
*on rèclaméve Dièw, tos sès sints ;*  
 on invoquait Dieu, tous ses saints ;  
*l' ci qui fève dire ine houlêye mèsse*  
 celui qui faisait dire une pauvre petite messe  
 92 *ni passéve nin po 'n-ènocint.*  
 ne passait pas pour un idiot.  
*Asteûre, l'afère a bin candji.*  
 Aujourd'hui, l'affaire a bien changé.  
*D'vins l' chagrin, po s' diner dè ton,*  
 Dans le chagrin, pour se donner du ton,  
*on s' côpe li gueûye, on s' pind, on s' nèye ;*  
 on se coupe la gueule, on se pend, on se noie ;  
 96 *c'èst qui c'èst l' siéke dès-inventions.*  
 c'est que c'est le siècle des inventions.

« Mais le chef-d'œuvre du recueil », poursuivait le périodique, « nous le trouvons, selon nous, dans la chanson sur les *Breyâs* ; c'est là que l'écrivain nous semble s'être montré le plus vif, le plus mordant, le plus incisif ». Les *Braillards* désignent tous ceux — marchands, avocats, médecins — qui se sont imposés « dans le monde » à la force des poumons, ceux dont la « fortune politique » est surtout due à « la recette que nous fait connaître notre compatriote ».

*On fêt creûre tot çou qu'on vout,*  
 On fait croire tout ce que l'on veut  
*q̄wand on sèt bin brère :*  
 quand on sait bien gueuler :  
*d'on brèyâ on-z-a pawou,*  
 d'un braillard on a peur,



- 52 *c'èst l' pindant d'on spér :*  
 c'est l'équivalent\* d'un spectre.  
*In-ome fwéért come on tch'vâ*<sup>83</sup>  
 Un homme fort comme un cheval  
*n'èst qu'on piou d'avant on brèyâ.*  
 n'est qu'un pou devant un gueulard.  
*I fât bin brère, mès-amis,*  
 Il faut bien braire, mes amis,
- 56 *mès-amis, fât brère.*  
 mes amis, faut braire.
- Qwand i s'adjih dè vôte*  
 Quand il s'agit de voter  
*po l' mēzon-d'-vèye*  
 pour l'hôtel-de-ville,  
*si vos m' houêtez, n' tchûsibez*  
 si vous m'écoutez, ne choisissez
- 60 *nin l'ome di consèy ;*  
 pas l'homme de [bon] conseil ;  
*mès tchûsibez l' ci qui brèt*  
 mais prenez celui qui braille  
*a s' fé crèver lès boyès.*  
 à se faire crever les boyaux.  
*I fât bin brère, mès-amis,*  
 Il faut bien braire, mes amis,  
*mès-amis, fât brère.*  
 mes amis, faut braire.

L'appel au vote catholique avait en vue, on l'a dit, les élections provinciales du 23 mai. Le libéral François Bailleux ne manqua pas de souligner la forme toute pragmatique que prenait l'engagement du curé. Il donna une courte pièce qui se présentait comme suit [ill. 18, 20, 21]<sup>84</sup>. « Ine feume di Bièrdjîrowe, qu'aveût léhou on p'tit lîve pwèrtant po

\* Litt<sup>t</sup> « pendant ».

tite : *Poésies wallonnes, par l'auteur du Pantalon trawé*, acouît tote èwarêye amon s' cuzeune Djètrou », c'est-à-dire « Une femme de Bergerue, qui avait lu un petit livre ayant pour titre : *Poésies wallonnes, etc.*, accourt tout étonnée chez sa cousine Gertrude ». Elle lui dit :

O ! hoûte on pô quêle assotêye !  
 Oh ! écoute un peu quelle extravagance !  
*Nosse curé qui fêt dès pasquêyes,*  
 Notre curé qui fait des pasquilles,  
 4 *so l' Rédjince èt lès-élècsions,*  
 sur la Régence et les élections,  
*èt, po lès tchins, dès péticions !*  
 et, pour les chiens, des pétitions !  
*D' qwè [s'] va-t-i don mêler :*  
 De quoi va-t-il donc se mêler :  
*èstans-gn' à monde ritoûrné ?*  
 sommes-nous au monde retourné ?

Qu'en était-il de cette référence à des « chiens » qui présentent « des pétitions » ?

L'allusion ouvrait sur ce qui va devenir la matrice d'une série d'écrits de propagande.

### 2.3. *Le curé creuse le trait : la Péticion dès tchins a l' Rédjince*

Les *Brèyâs* allaient trouver une sorte d'amplification dans un recueil intitulé *Poésies wallonnes, par l'auteur du Pantalon trawé. N° 2* [ill. 13]. Également parue en 1842 sous l'adresse de Lardinois, la brochure reçut un compte rendu de la *Gazette de Liège* le 21 octobre : quatre jours avant les élections qui devaient renouveler le Conseil communal ! La première des chansons, la plus longue, s'inscrivait dès le titre dans cette actualité : *Li cwène dè feû, paskêye so lès-élècsions*, « Le coin du feu », etc.

On y trouvait par ailleurs une *Péticion dès tchins a l' Rédjince*, « Pétition des chiens à la Régence » qui montrait les animaux harcelés par un règlement communal, tandis que l'hôtel de ville, en matière

d'aboyeurs, caressait ceux du parti libéral. La chanson prenait la forme d'un « cramignon », d'une sorte de farandole, c'est-à-dire que chaque couplet, à partir du deuxième, reprenait des vers du précédent, avant le refrain. Celui-ci disait : *Djans don ! Mèssieùs lès Rédjints, / àyîz' pitié dès pôves tchins*, « Allons donc ! Messieurs les Régents, / ayez pitié des pauvres chiens ».

Les autorités avaient en effet, quelques mois auparavant, adopté un arrêté *relatif à la divagation des chiens dans la commune*, dont la *Gazette* rend compte à propos de la séance du Conseil communal du 25 mars<sup>85</sup>.

Sur la proposition de Monsieur l'échevin Piercot, le Conseil, modifiant les dispositions existantes sur la matière, prend un arrêté qui autorise le collège des bourgmestres et échevins à faire détruire en tout temps et non pas seulement dans la saison des chaleurs, les chiens trouvés divaguant dans les rues, quais et places publiques. D'après les explications qui ont été données par suite d'interpellations de M. Frère, il est entendu que tout chien circulant sans être muselé ou tenu en laisse pourra être réputé en état de divagation.

On trouvera encore, bien plus tard, un écho de cette mesure dans le monologue comique d'André Delchef intitulé *Li râskignou d'à Mitchi d' Mont'gnêye*, « Le rossignol de Michel de Montegnée » (1857)<sup>86</sup>. Un ingénu faubourien, emmené par la maréchaussée alors qu'il tentait de vendre au marché, sans licence, son rossignol, assistera au commissariat aux tentatives d'administrer la sinistre « boulette » à un chien qui n'en veut pas. Le burlesque de la saynète, qui fait penser à celui des débuts du cinéma, est caractéristique d'un genre scénique préfigurant le théâtre de boulevard qui va bientôt envahir la scène dialectale.

La *Péticion dès tchins a l' Rédjince* va donner la parole aux bêtes.

*Lès lâmes âs-ôûys, li corwe è cou,*  
 Les larmes aux yeux, la queue au cul,  
*pate-a-pate, come dès tchins pièrdous,*  
 patte-à-patte, comme des chiens perdus,

*nos v'nans nos couûki a vos pîds*  
 nous venons nous coucher à vos pieds

- 4 *po v' ratinri, po v' radawi.*  
 pour vous attendre, vous aguicher\*.  
*Djans don ! Mèssièus lès Rédjints, etc.*  
 Allons donc ! Messieurs les Régents, etc.

*Nos v'nans nos couûki a vos pîds*  
 Nous venons nous coucher à vos pieds  
*po v' ratinri, po v' radawi :*  
 pour vous attendre, vous aguicher :  
*avou vos lwès, vos-arêtés,*  
 avec vos lois, vos arrêtés,

- 8 *n's-èstans k' tchèssis èt d'zawirés*<sup>87</sup>.  
 nous sommes pourchassés et meurtris.

N'était-ce déjà pas assez, « que les plus laids chiens auraient à payer quatre francs », pour échapper à la sinistre « boulette » ? La mesure allait même atteindre l'hôtel de ville, déserté par ses hôtes canins : à quoi suppléerait bien sûr l'abolement des libéraux. Et cela *ni dût nin*, n'est guère convenable. « Vous pourriez », leur représente Duvivier, « passer pour des chiens ». Le curé imagine la « joie » des animaux quand ceux-ci verraient les hurleurs de profession faire chœur avec eux. Ils ne seraient donc pas les seules « bêtes du pays » ? Mais voici que s'élève, à brûle-pourpoint, une autre récrimination.

*Poqwè 'nnè vout-on tant às tchins ?*  
 Pourquoi en veut-on tant aux chiens ?  
*On lét bin cori les ...*

- On laisse bien courir les [putains] :  
*ca ouy, li vèye ènn'èst pavéye,*  
 car aujourd'hui, la ville en est pavée,  
 36 *c'èst come ine hâspléye kimèlèye.*  
 c'est comme un écheveau tout emmêlé.

\*Piron : « radoucir ».

Une note de Duvivier explique que, faute de pouvoir se servir ici « d'un mot propre qui est un peu sale », « nous avons laissé en blanc une rime que Gresset qualifie de *très-riche* ». Bref, les femmes de mauvaise vie ont envahi « les plus beaux quartiers », dans beaucoup de rues où les *dam'zèles*, les « demoiselles », *ni wèzèt passer*, « n'osent plus passer ». Même les abords des écoles ne sont pas épargnés, car les filles attirent les étudiants *tot fant dès croles*, « tout en bouclant leurs mèches de cheveux ». On ne peut plus occuper ou louer un immeuble, s'il est voisin des lieux de perdition. Certains disent que la Régence *arèdje / d' nos taper çoula è vizèdje*, « enrage / de nous jeter ça au visage », c'est-à-dire, sans doute : « se complaît à mettre en évidence, au grand jour, ce honteux voisinage ». Mais :

*Gn-a dès cis qu' sont si mâbeûlés,*  
 Il y en a qui sont si mal élevés,  
 60 *qu'i d'hèt qu' c'èst po s' comôdité !*  
 qu'ils disent que c'est pour sa commodité !

La roserie, sans doute, « est à ne pas croire ». Car « à ses maîtres, on doit faire de l'honneur », surtout quand il s'agit de *trop bons crustins*, de « trop bons chrétiens ». C'est qu'on entend parfois des libres-penseurs *d' vizer / come s'i volit div'ni curé*, « deviser / comme s'ils voulaient devenir curé ». S'ils se montrent si *fêls*, si « forts » en matière de croyance — ou d'incroyance — n'est-ce pas pour mieux *haper l's-èglises por zèls*, afin de « voler les églises à leur profit » ? Les dernières strophes jouent dès lors, en revenant au thème central, sur les liens entre religion et folklore. Les animaux reprennent la parole : leur *clôre insi l' muzé*, « fermer ainsi le museau », reviendra à *d'ner patinte à voleûrs*, « à donner patente aux voleurs » et à leur ouvrir toutes grandes les maisons.

*Ca, avou tos cès réglumints,*  
 Car, avec tous ces règlements,  
 92 *gn-àrè qu' sint Roch qui wâdrè s' tchin.*  
 il n'y aura que saint Roch qui gardera son chien.

Que les membres de la Régence veillent donc à mieux traiter les bêtes errantes. Ils en seront récompensés : *vos pwèrez brêre / a v's-awwèri l' mât d' sint Houbêrt*, « vous pourrez hurler / à en attraper le mal de saint Hubert ». Et un chanteur de rues comme Hassertz, moqueur incorrigible des choses saintes, ajouterait volontiers : on peut toujours, contre la rage, recourir à la neuvaine qui a rendu célèbre l'abbaye ardennaise...

### 3. LA RÉPONSE LIBÉRALE DES « CHIENS » (1842)

#### 3.1. *Une jeunesse romantique : Fuss, Picard, Le Roy*

La chanson de Duvivier ne tarda pas à susciter une *Rèspone dès tchins dël Rédjince, come on vout bin les loumer, à l' péticion de cis qu'ennè sont nin*, « Réponse des chiens de la Régence, comme on veut bien les nommer, à la pétition de ceux qui n'en sont pas ». La réplique est due à un trio d'auteurs unis sous les initiales « F. L. P. », lesquelles « recouvrent les noms de deux magistrats, Théophile Fuss (1810-1877) et Adolphe Picard (1819-1879), et d'un professeur d'Université, Alphonse Le Roy (1822-1896), tous trois nés et morts à Liège [ill. 14-15]<sup>88</sup> ». La chanson fait partie d'un cahier de huit pages qui porte l'adresse de l'« Imprimerie Desoer » et la date du 20 octobre 1842. Une note de Capitaine transmise par M. Piron ajoute que cette première édition est « tirée à part, je crois, du *Journal de Liège*<sup>89</sup> ». La date mentionnée est celle du jour précédant la parution du compte rendu des *Poésies wallonnes*. N° 2 dans la *Gazette de Liège*. Les deux dernières pages sont occupées par les quatre couplets mis par François Bailleux dans la bouche d'une « feume di Biergirowe », cités plus haut. La *Rèspone dès tchins* sera également reprise en tant que troisième livraison d'une collection due à Félix Oudart.

Le Roy a consacré à son ami Picard une notice biographique restituant le parcours qui les conduisit à l'écriture dialectale. Né Abraham-Adolphe, Picard « appartenait à une race longtemps persécutée et qui, si elle jouit chez nous de l'égalité des droits, subit encore le contre-coup des préjugés du moyen âge<sup>90</sup> ». Ses parents, des

commerçants israélites originaires de Metz, étaient venus habiter Outre-Meuse avant de « passer le pont » — celui des Arches — pour s'établir rive gauche dans la rue du Pot d'Or puis *en Gérardrie*, comme on disait alors<sup>91</sup>. Le père de famille était mort quand ils s'installèrent dans cette artère voisine de l'église Saint-Denis, où ils occupèrent la maison qui avait abrité jusque-là les presses du *Courrier de la Meuse*. On a vu comment Monseigneur Van Bommel, insatisfait de l'engagement catholique de celui-ci, l'avait remplacé par la *Gazette de Liège*. Le *Courrier* cessa de paraître le 31 décembre 1840, faisant aussitôt « peau neuve sous le titre de *Journal de Bruxelles* ». « Quel contraste ! », s'amuse Le Roy en revoyant la demeure de son ami : « Un quasi sanctuaire transformé en nid de juifs<sup>92</sup> ! »

Étranger de confession, Picard trouva-t-il là de quoi cultiver un comportement qui étonnait, en s'accordant parfaitement à l'humeur rebelle du romantique ? Le jeune homme en offre en tout cas le portrait physique, tel que le trace Le Roy : « négligence proverbiale de la toilette », redingote mise « de travers », sans parler d'une « chevelure indisciplinée » qui « faisait l'effet d'un houssoir<sup>93</sup> »...

Les deux amis se connaissaient depuis le collège. Trois ans les séparaient.

Le romantisme était alors dans sa fleur et nous révélait en quelque sorte un monde nouveau. Genre faux, sans doute, mais représenté au cours de cette période par des maîtres de premier ordre, et s'alliant à un noble spiritualisme en rapport avec les aspirations naturelles de la jeunesse<sup>94</sup>.

Le retour en arrière n'empêche pas, on le voit, l'exercice d'une critique sans illusions. « Nous étions alors », poursuit Le Roy, « à nous initier aux grands chefs-d'œuvre des littératures étrangères ». « Les vieux poètes français », « les chefs-d'œuvre de la littérature allemande, qui exerçaient sur nous une fascination mystérieuse », puis les écrivains anglais occupèrent bientôt leurs loisirs. « Dès le collège », écrit de son côté Jean Stecher, Picard « s'était fait un style personnel et souple à force de traduire en vers des poètes anglais et surtout allemands ». L'approfondissement obligatoire des lettres classiques, pour

qui entreprenait des études universitaires, les porta ensuite vers l'Italie. « Dans l'hiver de 1842-1843, nous lûmes à haute voix, le soir, chez notre vieil ami le professeur J.-D. Fuss, le texte original des cent chants de la *Divina Commedia*. »

Ce dernier nom arrête le lecteur. Jean-Dominique Fuss, né à Düren en 1782, fut le premier professeur de lettres classiques et d'antiquités romaines à l'Université de Liège, créée en 1817<sup>95</sup>. Il était le père de Théophile, troisième membre du groupe des apprentis écrivains wallons, qui demeure en retrait dans les souvenirs d'Alphonse Le Roy. Une note de bas de page le désigne comme « conseiller à la cour de cassation », « décédé en 1877<sup>96</sup> ».

La fréquentation du « professeur Fuss » n'est pas sans ouvrir certaines perspectives, quant à l'apprentissage des jeunes gens qu'il accueillait. Il avait suivi les cours de Schelling, à l'époque où celui-ci publiait son *Système de l'idéalisme transcendantal*, et du philologue Friedrich August Wolf, auprès duquel il se forma dans sa spécialité. Vieil érudit de grande renommée (quelque peu malmené d'ailleurs par l'Université de Liège), Fuss était aussi poète, ou plus exactement médiateur de poésie, par ses traductions d'auteurs allemands. Il donna par exemple celle de la *Cloche* de Schiller en français. On observera que s'il lisait avec ses invités, en 1842-1843, la *Divine comédie*, il fit scandale dix ans plus tard en prétendant que l'œuvre de Dante ne répondait pas, « dans son ensemble, à l'idée qu'on doit se former d'un chef-d'œuvre véritable<sup>97</sup> »...

Nous importent ici les horizons qu'ouvrait la familiarité avec le professeur, dont la production encourageait en outre l'intérêt pour les patois puisqu'il collabore, à la même époque, au volume intitulé *Gedichte in Aachener Mundart*, « Poèmes en dialecte d'Aix-la-Chapelle », de Joseph Müller (1840).

Le Roy et son ami en étaient ainsi à parcourir les sommets de la littérature universelle lorsqu'ils furent entraînés vers celle censée occuper ce qu'il est convenu d'appeler les « fonds de terroir ». Écrire en dialecte : « C'était tomber de haut », convient le narrateur. Mais « nous tombâmes ». « *Dulce est desipere in loco* » : « Il est plaisant de faire le fou à l'occasion. »



« Nous débutâmes », raconte Le Roy, « par une boutade sur quelques monuments de la ville, à propos de la tour de Saint-Pholien qu'on venait d'achever... ». Cette pièce sera évoquée au chapitre suivant, sur les visites de Liège au milieu du siècle.

À quelques mois de là, grande fête à Liège, pour la double inauguration du chemin de fer et de la statue de Grétry, remplacée, depuis, sur la place de l'Université, par celle d'André Dumont. Quelques épisodes bouffons marquèrent la cérémonie des Guillemins : nous nous montâmes la tête, et le soir ou plutôt la nuit même, le *Pot-pourri so les fiesses di Julett* (près de trois cents vers et deux parodies de discours officiels) se trouva composé tout entier.

Le Roy relate ensuite comment la pièce, que le trio ne comptait pas publier vu le nombre d'allusions, fut portée par « un sournois » à l'imprimeur Rongier-Duvivier, en Outre-Meuse. Le larcin « fit *florès* » et fut plusieurs fois réimprimé<sup>98</sup>. « La *comète* de 1842 nous inspira une *pasquète* ; puis nous nous amusâmes à répondre pour la *Régence* à la *requête des chiens* écrasés d'impôts, selon le bon curé Duvivier, leur organe. » Notons que la comète en question est celle dont le passage fit grand bruit dans le monde entier en 1843<sup>99</sup>. La connivence de Picard et Le Roy allait désormais se donner libre cours dans le duo satirique qu'ils formèrent sous la signature commune d'*Alcide Pryor*. Ceux qu'on appelait, rapporte J. Stecher, « les frères siamois de Liège » se partagèrent les rôles du « politicien infailible, apte à toutes les fonctions par science infuse » et de son « admirateur naïf », dans des saynètes qui faisaient les délices des membres de la Société de littérature wallonne. Picard était *Baiwir*, en somme « le Bavarois liégeois », et Le Roy *Crabay*, l'homme du pays du charbon. « En ces dialogues ébouriffants, on faisait, chaque année, la revue des événements qui avaient piqué la curiosité publique. »

Le genre, par définition, excluait des prises de position trop tranchées. L'exercice de « bonne compagnie » permettait-il même l'expression dérangeante des tendances politiques ? De ce point de vue, Picard se présente au départ comme un « libéral radical », en tout cas

comme un homme engagé. « À cette époque de luttes politiques ardentes », se souvient Le Roy en parlant de leur jeunesse, « il rompait volontiers une lance au profit de ses convictions, *inter amicos* ou *coram populo*, à la veille des comices ». C'est ainsi que Picard collabora au *Journal de Liège*, organe des libéraux dirigé par les Desoer, tout en exigeant cependant l'anonymat pour ses interventions journalistiques. Il « dirigea pendant quelque temps *la Tribune* » avant que « cette feuille eût arboré le *Drapeau rouge* » — encore fut-ce « pour obliger Weustenraad ». Nous n'en saurons guère plus, à ceci près qu'il « imitait assez heureusement », écrit Stecher, « Béranger en ses chansons politiques ».

Le Roy était également engagé dans le parti des libéraux. « Son nom apparaît deux fois, en 1864 et 1876 », note K. Duquenne-Herla, « dans la liste des membres de l'Association de l'Union libérale de l'arrondissement de Liège ». La tolérance et la courtoisie dont il fit preuve semblent lui avoir valu une rare unanimité d'avis. À son décès, en 1896, le *Journal Franklin* le qualifia de « personnalité liégeoise la plus sympathique que nous connaissions », tant il était apprécié « dans le monde professoral et littéraire, à l'Académie, dans les nombreuses sociétés auxquelles il appartenait<sup>100</sup> ». « Partout, il laisse le souvenir d'un homme aimable, d'un travailleur actif, d'un esprit vaste, d'un cœur bon, franc, loyal. »

Né à Liège le 28 juillet 1822, Le Roy était, comme Picard, issu d'une famille de commerçants. Proclamé docteur en philosophie dès l'âge de dix-neuf ans, il gravit ensuite à l'Université de Liège, à partir de 1850, les différents degrés d'une carrière professorale qui ne s'acheva qu'en 1889. Il y enseigna la logique et la métaphysique, l'archéologie, l'esthétique et l'histoire de la philosophie ancienne et moderne. Il n'est peut-être pas indifférent qu'il ait notamment traité de la *Philosophie au pays de Liège (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*. Un attachement de trente-neuf ans à l'université le conduisit également à occuper d'importantes fonctions au sein de l'institution, comme celle de doyen ou de secrétaire du Conseil académique. C'est aussi dans les locaux de l'ancienne place des Jésuites qu'il a imposé sa mémoire à « de nombreuses générations d'étudiants, qui tous ont conservé le meilleur souvenir de l'enseigne-

ment clair et concis du professeur, mais aussi de la bonté et de la bienveillance de l'homme », ainsi que l'écrivait également le *Journal Franklin*. Dans la notice que lui consacre la *Biographie nationale*, on détache chez l'enseignant « une rare indulgence » envers les élèves, « notamment aux examens<sup>101</sup> ». Ce dernier trait n'est pas le moins suggestif d'une personnalité.

### 3.2. *La Rèsponse dès tchins dèl Rédjince*

C'est à la date du « 20 dè meu d'oktòb », portée à la fin du texte, que parut en 1842 la *Rèsponse dès tchins dèl Rédjince* [ill. 16]. La réplique à Duvivier intervenait donc entre la publication, le jour précédent, du compte rendu des *Poésies wallonnes*. N° 2 dans la *Gazette de Liège* et les élections du 25 en vue du renouvellement du Conseil communal.

Comme l'indique M. Piron dans ses notes manuscrites sur le relevé de la bibliothèque de la Société de littérature wallonne par Capitaine, cette première édition parut chez Desoer en huit pages comportant, imprimée sur la dernière, une « suite » de quatre couplets dus à François Bailleux, évoquée plus haut. Une deuxième édition constitua le n° 3 de la « Novell Collection d' Paskeye Ligeoiss » d'Oudart. L'une et l'autre parurent sous l'anonymat. Le début était enlevé.

*Qu'èst-ce qui c'èst qu' cisse hiède di fâs tchins*

*Qu'èst-ce que c'est que ce troupeau de faux chiens*

*qui s' mèlèt di k'hagnî lès djins ?*

*qui se mêlent de mordre les gens ?*

*Po sûr, ci sont dès tchins d' pô d' tchwè*

*Pour sûr, ce sont des chiens de peu de chose*

4 *qui v'nèt tant harwer so lès lwès.*

*qui viennent tant aboyer sur les lois.*

*Èt lon la la,*

*Et lon la la,*

*po ç' còp-là,*

*pour ce coup-là,*

*gn-aveût nin d' qwè brêre come çoula !*  
il n'y avait pas de quoi brailler comme ça !

La pièce, comme celle qu'elle attaque, est écrite dans la forme du « cramignon ». On ne reproduira pas ici les vers de reprise, pour se limiter à ceux qui sont progressivement introduits.

*On tchin qui s' rèspek'treût on pô*  
Un chien qui se respecterait un peu  
*sins tant gueûyi pây'reût l'impôt.*  
sans tant gueuler paierait l'impôt.

12     *Èt lon la la,*  
Et lon la la,  
      *po ç' côp-là,*  
      pour ce coup-là,  
*nos n' volans touwer qu' lès mâvas !*  
nous ne voulons tuer que les mauvais !

*Vôrit-i, come dè tîmps passé,*  
Voudraient-ils, comme au temps passé,  
*n' rin payi, mès todi harwer ?*  
ne rien payer, mais toujours aboyer ?

*Èt lon la la,*  
      Et lon la la,  
20     *po ç' côp-là,*  
      pour ce coup-là,  
*vout-on co nos raminer la ?*  
veut-on encore nous ramener là ?

La suite entasse les griefs. « On leur donnerait tout notre bien, qu'à peine seraient-ils contents. » *On veût bin qu'i n' sont si cagnès' / qui po s' hêrer d'vins totes lès plêces,* « on voit bien qu'ils ne sont si grincheux / que pour se fourrer dans toutes les places ». Mais une fois qu'ils ont celles-ci, *c'è-st-apreume qu'i k'hagn'rit lès djins,* « c'est alors qu'ils mordraient les gens ». Leurs insinuations sont blessantes. Le trio militant reprend les paroles de Duvivier.

*I d'hèt qui n's-èstans dè calins*  
 Ils disent que nous sommes dè coquins  
*èt qui n's-intrit'nans dè...*  
 et que nous entretenons des [putains]  
*èt qu' lès dames ni s' wèz'rit mostrer*  
 et que les dames n'oseraient se montrer  
 60 *è cwårti wice qu'on l's-a placé !*  
 dans le quartier où on les a placées.  
*Èt lon la la,*  
 Et lon la la,  
*po ç' còp-là,*  
 pour ce coup-là,  
*qu' vont-i fé d'vins cès rouwales-la ?*  
 que vont-ils faire dans ces ruelles-là ?

Il faut bien que les cléricaux fréquentent les bas-fonds pour être informés de la sorte. Revient l'accusation de guigner les biens du clergé. Contrefaire celui-ci pour confisquer ses biens en imitant les curés : *li diâle n'î âreût mây pinsé*, « le diable n'y aurait jamais pensé », sauf à se dire que ceux-ci sont les meilleurs instituteurs, quand il s'agit de voler quelqu'un en pratiquant comme à la foire *dès toûrs di gobelèt*. Et ils voudraient en plus prendre le droit de pétitionner qu'on refuse à leurs adversaires. Tout cela « est bien chrétien » !

Bref, le public aura sous peu l'occasion d'évaluer l'un et l'autre parti. Les libéraux y invitent.

148 *Nos-ôtes, nos polans lèyi vèy*  
 Nous, nous pouvons laisser voir  
*tot çou qu' nos-avans fèt po l' vèye !*  
 tout ce que nous avons fait pour la ville !  
*Por zèls, on lès k'nohe assé bin,*  
 Eux, on les connaît assez bien  
*po djudjî d' çou qu' lèzî r'vint*  
 pour juger de ce qu'il leur revient.  
 152 *Et lon la la,*  
 Et lon la la,

po ç' côp-là,  
 pour ce coup-là,  
 lès-élèctions f'ront vèy çoula.  
 les élections feront voir ça.

### 3.3. *Pinsar : des Impôts de 1823 aux autres Rèspônes dès tchins*

On doit à J.-M. Baps d'avoir révélé pour une part la figure de Jacques-Joseph Pinsar ou Pinsard<sup>102</sup>. Celui-ci était né à Liège en 1783, fils de Robert-Joseph Pinsar et de Marguerite Lagasse. « Il fut, de son métier, graveur sur bois et non sur armes, ainsi qu'il a été dit », corrige J. Defrecheux<sup>103</sup>. « Même, il avait une spécialité : il gravait des vignettes et des marques de fabrique pour les manufacturiers de tabacs. » Capitaine y ajoute la décoration ou ornementation de tapisseries, cartes, fleurons d'imprimerie ou encadrements d'affiches. Ce fut en tout cas un artiste pleinement populaire, car « pendant longtemps, Pinsar occupa ses loisirs à rimer en wallon ». Mais à quand remonte cette activité ?

On attribue à Pinsar deux chansons datant du régime hollandais : *Li djûdi del pêneuse saminne l'an 1823*, « Le jeudi de la semaine sainte de l'an 1823 », et *Lès-impôts d' l'an 1823*.

Capitaine ne mentionnait pas cette dernière pièce en 1859 parmi les pasquilles publiées ou inédites de Pinsar, dans la première partie de son *Rapport sur la bibliothèque de la Société liégeoise de littérature wallonne*<sup>104</sup>. Mais il la lui donne dans le *Nécrologe liégeois* de 1863 et J. Defrecheux lui emboîte le pas en écrivant : « Pinsar a produit une bonne vingtaine de pièces de poésie, dont quelques-unes sont restées inédites. Indépendamment de boutades d'occasion, il s'est essayé dans le genre satirique, chansonnant, tour à tour, le régime hollandais, l'administration communale de Liège et les mœurs de son temps », etc.

Pinsar avait trente ans au moment où furent écrits les *Impôts d' l'an 1823*. La pièce eut-elle du succès ? On le croirait en considérant une curieuse édition de celle-ci et les copies manuscrites qui subsistent. Cette impression sur feuille volante comporte en en-tête iro-

nique le portrait de Guillaume I<sup>er</sup> avec les dates « 1823 et 1845 », surmontés du chiffre 1. Les huit strophes ne sont suivies d'aucune signature. Capitaine attribue l'impression à Oudart et donne la chanson comme « pasquëie contre le parti catholique », ce qui n'apparaît pas à première vue. On conserve de cette édition une version manuscrite, où figure en tête un dessin correspondant à peu près au portrait gravé de l'imprimé. L'auteur de la copie émet à ce sujet des considérations bibliographiques attestant l'importance pionnière qu'il accorde à l'archive littéraire wallonne<sup>105</sup>.

Par les thèmes et la facture, la pasquille sur *Lès-impôts d' l'an 1823* n'est guère différente de celle qui valut au chanteur de rue Martin Simonis d'être accueilli dès 1844 dans l'anthologie de Bailleux et Dejardin avec sa *Paskèye so l' mouêteûre et lès-impôts* de 1827<sup>106</sup>. De part et d'autre, la taxation ressentie comme la plus décriée pèse sur le *pèkèt*, le « genièvre », et le *fris' dimèy di bon-èsprit*, la « roquille d'esprit de vin », que l'on ne pourra plus boire *à sèrpinton*, « au serpent », le tuyau conduisant la vapeur alcoolisée lors de la distillation<sup>107</sup>... Le rapprochement avec Simonis, dont le souvenir avait été recueilli par Capitaine, qui le place au premier rang des chanteurs forains avec le légendaire Martin Moreau, invite dès lors à poser la question : comment Pinsar, s'affirmant si tôt sur la scène dialectale, s'est-il tu pendant près d'une quinzaine d'années, jusque sa pasquille sur les *Travaux publics, à Liège*, d'avril 1837, que l'on retrouvera ici et là ?

Reste à évoquer un autre aspect relativement étonnant de la pièce de 1823. L'auteur s'adresse dans le premier vers à ses lecteurs ou auditeurs en les appelant des « Wallons » ! On a vu comment Joseph Grandgagnage ne scellera que vingt ans plus tard la naissance du terme français *Wallonie*<sup>108</sup>. Pinsar est décidément un précurseur !

Chronologiquement, sa première réponse à Duvivier s'intitule *Hénô, a tos lès tchins, nèurs ou blans, qui harwèt*, « Hénault, à tous les chiens, noirs ou blancs, qui aboient » [ill. 17]. Elle a été éditée sur un double feuillet paru sans nom d'auteur ni d'imprimeur en « octobre 1842<sup>109</sup> ». Elle comporte au titre un portrait gravé du personnage visé, ainsi présenté dans le texte :

*Po m'instaler municipâl,*  
 Pour m'installer municipal,  
*présidant l' Consèy comunâl,*  
 présidant le Conseil communal,  
*on bon camarâde a treûs cwènes,*  
 un bon camarade à trois cornes,  
 4     *mi k'nohant boubène,*  
       me sachant un peu niais,  
       *vout m' sètchi di m' cwène ;*  
       veut me tirer de mon coin ;  
*mês dji m'a r'tiré po m' santé :*  
 mais je me suis retiré pour ma santé :  
*dji n'a pus qu' f...te dèl libèrté !*  
 je n'ai que foutre de la liberté !

Pressenti par un « camarade à tricorne », c'est-à-dire un prêtre, Hénault jouissait d'une solide réputation d'imbécile. Il apparaît aussi dans les propos que François Bailleux avait fait tenir à la *feume di Bièrdjirowe*, la « femme de Bergerue », en annexe à la *Rèspouse* de Fuss, Le Roy et Picard. On se souvient de l'accueil réservé par Bailleux à cette sortie politique de l'auteur du *Pantalon troué*. La Liégeoise s'étonne de l'engagement :

*Dji n' saveû poqwè nosse curé*  
 Je ne savais pourquoi notre curé  
*po l' sot Hénô voléve voter.*  
 pour le sot Hénault voulait voter.  
*Çoula m' mèteve bin fwért è ponne...*  
 Cela me mettait bien fort en peine...  
 16 *Deût-on tchûzî lès cis qu'on r'sonne ?*  
 Doit-on choisir ceux à qui on ressemble ?  
*S'on tchûzîh oûy insi,*  
 Si c'est ainsi qu'on choisit aujourd'hui,  
*i n' poléve mây toumer mîs.*  
 il ne pouvait jamais mieux tomber.



Pinsar retourne contre les amis de Duvivier la qualification d'« aboyeurs » appliquée aux libéraux.

- 8 *Oh ! hoûte on pô tos cès groûlâs*  
 Oh ! écoute un peu tous ces grognons  
*qui dj'ô distant cial, âs Lolâs.*  
 que j'entends d'ici, à l'asile d'aliénés.  
*Di l' Èvèché, li p'tit Zémir*  
 De l' Évêché, le petit Zémir  
*hawwe a v' fé rire,*  
 aboie à vous faire rire,  
 12 *on k'nohe si manière!*  
 on connaît sa manière !  
*Vola qu'Azor acoûrt piler*  
 Voilà qu'Azor vient piailler  
*po lès tchins qui n' sont nin mûz'lés.*  
 pour les chiens qui ne sont pas muselés.

On ne s'étonnera pas que ces noms de chien paraissent empruntés au célèbre opéra-comique de Grétry et Marmontel, transposition du non moins fameux conte de *La belle et la bête* de Madame Leprince de Beaumont. Ils étaient très couramment donnés aux animaux de compagnie au XIX<sup>e</sup> siècle, par exemple dans les contes de Jules Janin (*Zémire*, le *Premier feuillet de Pistolet*, 1840-1842). « Tous les marchands de chiens de Paris ont des petits issus de Zémire et d'Azor », lit-on dans un ouvrage de 1832<sup>110</sup>.

Nouvelle référence aux couplets de Bailleux, sur un fond serré d'archaïsme lexical :

- È Mèn'djirowe, on-z-ôt hawer,*  
 En Mengirue, on entend aboyer,  
 16 *disconte li Pantalon trawé;*  
 contre le *Pantalon trawé ;*  
*dji n' vou nin vèy, avâ lès plèces,*  
 je ne veux pas voir, sur les places,

*cori lès-abèsses,*  
 courir les abbesses,  
*mês tote lèhe qui tchèsse ;*  
 mais toute chienne qui chasse ;  
*nos polans lès sofri po l' mons,*  
 nous pouvons les souffrir pour le moins,  
*so lès Wales èt d'vins Cocrèmont.*  
 sur les remparts et en Coqramont.

*Mengirue* était l'ancienne dénomination de l'actuelle Bergerue, entre celles de la Casquette et du Pot d'Or, dans ce qu'il est convenu d'appeler « le Carré » du centre de Liège — un espace qui était, naguère encore, assez mal famé. Le nom devait déjà sonner dépassé à l'époque où écrit Pinsar, car la modification en *Bergerue* « s'est faite dans le XVIII<sup>e</sup> siècle » et s'est généralisée au XIX<sup>e</sup> siècle. « En 1827 encore, on donnait sur un plan du cadastre le nom *Mengerue*<sup>111</sup>... » Pinsar, qui n'aime pas voir Liège envahie par les abbesses, souffrirait plutôt à leur place des dames de moindre vertu. Autre extension de la métaphore filée : J. Haust traduit *ine lèhe qui tchèsse* par « une chienne en chaleur », le terme *lèhe* remontant peut-être — précieuse origine ! — au latin *lycisca*, qui désignerait un animal moitié-chien, moitié-loup (grec *lukos*). De telles créatures restent néanmoins confinées aux *Wales*, aux remparts de Liège, « disparus depuis longtemps » note le même Haust, ainsi qu'à la rue Coqramont : Gobert nous en dit assez sur cette artère du quartier de Saint-Séverin quand il témoigne que cette ruelle, « au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle, se trouvait comprise dans les rues où l'immoralité avait ses entrées connues<sup>112</sup> ».

Ce détour par les mauvais lieux est-il suggéré à Pinsar par un autre échange entre Duvivier et Bailleux ? On se souvient aussi que le premier accusait la municipalité de « laisser courir les putains », alors qu'elle s'en prenait aux chiens. Le second, plaisantant la peu flatteuse alliance du prêtre et du candidat catholique, ajoutait :

*C' n'èst nin co la 'ne si grande lwègn'rèye :*  
 Ce n'est pas encore là une si grande sottise :

20 *on curé pout bin fé 'ne bièst'rèye.*  
 un curé peut bien faire une bêtise.  
*Més v' convèrez qu'i n'est nin bê*  
 Mais vous conviendrez qu'il n'est pas beau  
*di v'ni nos djâzer dès b...*  
 de venir nous parler des [bordels].  
*Loukîz don, nosse curé,*  
 Voyez donc, notre curé,  
*d'vins qué trô qui s' va hêrer !*  
 dans quel trou il va se fourrer !

J. Defrecheux a noté que « les rimes sont souvent riches » chez Pinsar, mais qu'il y a vraiment « trop d'inégalité entre les strophes d'une même composition ». Ceci vaut particulièrement pour la seconde chanson dirigée contre Duvivier : la *Rèspnse às brèyàs*, datée de novembre 1842. Si les copies manuscrites conservées semblent indiquer qu'elle connut un certain succès, sa facture ne le justifie guère et peut-être est-ce la raison pour laquelle elle serait demeurée inédite.

Après un premier couplet où le pouvoir d'imprécation de Pinsar paraît affaibli, l'auteur se perd dans d'inconséquents propos de comptoir. « Quand on a tant braillé, il faut bien boire, mais celui qui est visé n'a cure ni du bourgogne, ni du bon bordeaux », car il est *glot come on friyand tchin*, « délicat comme un friand chien », et dit préférer le « vin de pays ». La suite brode sur le thème de la brailleurie, en incriminant chez Duvivier, qui, *d'vins lès priyèsses*, « parmi les prêtres », n'est certainement pas *l' pus bièsse*, « le plus bête », un double jeu : « faire peur aux gens » avec un Dieu terrible et « en rire tout plein » dans leur dos.

Le tour satirique se relève un moment, du moins du point de vue lexical.

*Nos-avans bécôp d' mâlignants*  
 Nous avons beaucoup de grincheux

- po mète lès priyèsses à p'tit pan.*  
 pour mettre les prêtres au pain sec\*.  
*Conte zèls, èstchâfèz-v' li makète*  
 Contre eux, échauffez-vous la tête  
 28 *èt fez l'zî bin bâhi brîzète.*  
 et faites-leur bien baiser ce que tu sais.

Les dictionnaires consultés ne comportent pas le mot *brîzète*. Dans la mesure où le terme *vét*, « vit, pénis », intervient volontiers dans des formules un tant soit peu grossières ou insultantes (*tièsse di m'vét*, « tête de mon vit », etc.), on songerait plutôt à une référence au sexe féminin. Il n'est pas nécessaire d'insister sur le fait que le langage populaire traduit par des expressions impliquant l'organe masculin l'abaissement infligé à autrui. *Brîzète* pourrait donc être un équivalent de *trimozète* ou *mozète*, qui, précise le dictionnaire liégeois de Haust, désigne « le sexe d'une femme, d'une fillette » mais sur un mode « plutôt caressant que grossier », l'étymon renvoyant gentiment à un « coquillage ».

#### 4. RENAISSANCE DIALECTALE : « MOUVEMENT WALLON » ?

En 1842, on était loin, se souvient Le Roy, « de soupçonner à quel point la suave inspiration d'un Defrecheux saurait plus tard ennoblir ce gaulois pittoresque, mais passablement trivial », qu'était le wallon. Celui-ci connaissait néanmoins une valorisation ou légitimation qui prenaient des formes diverses. « Nos amis François Bailleux et Monsieur Joseph Dejardin rassemblaient alors les éléments de leur précieux recueil » : le *Choix de chansons et poésies wallonnes* va paraître en 1844. « Forir se hâtait lentement d'achever son grand *Dictionnaire*, et se distinguait à ses heures en composant de nouvelles *Blourwettes*. » Le *Dictionnaire liégeois-français* de Henri Forir paraîtra posthume en 1866 et 1874. Les *Blourwètes lidjwèsses*, recueil publié en 1845, contenaient notamment la pièce d'anthologie qui avait fait connaître Forir :

\* Litt<sup>t</sup> « au petit pain ».

*Li k'tapé manèdje*, « Le ménage en désordre », dont la composition remontait aux environs de 1836. « Il ne paraissait point exorbitant de prononcer le mot de *littérature* à propos de productions telles que *Li côparèye* et *Ma tante Sara* de Simonon, *li vin d' Bourgogne*, de M. Lamaye, *Li k'tapé manèdje*, de Forir, *Li pantalon trawé*, de Duvivier. »

Ajoutons un nom qu'on n'attend pas. Edouard Wacken, contemporain exact de Picard et comme lui marqué par la littérature germanique (*Fleurs d'Allemagne*, 1850), donna en 1845 une *Paskèye so l'èxposition* où il parcourait d'un œil critique le salon de l'année<sup>113</sup>.

J. Stecher ne manque pas d'observer le lien qui unit cette première « résurrection du vieux patois de Liège » et la fondation, une quinzaine d'années plus tard, de la Société liégeoise de Littérature wallonne<sup>114</sup>. Il entend cependant souligner à propos du regain d'intérêt dont témoigne Picard que, pour ce dernier, « il ne s'agissait pas d'un *mouvement wallon* ». Un discours prononcé en 1859 l'attesterait. Picard y récusait

l'absurde projet de substituer à une langue littéraire admirable de clarté, de précision et d'élégance, les ressources problématiques d'un patois, les balbutiements d'un dialecte à peine formé. (...) Qu'on le sache bien, nos aspirations sont tout autres. Initier peu à peu le peuple aux idées littéraires, mettre à sa portée des œuvres moins grossières que celles qui seules arrivaient jusqu'à lui, s'il était abandonné à lui-même ; lui inspirer le désir de s'élever jusqu'à une autre littérature, voilà où tendent d'abord tous nos efforts.

La détermination, chez Picard, à assurer au français la place qui était la sienne en tant que grande langue de culture n'empêchait en rien, on le voit bien, la promotion d'un parler n'ayant pas les mêmes ambitions. Ce qui peut aujourd'hui susciter un certain haussement de sourcils tient à l'image qui est donnée du wallon, et corrélativement de sa production telle qu'elle pouvait apparaître vers 1840. L'ancien parler du « peuple » se présentait-il vraiment comme « un dialecte à peine formé » ? La production dialectale atteignant le grand public était-elle donc d'un niveau si grossier quand on envisage ce que l'anthologie de

Bailleux et Dejardin avait détaché d'une littérature dont les racines tenaient de si près à la vie populaire ? Et qui avait trouvé dans ces mêmes classes une résonance si large ? On conçoit qu'une certaine distance se soit développée dans le rapport à celles-ci, chez le bourgeois qu'une promotion sociale laborieusement gagnée avait porté à d'importantes fonctions dans la magistrature (Picard fut substitut du procureur du roi à Verviers en 1849, puis juge auprès du tribunal de Liège une dizaine d'années plus tard)<sup>115</sup>. L'idée de progrès altère ici quelque peu, si l'on ose dire, celle de dialecte.

On comprend par ailleurs que Stecher, écrivant vers 1900, ait voulu tenir la naissante Société de littérature wallonne et son porte-voix Picard à l'écart de ce qu'il appelle un *mouvement wallon*. Un demi-siècle après l'époque des Pères fondateurs, le militantisme en faveur du dialecte avait eu le temps de s'imprégner d'une revendication politique ayant pris conscience et mesure de celle que comportait le combat linguistique flamand<sup>116</sup>. Face à la montée du *taalstrijd*, le terme même de *mouvement* avait changé de sens. Se profilait le spectre du « séparatisme administratif », que Jules Destrée allait bientôt agiter devant l'opinion publique, et qui pouvait effrayer. Stecher voulait-il se tenir à distance d'un engagement qui perdait son caractère strictement linguistique et culturel ? Ce serait à envisager.

Il y aurait aussi à considérer le rôle qu'ont joué certaines maisons d'édition dans le renouveau dialectal des années 1840. L'une d'elles occupe une place centrale. L'imprimeur-libraire Félix Oudart porte sa marque sur divers ouvrages qui manifestent une claire conscience des potentialités de l'écriture en langue régionale. Il donne en 1844 l'anthologie de Bailleux et Dejardin, dont la préface est instructive. L'entreprise se veut modeste, annoncent les auteurs.

En offrant au public ce *choix de chansons et poésies wallonnes*, nous n'avons pas la prétention de lui attribuer une valeur qu'il ne possède nullement. Par le genre de littérature auquel il appartient, il n'a que l'intérêt de curiosité généralement excité de nos jours par l'étude des patois...

C'est que la mort des dialectes — déjà — se laisse pressentir.

Le désir de sauver de l'oubli quelques fragments d'un idiome qui s'éteint peu à peu engage à publier ce volume. L'usage du wallon est de plus en plus abandonné ; son existence même est menacée. Si dans ces dernières années, grâce à des circonstances particulières et au talent de quelques hommes, il a paru reprendre une certaine vigueur, cette recrudescence est tardive et l'on peut déjà prévoir l'époque où, faute de lecteur, le wallon cessera de s'écrire.

On songe à ce qu'écrivait Joseph Kinable à la même époque dans *Ine linwe mwète*, « Une langue morte<sup>117</sup> ».

*Divins cint ans — qwand dj'i pinse, dji fruzih —*  
 Dans cent ans — quand j'y pense, je frémis —  
*dispôy longtîmps, l'walon sèrè rouvî.*  
 depuis longtemps, le wallon sera oublié.  
*Divins cint-ans, a-dj' dit. C'è-st-ine bièst'rèye :*  
 Dans cent ans, ai-je dit. C'est une bêtise :  
*on n' djâz'rè pus li walon d' nou costé.*  
 on ne parlera plus wallon nulle part.  
*On l' djâz'rè co, mès fât-i qu' dji v'z-èl dèye,*  
 On le parlera encore, mais faut-il que je vous le dise,  
*ci n' sèrè pus qu'à l'Ûniversité.*  
 ce ne sera plus qu'à l'Université.  
*Di mèsse Chauvin, qu'acsègne ouy li siriaque,*  
 De maître Chauvin, qui enseigne aujourd'hui le syriaque,  
*l'fi dè p'tit-fi aprindrè tot à long*  
 le fils du petit-fils apprendra tout au long  
*qu' Madame Goffin, en rèspondant : « dji r'naque »,*  
 que Madame Goffin, en répondant : « je renâcle »,  
*d'hève : « dj'enn'a m' compte, merci, Môcheû l' Baron ».*  
 disait : « j'en ai mon compte, merci, Monsieur l' Baron ».

Comme Picard, Bailleux et Dejardin tenaient à ménager la primauté française. Que la langue de Paris « pénètre plus avant dans les

habitudes générales », « on ne doit pas le regretter » : « chaque nouvelle conquête de la langue française opère un rapprochement dans la position respective des classes de la société, et cette considération est bien de nature à consoler les personnes qu'affligerait la décadence du wallon ». Une autre « considération » intervient en faveur de la conservation relative de la mémoire wallonne.

Si un système général de publications était entrepris dans tous les pays où le roman, ce tronc antique, étendait ses innombrables rameaux, on ne peut disconvenir que l'étude des origines du français, branche principale de ce tronc, y gagnerait infiniment ; et que les connaissances qui en seraient le fruit pourraient opérer une action très favorable sur le développement ultérieur de cette belle langue.

Que de visions d'avenir dans ces quelques lignes lumineuses ! C'était d'abord tout un volet du grand projet de Walther von Wartburg, concevant le *Dictionnaire étymologique de la langue française*, qui était posé en perspective. L'ouverture à une « mixité » du français, enrichi par le mélange, prenait les couleurs d'une « action très favorable ». Sur le plan des textes, l'idée d'une collecte des variétés romanes pouvait suggérer celle d'une « littérature dialectale comparée » à laquelle M. Piron était très attaché. L'extension du regard était en tout cas à l'ordre du jour, si l'on se souvient de la manière dont Picard et Le Roy passèrent de l'expérience d'une « littérature-monde » à la composition en parler de Liège. Aussi Le Roy inscrit-il son activité wallonne dans un cadre non seulement pleinement régional, au sens moderne, mais international. Membre d'associations archéologiques, historiques ou littéraires comme celles de Gand ou Tournai, il avait aussi noué des liens avec la Société des anciens Textes à Paris, la Société royale du Canada ou la Sociedad du Venezuela. L'Académie royale de Belgique, dont il fut directeur de la Classe des Lettres en 1882, dut lui offrir aussi l'occasion d'exprimer la variété de ses intérêts dans le contexte « communautaire » de l'époque.



Le plaidoyer que développent ensuite Bailleux et Dejardin en faveur des lettres wallonnes constitue, à lui seul, un morceau d'anthologie, même si l'entrée en matière sous-estime quelque peu une production dont les auteurs ne pouvaient guère mesurer l'ampleur.

Ce qui a tué notre vieux patois, ce n'est point la pauvreté de son génie ou celle des éléments de son dictionnaire ; c'est la pénurie d'hommes qui aient su, assez tôt pour ses destinées, le manier habilement, en connaître les ressources et les qualités. Cependant il n'a manqué à nos écrivains ni graves intérêts ni passions élevées et vivaces pour les inspirer. L'histoire de nos dissensions intestines retrace bien des scènes émouvantes qui, malgré l'exiguïté du théâtre sur lequel nos auteurs avaient à se produire, auraient pu communiquer à leur talent une puissance d'expansion assez énergique pour créer une littérature nationale. Serait-ce qu'en reconnaissant au wallon le mordant satirique et la causticité qui provoquent le rire, on lui aurait dénié la faculté d'élever ses accents et de s'adresser à l'âme aussi bien qu'à l'esprit ? On peut le croire ; mais c'est un préjugé et c'est ce qui, semble-t-il, a opposé un obstacle invincible à tout progrès du wallon dans des voies plus larges que celles où il est resté engagé. Et toutefois ni la grâce ni la poésie ni la noblesse et l'énergie pittoresque ne lui font défaut.

On voit comment était déployé, face aux auteurs potentiels, l'horizon d'attente auquel répondra l'élégie de *Lèyîz-m' plover*.

Concernant Félix Oudart, il n'est pas moins remarquable d'observer comment il conçut l'exercice littéraire dialectal. Les manifestations de celui-ci devenaient un ensemble digne de se présenter au lecteur sous une forme spécifique. Aussi Oudart voulut-il rassembler les essais de « littérature vivante », à côté de l'archive qu'enregistrait le *Choix de chansons et poésies*, dans ce qu'il intitula « Novell Collection d' Paskeye Ligeoiss » [ill. 25]. Les différents numéros, qui ne comportaient que quelques pages, se présentaient dans une typographie unifiée au prix de 10 ou 15 centimes, selon le nombre de celles-ci. À la fin de chaque numéro figurait fièrement la mention, toute wallonne : *Félis*

*Oudart, Imprimeur dell Société des Oteur Ligeois, row dè Krussfi, n° 10*<sup>118</sup>. L'orthographe de l'adresse, qui, presque toujours, était rédigée ailleurs en français, avait à elle seule valeur de proclamation de légitimité.

Les discours funéraires constituent parfois une littérature très intéressante. L'éloge de Le Roy prononcé en 1896 par Nicolas Lequarré au nom de la Société de Littérature wallonne exprima le sentiment général : *Li pus spitant dès Lidjwès èst rèvolé!*, « Le plus pétulant de tous les Liégeois s'est envolé ! ». L'orateur n'avait pas oublié comment son ancien professeur, « voilà tantôt quarante ans », « s'appliqua avec une ardeur si féconde à provoquer la renaissance des lettres wallonnes ». Mais Lequarré ira au-delà en célébrant en Le Roy un « vrai Wallon », et même « le plus wallon des Wallons ». Le « poète pétillant d'esprit », le « chanteur à la gaîté expansive », l'intellectuel « aussi fin que délicat ou remuant wallon » incarnait une identité dont la conscience s'élaborait sans doute depuis plusieurs générations, mais qui allait trouver une consécration dans des symboles et des revendications décisives. Peu de temps après que Lequarré ait prononcé l'adieu à Le Roy, il participait avec le militant régionaliste Julien Delaite au jury chargé d'examiner les propositions de chant patriotique mis au concours par la Ligue wallonne de Liège. Théophile Bovy y répondra en 1899 par l'envoi de l'hymne intitulé d'abord *Strindans-nos bin*, « Soutenons-nous bien », qui deviendra le *Chant des Wallons*.

## 4

# Marcher dans Liège avec Gobert au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle

En l'espace d'une génération, entre 1830 et 1860, la ville de Liège fut l'objet de travaux qui en modifièrent considérablement le visage. La littérature dialectale ne manqua pas d'évoquer ceux-ci : il est peu d'auteurs qui n'aient ressenti, à travers certains d'entre eux, la mutation qui s'opérait, parallèlement à celle des institutions régissant la vie quotidienne. Aussi de nombreuses pièces apportent-elles des informations qui peuvent intéresser — mais peut-être lui seul ? — l'amateur d'une histoire urbaine se confondant volontiers avec la « géographie cordiale » du souvenir.

On a surtout retenu des textes dus à quatre auteurs. Dans les *Poésies wallonnes n° 2* dont la *Gazette de Liège*, on l'a vu, salue la parution le 21 octobre 1842, le curé Duvivier offre un panorama général de la ville qui nous introduit au sujet. De la même année date la *Paskèye so l' nouëve tour di Sint-Foyin èt quéques-ôtes monumints dèl vèye* de Fuss-Le Roy-Picard. Ces deux textes se rencontrent sur certains points et semblent même se répondre. Avant cela, le graveur Jean-Joseph Pinsar avait donné une pièce qui semble demeurée inédite : *Travaux publics, à Liège, avril 1837*. Il publia après 1842 sa critique sur *Li nouëve purlôdje*

dèl mèsse èglise, « La nouvelle chaire de l'église maîtresse », qui constitue le n° 10 de la « Novell Collection d' Paskeye Ligeoiss ». Une dernière pièce est plus tardive : le chaudronnier Jean-Joseph Dehin [ill. 21] livre aux presses une *Apolodjèye èt critike di saqwants monumints lidjwès*, « Apologie et critique d'un certain nombre de monuments liégeois », que l'on date de 1852.

## I. LE PANORAMA DU CURÉ DUVIVIER

Les *Poésies wallonnes n° 2* du curé Duvivier s'ouvraient par une longue pièce de vers plus directement dirigée contre la gestion libérale de la ville, *Li cwène dè feû, pasquèye so lès-èlècsions* « Le coin du feu, pasquille sur les élections ». Le texte débute sur un ton de bonhomie bien fait pour « capter la bienveillance » du lecteur. Devant l'âtre, en hiver, l'esprit se tourne souvent vers le « bon vieux temps ». Puis on s'interroge sur l'avenir. Les puissants s'emploieront-ils à « régler la paix », plutôt qu'à faire la guerre ? Mais pourquoi d'avance se tracasser ? *Infin, on sondje tot dispièrté* : « enfin, on rêve tout éveillé ». Qu'un bon camarade *boube à l'ouh ou tère li hiyète*, « frappe à la porte ou tire la sonnette », on « l'invite à manger la salade » et à *taper ine houlèye copène*, à « bavarder à bâtons rompus », pour « remettre au moulin la farine qu'on avait déjà moulue tout seul ». Devenant politique, la conversation va rapidement tourner autour des nouveautés et surtout des changements qui affectent le paysage urbain.

Le conservatisme du curé va ainsi proposer au lecteur moderne de parcourir le chantier qu'est devenue la vieille cité principautaire, aux mains de ceux qui démolissent tout ce qu'avaient réalisé « les gens » d'autrefois. Haro sur les temps modernes !

- 32 *On vout savu si nosse Consèy*  
 On veut savoir si notre Conseil  
*pout bin tant brère sins s'fè dè mà ;*  
 peut bien tant crier sans se faire mal ;  
*on compte eune à eune sès mèrvèyes...*  
 on compte une à une ses merveilles...

On se demande aussi avec inquiétude, poursuit Duvivier,

30 *si l' plan dèl vèye vèrè-t-à tîmps*  
 si le plan de la ville viendra à temps  
*po d'mouère çou qu'âront fêt lès djîns*  
 pour détruire ce qu'auront fait les gens.

Ce « plan » comportait deux champs majeurs de travaux : la rectification du cours de la Meuse et la construction de la gare des Guillemins, inaugurée le 17 juillet 1842. Ces bouleversements laissent interloqué l'homme de tradition. Partout, le changement déchire la vieille ville. Ceci, avec tout ce qu'il entraîne, ne peut être ressenti comme une simple évolution du décor. Le rapport intime au cadre de vie, le sentiment d'appartenance à une collectivité, et dès lors le lien entretenu avec les éléments constitutifs de cette identité, tels que la langue, devaient en être atteints.

#### 1.1. *Une Meuse rectifiée*

Dans une pièce qui semble demeurée inédite, *Travaux publics, à Liège, avril 1837*, Jean-Joseph Pinsar fait voir que l'entreprise était alors l'objet d'interrogations quant à sa mise en œuvre [ill. 22]. Cette pasquille, dont la date semble être tout à fait authentique, comme on le verra, se termine par :

*On pârlève dè distouërner l' Moûse,*  
 On parlait de détourner la Meuse,  
*èt d' fê dès nous kès, on bassin ;*  
 et de faire de nouveaux quais, un bassin ;  
*po çoula, gn-a co rin qui bouise.*  
 pour ça, il n'y a rien qui bouillonne.  
 44 *Mutwèt l' f'rè-t-on l'an dîh nouf cînts.*  
 Peut-être le fera-t-on l'an mille neuf cents.

En 1842, quand Duvivier publie sa pasquille, les discussions sur la « dérivation » vont toujours bon train.

*Mês, corèdje ! on candj'rè l' patron ;*  
 Mais, courage ! on changera le patron ;  
 152 *nos-ârans dèl dèrivâcion.*  
 nous aurons de la dérivation.  
*On candj'rè co... On bê djou, l' Moûse,*  
 On changera encore... Un beau jour, la Meuse,  
*vèyant qu'on li stope tos les trôs,*  
 voyant qu'on lui bouche tous les trous,  
*nos frè d' displit on mâva côp,*  
 nous fera de dépit un mauvais coup,  
 156 *irè d'zos tère, ou prindrè s' couÛsse*  
 ira sous terre, ou prendra sa course  
*dè Paradis dreût so l' Tchâtrou,*  
 du Paradis tout droit sur la Chartreuse,  
*èt d' la sâtèl'rè è Barbou.*  
 et de là sautera au Barbou.

En d'autres termes : abordant sur la rive gauche le lieu-dit du *Paradis*, la Meuse ira dans sa course folle frapper à droite la colline de la *Chartreuse* pour dévaler vers le *Barbou*, à la sortie de la ville (porte Saint-Léonard).

Une mince brochure datant du 3 juillet 1837 remet bien en perspective l'œuvre de « dérivation » à laquelle se réfère Duvivier. Elle s'intitule *Requête présentée à la Régence de Liège, au nom de la navigation de la Meuse, sur la direction du nouveau quai de hallage*. Elle est due à la plume de Félix Charpentier, connu sous le pseudonyme de Damery, journaliste français qui avait gagné Liège après avoir été condamné en 1834 à six mois de prison à Paris pour un pamphlet royaliste — et qui allait bientôt passer quatre ans à la prison Saint-Léonard<sup>119</sup>. C'est donc à l'époque où il « se mit à la disposition du public pour la rédaction de Mémoires judiciaires, politiques ou administratifs », qu'il transcrivit ses observations.

Ce n'est pas une idée nouvelle que la rectification du cours de la Meuse. Depuis longtemps, une foule d'intérêts graves, de graves

motifs réclamaient cette réclamation comme une nécessité, plus encore que comme un bienfait. Aussi, lorsque la Régence, se rendant au vœu public, annonça l'intention de réaliser enfin cette entreprise, toujours discutée et toujours remise, tout le monde s'empressa d'applaudir à sa résolution.

Le projet n'était pas convenablement connu encore. On ne vit que l'ensemble, sans s'inquiéter des détails, et l'on approuva. Mais à peine les premiers travaux commencés ont-ils permis de mieux apprécier le plan adopté, qu'il est devenu l'objet de toutes les critiques, de toutes les réclamations.

La « question d'agrément pour la ville » passait loin derrière celle « d'utilité pour le commerce et de sûreté pour la navigation ». « Embellir les quais ou embellir la promenade » était secondaire : il fallait, « d'abord et avant tout, redresser le cours de la rivière et déplacer son lit pour lui faire suivre une direction meilleure ». La faute fut, dès le départ, de privilégier précisément « le point de vue secondaire », de « s'être placé sur un mauvais terrain ». Le « plan » consistait à combler la Meuse « dans une étendue considérable de la rive gauche » et de rétrécir par un barrage, « pour un temps illimité », son lit « déjà trop étroit ». L'auteur envisage à l'unisson de Duvivier les « accidents » et « malheurs » qui pourraient survenir en cas de grand orage. « Le barrage établi et recouvert par les eaux deviendrait comme un banc de récifs, sur lequel viendraient se briser les bateaux, et que nulle force pourrait leur faire éviter. » Encore ces risques ne sont-ils que temporaires, autant que doivent durer les travaux. Mais d'autres « doivent durer toujours ».

Ce qu'avait de fâcheux, surtout la direction ancienne, combinée avec l'existence du nouveau pont, c'est le parcours trop restreint du fleuve, à partir du coude formé entre la promenade et l'île Renoz, et l'impossibilité pour les bateaux de se diriger convenablement sur les arches du pont à franchir. Cet inconvénient, loin d'être évité par la direction nouvelle, est rendu plus sensible encore.

L'île Renoz se situait « un peu en aval de l'emplacement de la rue Renoz », c'est-à-dire à hauteur approximative de l'actuel port de yachts, la rue Renoz unissant la place d'Italie au quai de la Boverie<sup>120</sup>. Ceci indique que la promenade dont il est question doit être celle de la Boverie et que le « nouveau pont » est celui reliant la Boverie à la rive gauche, qui va faire l'objet d'une référence particulière chez Duvivier.

Passons sur les détails de l'analyse technique et la contre-proposition.

Nous n'insisterons pas plus longtemps sur les inconvénients du projet actuel, sur les avantages du projet à y substituer. Ils sont, pour tout le monde, facilement appréciables. Le nouveau pont, blâmé dès la pose de ses premières pierres, est là comme un enseignement, pour nous apprendre qu'il vaut mieux faire bien d'abord que d'avoir à défaire, pour refaire ensuite.

Suivront les signatures de membres du « corps des bateliers » et d'un « certain nombre de propriétaires et d'industriels choisis », soucieux d'informer des magistrats « qui ne veulent qu'être éclairés ».

On peut citer une douzaine de projets de redressement du cours d'eau, entre 1838 et 1853<sup>121</sup>.

Premiers intéressés, les bateliers pétitionneront encore en 1841 en vue d'*obtenir une dérivation directe de la Meuse en amont du pont de la Boverie*<sup>122</sup>.

Le curé Duvivier chantonne à l'unisson :

146 *Èt qu'est-ce, ci novê kê d' haladje*  
 Et qu'est-ce, ce nouveau quai de halage,  
*qu'est l' pus bê, l' pus adrèt' côp d' vatche*  
 qui est le plus beau, le plus adroit coup de vache  
*qui l' diâle âye djamây invanté*  
 que le diable ait jamais inventé  
*po fê lès batès afondrer*  
 pour faire sombrer les bateaux



150 *èt nos fé prinde po dès sots-m' ... [vés] ?*  
 et nous faire prendre pour des couillons\* ?

On ne fera pas ici état des doléances qu'inspirèrent dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle les quais de la Meuse, dont les dégradations non seulement « menacent la navigation à chaque pas », mais « présentent au passant l'aspect d'un rivage au milieu de la ville<sup>123</sup> ». La référence au « nouveau quai de halage » chez Duvivier concerne-t-elle seulement, comme on peut la croire, l'aménagement général de la portion de la rive gauche concernée par la rectification ? Si le quai sur Meuse subit une rénovation sous le régime hollandais, sa « reconstruction complète » dut attendre une décision de 1856, moment où furent aussi votées les restaurations des quais de la Goffe et de la Batte<sup>124</sup>.

Ainsi s'explique du reste le regard nuancé que porte sur ceux-ci, à l'époque, le poète-ouvrier François Barillié, ou Barillé, dans sa *Lantern-majique*, « Lanterne magique ». La pièce figure dans *Li vèritâb' Ligeois philosophe, recueil di baicôp d' chansons* publié en 1857 par J.-G. Carmanne<sup>125</sup>.

*Vinez à pus-abèye,*  
 Venez au plus vite,  
*Mesdames insi qu' Mèchieûs,*  
 Mesdames et Messieurs,  
*vinez, c'est mi qu' fèt vèy*  
 venez, c'est moi qui fais voir  
 12 *çou qu'i-gn-a d' pus curieûs.*  
 ce qu'il y a de plus curieux.  
*Chaque tâvlé qu' dji v's-èsplique,*  
 Chaque tableau que je vous explique,  
*c'è-st-ine saqwè d' novê ;*  
 c'est quelque chose de nouveau ;  
*c'è-st-è mi-antèr-majique*  
 c'est dans ma lanterne magique

\* Litt<sup>t</sup> « des sots-mon-vit ».

- 16 *qu'on veût tos lès grands fêts.*  
qu'on voit tous les grands faits.

Ainsi commence le spectacle du bateleur. Une première « vue d'optique » montrera *çou qu'i-gn-a d'pus bê*, « ce qu'il y a de plus beau », dans *on bokèt dèl vèye*, « un morceau de la ville » (3<sup>e</sup> couplet).

- C'èst l' grand rivadje dal Gofe*  
C'est le grand rivage de la Goffe,  
*avou tos lès pontons,*  
avec tous les pontons,  
*wice, qwand c'èst qu'i fêt stof,*  
là où, quand il fait étouffant,  
32 *qu'i n'i ode nin fwért bon.*  
il n'y sent pas très bon.

L'amuseur public poursuit en style parlé. *Awè, onk dès pus bès rivadjes dèl Mouë ; on veût dispôy li Bov'rèye èt d'jusqu'a Coronmouë ; on veût d'hinde èt monter lès bâtès a vapeûr : li ci d' Mâstrék èt l' ci d' Nameur... :* « Oui, un des plus beaux rivages de Meuse ; on voit depuis la Boverie et jusque Coronmeuse », à la limite de Liège et de Herstal ; « on voit descendre et monter les bateaux à vapeur : celui de Maastricht et celui de Namur... ».

### 1.2. *Le « canal de la Sauvenière »*

On sait que la Meuse se divisait sous l'ancien régime en deux bras principaux. À côté du lit principal dont il vient d'être question, un second, large en moyenne de plus de trente mètres, passait par les actuels boulevards d'Avroy et de la Sauvenière. Il fut progressivement comblé à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce qui le transforma en « vrai dépotoir ». Le docteur Bovy le décrivait en 1836 comme « un détestable foyer d'infection qui révolte les sens ; un réceptacle d'immondices et de cadavres d'animaux domestiques, d'où s'élèvent incessamment des miasmes putrides<sup>126</sup>... ».

C'est à cette situation que renvoie la pasquille de Duvivier, car le « canal de la Sauvenière » ne fut entièrement voûté qu'en 1844. Et l'épuration du bras de Meuse eut en outre à souffrir en janvier 1842 du retard qu'imposa le bourgmestre Piercot, en refusant de mettre l'ouvrage en adjudication<sup>127</sup>. La critique du curé vise donc au plus sensible quand il écrit :

*On d'moût alôrs' nos bès p'tits ponts ;  
 On démolit alors nos beaux petits ponts ;  
 on stope totes nos bèlès riv'lètes :*  
 on bouche toutes nos belles petites rivières :  
*èt po nos consoler d' cisse piète,*  
 et pour nous consoler de cette perte,  
 120 *on trawe dès canâls bin flérants*  
 on troue des canaux bien puants  
*qui n'ont nole pinte, qu'odèt l' puf'kène,*  
 qui n'ont nulle pente, qui empestent,  
*qui d'nèt l' fîve-linne, qui d'nèt l'éwlène,*  
 qui donnent la fièvre lente et l'hydropisie,  
*qui fêt flêri mwérts et vikants*  
 qui font puer morts et vivants.

Voyons de plus près comment se présentait ce « canal de la Sauvenière ».

108 *D'abôrd, nos-avis l' qué Micoud,*  
 D'abord, nous avions le quai Micoud,  
*qu'avît bati lès-Èspagnols ;*  
 qu'avaient bâti les Espagnols ;  
*si vite qui lès Côsaques ont v'nous,*  
 dès que sont venus les Cosaques,  
*on l'èvoÿe à diâle qui l'èvole,*  
 on l'envoie au diable qui l'emporte,  
 112 *èt volà qu'on 'nnè r'fêt on nou.*  
 et voilà qu'on en refait un neuf.

*À pône esteût-i fêt d' dih ans,*  
*À peine avait-il dix ans,*  
*qu'i n' gosse pus, qu'on l' tape a l' valêye :*  
*qu'il ne plaît plus\*, qu'on le met à bas :*  
*(I crindèt l'êwe, tos nos Réjants,*  
 (Ils craignent l'eau, tous nos Régents,  
 116 *seûye-t-i dit sins mâlès pinsêyes).*  
 ceci dit sans mauvaises pensées).

Le « quai Micoud », baptisé d'après le dernier préfet du département de l'Ourthe, Micoud d'Umons, avait été édifié avec les pierres résultant de la destruction de la cathédrale. Il courait le long du canal en question « jusqu'au commencement d'Avroy ». La pose de la première pierre, en 1808, avait donné lieu à une inscription à laquelle le fabuliste Frédéric Rouveroy, présent à la cérémonie en tant qu'adjoint au maire, n'était peut-être pas étranger<sup>128</sup>. Sur une « table d'airain » fut gravé un texte devant commémorer l'heureux usage qui était ainsi fait des « débris odieux » du symbole du pouvoir clérical. Ceux-ci allaient enfin dormir « sous un riant ombrage »,

où la Meuse captive, au sein de la cité,  
 va répandre la joie et la salubrité.

En rappelant que le « quai Micoud » fut « envoyé au diable » par les Cosaques, Duvivier se réfère à l'entrée de ceux-ci à Liège au début de 1814. En fait, l'ouvrage fut démoli, dûment élargi puis incorporé à la voirie en 1818<sup>129</sup>. Le souvenir s'accroche ainsi en quelque sorte, dans la pasquille, à la chronologie générale qui a dû marquer les consciences des Liégeois ayant traversé trois régimes en une génération, à la manière des déceptions qu'égrène le *Pantalon trawé*. Les modifications du « quai Micoud » figuraient à bon droit parmi les exemples typiques de bouleversement du cadre urbain : en témoignent les diverses vues du site reproduites dans l'édition moderne des *Rues de Liège*<sup>130</sup>.

\* Litt<sup>t</sup> « qu'il ne goûte plus ».

1.3. *La Boverie : le pont qui « fait la balançoire »*

Il a été question plus haut du « nouveau pont » qui, « combiné » avec la direction trop brusque du fleuve, aggraverait encore les conditions de navigation. Duvivier l'avait mentionné dès le début de l'entretien qu'il imagine, entre les amis se chauffant au coin de feu.

*On vout savu totes lès novèles,  
On veut savoir toutes les nouvelles,  
24 èt çou qui s' dit, èt çou qu'i se fèt :*  
et ce qui se dit, et ce qui se fait :  
*s'i-gn-a dès Flaminds à Brussèles,  
s'il y a des Flamands à Bruxelles,  
ou bin, à qué pris vont lès vès.  
ou bien, à quel prix sont les veaux.*

*On s'intekète ossi si l' Réjance  
On se demande aussi si la Régence  
28 ni f'rè pus payî so lès tchins ;  
ne fera plus payer sur les chiens ;  
si l' novê pont va-t-à cab'lance<sup>131</sup>...  
si le nouveau pont va faire la balançoire...*

On voit qu'avec la référence aux « chiens de la Régence », l'auteur commence par évoquer la plus chaude actualité. Le pont de la Boverie relevait de celle-ci. Rappelons qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, seul le pont-des-Arches permettait de traverser la Meuse, à Liège<sup>132</sup>. Dès l'avènement de la Belgique, chacun ressentait la nécessité d'unir, plus directement que par celui-ci, le quartier de l'Université à la partie de la rive droite située en amont, c'est-à-dire vers l'actuelle Grétry. La famille Orban, propriétaire des terrains correspondants sur la rive gauche, proposa, raconte Gobert, d'opérer la jonction par « un pont suspendu sur chaîne » réalisé dans ses ateliers. L'idée fut reprise par John Cockerill. Mais le principe d'un ouvrage en pierre triompha et celui-ci fut ouvert en 1837. Il ne fallut attendre que quelques mois pour qu'il montre des signes de faiblesse. Après un premier affaissement

intervint une interdiction de l'emprunter, en juillet 1837. C'est alors que la construction va, comme dit Duvivier, « faire la balançoire ».

Une discussion vive était ouverte sur l'état du pont, quand, le 11 du même mois, le plein-cintre de l'arche ébranlée s'abîma inopinément en produisant un bruit énorme qui effraya les habitants des deux rives.

Si la date mentionnée par Pinsar à propos de sa pièce sur les *Travaux publics* est exacte, l'auteur se réfère au pont de la Boverie tel qu'il se présentait peu auparavant, puisque la pasquille est d'avril 1837<sup>133</sup>. On peut croire cette date exacte, puisque Pinsar ne fait pas explicitement allusion à l'écroulement de la construction, mais se limite à critiquer son implantation et les modalités de son franchissement.

*Li tour di Bêche èst fou di s' plèce ;  
 La tour en Bêche est hors de sa place ;  
 nosse bê nouè pont vât mis qu' çoula ;  
 notre beau nouveau pont vaut mieux que ça ;  
 lès cis qu' l'ont fêt n' sont nin co bièsses,  
 ceux qui l'ont fait ne sont pas encore bêtes,  
 20 mès dès sots, d' l'avou planté la.  
 mais sont des sots, de l'avoir planté là.  
 Nos pây'rans swèssante ans leüs pières,  
 Nous paierons soixante ans leurs pierres,  
 qu'i passe on boûf, on tchâr, on tch'vâ.  
 qu'il passe un bœuf, un char, un cheval.  
 Alors', nos-èfants pwèront dire :  
 Alors, nos enfants pourront dire :  
 24 vosse dreût, c'èst l' gravî dès Bêr'pâ !  
 votre droit, c'est le rivage des Prémontrés !*

La tour en Bêche s'élevait près de la rue qui porte aujourd'hui le même nom. Supposera-t-on que les conditions pour emprunter le « nouveau pont » ouvert en janvier 1837 étaient à peu près les mêmes que celles imposées aux Liégeois pour traverser celui qui le remplacera, en 1843 ? Dans ce dernier cas, nous apprend Gobert, « pendant un certain

temps, on taxa à un centime le passage des piétons », mais ceux-ci, venant de Bêche, « se bornaient à traverser la dernière arche pour arriver au perré<sup>133</sup> ». La perception de la taxe donna ainsi lieu à un procès que gagna la Société du Pont, à laquelle la chute de l'ouvrage avait fait essuyer la perte de plus d'un million de francs... Ce serait donc le montant engagé pour le pont détruit que vise la dette de « soixante ans » payable par les Liégeois, de telle manière que leurs descendants seraient amenés à employer l'expression à première vue obscure que contient le dernier vers. Le *gravî dès Bêr'pâ* se réfère, comme on l'a déjà vu, au rivage de Meuse longeant l'ancienne abbaye des Prémontrés, là où se trouve aujourd'hui le Séminaire de Liège. Avoir *tos sès bins so l'gravî dès Bêr'pâ* est une tournure archaïque signifiant « n'avoir pas un sou vaillant ». On peut donc comprendre : à force de payer un tel « droit » de passage, on finira par se retrouver sur la paille.

L'affaissement et la démolition du premier pont de la Boverie rouvrirent le débat relatif à la nature de celui qui devait prendre sa place. Le gouvernement, dans un esprit moderniste, était favorable à un pont suspendu. Ce dernier, comme l'écrivaient déjà les ingénieurs des ateliers Orban, en une argumentation reproduite par Gobert, aurait offert l'avantage de ne pas gêner la navigation « puisqu'il n'exigerait aucune pile dans le cours de la rivière et serait suspendu à une hauteur suffisante pour n'empêcher dans aucune saison le passage des bateaux ». Si le projet suscita l'enthousiasme du *Politique*, organe des libéraux et des « Liégeois éclairés », il provoqua ailleurs une levée de boucliers dont retentit la presse. La polémique se chargeait de toute l'opposition entre les « deux partis » qui « divisent la nation ». Son intensité est aujourd'hui mesurable dans les colonnes de la *Bibliographie liégeoise* de X. de Theux, qui énumère : *Pont de la Boverie. Réflexions sur son déplacement et sa reconstruction* (27 septembre 1840) ; *Pont de la Boverie. Réponse à un article du Politique* (2 octobre) ; *Le pont de la Boverie* (15 octobre) ; Ch. Marcellis et V. Duval, *Notice sur un nouveau système de ponts en fonte* (1840), etc.<sup>134</sup>.

En 1841 fut prise la décision de reconstruire un pont de pierre, « à peu près sur le même plan que le précédent », et celui-ci fut ouvert en 1843. Ceci ne fit du reste pas taire les opposants, car l'affrontement

trouva un nouvel aliment dans un accident qui coûta la vie à plusieurs bateliers, ainsi que le rapporte la *Gazette de Liège* de la fin janvier 1842.

Le « nouveau pont » se présente, tel qu'il était une quinzaine d'années plus tard, dans un dessin bien connu de J. Vuidar : *Le pont de la Boverie en 1858*. On y voit l'imposant bâtiment de la filature Vanderstraeten frères. Installée rue Grande Bèche au couvent des Récollectines, elle avait aussi été ébranlée par les chocs de la démolition de l'ancien pont<sup>135</sup>. On aperçoit au-dessus de l'entreprise « le clocher de l'hospice des vieillards », c'est-à-dire l'hospice des Incurables, précise la réédition de l'ouvrage de Gobert [ill. 23].

La littérature dialectale évoque aussi cette partie du paysage liégeois, tel qu'il s'offrait au même moment. François Barillié, dans sa *Lantèr-majique* déjà citée, en fait l'objet d'une des vues que comporte le spectacle [ill. 24]. Voici donc *li fameûse longue rowe di Bèche à clér dèl leune*, « la fameuse longue rue de Bèche au clair de lune », avec *l'ospice dès vîs-omes incurâbes* à gauche et *l'fabrike di mon Vandestraat*, « la fabrique de chez Vanderstraeten » à droite. *A l' copète*, « au sommet », on aperçoit *on bokèt dè nouû pont dèl Bov'rèye, qui, po èsse bon, l'a falou r'fé deûs fêyes* : « un morceau du nouveau pont de la Boverie, qu'il a fallu, pour qu'il soit bon, faire deux fois »...

#### 1.4. *L'Université, la Comédie, le Collège, le Jardin botanique*

Gâchis des entreprises mal conçues : Duvivier y revient à son tour.

100 *Èco, s' nos vèyîs nosse manôye*  
 Encore, si l'on voyait notre argent  
*sièrvi à binfèt dè payîs,*  
 servir au bien de notre pays,  
*on pôreût avu 'ne pitite djôye,*  
 on pourrait avoir une petite joie,  
*di tant dôsser\* èt d' tant payî.*  
 de tant s'éreinter et de tant payer.

\* *Dôsser*, ici « dôzé », désigne le travail du houilleur qui garnit le puits de *dôs*, de madrier de chêne : tâche pénible qui s'accomplit en courbant le *dos*.



104 *Mês d'hez-m' on pô çou qu'on-z-è fêt,*  
 Mais dites-moi un peu ce qu'on en fait,  
*d' nos bês-édants èt d' nos souweûrs ?*  
 de nos beaux sous et de nos sueurs ?  
*Pus-on fêt, ciète, pus-on disfêt ;*  
 Plus on fait, certes, plus on défait ;  
*gn-a pus nin ine saqwè qui deûre.*  
 il n'y a plus la moindre chose qui dure.

L'auteur aborde la question des lieux d'enseignement.

124 *I k'incèt mèye ovrèdjès a l'fèye*  
 Ils commencent mille travaux à la fois  
*sins sondjî di lès achèver :*  
 sans songer à les achever :  
*c'èst dès bês monumints à vèy*  
 ce sont de beaux monuments à voir  
*qui l' sâle di l'Ûniversité,*  
 que la salle de l'Université,  
 128 *èt ç' bê batumint d' Comèdèye*  
 et ce beau bâtiment de la Comédie  
*qu'a l'èr d'ine èspèce di pâstè*  
 qui a l'air d'une espèce de pâté  
*ou d'ine comôdité po l'vèye.*  
 ou de lieux d'aisance pour la ville.

L'inauguration de la salle académique de l'Université avait eu lieu en 1824 : on comprend que le curé Duvivier détache un bâtiment qui avait exigé la démolition de l'ancienne église des Jésuites, dont des pierres furent intégrées — pénible souvenir de la Révolution — dans le nouvel édifice<sup>136</sup>. Dans le même ordre d'idées, la construction de la *Comédie*, c'est-à-dire du « Théâtre royal », aujourd'hui bâtiment de l'Opéra, rappelait plus cruellement encore la fin de l'ancien régime puisqu'elle avait mis en œuvre des matériaux provenant de trois églises détruites : celles des Dominicains, des Croisiers et des Chartreux<sup>137</sup>.

Les huit colonnes de marbre qui ornent encore la façade provenaient de cette dernière et remontaient au XVII<sup>e</sup> siècle. Le bâtiment, dont on peut se faire une idée par une gravure de Goetghebuer de 1827<sup>138</sup>, avait été inauguré en 1820 et « l'ouvrage de l'architecte Dukers », comme le rappelle Gobert, essuya bientôt la critique « à cause surtout de la nudité externe et de la lourdeur de l'ensemble », devenues aujourd'hui dépouillement et sobriété.

*Portant, i fât dire, po esse djusse,*  
 Pourtant, il faut dire, pour être juste,  
*qui l' novê Coléje est fwért bê :*  
 que le nouveau Collège est fort beau :  
 172 *i cost'rè qwate cint mèye cârlus' ;*  
 il coûtera quatre cent mille carolus ;  
*mês, bèle gayoûle po bês-ouhês.*  
 mais, belle cage pour beaux oiseaux.

Le *carolus* était une ancienne monnaie valant un « florin Brabant-Liège ou 1 fr. 2156 » (DL). Le « nouveau Collège », comme l'indique le texte, se trouvait encore en construction : c'est en effet en 1839 que fut commencé le bâtiment qui devait pendant un siècle abriter rue des Clarisses, à l'emplacement de l'ancien couvent, le Collège communal, devenu Athénée en 1850<sup>139</sup>. Les travaux ne furent achevés qu'en 1843, c'est-à-dire après la parution de la pièce de Duvivier. Une photo de l'établissement, dans la nouvelle édition des *Rues de Liège*, rend sensible son caractère imposant, voire massif<sup>140</sup>, et prépare à comprendre la restriction qu'apporte ensuite la pasquille.

*Portant, quèle idèye di balowe*  
 Pourtant, quelle idée d'écervelé  
*dèl ritrôk'ler d'vins 'ne sitreûte rowe*  
 de le fourrer dans une rue étroite  
 176 *wice qui pèrsonne nèl pout vèyi*  
 où personne ne peut le voir  
*sins clignî 'n-ouy, sins fé ine mowe !*  
 sans cligner l'oeil, sans faire une moue !

*Ossi, dis-t-on qu' po l's-ètrindjis,*  
 Aussi dit-on que pour les étrangers,  
*on va vôter 'ne hâle po l' louki.*  
 on va voter une échelle pour le regarder.

La fin de la notice du « Gobert » sur la rue des Clarisses achève d'éclairer la critique. Dans les années 1830, cette voie « était encore fort resserrée, sans alignement régulier ». « L'élargissement de la rue fut décrété par arrêté royal du 26 décembre 1837 » — la Régence était donc bien consciente de l'inconfort souligné par la satire — mais celui-ci « n'a point été exécuté immédiatement » et l'on dut recourir dans les années cinquante à des expropriations pour faire progresser l'ouvrage. Il faut n'avoir pas plus de tête qu'une *balowe*, qu'un « hanneton », pour construire là le collège de la ville. Le dialecte liégeois, à l'instar du français qui met des *araignées au plafond* des insensés, accable l'animal. On dit : *tournis' come ine balowe* pour « étourdi, écervelé », *il a 'ne balowe è cèrvé* en parlant de quelqu'un de toqué, etc. (DL).

L'auteur s'en prend, dans la foulée, à l'instauration d'un minerval.

180 *Èco, s'on sùvéve li manière*  
 Encore, si l'on suivait la manière  
*dè vîs coléje di nosse cité,*  
 du vieux collègue de notre cité,  
*wice qui turtos polît s'instrwîre*  
 où tous pouvaient s'instruire  
*sîns dire mèrci èt sîns rin d'ner.*  
 sans dire merci et sans rien donner.

La critique vaut pour le nouveau Théâtre, où l'on devrait aussi entrer gratuitement, réclame Duvivier, puisque la Ville dépense bien souvent des « mille » pour donner le spectacle à *fé danser lès mârlicots* « à faire danser les singes ». Que le contribuable se rassure : « nous avons certainement assez d'argent ». En témoigne le *Jardin bôtanique*, « qui aura un château magnifique / qui coûtera encore quelque cent mille francs ». La réalité dépassait dès le départ l'estimation puisque le plan

des travaux, approuvé en 1839-1840, comportait un devis s'élevant « à 183.203 francs 61 centimes<sup>141</sup> ». L'aménagement commença en 1841 mais fut bientôt suspendu. Le *tchèstê magnifique* qu'annonce la chanson de 1842 — « vastes constructions vitrées » et rotondes — mit des années à voir le jour. Le curé, à nouveau, contesta le choix de l'emplacement du Jardin.

- 204 *Â vrêye, l'èst lon èri dès scoles ;*  
 Au vrai, il est loin des écoles ;  
*èt dj'èspère, vos n' trouô'rez nin drole*  
 et vous ne trouverez pas drôle, j'espère,  
*di n'i rèscontrer nou studiant :*  
 de n'y rencontrer aucun étudiant :  
*ca ç' sèrè 'ne charmante porminåde*  
 car ce sera une charmante promenade
- 208 *po fé prinde l'ér à nos malâdes*  
 pour faire prendre l'air à nos malades  
*èt lèyi cori lès-èfants.*  
 et laisser courir les enfants.

## 2. FUSS, LE ROY, PICARD : DE LA TOUR DE SAINT-PHOLIEN À LA RUE DU DRAGON D'OR

Racontant comment il s'était essayé, avec Picard et Fuss, à la pasquille wallonne, Le Roy se souvient :

Nous débutâmes par une boutade sur quelques monuments de la ville, à propos de la tour de Saint-Pholien qu'on venait d'achever et que nous comparâmes à une cheminée surmontée d'une cage (ine gayoûle). Nos vers étaient médiocres, mais nos critiques frappaient généralement juste : les rieurs furent pour nous<sup>142</sup>.

*La Paskèye d'onk di dju-d'la-Mouze so l' nouëve toûr di Sint-Foyin èt quéques-ôtes monumints dèl vèye*, « Pasquille d'un d'Outre-Meuse sur la nouvelle tour de Saint-Pholien et quelques autres monuments de la ville », est conservée en deux éditions [ill. 26]<sup>143</sup>. Elle se chantait sur l'air fameux de *La bonne aventure, ô gué !* L'une des éditions, en quatre

pages, se présente sous l'anonymat, porte au titre le mot *Paskeye* en lettres ornées et se termine par la date (en orthographe originale) : « Li 4 dè meu d' mass 1842 », soit « Le 4 du mois de mars 1842 ». L'autre constitue le « N° 2 » de la « Novell Collection d' Paskeye Ligeoiss ». Également de quatre pages, elle se distingue par la mention « Deuzème édition », au titre, et comporte avant la date les initiales « F. L. P. » renvoyant aux auteurs<sup>144</sup>.

L'ancienne église *Sint-Foyin* avait été édifiée vers 1620 et consacrée en 1621. « Durant la période de désordre et de perturbation sociale ayant suivi la chute de la principauté liégeoise », nous apprend le toujours nécessaire Th. Gobert, elle « avait été laissée dans le plus grand abandon ». « C'est dans ces conditions qu'on s'aperçut que l'état caduc de l'édifice paroissial compromettait la sécurité des fidèles<sup>145</sup>. » Après qu'aient été mis sur le papier « des plans de restauration complète et d'agrandissement, que le manque de fonds ne permettait pas de réaliser », « la fabrique vit ses moyens financiers s'améliorer » après 1830. L'église, en outre, était devenue trop petite : on estime qu'elle « pouvait abriter seulement un millier de personnes », pour une paroisse qui en comptait cinq fois plus. Un projet s'imposa donc en 1832 : celui de détruire la tour « qui, dressée dans l'enceinte même de l'église, était placée au fond de la nef centrale » et de la reconstruire sur un terrain adjacent. Les travaux préliminaires furent adjugés en 1834-1835, mais des protestations du public quant à l'aspect de l'édifice retardèrent l'approbation royale et celui-ci ne fut terminé que le 3 juillet 1842.

*Nosse toûr èst sins contrèdit*

Notre tour est sans contredit

*li pus bèle dèl Vêye ;*

la plus belle de la ville ;

*ç' n'est nin 'ne bièsse qui l'a bati,*

ce n'est pas un idiot qui l'a bati,

4 *ni 'ne pitite ustèye.*

ni un petit ouvrier\*.

\* Litt<sup>t</sup> « un petit outil ».

*Po li d'ner 'ne si-fête façon,  
 Pour lui donner une telle allure,  
 faléve on crâne mèsse-maçon !  
 il fallait un habile maître-maçon !  
 C'è-st-ine bèle toûr, mès-amis...  
 C'est une belle tour, mes amis...*

8 *N'fât nin qu'on 'nnè rèye.  
 Il ne faut pas en rire.*

Les plans de la tour Saint-Pholien et des travaux afférents étaient dus à l'architecte de la ville, Julien-Etienne Rémont, et la réalisation de ceux-ci avait été confiée au maître-maçon Gilman. La strophe suivante rappelle d'abord que le même architecte « a fait le Casino ». Celui-ci avait été édifié peu auparavant en un endroit proche de la ville, le *Beau Mur*, dont la situation favorable avait attiré les Prémontrés qui y établirent une maison de campagne<sup>146</sup>. Construit « au pied du coteau », il fut inauguré en août 1839, « bientôt considéré comme l'un des plus élégants de notre pays » et dès lors honoré de la visite de Léopold I<sup>er</sup> et de la famille royale. Une lithographie d'époque en conserve le souvenir. Laissons la parole à Gobert pour en donner une idée.

L'édifice, de style renaissance italienne et élevé au milieu de parcs frais et gracieux, fut excellemment conçu pour un champ de fêtes, tant au point de vue des proportions qu'à celui des dispositions des salles. Le grand salon, orné de pilastres corinthiens qui soutiennent un riche plafond voûté, avait 135 pieds de longueur sur 50 pieds de largeur et 45 d'élévation. La décoration fut confiée à Carpey.

La strophe sur le *Casino du Beau Mur* oblige à poser une question qui vaut pour l'évocation d'autres bâtiments : Fuss, Le Roy et Picard sont-ils nécessairement ironiques à leur égard et à celui de leur architecte ? Quand ils abordent un thème épinglé par Duvivier, lui répondent-ils en énonçant les points positifs de l'édifice, en récusant des propos malveillants ou en limitant la portée des critiques ? Tel est le jugement

porté sur le Casino, à première vue moins flatteur que ne donneraient à le croire les lignes ci-dessus.

*On dit qu' s'î a fêt dès trôs :*  
 On dit qu'il s'y est fait des trous :  
 12 *c'è-st-ine calin'rèye !*  
 c'est une médisance !  
*L'ôte djoû, on-z-î a dansé;*  
 L'autre jour, on y a dansé ;  
*li plantchî n' s'a nin d' foncé !*  
 le plancher ne s'est pas défoncé !  
*Loukîz l' plâte dè chapitô...*  
 Voyez le plâtre du chapiteau...

Le fait est que l'établissement ne connut pas le bel avenir qui lui semblait promis. « Malgré ses jours prospères », écrit Gobert, il « eut une existence assez courte ». La fête organisée pour la visite de Léopold II en 1866 fut la dernière qui s'y tint. Le « délabrement complet » prit encore vingt ans.

C'est aussi à Rémont, poursuit la chanson, qu'est dû « le plan » de l'Université « qu'on a refaite ». Celui-ci est *a l'idèye*, « à l'idée », conforme à ce qu'on pouvait imaginer. « C'est un plan qui est bien trouvé. » Mais le doute plane sur la sincérité de l'appréciation. Les Liégeois n'ont pas de raison de se plaindre, puisque « les nouveaux bâtiments ne sont pas plus laids que les anciens »...

On sait que l'Université, créée en 1816 par le gouvernement hollandais, s'établit dans l'ancien collège des Jésuites et que la destruction de leur église fournit à la fois l'emplacement et les matériaux ayant permis d'édifier la salle académique conçue par l'architecte Jean-Noël Chevron<sup>147</sup>. De l'église proviennent également les huit colonnes qui formaient le portique de la façade, jusqu'à ce que celle-ci fasse place à l'entrée monumentale qui donne depuis 1890 accès au bâtiment central (construit entre 1885 et 1892). La « réfection » à laquelle fait allusion la *paskèye* concerne sans nul doute, en particulier, le bâtiment constituant l'aile nord-ouest de l'Université, perpendiculaire à la rue

de l'Étuve, lequel fut construit en 1836. On l'aperçoit sur une photo antérieure à 1866.

Rémont fut l'un des principaux artisans du changement du paysage urbain liégeois au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Il était aussi l'auteur du bâtiment qui remplaça en 1837 l'ancien hospice des Orphelins de la rue Agimont, qui remontait, comme l'indiqua une inscription commémorative, à 1622<sup>148</sup>. Il dirigea l'installation du Gazomètre du Nord, rue des Bayards, à l'endroit où les Alexiens ou Lollards — les *Lolàs* — avaient autrefois établi une « maison pour les infectés de la peste<sup>149</sup> ». Il emportera en 1856 le prix attribué à un projet de création d'un parc public à la Boverie<sup>150</sup>.

Mais, pour les jeunes auteurs de la *Paskèye so l' nouëve toûr di Sint-Foyin*, le bâtiment auquel devait principalement être attaché le nom de l'architecte se situait rue des Clarisses, où la ville, on l'a vu, venait d'acquérir les locaux de l'ancien couvent des « Sœurs Grises » pour construire à leur emplacement le Collège communal, objet des moqueries de Duvivier. Comme chez celui-ci, la pasquille du trio libéral parut avant l'achèvement des travaux, qui eut lieu en 1843. La chanson, en tout cas, ne s'y réfère pas.

On a également vu comment le curé plaisantait l'étroitesse d'une rue où s'édifiait un bâtiment qu'on ne pouvait découvrir sans cligner de l'œil ou sans monter sur une échelle. Les trois amis y font écho.

*Po l' colédje, on l'a mètou*  
 Pour ce qui est du collège, on l'a mis  
*divins 'ne rouwale houlèye ;*  
 dans une ruelle tortueuse ;  
*gn-a nin bécôp qu' l'ont vèyou ;*  
 il n'y en a pas beaucoup qui l'ont vu ;  
*mès ç' n'est nin mèrvèye :*  
 mais ce n'est pas étonnant :  
*ca 'n' ratindans l'align'mint*  
 car nous attendons l'alignement  
*qui nos l'frè vèy tot-è plin.*  
 qui nous la fera voir tout en plein.



*Çoula s'f'rè bin sûr on djou...*  
Cela se fera bien sûr un jour...

On sait que l'élargissement et l'alignement de la rue des Clarisses avaient été décidés en 1837 mais qu'ils se firent attendre. Les adversaires de Duvivier ironisent-ils comme lui sur les incommodités du moment, ou invitent-ils vraiment à la patience ? Ils mentionnent par ailleurs une mission plus générale de Rémont.

*Il èst tchèrdji d' l'align'mint*  
Il est chargé de l'alignement  
28 *dès rowes di nosse Vêye ;*  
des rues de notre Ville ;  
*l' cisse dè Dragon d'Ôr sûr'mint*  
celui du Dragon d'Or sûrement  
*èst d'dja fwért àhèye ;*  
est déjà très facile ;  
*qwand on l'ârè-t-achèvé,*  
quand on l'aura achevé,  
32 *Ramoux pôrè-t-i passer :*  
Ramoux pourra y passer :  
*c'è-st-ine bèle lârdeûr, vormint...*  
c'est d'une belle largeur, vraiment...

Le « Gobert » éclaire très précisément la référence à cette artère disparue, qui est « englobée aujourd'hui dans la rue de la Cathédrale » et qui s'étendait entre les rues Souverain Pont et Sainte-Aldegonde<sup>151</sup>. « En 1829 parut un arrêté réglant l'alignement. Le tracé de la rue du Dragon d'Or n'était nullement semblable à celui que l'on remarque de nos jours dans la partie de la rue de la Cathédrale qui lui a été substituée. Celle-ci est d'ailleurs beaucoup plus large. » La chanson mentionnait une appellation « plusieurs fois séculaire » bientôt appelée à disparaître : « C'est le 21 mai 1853 que, par délibération du Conseil communal, la rue du Dragon d'Or perdit sa dénomination. »

Mais que signifie l'allusion à « Ramoux » ? Il s'agit ici sans nul doute de Michel-Joseph Ramoux (1783-1854), fils de Pierre-Michel

Ramoux, fondateur de « l'hospice de la Maternité » à Liège et neveu du curé Ramoux, « législateur des bords du Geer », figures bien connues, disparues alors depuis plus d'une douzaine d'années. Le rapport à la largeur de la rue du Dragon d'Or reste obscur, s'il a trait à un autre élément que le physique du personnage. Celui-ci avait eu une jeunesse pour le moins aventureuse : engagé dans les armées françaises à l'époque du Consulat, il participa aux campagnes qui lui firent parcourir « les côtes de l'Océan, les défilés des Alpes, du Tyrol, de la Styrie, de la Carinthie, les plaines de l'Italie, de la Bavière, de l'Autriche, de la Pologne et de la Prusse<sup>152</sup> ». Fait prisonnier en 1807 et retenu en Russie, à Smolensk, il profita d'un échange de prisonniers lors du traité de Tilsitt. Il connut encore les campagnes de Silésie et d'Espagne avant de rentrer en Belgique en 1814. Il y occupa pendant dix-sept ans la fonction de bourgmestre de Jemeppe-sur-Meuse, où il laissa le souvenir d'un très efficace organisateur<sup>153</sup>.

Son engagement politique après 1830 et son activité culturelle lui valurent-ils d'être plaisamment cité ici ? Destitué en 1830 en raison de son appartenance au mouvement orangiste, il collabora au journal *l'Industrie*, organe de ce parti, où il tint jusqu'en 1841 la chronique dramatique du Théâtre royal. L'allusion que comporte la *Paskèye so l' nouëve touër di Sint-Foyin* de 1842 se rapporte-t-elle aux ouvrages dramatiques auxquels il attacha son nom à cette époque ? Il traduisit en effet en français les livrets de divers opéras allemands : *La fiancée du brigand* en 1840, qui donna lieu à une affaire en justice ; *Le Templier et la Juive* de 1842. Il écrivit aussi le livret de *L'Astrologue*, joué au Théâtre royal en 1841. Adolphe Picard prendra part à la polémique que suscita sa traduction du *Vampire* de Volbrück et Marschner, en 1845<sup>154</sup>.

Notre auteur était en tout cas, pour le trio Fuss-Le Roi-Picard, un confrère, et peut-être faudrait-il chercher là, plus simplement, la raison de la mention dans la pasquille. La notice du *Nécrologe liégeois* de Capitaine indique qu'il « a laissé en manuscrit un nombre assez considérable de pièces de vers, tant françaises que wallonnes, dont plusieurs mériteraient d'être publiées ». Mais on ne voit pas davantage à quoi accrocher l'allusion, dans les deux pièces que Ramoux chante en

1841 lors d'un banquet offert au compositeur Etienne Soubre, qui venait d'obtenir le prix de Rome avec la cantate *Sardanapale*<sup>156</sup>.

### 3. PINSAR : LES VENNES, LA CATHÉDRALE SAINT-PAUL, LE PASSAGE LEMONNIER

Les changements urbanistiques de Liège, tels que moqués ou rapportés par Duvivier et son trio d'interlocuteurs, durent beaucoup marquer les esprits à l'époque. L'observateur Jean-Jacques Pinsar en témoigne, en des termes quelque peu énigmatiques, dans ses *Travaux publics, à Liège, 1837*.

*Dès streûtès rowes sont ralârdjêyes.*  
 D'étroites rues sont élargies.  
*On ralignéye çou qu'est k'hiné ;*  
 On raligne ce qui est déjeté ;  
*dès nouèves qu'on fêt, dès rastârdjêyes*  
 des neuves qu'on fait, des retardées  
 12 *èt dès cisses qu'on-z-a racwèrné.*  
 et d'autres qu'on a racornies.  
*Dèdja tant d' mohone èlèvéyes*  
 [Il y a déjà] tant de maisons élevées  
*come si-l-avahe ploû dès-édants,*  
 comme s'il avait plu de l'argent,  
*qu'i-n-a qui l' mitan dèl pavêye\**,  
 qu'il n'y a que la moitié de la rue,  
 16 *â mâlvâ, pou taper dès plans.*  
 mal à propos, pour jeter des plans.  
  
*On f'rè dès novèlès trawêyes*  
 On fera de nouvelles trouées  
*qui courront disqu'a d'vè Djondry ;*  
 qui courront jusque du côté de Jondry ;  
*c'est dès nouèves vôyes adoptêyes*  
 ce sont de nouvelles voies adoptées

\* Passage obscur : au point que seule la moitié de la rue est tracée ou pavée.

- 28 *po lès linneûs, po lès cow'ris.*  
 pour les lainiers, pour les culottes de boeuf.  
*On n' veût pus nou tèrin banâve.*  
 On ne voit plus nul terrain banal.  
*On vîs modèle, i fât l' disfê.*  
 Un vieux modèle, il faut le défaire.

L'actuelle rue Jondry, qui ne comptait plus « à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, qu'une seule habitation », se trouve dans le quartier des Venues. Pinsar évoque les changements censés affecter celui-ci, au-delà de la Boverie, en les étendant jusque vers un point considéré comme une limite, où se trouvait au XIX<sup>e</sup> siècle « une batterie et fonderie propre à traiter le fer et le cuivre<sup>156</sup> ». L'idée générale semble être celle-ci : on adapte — on « adopte » dit le texte — la voirie en fonction des ouvriers, qu'ils travaillent la laine ou le métal, et de ceux que Pinsar nomme plaisamment les « culottes de bœuf ». Le terme *coweri* appartient au vocabulaire de la boucherie et désigne une partie de l'animal, pour s'appliquer ici, peut-on croire, aux paysans des faubourgs. Aussi bien Pinsar ressent-il vivement la marche de l'industrialisation. En une strophe qu'il a barrée, il note :

- Po pârler d'oubène èt d'fond'rèye,*  
 Pour parler d'usine et de fonderie,  
 38 *ci sèrèût a nin 'nnè fini...*  
 ce serait à n'en plus finir...

En même temps, l'artiste-graveur doit éprouver, plus que d'autres, les changements qui interviennent dans l'ordre du beau. On rejette les « vieux modèles ». Celui dont il est question ici se trouve désigné en note : *fontinne du Vinâve d'Île*. Gobert éclaire l'allusion<sup>157</sup>. La fontaine surmontée de la Vierge de Jean Delcour, érigée à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, avait été menacée par la Révolution française qui avait finalement épargné le monument représentant la « femme Marie » entourée de ses quatre lions. Mais, plus concrètement, c'est l'impéritie des autorités communales qui suivirent qui laissa celui-ci « se dégrader

affleusement ». « La haute grille, qui en masquait autrefois la beauté, en cachait alors le délabrement. » On décida de restaurer l'ouvrage en juillet 1835, en choisissant alors de le placer « sur l'alignement de la rue Cathédrale, du côté de la rue Vinâve d'Île » : c'est la rénovation à laquelle Pinsar fait référence, ou plutôt le projet de celle-ci. Il fallut en effet attendre 1854 pour qu'intervienne la résolution finale de reconstruire le monument — avec figure de la Vierge tournée vers la cathédrale — après diverses hésitations quant au meilleur emplacement pour l'ériger.

La cathédrale Saint-Paul fournit aussi à Pinsar l'occasion d'exercer l'œil de l'artiste.

Celle-ci lui fut donnée par une des rares modifications que connut l'église, nous apprend à nouveau Gobert, qui mentionne l'arrivée à Liège, « le 24 avril 1843 », de la nouvelle chaire de vérité dessinée par l'architecte Charles Delsaux [ill. 27]<sup>158</sup>.

Elle rappelle, par la profusion des détails de son ornementation, l'engouement peu étudié pour le gothique fleuri. Mesurant dix-sept mètres de haut, cette œuvre extrêmement fouillée est toute en bois de chêne, sauf les grandes statues inférieures, lesquelles sont en marbre blanc. Elles représentent les deux apôtres : *saint Pierre et saint Paul, saint Hubert et saint Lambert* patrons de la ville de Liège, celle du milieu *le Triomphe de la Religion*. (...) L'ensemble du travail, véritable dentelle dans sa grande richesse de sculptures, n'est toutefois pas en harmonie avec la sévérité architecturale.

Telle est exactement la critique émise par Pinsar dans *Li nouëve purlôdje dèl mèsse èglise*, « La nouvelle chaire de l'église maîtresse », pièce simplement signée « J. » qui constitue le n° 9 de la « Novell Collection d' Paskeye Ligeoiss ».

*Come tos lès-ôtes, mi dj'a stu vèy*  
 Comme tous les autres, moi j'ai été voir  
*çou qui l' catèdrâle a d' nové ;*  
 ce que la cathédrale a de nouveau ;

- dès cis d'hèt qui c'è-st-ine mèrvèye,  
certains disent que c'est une merveille,
- 4 *li tchif'-d'ouve d'on fameûs cèrvè.*  
le chef-d'œuvre d'un fameux cerveau.  
*L'ouvredje èst fwért considèrâve ;*  
Le travail est très considérable ;  
*on dit qu'on va co l'ritchêrdji ;*  
on dit qu'on va encore le surcharger ;  
*dès tchafêtes trovèt admirâve*  
des bigotes trouvent admirable
- 8 *cisse novèle farce di nosse biêrdji.*  
cette nouvelle farce de notre berger.
- On sot dit : c'est dèl Rinèssance ;*  
Un sot dit : c'est de la Renaissance  
*l'ègzaminant di d'vins, di d'fou,*  
l'examinant du dedans, du dehors,  
*on séminère done l'assurance*  
un séminaire donne l'assurance
- 12 *qui c'est d'vis gos'... tot batant nou !*  
que c'est de vieux goût... battant tout neuf !  
*Ci dèssin-la m'a l'èr gotique,*  
Ce dessin-là m'a l'air gothique,  
*on d'va hatchi fameûs'mint ;*  
on a dû hacher fameusement ;  
*dès bièsses vis sout'nèt qu' c'est d' l'antique...*  
des idiots vous soutiennent que c'est de l'antique...
- 16 *C'est tot bon'mint l'ouve d'on Flamind !*  
C'est tout bonnement l'œuvre d'un Flamand !

L'ensemble de l'ouvrage était en effet dû à deux frères, Guillaume et Joseph Geefs<sup>159</sup>. On doit la boiserie au premier, dont il va être question à propos de Grétry. Joseph, « jeune artiste de réel talent », est l'auteur des statues des apôtres et de la sculpture représentant le *Triomphe de la religion* — couramment appelée aujourd'hui *La religion*. Celle-ci a également droit au traitement moqueur de Pinsar.

*Sinte rilidjon, qu'i v's-ont fêt bèle !*  
 Sainte religion, qu'ils vous ont faite belle !  
*Quêle bone idèye avît-i la ?*  
 Quelle bonne idée avaient-ils là ?  
*I vis-ont d'né tos lès trêts d'Estelle,*  
 Ils vous ont donné tous les traits d'Estelle,  
 28 *mês nos v's-inmîs bin sins çoula...*  
 mais nous vous aimions bien sans ça...

La religion n'est-elle pas représentée ici par une beauté moderne, dressée « comme une cariatide » ? Faut-il que les responsables de ce massacre soient de *bwègnes tchins*, « de borgnes chiens » ! Que la « bien-aimée » s'attende à ce qu'un « furieux » vienne s'adresser à elle, « la gueule enflammée » — supposons : de désir. Quant aux saints, on les a faits trop gros *po leû tchabote*, « trop gros pour leur niche » [ill. 28]. On dirait la « tourette » de la chaire conçue *po lès nids d'houlote*, « pour les nids de chat-huant ». « Est-ce donc là, patres, que vous prêchez ? » Massif comme il est, un tel ouvrage, en tout cas, défie toutes les secousses.

*V' polez v's-i k'heûre di tote manière,*  
 Vous pouvez vous y agiter de toutes les manières,  
*vosse purlôdje ni sâreût hossî,*  
 votre chaire ne pourrait branler,  
*pusqu'èle pwète on si fameûs cîr :*  
 puisqu'elle porte un si fameux ciel :  
 24 *èll'est fête à fiér a l'ècî !*  
 elle est faite au fer [et] à l'acier !

Cette dernière expression signifie : « solidement construite ».

Il est étonnant que Pinsar ménage une autre pièce de la « merveille ». Joseph Geefs avait sculpté dans le marbre une « figure d'ange aux ailes de chauve-souris » — intitulée *Le génie du mal* — qui « devait prendre place au pied de la chaire ». « À la demande des paroissiens apparemment choqués par sa beauté troublante, elle fut

retirée et remplacée en 1848 par une version plus sage... » L'auteur de la pasquète accompagnera plutôt sa satire de l'habituel dénigrement — ici plus obscur ou tarabiscoté que d'ordinaire — visant l'homme au *tricwène*, au « tricorne », le curé, ou le disciple de saint Ignace habitué à confondre le bien des ouailles et le sien, puisque *sinte manôye èst plinte di grace*, « sainte monnaie est pleine de grâce ».

Sensible à la beauté de l'ancien et à ce qu'il considère comme les fautes de goût de certains contemporains, Pinsar ne l'est pas moins aux avantages de la nouveauté, comme on le verra à propos de la fontaine de la place Saint-Denis. Relevons en attendant la référence, dans ses *Travaux publics* de 1837, à une autre conquête de la modernité en matière d'urbanisme, présentée sur le mode de la rivalité provinciale [ill. 29].

*Les Flaminds vantèt leû Brussèles,*  
 Les Flamands vantent leur Bruxelles,  
*sès palàs, s' parc', sès ferés tcb'mins ;*  
 ses palais, son parc, ses chemins de fer  
*conv'nez qu' nosse Lidje èst co pus bèle*  
 convenez que notre Liège est encore plus belle  
 4 *ossi bin di d' foû qui di d'vins.*  
 aussi bien du dehors que du dedans.  
*Nos n'avans nin manneken pisse,*  
 Nous n'avons pas *manneken pisse*,  
*mês d'abôrd nos vièrans Grétry,*  
 mais d'abord nous verrons Grétry,  
*èt l' passèdje a l'abri d' frèhis'*  
 et le passage à l'abri de ce qui mouille  
 8 *po s'i rapoùler lès d'zeûris.*  
 pour que s'y rassemblent les désœuvrés\*.

Le projet de « donner le plan d'un monument à élever à Grétry dans la ville de Liège » remontait pour le moins à 1817. Il émanait alors du

\* Pour la traduction, voir ci-dessous.



Comité des Arts et Manufactures de Société d'Émulation<sup>160</sup>. Celui-ci renouvela deux fois l'appel à un « plan », en y adjoignant la conservation du « legs » représenté par le cœur du musicien. Un architecte parisien finit par décrocher le prix du meilleur projet, dont la Révolution suspendit la réalisation. En 1835, Guillaume Geefs proposait à la Ville d'élever une statue dont le dessin fut accepté l'année suivante et qui serait placée sur la place du Théâtre, dite aussi de la Comédie, aujourd'hui de la République française. Mais ce fut seulement en 1839 que l'on décida de couler en bronze le modèle de Geefs, les fonds n'ayant pu être réunis jusqu'alors pour faire réaliser dans les meilleures conditions la statue à la Fonderie royale de Canons. Par ailleurs, le choix de l'endroit, pour l'érection du monument, fut reconsidéré en 1840 par la Ville qui préféra la place de l'Université à celle du Théâtre. Pinsar écrit donc avec raison, en 1837, « nous verrons Grétry » : il fallut attendre pour cela le 18 juillet 1842, quand Meyerbeer et Mendelssohn vinrent honorer de leur présence l'inauguration du monument.

Une seconde annonce portait sur un « passage » : il s'agit bien sûr du Passage Lemonnier, qui devait joindre la nouvelle rue de l'Université à la rue Vinàve d'Île<sup>161</sup>. Ce qu'en écrit Gobert permet assez précisément de situer le texte de Pinsar. Un groupe de banquiers et de négociants soumit à la Ville l'idée d'un tel passage « couvert » — *a l'abri d'frèbis'* — en 1836. Une Société fut constituée fin décembre et des actions furent proposées au public. « Le 8 avril 1837, le Conseil communal donnait son approbation aux projets, et le 22 mai, les travaux étaient entrepris », qui furent achevés dès le début de 1839. L'allusion de Pinsar s'inscrit ainsi dans la plus immédiate actualité. Gobert précise :

C'était une véritable nouveauté pour Liège et même pour la Belgique. En fait de passage, il n'existait, en notre pays, que le petit passage de la Monnaie, à Bruxelles. Les Galeries Saint-Hubert n'y furent ouvertes que quelques années après, sur le modèle de celui de Liège. Il eût fallu voir la foule qui se transportait dans les galeries liégeoises, chaque soir, durant les premiers mois de sa mise à la

disposition du public. La population qui l'appelait communément *li rowe di Veûle* (la rue de Verre) s'y rendait en masse si serrée que des désordres se produisirent, et qu'ils se renouvelaient journellement...

Notre auteur dialectal n'a donc pas tort de prévoir que s'y amasseront les *d'zeûris* : le mot, rare et plutôt archaïque<sup>162</sup>, se rattache au verbe *a-eûrer*, « nourrir à des heures régulières », et signifie donc selon le dictionnaire de H. Forir : « désheurer, changer les heures ordinaires des occupations, des repas, du lever et du coucher ; soïrer tard ». On aurait pu traduire par « ceux qui n'ont pas d'heure pour s'amuser », faute de rendre le terme, ce qui eût été peu aimable pour les flâneurs, par « ceux qui traînent ».

Pinsar s'adressant aux *Wallons*, épinglant le manque de goût d'un ouvrage religieux réalisé par deux *Flaminds*, et comparant d'un ton narquois « leur Bruxelles » à la beauté du nouveau Liège : se pose la question de savoir si Pinsar représente autre chose qu'un pionnier du mouvement dialectal. L'incarnation d'un sursaut d'orgueil et de nostalgie principautaires, où le choix de l'expression wallonne se raidit politiquement ? Ou la prise de conscience, encore fruste, d'une opposition communautaire que tient sous le boisseau l'enthousiasme de la jeune Belgique, mais que signale l'apparition du terme Wallonie ? On pariera ici sur cette seconde hypothèse.

#### 4. DEHIN : LE PONT NOTGER, LE « CALORIFÈRE », LE MARCHÉ SAINT-DENIS, LA STATUE DE GRÉTRY, SAINT-LAURENT

Dehin publie sous la signature de « J.D. » *l'Apolodjève èt critike di saqwants monumints lidjwès*, dont Le Roy enregistre une édition in-12 sous l'adresse du Liégeois Carmanne, en 12 pages, ainsi que « deux autres éditions en placard », chez le même imprimeur<sup>163</sup>. La pièce figure également dans *Li vèritàbe Lidjwès filosofe*, recueil « bérangérien » évoqué plus haut<sup>164</sup>. Dans l'exemplaire de la Bibliothèque des Dialectes de Wallonie, la pièce porte, manuscrite, la date de 1852.

Elle est constituée d'un monologue entremêlé de chansons. Comment qualifier ce genre particulier, qui connut un certain succès à Liège, soit que la partie en prose soit intégralement dialectale ou qu'elle se présente dans un français très patoisé ? Pour ceux qui l'illustrèrent au XIX<sup>e</sup> siècle, comme André et Toussaint Delchef, D. Demeuse ou Joseph Demoulin, leur production se présentait volontiers sous l'étiquette de « chansonnette wallonne ». Mais chez Joseph Willem, qui écrit un peu plus tard, le terme de « chansonnette » est réservé au sens traditionnel de « chanson » et s'il diversifie celle-ci en « wallonne », « comique » ou « excentrique », ce n'est pas pour signaler spécialement le fond de texte en prose. Le monologue avec chansons porte chez lui le sous-titre de « scène comique », mais l'appellation de « monologue » caractérise une pièce intégralement versifiée à laquelle est attachée la prestation d'un récitant réputé. Bref, dans ce maquis de dénominations, deux solutions se présentent : attacher au genre le nom de « saynète comique », qui offre au moins l'avantage de la virginité ; adopter le terme, que l'on associe à Béranger, de « chansons-parade », qui est en fait assez peu répandu.

*L'Apolodjèye* se présente comme le discours adressé par un cicerone du cru à un Parisien à qui l'on montrera *quéquès râretés* de la ville. La visite commence par le centre historico-institutionnel de celle-ci. « Loukîz, vola l' palàs di nos vîs princes di Lidje. C'est dè bon gotike, come vos vèyez. Il èst ratîtôté par nosse petit *Chåle Delså*, architèke dèl Province » : « Regardez, voilà le palais de nos vieux princes de Liège. C'est du bon gothique, comme vous voyez. Il est rafistolé par notre petit *Charles Delsaux*, architecte de la Province. » « C'est admirable, Monsieur », apprécie le Parisien : « vous avez de très-bons artistes ». « Cela fait honneur aux Liégeois... »

On lira chez Gobert la dizaine de pages consacrées à ce que l'historien appelle « l'appropriation et la restauration complète » de l'ancien palais des princes-évêques, en vue de permettre l'installation du gouverneur et des services de l'administration provinciale<sup>165</sup>. Il fut proposé en 1846 de placer celle-ci et l'hôtel du gouverneur « du côté de la place Notger au moyen de constructions régulières, à angles droits avec la façade donnant place Saint-Lambert ». Un concours attribua

en 1847 le premier prix au projet de Jean-Charles Delsaux, qui venait d'être nommé architecte de la province : figure intéressante, souligne Gobert, dans la mesure où ce Herstalien, qui allait « prendre une place des plus distinguées parmi les architectes liégeois de son temps », avait commencé « seulement son instruction à l'âge de seize ans, réparant son retard par ses qualités intellectuelles ». Celles-ci sont perceptibles dans la manière dont il avait lui-même défini le code de l'architecte-restaurateur.

Sa mission exige une abnégation raisonnée de sa personne ou de ses idées ; il doit s'effacer complètement et n'ambitionner que le désir de reconstituer convenablement les parties de l'édifice qui ont disparu, à l'aide des parties qui subsistent encore. Moins sa main sera visible, plus il y aura de mérite... On conçoit que des changements de destination ou de nouvelles dispositions peuvent introduire de nouvelles formes en créant d'autres besoins, mais les changements doivent toujours être combinés en se reportant à l'esprit des artistes du temps, afin de parvenir à ne pas rompre l'unité et l'harmonie qui doit toujours exister dans tous les cas.

Gobert souligne la gageure que représentait « le raccordement à établir entre la nouvelle aile en style ogival et la façade du XVIII<sup>e</sup> siècle de la place Saint-Lambert ». Et sans doute l'option retenue par Delsaux apparaît-elle très datée : « Personne, par exemple, parmi les spécialistes, n'adopterait plus le plan géométral en marteaux qui a été admis pour l'hôtel provincial, cette forme, trop moderne, ne pouvant s'accommoder du style choisi par Erard de La Marck. » « On n'en doit pas moins reconnaître que, pour l'époque à laquelle il a été élevé, cet hôtel a été un heureux complément du Palais », la « routine classique » étant abandonnée au profit de « l'architecture nationale ».

La pose de la première pierre eut lieu en 1849. Le gouverneur et les bureaux provinciaux s'installaient solennellement dans leurs nouveaux locaux à partir de 1852, ce qui valut à Delsaux, l'année suivante, d'être récompensé par les autorités. « Sur la marche supérieure des degrés qui, en la première cour, conduisent à la galerie adossée à

l'hôtel provincial, on voit, gravée dans la pierre, trois feuilles de saule. L'architecte Delsaux les a fait tailler, en guise de signature, par allusion à son nom, lequel signifie *du saule*. » *L'Apoldjèye*, en 1852, participait donc à point nommé au mouvement général de félicitations adressées « a nosse petit *Châle* » : hommage du bon artisan Dehin à un camarade de réussite, en quelque sorte.

« Mais quel est donc », interroge ensuite le voyageur parisien, « ce pont de fer » ? Gobert consacre aussi plusieurs pages au *pont Notger*<sup>166</sup>. Celui-ci faisait partie du dispositif visant à faciliter la circulation des charrois entre la Meuse d'une part et les quartiers de Saint-Séverin et Saint-Martin d'autre part. La raideur de la pente qu'offrait la place Saint-Lambert imposait souvent un contournement par la place du Marché, la rue des Mineurs et « la rue fort resserrée et très fréquentée de Derrière le Palais ». Une solution résidait dans l'ouverture d'une nouvelle rue entre cette dernière artère et la place. Mais une différence de niveau assez importante séparait la rue du Palais et le débouché de la nouvelle voie de communication, appelée *rue Notger*. L'accès à la rue Saint-Pierre n'était pas plus aisé, celle-ci présentant « une pente plus considérable encore ». Ainsi fut décidée « la construction d'un pont en fer, qui communiquerait de la place Saint-Pierre avec la rue Derrière le Palais », ouvrage couramment appelé *pont Notger*. Sa présence s'expliquerait-elle, questionne le visiteur, par le fait que la Meuse serait passée par là, « dans le temps » ? Réponse du cicerone liégeois :

*O ! nènni, louke ! dj'alève passer oute sins v' djâzer dè pont Notger ! Ci pont-la, èdon, nos cosse passé lès cint mèyes francs ! On l'a fèt po l' disfé, come on fèt avou lès treûs qwârts di nos monumints cial a Lidje : canal, kê, plèce, etc., etc., etc.*

Oh ! que non, regarde ! j'allais passer outre sans vous parler du pont Notger ! Ce pont-là, n'est-ce pas, nous coûte passé les cent mille francs ! On l'a fait pour le défaire, comme on fait avec les trois quarts de nos monuments, ici à Liège : canal, quai, place, etc., etc., etc.

L'allusion au prix du pont Notger se réfère sans doute au coût global des travaux relatifs au percement de la rue et à l'aménagement de l'accès à Saint-Pierre. En vue de ceux-ci, la Ville s'engagea pour « une somme de 115 000 francs », équivalente à celle demandée au gouvernement comme subvention. « On a fait et défait... » : « Quelle courte existence que celle de ce pont ! », écrit de son côté Gobert. « En mars 1847, la circulation n'y était pas encore établie ; mais, dès le 18 janvier précédent, le gouverneur de la Coste faisait prévoir la nécessité de la suppression de l'ouvrage. » Celui-ci était loin de rendre la circulation plus facile. Il avait fallu le placer assez haut pour que l'on puisse passer en dessous, et assez bas pour respecter une certaine horizontalité. Bref, selon la manière de l'aborder, le viaduc représentait tantôt un « barrage », tantôt un « écueil plus considérable encore pour la descente de Saint-Pierre », ainsi que le constatait Delsaux. Il subsista néanmoins jusqu'en 1860.

Le Français fera évidemment valoir que, dans son pays, « lorsqu'un architecte fait un plan, on le soumet à la commission des monuments, qui l'adopte ou qui fait les modifications nécessaires avant de le mettre en adjudication ». Anarchie et improvisation liégeoises... Mais comme dit le « spot », la formule traditionnelle de parler : « *fê èt disfé, c'est todi ovrer !* », « faire et défaire, c'est toujours travailler ! ».

Un autre monument se présente, quand on longe le palais pour gagner la place du Marché. Il fait l'objet de la deuxième chanson, qui s'interprétait sur un *air kinohou*, sur un « air connu ».

*Vinez cial po [l'] Prihon dès Mères.*  
*Venez ici pour [la] Prison des Maires.*  
*Vos vièrez 'ne rârté, qwand dji v' di.*  
 Vous verrez une rareté... quand je vous le dis !  
*C'è-st-ine cwârêye fontinne di fiér*  
 C'est une fontaine carrée de fer  
*wice qu'on mètève li pilori.*  
 où on mettait le *pilori*.  
*Èll'a costé passé trinte mèye,*  
 Elle a coûté passé trente mille,

*mês gn-a dè fiér po lès-édants.*  
 mais on a là du fer pour son argent.  
*Viv' li ci qu'ènn'a d'né l'idèye*  
 Vive celui qui en a donné l'idée  
*èt viv' l'architèke qu'a fèt l' plan !*  
 et vive l'architecte qui a fait le plan !

Cette « fontaine de fer » correspond à la troisième de celles que montrent les anciennes vues de la place, sous l'ancien régime [ill. 30]. À la différence de la fontaine supportant le Perron, symbole des libertés communales, et de celle qui est aujourd'hui dite « fontaine de la tradition », l'édicule qui nous occupe ici se trouvait donc à l'extrémité occidentale, du côté de l'actuelle place Saint-Lambert. Gobert explique l'image dépréciative qu'en donne Dehin.

Vers l'an 1845, l'on avait fait disparaître les derniers restes de l'antique cathédrale Saint-Lambert et les degrés de ce nom qui s'avançaient jusqu'en face des rues Sainte-Ursule et de la Violette [*c'est-à-dire l'Hôtel de Ville*]. La superficie qu'ils occupaient fut ajoutée à la place du Marché, laquelle se trouva ainsi considérablement agrandie. On songea alors à tracer la voie charretière qui relie les rues que nous venons de citer. Pour l'établir, il fallait démolir la fontaine qui s'élevait précisément à cet endroit. La Ville se décida à opérer cette démolition et à ériger un autre château d'eau, en « fer de fonte » (...). Le travail fut adjugé en 1846. C'était, paraît-il, la première fois que l'on employait le « fer de fonte » à ce genre de monument. (...) Il fut coulé en 1847, dans les ateliers Joiris, sur les dessins de l'architecte de la Ville, Rémont. L'œuvre n'a jamais été appréciée favorablement, surtout à cause de la matière dont elle était formée. Dans le principe, le peuple, toujours narquois à Liège, ne la connaissait guère que sous la désignation de *calorifère...*

L'appellation fut très vite adoptée, comme le montre l'appréciation du visiteur :

Mais, Monsieur, c'est un calorifère. — *I-gn-a bécôp dès djins qu'èl dibèt tot d'm inme. I-gn-ènn'aveût in-ôte di pîre, de ci-d'avant, parèye qui l' cisse qu'è-st-à coron de martchî, loukiz ! mès on l'a d'molou po fer l' cisse qui vos vèyez. Gn-a bécôp dès djins qui d'hèt qu'il innèt èco mis l' vèye qui l' nouve ; i sèrè co tims del rimète on pô pus târd ; tant qu'asteûre, c'est co trop novê.*

Il y a beaucoup de gens qui le disent tout de même. Il y avait une autre [fontaine] de pierre, auparavant, semblable à celle qui est au bout du marché, regardez ! mais on l'a démolie pour faire celle que vous voyez. Bien des gens disent préférer la vieille à la nouvelle ; il sera encore temps de la remettre un peu plus tard ; tant que maintenant, c'est encore trop neuf.

Est-ce à la dénomination de « calorifère » que Joseph Meunier, chef d'atelier à l'imprimerie « La Meuse », fait allusion dans son *Tôur so l' martchî* de 1884<sup>167</sup> ?

*Dj'aléve rouvi di djâzer dès fontinnes  
J'allais oublier de parler des fontaines  
qui sont portant dès fameüs monumints.  
qui sont pourtant de fameux monuments.  
Dès foyes di djote, dès tôrchons par dozannes  
Des feuilles de chou, des trognons par douzaines*  
64 *lèzi fôrmèt dès-èlègants djârdins.  
leur forment d'élégants jardins.  
Ènn'a surtout qui sont dès vrêyes tchîf'-d'ouve :*  
Il y en a surtout qui de vrais chefs-d'œuvre :  
*i mâke seûl'mint, po poleur s'è chèrvi,  
il manque seulement, pour pouvoir s'en servir,  
ine tchiminéye... èt on 'nnè f'reût dès stouves  
une cheminée... et on en ferait des poêles*  
68 *po fê l' coubène dès vindeûses de martchî !  
pour faire la cuisine des vendeuses du marché !*

La ressemblance du « calorifère » avec ce que le wallon appelle « étuve », *stouve*, pour désigner aussi un ancien « appareil de chauff-



fage » suffit à supposer un jeu sur la dénomination populaire de la « fontaine de fer ». Celle-ci, disait Dehin, est encore trop neuve pour être détruite. De fait, elle eut la vie dure. Il fallut attendre une décision communale de 1921 pour la voir disparaître.

Quant à son emplacement à l'endroit « où on mettait le pilori », il est exact : un café bien connu des Liégeois conserve le nom de l'instrument de justice. Ceci éclaire aussi, sans doute, la curieuse appellation que Dehin prête à l'édifice : la « Prison des maires » doit également se référer à la plaque de bronze qui mentionnait les deux « sénateurs », c'est-à-dire les bourgmestres ou « maires », sous la magistrature desquels la fontaine avait été « renouvelée », réédifiée en 1719 (Trappé et Lambinon). Le souvenir de la dédicace se maintenait, puisque « la vieille porte armoriée de la fontaine » fut replacée dans le *calorifère*. Le voisinage du pilori a dû suggérer au « Liégeois narquois » la moqueuse idée de la « prison », de même que les *trois grâces* de Delcour surmontant le Perron devenaient les *trois garces* dans la bouche du peuple. Meunier nous apprend aussi que là sont assises, « les sept jours de la semaine », les marchandes de laine, avec *djodjorwe d'èfants, cowète, arwèye èt fi*, « jouets d'enfants, cordons, aiguille et fil ».

Après quelques considérations sur les installations sanitaires de la place, Dehin invite son hôte à « couper au court » pour aller vers le marché au beurre en empruntant *l'rowe ma Tante Sâra*. Cette artère, qui disparut en 1876, reliait les rues Souverain Pont (au niveau des immeubles 7 et 9 d'autrefois) et de la Madeleine [ill. 31]<sup>168</sup>. Le Liégeois eût-il dû quelques mots à la mémoire de celle qui avait donné son nom à la *rue Matante Sara* ? L'occasion était belle. D'après le poète Simonon, il s'agissait d'une maîtresse d'école, un peu fantaisiste, qui avait tenu là, « il y a plus de cent ans », un établissement très fréquenté : la pasquille que lui consacra Simonon datait de 1822; le souvenir de l'institutrice pourrait même remonter à un personnage réel du XVII<sup>e</sup> siècle. Le *catricèm èstravagant*, le « catéchisme extravagant » qu'elle enseignait à ses élèves scandalisa le curé de la Madeleine qui lui imposa de retourner à l'école, de sorte qu'elle représente, dans l'imagerie populaire, la personne prétendant dispenser un savoir qu'elle ne connaît pas.

De la rue Souverain Pont, les promeneurs gagnent la place Saint-Denis, où se tient le marché aux fromages. « Comme il pue ici ! », s'exclame le Français. À coup sûr, s'inquiète le Liégeois, ce n'est pas l'édifice qui trône au milieu. « – Non, non, Monsieur, je ne parle pas du monument ; au contraire, je trouve l'ensemble très-beau et d'une très-bonne proportion. » Nous savons par Gobert que l'administration fit l'achat en 1835 « pour cette place, d'une fontaine avec jets d'eau, laquelle ne fut achevée qu'en septembre 1836<sup>170</sup> ». « Mais quelle est donc cette odeur forte que l'on sent ? », insiste le visiteur. *Oho ! c'est l'fromadje di Hève, li pot'kése èt l' bizeû.* Voici, sur l'étal, trois productions typiquement locales : le fromage de Herve, aux senteurs uniques (dues, paraît-il, à la présence du *bacterium linens*) ; le « fromage en pot, fait de caillebotte épicée » ; et une « sorte de fromage blanc graissé, additionné de sel et de poivre, qu'on sèche au soleil sur une claie et qu'on garde pour l'hiver », moment où « on le moude et on le mouille » pour le consommer (DL). À côté, une autre variété, à laquelle la fontaine vient bien à point, avec son *batch qu'èst si àhève po lès feumes, qwand 'l' volèt ramouyi leûs makéyes*, « son bac qui est si pratique pour les femmes, quand elles veulent mouiller leurs *maquées* » : la caillebotte, blanche et molle qui doit conserver un aspect bien frais. Tout cela n'est-il pas charmant, avec par-dessus le *p'tit réverbère* placé *a l' copète*, « au sommet », de l'édifice ? *Dèl nut' come dè djou*, « de nuit comme de jour », la réalisation liégeoise s'offre ainsi à l'admiration du Parisien — au demeurant familier des fontaines de la place des Vosges (1811), de la place de la Concorde (1840) ou du square Louvois (1844).

Un mot sur l'éclairage du monument. On se souviendra que l'ascension professionnelle de Dehin commença lorsqu'il fut employé à la réalisation des « réverbères pour le nouvel éclairage de la ville ». On comprend mieux la note positive accordée à l'ensemble que présente au visiteur la place Saint-Denis. Mais celle-ci peut également comporter une connotation politique. Selon Gobert, c'est vers 1835 que l'éclairage public au gaz commença de remplacer l'ancien système à huile, et que les réverbères adaptés à celui-ci commencèrent donc à céder la place au nouveau modèle. La modernisation fit l'objet des

attaques cléricales, qui incriminaient des dépenses excessives. La critique était en tout cas très vive au début des années 1840, quand Charles Wasseige, dans sa *Complinte so l's-élècsions*, singeait un journaliste de la *Gazette de Liège* exprimant ses doutes sur l'utilité d'un abandon des lampes à huile<sup>170</sup>.

*Poqwè tos cès bès lumineères ?*  
 Pourquoi tous ces beaux luminaires ?  
*On n' sâreût mây pus s' tréboubî.*  
 On ne pourrait plus jamais trébucher.  
*Nos r'prindrans nos vis révèrbères :*  
 Nous reprendrons nos vieux réverbères :  
*on veûrè mons, sins mons payî.*  
 on verra moins, sans moins payer.  
*Lès voleûrs son-st-à plinde.*  
 Les voleurs sont à plaindre.  
*Li gâz' fêt qu'enn'a pô.*  
 Le gaz fait qu'il y en a peu.  
*Lès jandarmes si f'ront pinde :*  
 Les gendarmes se feront pendre  
*i n' fêt pus nou bê côp !*  
 ils ne font plus aucun beau coup !

Il est manifestement question de cette fontaine du marché Saint-Denis dans les *Travaux publics* de Pinsar. On y lit :

*Dj'a vèyou 'ne fontinne abèssâve,*  
 J'ai vu une fontaine commode,  
*so l' martchi dès feumes à stofé.*  
 sur le marché des femmes à l'étouffé.

On appelait *stofé*, du verbe *stofèr* « étouffer, suffoquer », une sorte de fromage analogue au *pot'kése* et à la *makêye*. On imagine bien que celui qu'on qualifiait volontiers de *crâs stofé*, de « gras étouffé », demandait à être aussi abondamment et régulièrement mouillé pour conserver le meilleur aspect. Pinsar confirme donc exactement ce que nous

apprend Dehin, quand il trouve « commode » la fontaine mise à la disposition des marchandes. On notera aussi que la référence confirme la date de 1837 pour la pièce de Pinsar, puisque la fontaine venait à peine d'être terminée.

Dehin et son visiteur poursuivent quant à eux leur chemin. Le voyageur va bientôt montrer tout l'esprit critique de ses compatriotes, à l'occasion d'un quatrième couplet.

*Passans po cisse rowe-cial, asteûre.*  
 Passons par cette rue-ci, maintenant ;  
*vos vèrez vèyi nosse Grètri ;*  
 vous viendrez voir notre Grétry ;  
*vos-alez vèyi 'ne bèle posteûre*  
 vous allez voir une belle statue  
*qui fêt l'oneûr di nosse payis.*  
 qui fait l'honneur de notre pays.  
*Èdon ? parèt, c'è-st-admirâbe !*  
 N'est-ce pas ? c'est admirable, ne semble-t-il pas !  
*C'è-st-on tchîf'-d'ouve atitoté.*  
 C'est un chef-d'œuvre bien ajusté.  
*Il è-st-ènèri come in-âbe*  
 Il se tient en arrière comme un arbre  
*so l'plèce di l'Ûnivèrsité.*  
 sur la place de l'Université.

Le dialogue franco-dialectal qui suit la pièce de vers ne manque pas de sel. « La statue est belle, Monsieur, mais croyez-vous qu'il soit ressemblant ? – *Come deûs gotes d'êwe ; c'èst lu tot tchi* » : « Comme deux gouttes d'eau ; c'est lui tout craché<sup>172</sup>. » Il y a pourtant comme un défaut, poursuit le visiteur. « Lequel, s'il vous plaît ? », demande le Liégeois. « Ce sont les plis de sa redingote. On dirait qu'ils soient cloués. À la vérité je ne comprends pas quelle était la pensée de l'artiste de faire un pli si peu naturel ? » *Èh bin ! dji v's-èl va dire, mi : c'èsteût po li fé vèyi s' djambe !*, « Eh bien ! je vais vous le dire, moi : c'était pour lui faire voir la jambe ! » Un autre détail attire l'attention. Que tient-il donc dans la main droite ? *C'è-st-on cigâre, dji creû*, « C'est

un cigare, je crois ». Mais non, c'est plutôt un crayon. « Ça se pourrait », admet le bon Liégeois... Les observations continuent. Pourquoi n'avoir pas placé la statue « sur un beau piédestal de granit, de préférence à ce placage de marbre blanc d'Italie » ? *Ç'âreût stu trop nâcionâl, èdon, çoula*, « ç'aurait été trop national, n'est-ce pas, cela », *èt on n'âreût nin vèyou l' vért-di-gris come vola qu'on veût*, « et on n'aurait pas vu le vert-de-gris comme voilà qu'on le voit ».

Deux dernières critiques : le grillage qui l'entoure est « mesquin » et la statue « ferait plus d'effet sur la place du Spectacle ». On a vu que telle avait été d'abord l'idée de la Société d'Émulation mais que les autorités communales revinrent sur ce choix en 1840, pour lui préférer la place de l'Université où la statue fut inaugurée en 1842<sup>172</sup>.

L'idée d'un retour vers le Théâtre, face à l'Opéra, espace symboliquement plus approprié, était dans l'air, car, comme l'écrit Gobert, l'érection du monument devant l'Université se justifiait par le fait « que l'on s'attendait à des modifications profondes de la place du Théâtre ». Le transfert fut donc décidé dès que celles-ci le permirent, c'est-à-dire en 1860, même s'il n'eut lieu que quelques années plus tard. Mais le citadin de 1852 en envisage la perspective avec la même bonhomie — la même « bonacité » — que ci-dessus face au cigare de Grétry. La proposition est « bien bonne ! » : *èt kimint èst-ç' qui l' gâr civique âreût d'f'lé l' parade avou 'n-èhale insi à pus bê dèl plèce ?* « et comment la garde civique aurait-elle défilé en parade avec une chose aussi encombrante au beau milieu de la place ? ».

Le voyageur sera entraîné vers les dernières nouveautés urbanistiques, désormais connues. La tour de Saint-Pholien lui paraîtra une « haute cheminée, surmontée d'une croix ». Le Liégeois le rassure : l'édifice ne durera pas longtemps. *On nèl mouÛrrè nin, savez, ç' monumint-la ; i toum'rè bin tot seù, ca on prétind qu'i hosse*, « on ne le démolira pas, savez-vous, ce monument-là ; il tombera bien tout seul, car on prétend qu'il balance ». Allons traverser le nouveau pont de la Boverie. *Rotez, rotez d'sus ! n'âyîz' nin sogne ; i n' pout mâ dè toumer. I l'a fèt 'ne fêye, c'èst bin assez...* », « Marchez, marchez dessus ! n'ayez pas peur ; il ne risque pas de tomber. Il l'a fait une fois, c'est bien assez... ».

Puisqu'on court *li pèrtontinne*, « la prétontaine », montons vagabonder vers l'abbaye de Saint-Laurent, dans la rue du même nom. Encore une nouvelle fontaine ! Celle-ci était alimentée, nous explique-t-on, par les eaux d'une galerie minière, l'*araine* de Saint-Laurent ou du Perier, qui se déversaient dans un *vivier*, c'est-à-dire un étang dont Gobert rappelle le souvenir avec nostalgie<sup>173</sup>. Dehin précise : « on vient de la faire, ici, dernièrement » et *èll'è-st-admirêye di tot l' monde*, « elle est admirée de tous ». Un *distinguo* s'impose, argumente le méticuleux Gobert. Une fontaine plus ancienne — réduite à un « simple tuyau métallique posé au milieu du mur de l'abbaye » — subsista cependant jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Une seconde, « adossée contre la même muraille, mais à un autre emplacement », se trouve placée « contre l'hospice Sainte-Agathe ». Il en date l'installation de 1853, mais l'*Apolodjèye* de Dehin, si elle est bien de 1852, corrigerait quelque peu la chronologie. La situation de cette « nouvelle fontaine » donne lieu à un échange. C'est qu'il a fallu grimper la colline du Publémont pour atteindre l'ancienne abbaye.

Eh bien, Monsieur, vous me permettez de vous dire qu'il ne valait pas la peine de monter si haut pour voir un édifice de si peu d'importance ; car, à la vérité, l'idée n'est pas sensée.

Le cicerone a une réponse toute prête. *Abèy'mint, c'est qu'èle djond Sinte-Agate* : « Assurément, c'est que la fontaine touche à Sainte-Agathe. » « Qu'est-ce donc ? » *Bin, c'est la wice qu'on mète lès sotes, édon ?* : « Mais, c'est là où on met les sottes, n'est-ce pas ? » L'hospice de Sainte-Agathe recevait depuis 1847 des aliénées. Est-il donc si laid ? Non, s'il est vu comme mausolée, convient le visiteur, qui suggère d'y ajouter une inscription en wallon : *Ci gît Dji vou, dji n' pou*, « Ici gît Je veux, je ne peux ». « Bonne idée », conclut le Liégeois.

##### 5. LA LANTERNE MAGIQUE AU SECOURS D'UNE HISTOIRE NATIONALE MALTRAITÉE

Dans sa *Lantèr-majique* de 1857, « Tchantchès » Barillié « tire le cordeau » de son installation de projections lumineuses pour faire égale-

ment découvrir quelques hauts-lieux et hauts-faits de l'histoire liégeoise (4<sup>e</sup> couplet).

*Ri v' nans so lès batayes,  
Revenons sur les batailles,  
c'est çou qu'on-z-inme li mis,  
c'est ce qu'on aime le mieux,  
36 ca l' ci qu' veût v'ni l' mitraye<sup>174</sup>  
car celui qui voit venir la mitraille  
a bin l' timps di s' couki...  
a bien le temps de se coucher...*

Après « la grande attaque d'Oreye » et les combats de Rocourt de 1746, voici un spectacle encore « plus beau », reconsidéré, il est vrai, d'un regard quelque peu caustique.

*Ci-cial vis r'prézinte li fameüse grande bataye di Sinte-Wäbeü, wice<sup>175</sup>  
qu'i-gn-aveût pus d' voleûrs qui d' bateûs ; c'èst la qui dj'a-st-avû l'  
creûs, po avû pris l' pus gros bokèt èt l' mèyeü, ca dji magna d'sus pus  
d'on meûs.*

Celui-ci vous représente la fameuse grande bataille de Sainte-Walburge, où il y avait plus de voleurs que de combattants ; c'est là que j'ai eu la croix, pour avoir pris le plus gros morceau et le meilleur, car j'en mangeai plus d'un mois.

Les Liégeois s'étaient particulièrement illustrés lors de la Révolution de 1830 sur les hauteurs de Sainte-Walburge dans les combats contre la Citadelle tenue par les Hollandais<sup>176</sup>. Gobert éclaire la pointe visant ces artisans de l'indépendance. Après le pillage des voitures prises à l'ennemi, une « foule de volontaires rentrèrent en ville munis de butin, portant notamment des pièces de lard, fichées sur leurs baïonnettes ».

Parmi les trophées figurait une importante somme d'argent. Celle-ci fut « sauvée, grâce à la sage fermeté du lieutenant J.-S. Bounameau qui, accompagné de Ghaye et Lefebvre, la remit entre les

maines de Louis Jamme, chef de la Légion de l'Ouest et membre de la Commission de Sûreté ». L'engagement vaudra à ce dernier de devenir, en Belgique, le premier bourgmestre de Liège, jusqu'en 1838. La caisse, précise Gobert, « contenait une somme de 19,344 fr. 91 centimes en monnaie hollandaise ».

Au milieu du siècle, une polémique s'éleva concernant la manière dont on perpétuait le souvenir des héros de 1830. La catholique *Gazette de Liège* mettait en cause l'impéritie des autorités qui tardaient à leur consacrer un monument approprié. On parlait même de malversations au sujet du pactole autrefois saisi. Une chanson intitulée *Souv'nir lidjwès*, publiée sous l'anonymat par un auteur non identifié, constatait avec amertume combien avaient été oubliés certains compatriotes.

*A Sinte-Wàbeù, vosse fré ou vosse père  
 À Sainte-Walburge, votre frère ou votre père  
 è-st-ètèré po nosse vèye Liberté.  
 est enterré pour notre vieille Liberté.  
 I sont là, d'zos on gros croupèt d' tère.  
 Ils sont là, sous un gros tas de terre.  
 Co pus d' vint-ans, is-ont stu aband'nés...  
 Pendant plus de vingt ans, ils ont été abandonnés...*

Que ceux qui sont aujourd'hui au pouvoir se souviennent *qu' ç'a stu l' sârot qu'a sâvé nosse payis*, « que c'est le sarrau », le vêtement traditionnel du paysan ou de l'ouvrier, « qui a sauvé notre pays ». Est-ce ainsi que l'on abandonne les corps de ceux qui sont morts « saccagés » pour nous ?

La question de la commémoration vient sur le tapis, lors de la visite du Français piloté par Dehin. Après être montés à l'hospice de Sainte-Agathe, ceux-ci ont à *s' dihombrier*, « se dépêcher ». On a encore juste le temps de voir une « nouveauté » : la « tombe des martyrs de 1830 ». « Le voilà donc, ce fameux monument dont on a tant parlé, et qui ne semblait jamais devoir se faire », annonce le Liégeois. Le témoignage de Dehin daterait, rappelons-le, de 1852. Question de



« fonds insuffisants » ?, demande le Français. Pas du tout : *gn-aveût dès fonds èt bêcôp pus' qu'i n' falève po fé 'ne saqwè d'adreût*, « il y avait des fonds et beaucoup plus qu'il ne fallait pour faire quelque chose de convenable ». On parlait de vingt mille francs « sans compter l'intérêt et l'intérêt des intérêts ». On voit que Dehin était bien informé.

*C'èsteût l' kesse dès Holandès qu'aveût stu prise li djoû dèl bataye di Sinte-Wàbeù par lès volontères lidjwès èt vèrvitwès èt qui fourit rap-wèrtèye a l' Mohone dèl Vèye èt r'mètowe divins lès mins de vîs borguimèsse Jamme par Bounameau, Ghaye èt Lefebvre.*

C'était la caisse des Hollandais qui avait été prise le jour de la bataille de Sainte-Walburge par les volontaires liégeois et verviétois et qui fut rapportée à l'Hôtel de Ville et remise entre les mains du vieux bourgmestre Jammes par Bounameau, Ghaye et Lefebvre.

Mais pourquoi, questionne l'impertinent visiteur, avoir mis si loin des yeux des citoyens un édifice symbolisant un événement si important de l'histoire nationale ? N'aurait-on pu trouver meilleur endroit ? « Par exemple sur la place Verte ou derrière Saint-Paul », en des lieux de passage ? « Vous l'avez dit », convient le cicerone : *il ont mis inmé dèl fé cial, loukîz ! d'vins lès crompîres et lès navès*, « ils ont préféré le faire ici, voyez ! dans les pommes de terre et les navets ». En outre, ajoute son interlocuteur, « comme dessin, c'est abominable » et « le piédestal est déjà fendu tout à l'entour ». Ironique, Dehin fait mine de rendre *grâce à govîèr'nemint*, en la circonstance, et argumente.

*Nonna, ç' n'èst qu'on limé, dé, çoula ; i pout co t'ni bon cinq ou six ans, mès d'vins ç' tîmps-là, on l' dimourrè po l' rifé come dji v' l'a co to rade dit.*

Nenni, ce n'est qu'un *limé*, da, cela ; il peut encore tenir bon pendant cinq ou six ans, mais avant ce temps-là, on le démolira pour le refaire comme je vous l'ai déjà dit tout à l'heure.

Le terme *limé* désigne en houillerie « un plan accidentel de séparation affectant des bancs de roche » : ceci se réfère bien entendu à la fente

du piédestal. Quant à l'édifice, Dehin, pour expliquer le nom qu'il lui donne, invite celui qui l'accompagne à le regarder de plus près. *Savez-v' bin come dji l'a batizé, ç' monumint-la* : « Savez-vous bien comment je l'ai baptisé, ce monument-là ? » *Èh bin ! c'èst l' Rénâ d' Sinte-Wâbeû* : un *renâ* ou *rinnâ* désigne soit « une borne cadastrale, pierre qui marque la limite entre deux champs », soit, en houillerie, ce qui convient mieux ici, « une espèce de sillon pratiqué dans une des parois de la taille afin d'augmenter l'ouverture ».

La conclusion du Français est sans appel :

Il faut, Monsieur, qu'il y ait un sortilège jeté sur votre beau pays de Liège. On dirait qu'un voile couvre l'amour du beau et ne laisse percer que des idées mesquines, tout au plus dignes d'une ville de troisième ordre, et, pour vous dire franchement ma pensée, je préfère vos bois et vos montagnes à tous vos monuments qui ne sont en vérité que de folles dépenses.

## 5

# L'adieu au vieux pont- des-Arches (1858-1859)

Dans la littérature dialectale, le pont-des-Arches de Liège, ce « phénix » architectural de la cité (Th. Gobert)<sup>177</sup>, se recommande comme un haut-lieu de la culture populaire, puisque de l'ancien régime à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, il vit défiler à ses abords des générations de chanteurs forains ou d'amateurs occasionnels. Dans une *paskèye* des environs de 1700, le gentil fiancé de la *binamêye* Isabeau lui propose de se mettre en ménage et de confectionner, pour vivre, des balais dans le bois de Robermont<sup>178</sup>.

*Èt si nos n' polans fê insi, (bis)*  
Et si nous ne pouvons faire ainsi, *(bis)*  
*nos-îrans avâ l' payis,*  
nous irons par le pays,  
*po vinde dès-îmâdjés,*  
pour vendre des images,  
*èt s'îrans-n' tchanter d' nosse mis*  
et nous irons chanter de notre mieux  
*a Lîdje, so l' pont-d's-Âtches*  
à Liège, sur le pont-des-Arches.

Au XX<sup>e</sup> siècle, *les Olivettes* ont perpétué au pied du pont, pour beaucoup de Liégeois, la tradition du cabaret chantant<sup>179</sup>. Celui-ci conservait le souvenir d'habitations enseignées au *Jardin des olives* (XVI<sup>e</sup> siècle) ou au *Jardin d'olivette* (XVIII<sup>e</sup>)<sup>180</sup>.

Le pont dont il est ici question avait en quelque sorte été inauguré le 21 juillet 1657, lorsque fut posée la dernière pierre de l'arcade du centre, « au milieu de bruyantes détonations de bombardes », nous apprend Gobert. On lira chez celui-ci comment la réalisation de l'édifice était attendue depuis près d'une quinzaine d'années, puisque le pont qui le précéda fut attaqué par « la plus haute inondation dont on ait gardé le souvenir », laquelle se produisit pendant l'hiver de 1642-1643 et provoqua son écroulement partiel. Les discordes entre Chiroux et Grignoux contribuèrent notamment à retarder la construction d'un nouveau pont, dont la première pierre fut posée en 1648. Celui-ci fut bientôt considéré comme « le plus beau, le plus grand, le plus superbe qu'il y ait sur la rivière la Meuse » [ill. 32].

L'ouvrage ne tarda pas non plus à faire l'objet d'une littérature populaire. Comme un péage était imposé pour son passage, des incidents se produisirent. « Plusieurs jours durant, on répandit dans la ville des pamphlets et des pasquinades en diverses langues, voire en latin, en italien et en espagnol, contre le mayeur repreneur du pont » : on imagine mal que le dialecte ait été absent de ces récriminations.

Le pont-des-Arches, qui avait victorieusement traversé le classicisme de l'époque louis-quatorzienne, les Lumières et les changements de régime ayant suivi la Révolution, fit au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle l'objet d'un « arrêt de mort » dont on nous décline les raisons. Celles-ci vont apparaître dans les pasquilles qui évoquèrent la mise en œuvre de sa destruction, en 1858, et les travaux de démolition commencés en mars de l'année suivante. La Société liégeoise de littérature wallonne venait de naître, dans l'enthousiasme provoqué par le *Lèyiz-m' plorer* de Nicolas Defrecheux : nul doute que plus d'un de ceux qui prirent alors la plume pour saluer la disparition du vieil édifice trouvèrent dans cette consécration du dialecte un encouragement particulier à s'essayer au lyrisme d'une déploration.

## I. LE SALUT DES POÈTES-OUVRIERS

I.1. *Dehin*

C'est sur une feuille volante de couleur, à l'adresse de J.-G. Carmanne, que se présentent les *Adiès à vîs pont-d's-Âtches* de J.-J. Dehin, en neuf couplets de neuf décasyllabes chantés sur l'air *Te souviens-tu* [ill. 33]<sup>181</sup>.

*Adiè, pont-d's-Âtches, vola qu'on t' dimolih.*  
 Adieu, pont-des-Arches, voilà qu'on te démolit.  
*Ti n' covins pus-às Lîdjwès d'âdjôurdou,*  
 Tu ne conviens plus aux Liégeois d'aujourd'hui,  
*on vout-on nou, ouy fât qu' tot s'aplatibe,*  
 on veut un neuf, aujourd'hui faut que tout s'aplatisse,  
 4 *t'ès condâné, t'as passé tès bès djoûs.*  
 tu es condamné, tes beaux jours sont passés.  
*T'èsteûs portant bin hâtin so nosse Moûse.*  
 Tu étais pourtant bien hautain sur notre Meuse.  
*Âreûs-s' mây creû qu'on t'âreût abatou?*  
 Aurais-tu jamais cru qu'on t'aurait abattu ?  
*L'idèye dè d'mouère a-t-âdjôurdou pris s' couïse ;*  
 L'idée de te démolir a aujourd'hui pris son élan ;  
 8 *i fât qu' tot candje pusqui nosse siêke èl vout.*  
 il faut que tout change puisque notre siècle le veut  
  
*Vola deûs siêkes, on mèta t' prumîre pîre.*  
 Voilà deux siècles, on mit ta première pierre.  
*Come t'èsteûs bê qwand ti fou-t-achèvé !*  
 Comme tu étais beau quand tu fus achevé !  
*Ossu nos pères di t' tchif'-d'ouve fôurît fîrs,*  
 Aussi nos pères de ton chef-d'œuvre furent-ils fiers,  
 12 *ca t'èsteûs l' coq' èt ti nos l'as prové.*  
 car tu étais le coq et tu nous l'as prouvé.  
*On veût co l' pîre plakèye so ti stoumac'*  
 On voit encore la pierre collée sur ton estomac  
*wice qu'èst mârké l' dâte èt çou qu' t'as costé*  
 où est marquée la date et ce que tu as coûté,

*mins c'est fini, vola qu'on t' done ti dag',  
 mais c'est fini, voilà qu'on t'annonce la fin,  
 16 lès moudreûs d'ouÿ ti vont-atitoter.  
 les meurtriers d'aujourd'hui vont t'arranger.*

*Avu fêt s' dag'* signifiait autrefois « avoir fait sa journée de travail », d'où « en avoir terminé (avec la vie) », « être sur le point de mourir ». Quant à *atitoter*, c'est d'abord un terme relatif au vêtement : « parer, accoutrer », d'où « arranger » dans un sens négatif.

La pierre commémorative dont il est ici question est très probablement celle apposée en 1663 à la suite des avaries que subit le pont en 1658<sup>182</sup>. Il s'agit d'un témoignage de reconnaissance adressé par le Conseil de la Cité à la Compagnie du Pont qui s'était chargée de la restauration. Des médailles furent remises à ses membres. Gobert raconte ensuite :

Pour perpétuer également le souvenir de ceux auxquels on était le plus redevable de l'établissement du pont, la Cité fixa, la même année 1663, une ample pierre, dans la culée de la rive gauche, avec une inscription rappelant les noms du prince régnant, des bourgmestres qui avaient contribué à l'édification du pont, et ceux des membres du Comptoir. Cette dalle aujourd'hui brisée est restée à son ancienne place dans le mur de soutènement de l'extrémité de la rue du Pied du Pont-des-Arches à son raccordement avec la rue Léopold. Elle contient une inscription assez longue mais intéressante, au point de vue de maintes familles liégeoises. C'est à ce titre que nous jugeons la reproduction utile, d'autant qu'elle a été imprimée erronément...

Une autre particularité du pont offre un sujet de nostalgie.

*So l'fin d' l'ôte siéke, t'as pièrdou t' dârdanèle,  
 Sur la fin de l'autre siècle, tu as perdu ta dardanelle,  
 on l'a d'molou à nom dèl libèrté ;  
 on l'a démolie au nom de la liberté ;  
 t'as stu pus libe, mins l' libèrté t' chève-t-èle ?  
 tu as été plus libre, mais la libèrté te sert-elle ?*

- 20 *T'as l' minme sôrt oûy, ti n' pous nin l' ribouter;*  
 Tu as le même sort aujourd'hui, tu ne peux le remettre en jeu ;  
*nosse vèye cité piède si catchèt gotique ;*  
 notre vieille ville perd son cachet gothique ;  
*li lèvé passe so tos nos monumints.*  
 le niveau passe sur tous nos monuments.  
*Onk di cès djôus, gn-ârè pus rin d'antique,*  
 Un de ces jours, il n'y aura plus rien d'antique
- 24 *qui l' nom lidjwès, si nos nèl pièrdans nin.*  
 que le nom de liégeois, si nous ne le perdons pas.

Gobert a consacré une notice au fortin nommé *Dardanelle* que fit édifier Maximilien-Henri de Bavière en 1684, « pour tenir en respect les trop belliqueux Grignoux d'Outre-Meuse<sup>183</sup> ». Une pierre « enchâssée immédiatement au-dessus de la clef de voûte » portait une inscription latine que l'on peut traduire par : « Bourgeois, apprenez à vivre en paix sous le prince : nulle sédition ne peut rester sans châtement. » À la Révolution, ce furent les descendants des Grignoux d'Outre-Meuse qui exigèrent la destruction de la *Dardanelle*. La démolition fut décidée le 19 mars 1790 et commença une dizaine de jours plus tard. Mais la restauration de 1791 suscita le projet de relever l'ancien symbole de l'autorité princière. La requête ne fut pas suivie d'effet, et le triomphe du nouveau régime l'enterra définitivement.

Dehin va maintenant comparer le pont-des-Arches aux deux autres ponts que comptait alors la ville. Nul, pour la force, ne pouvait lui être comparé, malgré son âge. Il aurait encore bien tenu « trois cents hivers », « et même plus ». Il en offrait l'assurance, en quoi son premier camarade, le pont de la Boverie, ne lui ressemblait guère, car, comme on l'a vu dans la satire du curé Duvivier sur les gâchis de la modernité urbaine, cet autre monument *a bâbi s' tièsse divant d'esse buskinté* : il « a baissé la tête avant même qu'on le fête », c'est-à-dire avant même les réjouissances devant célébrer son inauguration.

*Ti sés come mi qu'on l'a d'vou fé deûs fêyes,*  
 Tu sais comme moi qu'on a dû le faire deux fois,

- 32 *sins qu'on wèsse dire qu'il èst bin astiké.*  
sans qu'on ose dire qu'il est bien astiqué.

Le troisième pont se porte-t-il mieux ?

- Ti-ôte camèràde, li grand pont dèl Vâ-v'neûte,*  
Ton autre camarade, le grand pont du Val-Benoît,  
*a ponne fini, 'l-atrape on tour di rin,*  
à peine fini, il attrape un tour de rein,  
*on veût qu' sès djambes ni sont nin dès pus reûdes,*  
on voit que ses jambes ne sont pas des plus raides,  
36 *on l'a stans'né, parwou d' quéque acsidint...*  
on l'a étançoné, par crainte de quelque accident...

Ayant *dréné* « ployé les reins » sous ce qu'il a porté, le pont-des-Arches a l'honneur de terminer sa carrière « sur son vieux fondement », regretté de tous. Ce n'est pas faute, pourtant, d'avoir subi l'un ou l'autre mauvais traitement.

- Po t'ablâmer, vola quéquès-annèyes,*  
Pour te déprécier, voici quelques années,  
*on mäladrèt' t'aveût stu rassav'ter,*  
un maladroit était allé te rapetasser,  
*d'on par'mint d' brikes — in-ovrèdje a l' djuzêye,*  
d'un parement de briques — un ouvrage au jus de réglise,  
44 *qu'èsteût tapé tot come par charité.*  
qui était tapé là tout comme par charité.

Était-ce pour nous faire croire que tu étais à ranger parmi les *vis hêrvês*, les vieilleries bonnes à jeter ?

- Mins oùy on veût qui t'ès co d'arèdje deûr,*  
Mais on voit aujourd'hui combien tu es encore dur,  
48 *ti fès r'dohî co mèye èt mèye harwès !*  
tu fais rebondir encore mille et mille pioches !

« On put s'apercevoir », rapporte Th. Gobert, « aux efforts réclamés pour arracher, pierre par pierre, les arches du pont, de la solidité que



nos pères avaient su donner à leur ouvrage. Il fallut recourir à la mine à de très nombreuses reprises ».

Si l'on a décidé de se débarrasser d'une construction si résistante, voici pourquoi, explique Dehin. La matière a moins à y voir que la morale : le vieux pont ne s'accordait plus à la mollesse du temps.

*V'chal li rézon : t'èsteûs pôr trop rapid' !*

En voici la raison : tu étais décidément trop rapide !

*T'âreûs touwé nosse djône jènèrâcion ;*

Tu aurais tué notre jeune génération ;

*çoula èst vrêye, ca d'vins nosse siêke, on ride,*

cela est vrai, car en notre siècle, on glisse,

52 *li fwèce si piède, on n' ric'nohe pus l' Wallon,*

la force se perd, on ne reconnaît plus le Wallon,

*on fêt d' nos-ôtes tot çou qu'on vout asteûre,*

on fait de nous tout ce qu'on veut maintenant,

*li song' lidjwès divint trop margoulé ;*

le sang liégeois devient trop frelaté ;

*on nos f'reût blans, on nos f'reût rodjes ou neûrs,*

on nous ferait blancs, on nous ferait rouges ou noirs,

56 *èt n' bâh'ris l' tiêsse sins l' wézeûr rilèver !*

et nous baisserions la tête sans oser la relever !

Le pont lui-même ne le ressent-il pas ? « La Meuse, à tes pieds, ne court plus à gros bouillons », depuis que ses eaux naguère turbulentes sont délestées par la Dérivation. « Plus de joie », « on s'ennuie à la regarder », toute *pâhûle*, « paisible », en songeant au bon temps où on l'entendait *hûz'ner*, « siffler comme le vent ». Sans compter que « l'un de ces jours », elle nous enverra un autre souffle : la *puf'kène*, la puanteur, voire l'infection due aux miasmes, quand se perd « l'eau courante ».

La pièce aurait pu s'arrêter là. On imagine que la disposition typographique elle-même imposa la neuvième et dernière strophe. Celle-ci ne trouve plus guère d'autre thème à exploiter que la dureté de l'édifice, qui en fait bien voir aux ouvriers gémissants.

1.2. *Serulier*

C'est dans la même forme de neuf couplets de huit décasyllabes et chez le même imprimeur, J.-G. Carmanne, qu'un autre poète ouvrier, Olivier Serulier, « maître chaudronnier à Liège », compose ses *Adiès dè vis pont-d's-Âtches*, datés du 10 décembre 1858. La pièce, également imprimée sur feuille volante de couleur, est conservée à l'Université de Liège. Comme l'indique le titre, le pont s'exprime ici en s'adressant à Dehin, avec lequel il partage la doléance de ce qui est injustement voué à disparaître.

*Adiè, Dèhin ! adiè, vis camèràde !*  
 Adieu, Dehin ! adieu, vieux camarade !  
*Dji va mori, dès sots m'ont condâné.*  
 Je vais mourir, des sots m'ont condamné.  
*D'pôye deûs cints-ans, mây dji n'a stu malâde,*  
 Depuis deux cents ans, jamais je n'ai été malade,  
 4 *èt lès borias<sup>184</sup> volèt mi mascâcer !*  
 et les bourreaux veulent me massacrer !  
*V'la bin l' rèsprès qu'on-z-a ouy po l' viyèsse,*  
 Voilà bien le respect qu'on a aujourd'hui pour la vieillesse,  
*on l' boute èvôye, on vout s'ennè d'haler.*  
 on la fout dehors, on veut s'en débarrasser.  
*T'ès vis, di-st-on, don ti n'ès qu'ine grosse bièsse,*  
 Tu es vieux, dit-on, donc tu n'es qu'une grosse bête,  
 8 *si ti n' moûrs nin, i nos fârà t' touwer<sup>185</sup>.*  
 si tu ne meurs pas, il nous faudra te tuer.

La pièce ne tarde pas à tomber dans la redite. « Après deux siècles » de bons services, employés à réunir *lès deûs mitans dèl vèye* « les deux moitiés de la ville », le pont n'aurait jamais pensé être en danger. Il abandonnait la peur à ceux qui craignaient de tomber avec lui dans la Meuse.

*Dj' lès lèyive dire èt c'est mi qu'a vèyou*  
 Je les laissais dire et c'est moi qui ai vu

16 *li cōrbiliârd qu'alève lès-ètèrer.*  
le corbillard qui allait les enterrer.

La suite enchaîne sur cette note funèbre, en y ajoutant l'indispensable référence romantique à la misère.

*Dj'a vèyou d'mouère totes mès vèyès k'nobances ;*  
J'ai vu détruire toutes mes vieilles connaissances ;  
*sâf lès-èglises, dji so d'moré tot seû ;*  
sauf les églises, je suis demeuré tout seul ;  
*di zèls turtotes, dj'a oyou soner l' transe,*  
d'elles toutes, j'ai entendu sonner le glas,  
20 *mi on m' lèyive èt dji vikéve ureûs.*  
moi on me laissait et je vivais heureux.  
*Mins dji m' rouvèye, i-gn-a co l' grand Lombârd ;*  
Mais je m'oublie, il y a encore le grand Lombard ;  
*nos-avans v'nou à monde câzî èssonne,*  
nous sommes venus au monde presque ensemble,  
*vîs monumint qui rascoye totes lès hâres*  
vieux monument qui recueille toutes les hardes  
24 *di tos lès cis qui s' trovèt divins l' ponne.*  
de tous ceux qui se trouvent dans la peine.

La référence au « grand Lombard » demeure passablement obscure. Le wallon *lombârd*, comme ailleurs, désigne le « prêteur sur gages ». On connaît à Liège des immeubles de la Renaissance portant ce nom de « Lombard », au croisement de la rue Souverain Pont et de l'actuelle rue du Lombard<sup>186</sup>. Mais pourquoi distinguer ces maisons comme vestige symbolique du passé ? La suite du texte renvoie incontestablement au commerce en question. On ne peut donc envisager qu'en raison d'une confusion signalée par Gobert entre les « lombards » et Lambert Lombard, le mot désigne, par un raccourci savant mais fautif, l'église Saint-Jacques et son portail<sup>187</sup>.

La paskèye fait retour sur le thème de la faiblesse des choses modernes. Les édifices sont comme « notre jeunesse d'aujourd'hui », *si*

*tchèpioûe*, « si malingre », sans « nulle force », sans *nolle ameûr*, sans « aucune sève ». « Je lui croirais bien le ver dans la queue ».

*V'la co m' wèzène, li toûr di Sint-Foyin :*

Voyez ma voisine, la tour de Saint-Pholien :

*n'èst nin pus fwète qu'ine vèye barake di plantches.*

elle n'est pas plus forte qu'une vieille baraque de planches.

*Tot vis qui dj' so, dji li rindreû dès pwints,*

Tout vieux que je suis, je lui rendrais des points,

32 *ca dj'a bon pid èt dji n' hosse nin è mantche.*

car j'ai bon pied et je ne branle pas dans le manche.

Comme Dehin, Serulier aborde la comparaison avec les autres ponts de la ville, mais en prêtant à celui des Arches un discours de prosopopée paternelle. Celui de la Boverie est « le plus vieux de ses fils ». « Je le regardais dernièrement » : « il suit un laid chemin ». Celui du Val-Benoît n'aura pas non plus longue vie. *Mès pôves-èfants ! i n' mi raviz'ront nin !* : « Mes pauvres enfants ! ils ne me ressembleront pas ! » Mais qu'en a-t-on cure ? Mourant jeunes, ils ne verront pas tout ce que j'en ai vu : peu de joie, beaucoup de peine.

Comme Dehin, aussi, notre poète-chaudronnier fait se remémorer le bon temps où la Meuse, non détournée, n'était pas encore *ine corote*, « une rigole » où l'on peut à peine prendre un bain de pied. « Je voyais bien », confie le pont, filant la métaphore, *qui dj'aléve èsse so flote*, « que j'allais être à vau-l'eau ». Où sont les neiges d'antan ?

*Qui dj'aveû bon, après on fwért iviér,*

Que j'avais bon, après un fort hiver,

*d' vèyi lès glèces qui couvrit tote li Moûse.*

de voir les glaces qui couvraient toute la Meuse.

*Mi, dj'èsteû la, dreût come ine bâre di fiér ;*

Moi, j'étais là, droit comme une barre de fer,

48 *dji lès spiyîve, èt zèles sûvit leû cousse.*

je les cassais, et elles suivaient leur course.

Versifier la destruction d'un pont n'offre pas une bien longue liste de thèmes et de variations. L'auteur invoquera Dehin pour lui reprendre celui de la résistance qu'on offre quand on « a encore l'âme fort bien collée au corps ». Comme les ouvriers qui s'essoufflent à le démonter pierre à pierre, le pont-des-Arches *sètch'rè fwért a fwért* pour leur résister. Dans un sursaut, Serulier trouve, quant à lui, le propos qui permettrait de conclure dans une certaine solennité — de laisser une sorte de *Petit testament* mâtiné d'épanchement sensible.

- Bons vîs Lidjwès, dji va fini m' càrîre,  
Bons vieux Liégeois, je vais finir ma carrière,  
mins d'avant çoula, dji v' vou d'mander pardon.  
mais avant ça, je veux demander pardon.  
Âs djins, âs biesses, dj'adrèss'rè ine priyîre ;  
Aux gens, aux bêtes, j'adresserai une prière ;*
- 60 *dji n' rouvèye nin lès pôves vîs tch'vâs d' tchèron ;  
je n'oublie pas les pauvres vieux chevaux de charron ;  
à càse di mi, v's-avez awou dèl pône.  
à cause de moi, vous avez eu de la peine.  
On m'aveût fêt trop rapid' à monter ;  
On m'avait fait trop rapide à monter ;  
dji d'mande pardon âs vîs tot come âs djônes.  
je demande pardon aux vieux tout comme aux jeunes.*
- 64 *Qui dj' mouère pâhûle sins rin a m' reprocher.  
Que je meure paisible sans rien à me reprocher.*

Que restait-il à dire qui ne soit dit (sauf *adiè*, inlassablement repris) ?  
Que Dieu garde Dehin. *Ni morez nin mâlureûs'mint come mi* : « Ne mourez pas malheureusement comme moi. »

### 1.3. *Denoel*

L'exemple des « maîtres chaudronniers » stimula un autre auteur appartenant au « monde du travail ». Joseph Denoel, « tourneur de chaises », y alla à son tour d'une chanson qui était interprétée, précise

son impression populaire sur feuille volante, par J. J. Waersegers [ill. 34]. Cette *Dèstrucsiôn dè vis pont-d's-Âtches* se chantait sur l'air traditionnel *À la façon de Barbari*. D'une facture plus rustique, elle est très répétitive et il faut être indulgent pour en détacher quelques passages moins monotones. Tels sont ceux qui concernent une des parties de la construction.

- Louke on pô l'âtche di sint Linâ, (bis)*  
 Regarde un peu l'arche de saint Léonard, (bis)
- 8 *si èle ni t'néve nin come i fât... (bis)*  
 si elle ne tenait pas comme il faut... (bis)
- L'ont batou minme a cariyon,*  
 Ils l'ont même battue à carillon,  
*la faridondaine, la faridondon*  
 la faridondaine, la faridondon,  
*èt nèl polèt co fé bodji,*  
 et ne peuvent encore la faire bouger,  
*biribi,*
- 12 *à la façon de barbari,*  
*mon ami*<sup>188</sup>.

On suppose que « battre à carillon » désigne ici une technique destinée à abattre l'arche par une série de coups redoublés. Le pont, nous apprend Th. Gobert, était formé de six arches dont l'ouverture variait d'un peu plus de 13 mètres et demi à près de 19 mètres. Des deux côtés de la pile centrale furent placées en amont, en 1663, des statues en bois de la Vierge et de saint Lambert. À quoi se réfère exactement l'appellation d'« arche de saint Léonard » ? Celle-ci doit tenir son nom d'une autre statue et tendre vers la rive droite, pour les raisons qu'on va voir.

- Il ont lûté avou hardièsse, (bis)*  
 Ils ont lutté avec hardièsse, (bis)  
*mins Linâ a fêt vèy sès fwèces. (bis)*  
 mais Léonard a fait voir ses forces. (bis)
- Il a stu taper 'ne pire dè pont,*  
 Il est allé jeter une pierre du pont,

16 *la faridondaine, la faridondon,*  
*divins 'ne finièsse po tot spiyî, etc.*  
 dans une fenêtré pour tout casser, etc.

La syntaxe, on le voit, est chaotique, ou du moins incertaine. Le lexique n'est pas non plus très relevé. Le pont est « foutu », disent les premiers vers. On va le « raser jusqu'au cul ». Un autre pont invite à « rire jusqu'à se compisser ». Mais le caractère fruste de la langue peut dissimuler un détail historique. Qu'est-ce que cette « pierre » que « Léonard » a jetée ? Gobert nous l'apprend. On se souvient des « efforts réclamés pour arracher, pierre par pierre, les arches du pont » et du recours à la mine, « à de très nombreuses reprises ».

Pendant que l'on faisait ainsi sauter l'une des voûtes, une grosse pierre pénétra quai des Tanneurs, n° 2, chez Wauters-Nagant et tomba au milieu de la table de la salle à manger, causant toutefois plus de peur que de mal aux gens de la maison. La voûte qui s'affaissa le 21 août était la sixième et la plus haute.

Ces travaux ne conduiraient qu'à « ruiner le pays », si le nouveau pont n'offrait un avantage.

*Bat'lè, t'as deûs novèlès-âches,*  
 Batelier, tu as deux nouvelles arches.  
*po droviért tès batès à lādje,*  
 ouvertes largement à tes bateaux,  
*bat'li, ti n' sipiy'rès pus l' pont,*  
 batelier, tu ne briseras plus le pont,  
 40 *la faridondaine, la faridondon,*  
*lès-âches ti gangn'ront l' paradis, etc.*  
 les arches te gagneront le paradis, etc.

Pour le reste, que le « naiveur » ne se réjouisse pas trop vite. Si ce « camarade » du vieux pont est plus large, on l'a bâti *so pã, so fôtches* « sur pal, sur fourches » et, faute d'un juste équilibre assuré par le *plomb*, l'on peut s'attendre à ce qu'il soit bien vite *hièrtchî*, « traîné par terre ».

Les accidents impliquant des bateaux heurtant la construction ont été évoqués ailleurs. Si « deux nouvelles arches » offraient un meilleur passage du pont, il faut croire qu'elles dépassaient en ouverture les largeurs, déjà importantes, enregistrées par Gobert en ce qui concerne l'ancien ouvrage : selon que la navigation s'opérait d'aval en amont ou inversement, ces largeurs se situaient entre 14 et 19 mètres, le maximum étant réservé à la descente du fleuve, plus délicate.

## 2. DIALOGUES DU PONT ET DU CHEVAL DE CHARRETTE

### 2.1. *Thiriart : apostrophe du cheval*

Quelques jours après que Serulier ait composé ses *Adiès dè vîs pont-d's-Âtches*, Jean-Joseph Thiriart, père de Gustave Thiriart, qui se fit connaître comme auteur de comédies, datait du 15 décembre une pièce qui allait également susciter une réponse. Né en 1813, mort en 1870, Thiriart est censé avoir notamment exercé les professions contestées d'imprimeur et de débardeur : métiers qui, en se croisant, étaient bien faits pour mettre la verve populaire au service de l'écriture dialectale. Il se signalait en outre par les singularités d'être à la fois borgne et manchot, de sorte, disait-il, « qu'il devait sans doute entrer en paradis par morceau », ainsi que le rapporte une notice jointe, dans le dossier de la Bibliothèque des Dialectes de Wallonie qui lui est consacré, à sa *Boutâbe d'on vîs tch'vâ d'atèlêye à pont-d's-Âtches*. Le terme *boutâbe* désigne proprement la germination, la pousse des bourgeons ou des feuilles. Le traduira-t-on ici par « essai », peut-être sous l'influence de *boutâde*, qui a également ce sens et celui du français « boutade » ?

Le *tch'vâ d'atèlêye*, « cheval d'attelage » dont il est ici question voit tout autrement que Dehin, Serulier ou Denoel la destruction du pont.

*Mês, va-z-è don, ti n'ès qu'on vîs bablame,*  
*Mais, va-t'en donc, tu n'ès qu'un vieux bavard,*  
*ca ti ram'tèyes come on mâ tourné hame;*  
 car tu caquêtes comme un tabouret mal tourné ;



*t'è-st-ine èhale por mi, po tot l' monde;*  
 tu es un embarras pour moi, pour tout le monde ;  
 4 *èt l' ci qui houète tot çou qu' ti li racontes,*  
 et celui qui écoute tout ce que tu lui racontes,  
*c'èst po t' complère, ca t'è-st-ouÿ si fou-scwère*  
 c'est pour te complaire, car tu es aujourd'hui si hors d'équerre  
*qu'on sint qu' ti fès dès bouyons po lès mwéerts.*  
 qu'on sent que tu fais des bouillons pour les morts.

Le cheval — l'auteur — s'adresse au pont en tant qu'il offre un problème de circulation mais aussi en tant que « bavard » : ceci renvoie à la pièce de Serulier, où l'ouvrage s'exprime. La suite le confirme, qui lui reprend le terme typique de *bouria*.

*T'ès come l'ouhè qu'èst so l' brantche èt qui hosse,*  
 Tu es comme l'oiseau qui est sur la branche et vacille,  
 8 *on vis tronnâ, mèsbrudjî èt halcrosse ;*  
 un vieux trembleur, éclopé et caduc ;  
*ti n'ès po Lidje, qui ti trêtes di bouria,*  
 tu n'es pour Liège, que tu traites de bourreau,  
*qu'on vrêye tape-djus, ine bouhale, on spawta :*  
 qu'un vieux rebut, un obtus<sup>189</sup>, un épouvantail :  
*ti n' vâs nin co, tins ! — di sov'nance, dji sowe —*  
 tu ne vaux pas encore, tiens ! — au souvenir, j'en sue —  
 12 *mi houÿpieûs cûr, ni lès fiérs qui dj'aloſwe.*  
 mon cuir tout souffreteux, ni les fers que j'use.

Le pont a-t-il oublié les accidents dont il fut le théâtre, les orphelins qu'il a faits ? Bien des veuves béniront le pic qui lui attaquera « le ventre ou la tête ». Le cheval « est hors de lui » et ne trouve pas assez d'injures pour qualifier l'édifice, après celle de *hâdibiè*, mot valise qui cumule étymologiquement les sens de « vieil objet encombrant » et de « meuble hors d'usage<sup>190</sup> ».

*Dispôy sèt' ans, ti m' fès cial assoti :*

Depuis sept ans, tu me fais ici enrager :

- todi griper so tès rins à tote eûre !*  
 Toujours grimper sur tes reins à toute heure !
- 20 *T'as stu sovint ramoyî di m' souweûr,*  
 Tu as souvent été mouillé de ma sueur,  
*èt mès pôves frés, atèlés à galiot\*,*  
 et mes pauvres frères, attelés au chariot,  
*trop corèdjeûs, i drènèt, spiyèt tot !*  
 trop courageux, ils s'éreintent, cassent tout !  
*Ti rèyes è t' bâbe, qwand i tome dèl warglèce,*  
 Tu ris dans ta barbe, quand il tombe du verglas,
- 24 *qui nos ridans et qui n's-alan-st-è cwèsse ;*  
 que nous glissons et allons de côté ;  
*mins n' nos vindjans, qwand n's-èstans bin r'fèrés :*  
 mais nous nous vengeons, quand nous sommes bien ferrés :  
*ti sins ti scrène èt nos crampons intrer...*  
 tu sens ton échine et entrer nos crampons...

« Je l'avoue », confesse l'animal : c'est un plaisir de voir le pont plier et gémir sous les roues. On ne fait du reste ainsi que lui rendre la pareille.

- Ti coûr si d'labe, dji t' kinohe, vis mâdrê,*  
 Ton cœur s'abandonne, je te connais, vieux méchant,  
*qwand 'ne clapète mâke, qui n' moussans è cwârê*  
 quand une claquette fait défaut, et nous projette dans les carreaux  
*dè pôve bordjeûs qu'èst pâhûle è s' botike,*  
 du pauvre bourgeois, tranquille en sa boutique,
- 32 *qui m' veût intrer, pinsant r'çûre ine pratike.*  
 qui me voit entrer, pensant recevoir une pratique.

La *clapète*, « claquette ou claquet », désigne le bâton qui sert à bloquer une roue et qui retombe, « d'un rai sur l'autre » avec un claquement « dans une descente rapide » (DL). Ceux qui se trouvaient affectés à ce travail ne jouissaient pas d'une grande considération, si on en croit

\* Terme rural, petit chariot bas sur roues, pour les travaux des champs (DL).

François Barillié. Celui-ci dresse, dans *Li sans-souci lidjwès ou l' crin-kinî*, le portrait du bon à rien<sup>191</sup>. Tantôt assistant de celui qui *râye lès dints*, de l'arracheur de dents, qu'il accompagne au tambour pour étourdir l'opéré, tantôt « sonnante la trompette » *po li ci qui vind dè planètes*, pour le marchand d'almanachs, tantôt « couillonnant » le paysan au jeu<sup>192</sup>, il s'abandonne parfois à des activités encore moins honorables. Il se met alors au service de ceux qui recherchent ce qu'une première version de la chanson appelle une « dame céleste », vu sa familiarité avec les *pinakes*, les « pinacles » — joli terme pour désigner une maison de débauche<sup>193</sup>. Mais une seule occupation lui a convenu.

*Dès trinte-deûs mêtis,*  
Des trente-deux métiers,  
*gn-ènn'a nouk qui m'aye polou plère.*  
il n'y en a aucun qui m'ait pu plaire.

128 *Li ci qui dj'inme li mîs,*  
Celui que j'aime le mieux,  
*c'est l' ci qu'on n' si fêt nin nâbi.*  
c'est celui où on ne se fatigue pas.  
*So l' pont-d's-Âtches, âs tchèrètes,*  
Sur le pont-des-Arches, aux charrettes,  
*dji mète lès clapètes,*  
je mets les claquets,

132 *èt dj' monne lès bèrwètes.*  
et je mène les brouettes.

Laissons Barillié pour revenir à Thiriart. Quand la *clapète* manque son office et projette le cheval et son convoi dans les vitres du riverain accusant le choc, « tranquille dans sa boutique », qui alors paie les dégâts ?

*Tot-èssèpé<sup>194</sup>, fant 'ne boke come on sâni,*  
Tout étourdi, faisant une bouche comme une saunière,  
*i n' pout rin dire, mès l' tchèron qu'est podri*  
il ne peut rien dire, mais le charron qui est derrière,

*tot fant 'ne lêde moſwe, aprêstêye si boursète,*  
 tout en faisant une laide grimace, apprête sa boursette,  
 36 *pâye lès hèrvès : mi, dj' atrape li rawète.*  
 paie les tessons : moi, je reçois le supplément.

Toujours le plus humble subit le plus gros coup ! « Mais le malheur est quelquefois bien plus grand ! » Un homme, une femme, un enfant est écrasé. « Le cheval tué, la charrette cassée, le père de famille perdu » : c'est toute une famille qui se trouve ruinée. Le pont est comme les gens : on a bonne mémoire du bien qu'on a fait ; *â mâ, ti n'i tûses wère,* « au mal, tu n'y penses guère ».

*Qwantes fêyes, mon Diu ! a-dje vèyou l' pôve nêveû*  
 Combien de fois, mon Dieu ! n'ai-je vu le pauvre batelier  
*pièrdou, fou vòye, fé l' sègne dèl creûs !*  
 perdu, hors de sa voie, faire le signe de la croix !  
*Pwis, avâ l'êwe, li corant l'êhèrtchîve,*  
 Puis, parmi les eaux, le courant l'entraînait,  
 48 *èt t'êsteûs la, hein : come ti t' ralètchîves*  
 et tu étais là, hein : comme tu te léchais les babines  
*po l' vèy passer inte tès houlés mustés !*  
 à le voir passer entre tes tordus tibias !  
*Qwèqui mâ clér, i wèstéve co s' tchapê*  
 Quoique tout en désordre, il ôtait encore son chapeau  
*(às bons vîs sints qui sont d'zeûr, è l' tchabote,*  
 (aux bons vieux saints qui sont au-dessus, dans leur niche,  
 52 *gn-a nou bat'li qui n' disfêsse si calote).*  
 il n'est de batelier qui n'enlève sa casquette).

Thiriart signale à propos de *mâ clér* : « terme de batelage ». La référence aux « vieux saints » désigne bien, cette fois, les figures « en bois sculpté et doré » qui ornaient la pile centrale du pont, c'est-à-dire la Vierge et saint Lambert, « la protectrice et le patron de la cité ». « Sur des appareils en fer y attendant », précise Gobert, « des nautonniers, parfois de simples fidèles allaient allumer des chandelles ».

La dévotion qui avait installé ces statues en 1663 leur avait joint « un crucifix, grandeur naturelle, en bronze doré, d'après un modèle fourni par notre habile sculpteur Jean Delcour ». « Crucifix et statues ont été redorés dans le premier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. » Celles de Notre-Dame et de Lambert, « renouvelées en 1772 par le sculpteur Vivroux » à condition « qu'il les ferait mettre en couleur », « sont maintenant au Musée archéologique », « en très mauvais état de conservation ».

L'auteur ne pouvait manquer d'enchaîner sur l'image du batelier songeant, au moment de heurter le pont ou de couler, à sa mère « qu'il va retrouver » ou à sa femme qui attend, « d'heure à heure », son retour... et celui de la *voiteûre*, du paiement du trajet accompli.

La fin de la pièce imagine déjà l'avenir, quand un nouveau pont aura pris la place de l'ancien. La référence au « gouffre » de *Sitimbièrt*, c'est-à-dire de *Stimbiè*, de Stembert, village des environs de Verviers, reste obscure.

*Més tot çoula finirè, dji l'espère,*  
 Mais tout cela finira, je l'espère,  
 60 *qwand dji veûrè t' tièsse è l' gofe Sitimbièrt ;*  
 quand je verrai ta tête dans le gouffre Stembert ;  
*èt si ti mètes djamây ti bètch à djoû,*  
 et si tu mets jamais ton bec au jour,  
*qui l'êwe bah'reût, ti veûreûs l'ôte tot nou*  
 que l'eau baisserait, tu verrais l'autre tout neuf  
*ti fé lès hègnes, èt malgré qu' t'ès cagnès',*  
 te faire la grimace, et malgré que tu sois coriace,  
 64 *ti t' rafûl'rès, honteûs, catchant t' neûre tièsse...*  
 tu te terreras, honteux, cachant ta noire tête...

Le neuf doit triompher de l'ancien, sagement invité à accepter son sort et sa défaite. Tel est le cours normal des choses. Que le vieux pont-des-Arches se contente de se faire désormais *lètchi par saqwants vîs pèhons*, « lécher par je ne sais combien de vieux poissons ». Le cheval d'attelage lui pardonne, à condition qu'il ne quitte jamais le fond de la Meuse.

*Mi, dji d'murrè a l' plève, a vint, à l' bibe,*  
 Moi, je resterai à la pluie, au vent, à la bise,  
 68 *magnant mi-avonne, ou crèvant d'zos l' coribe.*  
 mangeant mon avoine, ou crevant sous le fouet.

## 2.2. Frère : autre apostrophe

Qu'ajouter à la pièce de Thiriart ? Un autre auteur, Constant Frère, s'essaie à imaginer une *Rèspone à pont-d's-Âtches par on vis tch'vâ*, chantée sur l'air *Te souviens-tu* qu'utilise également Dehin [ill. 35].

Revoici les thèmes, sinon les mêmes termes : la *souweûr*, « sueur » ; les coups donnés au cheval, qui l'ont fait *sonner divant d'èsse monté d'zeûr*, « saigner avant qu'il soit monté dessus » ; le « cuir » de l'animal sur lequel *on a k'hiyi pus d'on pîd-d'-bate*, « on a déchiré plus d'une ficelle de fouet ». La *pî-bate* était la partie « tressée qui se trouve entre la *bate* » — la lanière — « et la *tchèsseûte* » — la mèche du fouet (DL). Le vocabulaire, on le voit, relève le propos. La langue cherche d'autres expressions. *Di t' vèy dimoûre, vola m' seûl rafiya !* : « De te voir démolir, voilà le seul plaisir que j'escompte ! »

*Dji sé fwért bin qu'après lès djalêyes,*  
 Je sais fort bien qu'après les gelées,  
 10 *vos v' plêhîz bin a casser lès hèrons*<sup>195</sup>...  
 vous vous amusiez à casser les gros glaçons...

L'expression, aussi, se ramasse en quelques formules bien venues. Les piles du pont, l'année dernière, ont encore cassé deux ou trois bateaux :

*Adon, tot fir, vos-admirîz l'imadje*  
 Alors, tout fier, vous admiriez l'image  
 14 *dès pôves bat'lis qui vos-avîz rwiné* —  
 des pauvres bateliers que vous aviez ruinés —  
*sovint leûs vèyes dimorit inte vos-âtches...*  
 souvent leurs vies demeuraient entre vos arches...

Difficile de trouver de nouvelles variations sur la difficulté de gravir la pente ardue du pont, sans tomber, au moins ici et là, dans la ritournelle.

*Nos savans bin qui t'as l' coûr come ine pîre,*  
 Nous savons bien que tu as un cœur de pierre,  
*èt po bin l' dire, qui t'è-st-on vrêye moudreûs,*  
 et pour bien le dire, que tu es un véritable assassin,  
*ca lès pwèrteûs dèl tchèyîre di Bavîre,*  
 car les porteurs de la chaise de Bavière,  
 20 *qwand i t' montèt, i pipèt tos lès deûs.*  
 quand ils te montent, ils halètent tous les deux.

Ainsi qu'un jeu répandu autrefois en témoignait, la « chaise de Bavière » désigne une chaise à porteurs : deux enfants en portent un troisième sous leurs bras croisés. La dénomination renvoie à l'hôpital de Bavière, ou plus exactement à la maison de la Société de Miséricorde instituée au début du XVII<sup>e</sup> siècle par Ernest de Bavière, le grand prince-évêque de la Renaissance liégeoise. Celui-ci avait en effet cédé son château d'Outre-Meuse, qui porta dès lors le simple nom de *Bavière*, afin d'y établir un établissement où seraient accueillis « les pauvres de l'un et de l'autre sexe, malades ou infirmes, mais qui ne sont pas déshonorés ni par leur vie ni par leur famille », ainsi que le rapporte Th. Gobert<sup>196</sup>. En étaient également exclus « ceux qui souffrent d'une maladie incurable, contagieuse, infâme, contractée soit par leur propre faute, soit par lascivité, et ceux dont la vieillesse fait désespérer de voir le rétablissement, les enfants et les mendiants publics, les insensés avant d'être devenus malades», etc. On imagine bien que certains de ces « malades et infirmes » pouvaient difficilement être transportés à *Bavière* autrement que par un véhicule faisant fonction d'ambulance.

Tel était encore le service rendu au XIX<sup>e</sup> siècle par la *tchèyîre di Bavîre*. Constant Frère explique l'obligation, pour les porteurs, d'éviter toute halte en montant le pont.

*Hoûtez on pô, vos comprindrez l'afêre :*  
 Écoutez un peu, vous comprendrez l'affaire :  
*cès deûs djîns-la ni sârit s' ripwèzer,*  
 ces deux personnes-là ne sauraient se reposer,

*ca li malåde ireût li vinte è l'èr,*  
 car le malade irait le ventre à l'air,  
 24 *èt n'èst nin la li pus fameüs dès léts.*  
 et ce n'est pas là le plus fameux des lits.

La strophe suivante s'enfonce dans le comique sombre.

*On t' kinohéve<sup>197</sup> si bin po on deûr coûr*  
 On te connaissait si bien pour un cœur dur  
*qui, si dèl vèye on-èsteût digosté,*  
 que, si on était dégouté de la vie,  
*c'è-st-à pont-d's-Âtches, dihéve-t-on, qui dji coûrs,*  
 c'est au pont-des-Arches, disait-on, que je cours,  
 28 *ca i-gn-a qu' lu a bin lèyi goter.*  
 car il n'y a que lui pour laisser glisser en douceur.

*Goter* « dégoutter, commencer à pleuvoir (goutte à goutte) » prend une signification plus particulière dans *si lèyi goter* : « se laisser glisser doucement », voire « se laisser vivre doucement ». Ces sens communs pouvaient conférer au vers une résonance d'humour noir. Mais le pont en a fini « de ces jeux-là ». C'est sa vie à lui qui s'arrête, dont il devra rendre compte au Bon Dieu. *Èt po s' nèyi, on n' ti r'qwîrre mây pus*, « Et pour se noyer, on ne te recherchera jamais plus » : comme *riqwèri* « rechercher » a volontiers pour objet, dans la langue ordinaire, une compagne ou un compagnon, l'expression peut aussi suggérer la solitude de l'être qu'on n'aime plus.

Jean-Joseph Dehin opposait au pont-des-Arches, toujours solide, celui qu'on avait construit à la Boverie. Le cheval d'attelage procède aussi aux comparaisons.

*V'la, vos pârlez de nou pont dèl Boverèye,*  
 Voilà, vous parlez du nouveau pont de la Boverie,  
*tot vis qu' dji so, djèl monte co àhèy'mint ;*  
 tout vieux que je suis, je le monte encore facilement ;  
*vos li présv'nez qu'il àrè ine coûte vèye ;*  
 vous le prévenez qu'il aura une courte existence ;



- 36 *il èst mèyeù à cou qui vos às rins.*  
 il est meilleur au cul que vous au dos.  
*Ca po l' djoù d'oüy, vos-èstèz bin è cwèsse,*  
 Car au jour d'aujourd'hui, vous êtes bien de travers,  
*on a minme dit qu'on n' sâreût t' rassav'ter.*  
 on a même dit qu'on ne saurait te rapetasser.  
*C'è-st-on tot plat, oüy, qui va prinde ti plèce,*  
 C'est un tout plat, aujourd'hui, qui va prendre ta place,  
 40 *èt ti, croûfieûs, nos t'alans fé danser !*  
 et toi, le bossu, on va te faire danser !

Le fil de l'apostrophe est devenu sinueux jusqu'à défier la compréhension. Le cheval s'adresse au nouveau pont de la Boverie pour se targuer aussitôt de « le monter facilement» — qui renvoie en principe au « bossu » pont-des-Arches, si pénible aux reins. L'auteur n'est cependant pas au bout de son exercice ironique. Pour contenter certains conservateurs ou nostalgiques, aurait-il donc fallu renoncer au progrès que représente la Dérivation ? Faudrait-il respecter à ce point les *vis camatches*, les vieilleries, spécialement en parlant des vêtements ?

- Mês boutez don ! nos-avan-st-à Palâ*  
 Mais écoutez donc ! nous avons au Palais  
*on bê Musée, po mète çou qu'è-st-antike,*  
 un beau Musée, pour mettre ce qui est antique,  
*dès-obês d' mwérts, insi qu' dès vis-ârmâs,*  
 des os de morts, ainsi que de vieilles armoires,  
 48 *fât-î aler po compléter l' botike.*  
 il faut y aller pour compléter la boutique.

Ces vers nuancent ce qui est parfois écrit concernant les origines du Musée archéologique liégeois, devenu en 1909 Musée Curtius, du nom d'un marchand d'armes de l'âge classique, puis aujourd'hui Grand Curtius. Les collections rassemblées par l'Institut archéologique liégeois, fondé en 1850, auraient été « successivement présentées

dans différents lieux avant d'être exposées dans une aile du Palais des Princes-Évêques en 1874 ». La pasquille indique qu'elles étaient abritées au palais — sous une forme à laquelle l'auteur accorde l'appellation de « Musée » — dès 1858.

La pièce s'achève comme chez Serulier sur le pardon dû à qui disparaît. Que l'on oublie les *calin'rèyes*, les « coquinerias », les *bièst'rèyes*, les « bêtises », *lès cassés brès' èt lès cassèyes djambes*, « les bras cassés et les jambes cassées ». « Et puis d'abord, nous ne sommes pas des sots. » On sait bien que tout passe. « À l'heure de la mort, on doit tout oublier » : *Dihans èssonne : Ré qui ess cat inn' pâsé*, « Disons ensemble : Requiescat in pace ».

Faisant concurrence au réquisitoire de Thiriart, Constant Frère n'avait pas trop mal réussi l'épreuve de la redite. Les déclarations des chevaux d'attelage allaient trouver une contradiction nettement moins réussie chez un auteur que la référence au *croûfieûs pont* ne pouvait manquer d'interpeller.

### 2.3. *Arnoldy : réponse du pont*

La pasquille de Thiriart suscita une réplique de la part de Louis Arnoldy, chanteur forain qui se présentait lui-même comme le *Croûfieûs Flamand*, le « Flamand bossu », adonné aux pasquilles à double sens avec accompagnement de clarinette<sup>198</sup>. Arnoldy composa une *Rèspouse dè vis pont-d's-Àtches à vis tch'vâ d'atèleye*, datée du 5 janvier 1859, qui semble être demeurée à l'état de manuscrit. C'est en tout cas sous cette forme qu'elle est conservée à la Bibliothèque des Dialectes de Wallonie.

Si elle n'a pas connu l'édition, même dans la collection de chansons populaires sur feuilles volantes qu'imprimait Rodberg-Labasse, spécialiste du genre, c'est sans doute en raison de sa médiocrité. Que retenir d'une pièce qui ne fait guère que reprendre, dans une langue plate et sans vigueur, trop proche du français, les thèmes énoncés par le « camarade Dehin » ? L'édifice a toujours *résisté à tos lès timps*. Disant qu'*i m' frît vite rivièrser*, « quelques Liégeois » m'ont condamné : *i m' mandèt d'dja dès-ovrís*, « ils m'envoient déjà des

ouvriers ». Mais ils auront de la tâche *po-z-abate mès vis fond'mints*. Ils y casseront *pus d'on havrés*, plus d'un pic servant à *haver*, à racler et entailler le charbon ou le schiste — ce que le wallon liégeois nomme plus normalement une *haverèce*. Au moins Arnoldy joue-t-il ici de son physique en faisant parler la construction.

*Dji sé ki m' croufe è-st-âhèye a disfé,*  
 Je sais que ma bosse est facile à défaire,  
 20 *mès c'est mès djambes qui t'nèt come on rocher.*  
 mais ce sont mes jambes qui tiennent comme un rocher.

Les Liégeois réclament un nouveau pont. *Qu' loukèsse a zèls qu'i tome on djoû è pèces*, « Qu'ils veillent à ce qu'il ne tombe un jour en pièce ». La pasquille d'Arnoldy est vouée à se terminer en inversant le modèle fourni par Thiriart, à l'adresse du cheval.

*C'è-st-apreume, cùrèye, qui m' coûr si d'lah'rè,*  
 C'est bien alors, charogne, que mon cœur s'abandonnera,  
*qwand dè fond d' l'éwe, dji veûrè l' nou k' toum'rè...*  
 quand du fond de l'eau, je verrai le nouveau qui tombera...

### 3. WASSEIGE : LES DERNIERS JOURS D'UN CONDAMNÉ

Après toutes ces plaintes, que pouvait encore ajouter un auteur politique comme Charles Wasseige ? La matière paraissait épuisée. Celui-ci va pourtant donner une de ses meilleures productions, et même une des meilleures qu'ait suscitées l'événement, du moins du point de vue du vocabulaire mis en œuvre. *Mès-adiès à pont-d's-Âtches* se compose de 116 vers imprimés en six pages chez J. Demarteau. Curieusement, la pièce semble être restée confidentielle.

Le moment de la rédaction pose quelques problèmes, car Wasseige s'adresse parfois au pont comme si sa démolition n'était encore qu'envisagée. Celle-ci, dit-il, « menace » l'ancien édifice (v. 91). On le rafistole « de quelques mauvaises pièces » tout comme si on voulait « l'étaçonner » contre l'eau et les glaces (vv. 53 sv.). Il est également question, de manière ambiguë, des vieilles constructions que

l'on « recolle » au moyen de briques et de mortier (vv. 71-72). Mais ces apparentes discordances cèdent devant l'image d'une inévitable destruction : « avant fort peu de temps, / on doit faire de vous une belle *fricassée* » — une belle « omelette », comme celle qu'on ne fait pas sans casser des œufs (vv. 89-90).

La pasquille, assez longue, mérite cette fois d'être reproduite intégralement, sans beaucoup de commentaires tant les raisons du regret, ainsi que celles de changer le pont, sont connues.

*Qué r'mowe-manèdje, èt qué displit !*  
 Quel remue-ménage, et quel chagrin !  
*Falève-t-i candji l'êwe di s' couÛse!*  
 Fallait-il changer l'eau de sa course !  
*Vos, l' ratayon dès ponts del MoÛse,*  
 Vous, l'ancêtre des ponts de la Meuse,  
 4 *pôve vis pont-d's-Âtches, qu'alez-v' div'ni ?*  
 pauvre vieux pont-des-Arches, qu'allez-vous devenir ?

*Vos prustez si vol'ti vos rins*  
 Vous prêtez si volontiers votre dos  
*po lès pîtons, po lès carotches,*  
 pour les piétons, pour les carrosses,  
*sins qu'on pouÛbe è fi fond di s' potche*  
 sans qu'on puise au fond de la poche  
 8 *li dièrin doze-sôs d'on skèlin.*  
 le dernier demi-liard d'un escalin.

*Vosse vwèzin n' lèt passer so s' cwér*  
 Votre voisin ne laisse passer sur son corps  
*ni pôve ni ritche : i fât qu'on pâye,*  
 ni pauvre ni riche : il faut qu'on paie,  
*qu'on seÛye kihiyi, qu'on seÛye gâye,*  
 qu'on soit en morceaux, qu'on soit pimpant,  
 12 *vikant, malâde, ou qu'on seÛye mwért.*  
 vivant, malade, ou qu'on soit mort.

Le « voisin » en question, logiquement, est le pont de la Boverie. Ceci concorde avec l'allusion à la gratuité du passage : on a vu qu'une perception d'un centime était imposée aux piétons pour le traverser, même si ceux venant de la rive droite avaient trouvé une manière de s'en dispenser. Le montant de la taxe requise ici est exagéré dans une intention comique : il faudrait payer les « douze sous » d'un « escalin », pièce d'argent valant elle-même dix sous de Liège.

*A-t-i sudjèt d'esse ossi fir ?*  
 A-t-il sujet d'être aussi fier ?  
*Paç' qui si-abit vât mis qui l' vosse,*  
 Parce que son habit vaut mieux que le vôtre,  
*paç' qu'il èst djône èt vos halcrosse,*  
 parce qu'il est jeune et vous décrépité,  
 16 *vât-i mis qu' vos d'zos l' banne dè cir ?*  
 vaut-il mieux que vous sous le firmament ?

*A-t-i vèyou lès Kèzèrlîk,*  
 A-t-il vu les Autrichiens  
*qwand, po l' liberté èt l' patrèye,*  
 quand, pour la liberté et la patrie,  
*lès Francès hapit leûs bat'rèyes*  
 les Français prenaient leurs batteries  
 20 *a côps d' bordon, a côps d' fizik ?*  
 à coups de bâtons, à coups de fusils ?

On sait que le retour de l'armée française le 27 juillet 1794 attira sur le faubourg d'Amercœur le bombardement des Autrichiens casernés à la Chartreuse, qui, subissant les assauts de la population, avaient dû se retirer de la rive gauche et affronter une pluie de projectiles de la part des habitants d'Outre-Meuse. Wasseige, ami des Lumières, marque ici la dette des Liégeois envers la France qui les a libérés de l'ancien régime.

*L' pus vîs d' sès frés on djou s'n èya*  
 Le plus vieux de ses frères un jour se noya

(è *MouÛse, on veût co sès hozètes*).  
 (dans la Meuse, on voit encore ses restes).

*Ci-cial, blan-bètch, sins savonète,*  
 Celui-ci, blanc-bec, sans savonnette,

- 24 *vôreût v' fé bâbe a la papa.*  
 voudrait vous faire (la) barbe à la papa.

*Fé l' bâbe sins savonète* à quelqu'un signifie le « supplanter », le « surpasser » (DL).

Comprendra-t-on ici que l'auteur, après s'être adressé au nouveau pont de la Boverie, fasse retour à celui qui l'a précédé, désigné comme étant « le plus vieux de ses frères » ? C'est en effet ce dernier qui s'est « noyé » en 1837, laissant éventuellement des vestiges.

*Tot douÛs, glawène ! polez-v' wadji*  
 Doucement, péronnelle ! pouvez-vous parier  
*dè viker d'vins 'ne cintinne d'annêyes ?*  
 que vous vivrez dans une centaine d'années ?  
*L' prumi côp d' vint, ine grosse nûlêye :*

- Le premier coup de vent, un gros nuage :  
 28 *sins qui l' téré tronne, vo v'la nèyi !*  
 sans que la terre tremble, vous voilà noyé !

*Sov'nez-v' bin qui l' houlé Moré,*  
 Souvenez-vous bien que le boiteux Moreau,  
*divins l' gravî, n' tchèssa qu' dès bèyes,*  
 dans le gravier, ne chassa que des quilles,  
*èt qu'à djoû d'oûy, vos mèguès skèyes*  
 et qu'au jour d'aujourd'hui, vos maigres jambes

- 32 *s' trovèt po d'zeûr disqu'a sohêt.*  
 se trouvent par-dessus jusqu'à souhait.

Se retrouver « les jambes par-dessus » semble désigner un édifice renversé, ce qui renvoie plutôt, de nouveau, à l'ancien pont de la Boverie. Mais que vient faire ici le légendaire chanteur de rue Moreau, si c'est bien de lui qu'il s'agit ? Le ménétrier avait exercé ses dons d'amuseur

au pied du pont-des-Arches au XVIII<sup>e</sup> siècle et avait sans doute disparu bien avant la Révolution. Comment comprendre aussi la référence aux *bèyes*, littéralement « billes », lesquelles ont trait au jeu de quilles ? Le texte, pour un lecteur d'aujourd'hui, est peu clair. La suite pas davantage, même si le vocabulaire n'est pas sans relief.

*Avez-v' vèyou viker longtims*  
 Avez-vous vu vivre longtemps  
*l'èfant tchèpieûs, plin d' lê-m'è pâye,*  
 l'enfant malingre, tout accablé,  
*crauwé, crouûfieûs, blan-mwért èt gâye,*  
 abattu, bossu, blanc comme la mort et mal fichu,  
 36 *come vos, mamé, vinou d'avant s' tims ?*  
 parti<sup>199</sup>, comme vous, bien-aimé, avant son temps ?

La pasquille poursuit sur un mode quelque peu pessimiste et même funèbre.

*Li vis pont crèha tot douç'mint ;*  
 Le vieux pont crût tout doucement ;  
*sès-âhes on pô streûtes — bin vrêye —*  
 ses arches un peu étroites — c'est bien vrai —  
*avou l' fleur dè mwèrti maç'nêyes,*  
 maçonnées à la fleur de mortier,  
 40 *veûrit-èco voste ètèrmint.*  
 verraient encore votre enterrement.

*Ine èwe tote clère bagnîve sès pids !*  
 Une eau toute claire baignait ses pieds !  
*Vos pouîrih'rez d'vins lès sâkis'...*  
 Vous pourrirez dans la bourbe...  
 44 *lès-astantches rit'nant lès tchinis'*  
 les petites digues retenant les crasses  
*di Coronmoûse à Paradis.*  
 de Coronmeuse au Paradis.

« Petites digues provisoires », écrit Haust à propos des *astantches*. Celles-ci pollueront — et pour combien de temps ? — les bords du fleuve, de la grande courbe qu'il trace en abordant Herstal jusqu'au quartier des Guillemins.

*On bê djôû, vos toum'rez lâvâ !*

Un beau jour, vous tomberez en bas !

*Â passêdje d'êwe dèl Toûr-è-Bêtche*

Au passage d'eau de la Tour-en-Bêche

*on r'veûrè 'ne bâtch po lès manêdjes*

on reverra un bac pour les ménages

48 *qu'iront dèl Bov'rèye a Bêr'pâ.*

qui iront de la Boverie à Bearepart.

On sait que ce dernier nom désignait le rivage de Meuse à hauteur de l'actuel Séminaire, en amont de l'Université. Comme on va le voir, Wasseige imagine à sa manière, ainsi que l'avait fait quinze ans plus tôt le curé Duvivier, les changements qui affecteront le cours de la Meuse et la topographie locale, en poussant ceux-ci à l'extrême par l'imagination caricaturale.

*Mês cès damadjes, Kummer èl vout*

Mais ces dommages, Kummer le veut

*(in-ome come lu n' dit mây nole crake).*

(un homme comme lui ne dit jamais aucune hâblerie).

*Li vis pont-d's-Âtches ârè fêt s' dag'*

Le vieux pont-des-Arches aura fait son travail

52 *qwand l' Moûse si tap'rè è Barbou.*

quand la Meuse se jettera au Barbou.

L'ingénieur en chef Kummer, du service des Ponts et Chaussées de la Province, avait présenté le 31 août 1846 un plan de rectification et de dérivation de la Meuse qui reçut l'agrément du gouvernement et les crédits nécessaires par la loi du 20 décembre 1851<sup>200</sup>. Son nom était notamment attaché à une lithographie de 1852, intitulée *Nouveau plan de la ville de Liège, indiquant l'amélioration du régime de la Meuse*<sup>201</sup>.



*Tot ratindant, po s'è moquer,*  
 En attendant, pour s'en moquer,  
*on l' ristope di quéques mâles pèces,*  
 on le bouche de quelques mauvaises pièces,  
*tot come si, conte l'êwe èt lès glèces,*  
 tout comme si, contre l'eau et les glaces,  
 56 *on-z-a mèzâhe di l'astancener.*  
 on avait besoin de l'étauçonner.

On a dit ce que pouvait suggérer une tentative de réfection temporaire.

*Pinse-t-on qu'i seüye a l'eüre di s' m'wért ?*  
 Pense-t-on qu'il soit à l'heure de sa mort ?  
*Ont-i vèyou, lès bâbinèmes,*  
 Ont-ils vu, les nigauds,  
*qwand l' pé s' caracole èt s' kisème,*  
 quand la peau se recoquille\* et s'éparpille,  
 60 *qui l' vîs strouk è-st-èco bin fwért ?*  
 que la vieille souche est encore bien forte ?

*Qwand on li veût dès brikes às pîds,*  
 Quand on lui voit des briques aux pieds,  
*dès brikes a l'panse, dès brikes a l' tièsse,*  
 des briques à la panse, des briques à la tête,  
*on deût s' dire : fât-i don èsse bièsse!*  
 on doit se dire: faut-il donc être bête !  
 64 *N'a-t-i pus dès pîres è payîs ?*  
 N'y a-t-il plus de pierres dans le pays ?

*Ah ! boye m'abate ! dè bon vîs tîmps,*  
 Ah ! que le bourreau m'abatte ! au bon vieux temps,  
*qwand tos lès ponts s' fî-t-a l' corwéye,*  
 quand tous les ponts se faisaient à la corvée,

\* Se retrousse en forme de coquille.

èt qu'âs-ovris, po 'ne longue djoûrnêye,  
 et qu'aux ouvriers, pour une longue journée,  
 68 on n' dinêve qui quéques tiferlins,  
 on ne donnait que quelques fifrelins\*,

on maçon, minme li pus crab'li,  
 un maçon, même le plus grossier\*\*,  
 n'âreût mây èployi s' palète  
 n'aurait jamais employé sa palette  
 po r'plaki di d'zos a l' copète  
 pour replâtrer du dessous au sommet  
 72 avou dès briques èt de mwèrtî...  
 avec des briques et du mortier...

On vèyéve à mutan de pont  
 On voyait au milieu du pont  
 po wârdèr l' vèye conte li racaye,  
 pour garder la ville de la racaille,  
 conte lès piyâs, l' fleur del canaye,  
 contre les pillards, la fleur de la canaille,  
 76 ine dardanèle èt sès canons.  
 une dardanelle et ses canons.

C'èsteût 'ne vrêye tiêsse ! Qu'ènn'a-t-on fêt ?  
 C'était une vraie tête ! Qu'en a-t-on fait ?  
 An nonante, de tîmps del Rédjince,  
 En nonante, du temps de la Régence\*\*\*,  
 après-avû tchèssî lès princes,  
 après avoir chassé les princes,  
 80 on l' fa bizer come on crâwé.  
 on l'envoya voler comme une terrine\*\*\*\*.

\* Menue monnaie.

\*\* Le *crab'li* désignait à l'origine un « charbonnier ambulant » : « des marchands de houille, en caravane, transportaient jadis la houille dans des sacs posés sur de mauvais chevaux » (DL)<sup>202</sup>.

\*\*\* C.à.d. du temps de la Révolution.

\*\*\*\* Plus exactement : « terrine pansue », autre forme, plus modeste, de la *crawe*, « grande terrine ronde ».

*Mâgré çoula, tot mèsbrudji,*  
 Malgré ça, tout maltraité,  
*trawé, k'findou, tchèrdji d' vèye crote,*  
 troué, fendu, chargé de vieille crotte,  
*pont-d's-Àtches ! vos fîz bin vosse marote,*  
 pont-des-Arches ! vous faisiez bien votre travail,  
 84 *èt lès Lidjwès v' vèyît vol'tî !*  
 et les Liégeois vous aimaient bien\* !

*I v's-ont gâté, d'vins vos vis djoûs*  
 Ils vous ont gâté\*\*, dans vos vieux jours,  
*èt sins djèmi, sins taper 'ne lâme,*  
 et sans gémir, sans verser une larme,  
*à diâle vos donriz bin leûs-âmes*  
 au diable vous donneriez bien leur âme  
 88 *po èsse mons bê, po èsse mons nou.*  
 pour être moins beau, pour être moins neuf.

*Ç' n'èst non co tot ! Mâ\*\*\* fwért pô d' tîmps,*  
 Ce n'est pas encore tout ! Avant fort peu de temps,  
*on deût fé d' vos 'ne bèle fricassêye :*  
 on doit faire de vous une belle omelette :  
*di v' dimouère, vis strouk, on v' man'cêye,*  
 de vous détruire, vieille branche, on vous menace ;  
 92 *vos polez fé vosse tèstamint.*  
 vous pouvez faire votre testament.

La pièce, reprenant le grief ordinaire adressé au vieux pont, va encore trouver quelque sujet de s'étendre sur les dangers qu'il faisait courir aux bateliers — lesquels pourront désormais en éprouver de nouveaux...

\* Litt<sup>t</sup> « vous voyaient volontiers ».

\*\* C.-à-d. ironiquement : « ils vous ont bien arrangé ».

\*\*\* *Mâ*, a *mâ* altéré de *a mons* « à moins de » d'où « avant » (DL).

*Vosse passèdje èst, di-st-on, trop streût ;*  
 Votre passage est, dit-on, trop étroit ;  
*vosse sicrène èst bécôp trop reûde ;*  
 votre échine est beaucoup trop raide ;  
*vos 'ne valez nin ine mâle dèyeûte :*  
 vous ne valez pas un mauvais pourboire\* :  
 96 *dihèt lès tchèrons, lès nèveûs.*  
 disent les charretiers, les bateliers.

*Di vos cink pîds, on 'nn'è wåde deûs ;*  
 De vos cinq pieds, on en garde deux ;  
*on d'môût lès-ôtes po v' fé pus lādje ;*  
 on démolit les autres pour vous faire plus large ;  
*èt l' fiér qui sièvr'è po vos-âches*  
 et le fer qui servira pour vos arches  
 100 *à hôt-forné tchâfè a grand feu.*  
 au haut-fourneau chauffé à grand feu.

*Di tos lès bat'lis, l' pus wayant*  
 De tous les bateliers, le plus vaillant  
*è s' nèçale\*\* , tronnant come ine foye,*  
 dans sa nacelle, tremblant comme une feuille,  
*n'aveût nin trop' di sès deûs-ouÿs*  
 n'avait pas trop de ses deux yeux  
 104 *po prinde à djusse li bon corant.*  
 pour prendre au juste le bon courant.

*Qwand treûs d' vos pîds sèront d'molous,*  
 Quand trois de vos pieds seront démolis,  
*on pawoureûs sèrè fou d' sogne :*  
 un craintif sera sans peur\*\*\* :

\* Litt<sup>t</sup> « un mauvais dû », ce que l'on paie pour passer.

\*\* Le mot, qui vient du latin *navicella*, renvoie à un bateau, dans les exemples que fournit le DL.

\*\*\* Litt<sup>t</sup> « hors de peur ».

*i d'hindrè l'êwe come ine charogne,*  
 il descendra l'eau comme une charogne,  
 108 *plin d' pèkèt, quéque fèye èdwèrmou.*  
 plein de genièvre, quelquefois endormi.

*Sûr di s' vèye, èt sûr di s' batê,*  
 Sûr de sa vie, et sûr de son bateau,  
*d'zos sint Lambièt èt Notre-Dame,*  
 sous saint Lambert et Notre-Dame\*,  
*i pass'rè, wårdant po lès dames*  
 il passera, gardant pour les dames  
 112 *sès « Djo-wåde » èt sès côps d' tchapé.*  
 ses « Dieu vous garde\*\* » et ses coups de chapeau.

Wasseige a gardé pour la fin un terme assez rare d'adresse à celui qui va disparaître — au moins est-ce la seule fois où on l'ait rencontré.

*Aprustez-v' don, pôve vis trôdion\*\*\* !*  
 Apprêtez-vous donc, pauvre vieux galetas !  
*On d' cès djoués, vos veûrez 'ne bèle danse :*  
 Un de ces jours, vous verrez une belle danse :  
*vos polez, fé soner vosse transe,*  
 vous pouvez faire sonner votre glas,  
 116 *èt dire ine ake di contricion !*  
 et dire un acte de contrition !

#### 4. PANTY : TÔT REMPLACÉ, TÔT OUBLIÉ

Un an et demi après qu'ait été commencée la démolition du vieux pont, Jean-Louis Panty pouvait chanter, dans une pasquille intitulée *Li novê pont-d's-Âtches*, en cinq couplets de huit décasyllabes, imprimés sur papier de couleur :

\* C.-à-d. les statues censées devoir orner le nouveau pont.

\*\* Ses bonjours.

\*\*\* Forir donne cette forme pour *tôdion* « taudis », d'après le français populaire ou argotique *taudion*, croisé avec le w. *trô* « trou ».

*V'la qu'on t'rouvèye, c'est fini, vis pont-d's-Âtches :*  
 Voilà qu'on t'oublie, c'est fini, vieux pont-des-Arches :  
*on n'pinse, dèdja ouy, câzî pus a ti.*  
 on ne pense, aujourd'hui déjà, quasi plus à toi.  
*S' t'avabe vèyou — ah! t't-âreûs loukî lândje —*  
 Si tu avais vu — ah ! tu aurais fait de grands yeux\* —  
*çou qu'on-z-a fêt â novê po l'fièsti !*  
 ce qu'on a fait au nouveau pour le fêter !

4 *Di tot costé, ci n'esteût qu' dës guirlandes,*  
 De tout côté, ce n'étaient que guirlandes,  
*tos bês drapôs âs finiesses dës Lidjwès.*  
 tous beaux drapeaux aux fenêtres des Liégeois.  
*Ti pous djudji qui l'oneûr esteût grande*  
 Tu peux juger si l'honneur était grand

8 *dè vèy sitrumer nosse pont par li rwè.*  
 de voir étrenner notre pont par le roi.

C'est en effet le 28 octobre 1860 que Léopold I<sup>er</sup> inaugura le nouvel ouvrage, ce dont témoignait une plaque commémorative insérée dans un mur du quai de la Ribué. Comme le raconte encore Gobert, l'enthousiasme patriotique fut tel que l'on songea même à le rebaptiser « pont Léopold » — une proposition heureusement rejetée par le Conseil de la ville. Panty dut certes la soutenir, lui dont une chanson intitulée *Li conscrit di 1865* montrera tout l'attachement à la couronne : le culte ancestral des libertés liégeoises s'y fondait dans un esprit national qui prédestinait Wallons et Flamands, héritiers des mêmes valeurs, à la vie en commun<sup>203</sup>. Le « plaisir », la « joie », les acclamations de la fête se fondent de même avec ce qu'éprouvent le souverain et sa famille :

*...ç' n'esteût qu'ine vwès, li rwè èt sès-èfants*  
 ...ce n'était qu'une voix, le roi et ses enfants

\* Litt<sup>t</sup> « tu te serais regardé large ».

*èstît tot fîrs dè ringner<sup>204</sup> so l' Bèljiqûe.*

étaient tout fiers de régner sur la Belgique.

16 *Dj' wadj'reû qu' vòrit co î viker cint-ans.*

Je gagerais qu'ils voudraient encore y vivre cent ans.

La langue ne tarde pas à s'alourdir encore : « c'était le plus curieux à voir », « c'étaient tous jeux », etc. Bref :

*C'è-st-ine djoûrnêye qu'on pout bin s'è som'ni,*

C'est une journée dont on peut bien se souvenir,

*qwand-on vî-ome, qui pwète minme dès bèrikes,*

quand un vieil homme, qui porte même des bésicles,

24 *ni sâreût dire qu'âye vèyou eune insi.*

ne pourrait dire qu'il en ait vu une pareille.

On avait grand besoin d'un pont « en règle », qui soit plus sûr que celui, « de service », qui l'a remplacé un moment.

28 *Tos lès moumints, î s' voléve lèyi djus.*

À tout moment, il menaçait de se laisser aller.

*L'ârîz-v' crèyou, qu'èsteût plin d' calin'rèyes ?*

L'auriez-vous cru, qu'il était plein de méchancetés ?

*Fât creûre qu'î n'inmêve nin lès Lidjwès,*

Il faut croire qu'il n'aimait pas les Liégeois,

*po voleûr fé nèyi lès djins dèl vèye*

pour vouloir noyer les gens de la ville

32 *èt pwis s' sâver ad'lé lès Mâstréktwès*

et puis se sauver auprès des Maastrichtois.

Derrière ce pont de service qui se laisserait volontiers emporter par la Meuse jusqu'à Maastricht, c'est la crainte des patriotes, redoutant de voir la Belgique menacée par les voisins, qui apparaît, comme on va le voir ci-dessous.

Sur ce « pont de service » se concentre ainsi l'imagination de l'auteur — pour ne pas dire son fantasme. L'ouvrage provisoire nous a « bien couillonnés ».

*Bin va ! asteûre, qu'i vasse so s' cou so s' tièsse !*

Bien va ! maintenant, qu'il aille cul par-dessus tête !

- 36 *Qu'on broûle si cwér : i l'a bin mèrité,  
Qu'on brûle son corps : il l'a bien mérité,  
dèdja qwate côps, il a r'noyi s' patrèye...  
déjà quatre fois, il a renié sa patrie...*

Le sentiment national allait trouver d'autres échos et susciter non moins d'exaltation, en ce trentième anniversaire de l'Indépendance. L'avènement de temps nouveaux semblait promettre un progrès sans pareil : perspective dont la guerre de 1870 et la Commune allaient donner des versions quelque peu différentes.



## Épilogue.

### *C'est l' Comune qu'i fôt fé !*

La démolition du pont-des-Arches commença le 28 mars 1859. La Société liégeoise de littérature wallonne vit le jour le 27 décembre 1856. Le premier événement pouvait symboliser la fin d'une époque en ce qu'elle clôturait la série d'importants changements urbains dont il a été question. L'autre événement constituait en quelque sorte le verso du premier par la renaissance dialectale qu'il consacrait. L'approche de l'année 1860 permettait pour ainsi dire de considérer d'un seul regard le crépuscule du vieux paysage liégeois et l'aube d'un renouveau de la culture régionale.

Le premier numéro de l'*Annuaire* de la Société liégeoise, paru en 1863, scellait fortement le lien unissant l'ancien et le nouveau. François Bailleux, « jeune type de vieux Liégeois », archiviste attiré des lettres dialectales depuis la publication du *Choix de chansons et poésies wallonnes* de 1844 — qu'on a mentionné à propos des *Dialogues de paysans* — donnait dans l'*Annuaire* une étude sur « Le patois à Liège il y a cent ans (1763)<sup>205</sup> ». L'articulation entre le « Vieux-Liège » et celui qui apparaissait se trouvait évoquée à travers une notice biographique sur Simonon et sa *Côparèye*<sup>206</sup>. Mais c'est surtout par le compte rendu du « Cinquième banquet annuel de la Société », tenu le 27 décembre 1862 dans les locaux de la Société libre d'Émulation, que se dessine cette

aube politico-culturelle présidant au destin prometteur d'une vénérable tradition littéraire.

La politique s'y présentait à vrai dire sous double face. Après la description des « charmantes cartes photographiées par M. Antony » pour encadrer le « menu pantagruélique » servi pour l'occasion, le chroniqueur donne la parole à « notre digne président, M. Ch. Grandgagnage », qui, « au milieu d'un sympathique silence », « porte la santé du Roi en ces termes » :

Au Roi, messieurs !

Puisse la Belgique conserver longtemps encore ce chef vénéré que la voix publique propose pour modèle à tous les Souverains.

Vive le Roi !

Ce cri patriotique, vigoureusement lancé du fond de nos poitrines émues, fait trembler les voûtes de la salle.

Le bourgmestre de Liège, Piercot, celui-là même qui avait mis la main — ou plutôt le frein — aux travaux du « canal de la Sauvenière », on s'en souvient — « prend à son tour la parole ». N'est-il pas, demande l'auteur de la chronique, « notre collègue en wallonie » ? Le salut adressé au roi exprime au premier chef le respect porté à « la plus haute et la plus intelligente expression de l'UNITÉ NATIONALE, sans distinction d'idiomes ni de provinces ». L'enthousiasme élève l'hommage de la Société, souligne Piercot, bien au-dessus d'un « patriotisme de clocher ». Celui-ci caractérisait l'époque où « nos provinces étaient divisées ». Un patriotisme mieux compris, historiquement déterminé, cimente désormais « toutes les parties du territoire belge » au nom d'une communauté de valeurs où se mêlent « l'amour de la liberté, l'amour de l'indépendance, le respect de la foi jurée », couronnées par un « esprit de sage modération ». Bref, « il n'existe en Belgique (...) ni *Flamands*, ni *Wallons* ! ». « Et si l'on tentait, par malheur, d'égarer quelques-uns de nos frères en inventant le fantôme de l'*antagonisme des races*, disons-leur qu'on les trompe, que nous considérons les Wallons et les Flamands comme les enfants d'une même patrie », etc. Et encore :

Proclamons bien haut que la *Société de Littérature wallonne* ne nourrit aucun sentiment exclusif ; que le patriotisme est le même, à ses yeux, sur les rives de l'Escaut et sur les bords de la Meuse ; et que la différence de langage ne change en rien, ni le sentiment de l'unité nationale, ni les sacrifices que nous sommes, tous ensemble, prêts à faire à la commune patrie.

Deux auteurs enchaînent sur le même thème, en ne négligeant pas la perspective de « sacrifices ». L'historien et folkloriste Auguste Hock donne « une chaleureuse invocation (...) à la mémoire du Prince Velbruck, le fondateur de la Société d'Émulation, sœur aînée et aimée de la Société wallonne », qui l'accueille<sup>207</sup>. *L'Annuaire* de 1862 publie par ailleurs son *Tchant dès Bèljes*. La pasquille déroule des couplets d'un unanimité absolu.

- 4 *Nosse peûpe a bin deûs' treûs pârtis,*  
 Notre peuple a bien deux trois partis,  
*dès rodjes, dès neûrs, èt minme dès gris ;*  
 des rouges, des noirs, et même des gris ;  
*mês à fond, si coleûr ûnique,*  
 mais au fond, son unique couleur,  
*qui l' Bèlje ni pout djamây roûvi,*  
 que le Belge ne peut jamais oublier,
- 8 *c'est l' libe coleûr di nosse payis.*  
 c'est la libre couleur de notre pays.

Inutile de dire qu'un « accord du monde » joint *p'tits èt grands, peûpe èt rwe, rouwale èt trône* « ruelle et trône ». Que ceux-ci *sut'nèsse li pâye qwand 'll' vout toumer*, « soutienne la paix quand elle menace de tomber ».

François Bailleux entonne aussi l'air de la solidarité, mais plutôt avec la trompette martiale, dans son poème sur *L'armèye a l' nâcion bèlje* (daté du 24 décembre 1862)<sup>208</sup>.

*Nos-èstans p'tits, nos-èstans pô,*  
 Nous somme petits, nous sommes peu nombreux,

- 8 *mês po fêri, qwand vinrè l' côp*  
 mais pour frapper, quand viendra le coup,  
*vos-êfants n'âront mây nole blâme*<sup>209</sup>.  
 vos enfants n'encourront jamais aucun reproche.  
*Èt come li coq' so si-ansini,*  
 Et comme le coq sur son fumier,  
*si bate sins rêscouler d'on pîd,*  
 se bat sans reculer d'un pied,
- 12 *i s' bat'rit tant qu'i rindrit l'âme !*  
 ils se battraient tant qu'ils rendraient l'âme !
- Èt si Côsaques ou bin Gascons*  
 Et si Cosaques ou Gascons  
*nos d'hît : « Vos-armes èt vos canons,*  
 nous disaient : « Vos armes et vos canons,  
*gn-a rin à dire, fât nos lès rinde »,*  
 il n'y a rien à dire, faut nous les rendre »,
- 16 *hapant fizik' èt mousquêtions,*  
 saisissant fusils et mousquetons,  
*come fît lès sis-cints d' Frantchimont,*  
 comme firent les six-cents Franchimontois,  
*nos rêspônd'ris : « Vinez' lès prinde ! »*  
 nous répondrions : « Venez les prendre ! »  
*« Vinez' lès prinde ! »*

Du même Bailleux, également publié dans l'*Annuaire, Bèljes èt Lidjwès* attire davantage le sentiment national du côté de sa composante principale<sup>210</sup>. C'est en quelque sorte une version patriotique intermédiaire entre *Valeureux Liégeois* et le *Tchant des Walons*. De quel « pays » est-il donc question, de quelle tradition industrielle, de quel paysage ouvrier ?

*Sâreût-on vèy on payis come li nosse,*  
 Pourrait-on voir un pays comme le nôtre,  
*pus bê, pus ritche, pus plêhant, pus-ureûs ?*  
 plus beau, plus riche, plus plaisant, plus heureux ?

*On trouève di qwè continter tos lès gos' :*  
 On trouve de quoi contenter tous les goûts :  
 4 *bèlès campagnes, tièrs èt tchamps plantiveûs,*  
 belles campagnes, collines et champs fertiles,  
*li Mouëse, l'Amblève èt l'êwe d'Oûte, a l'idèye,*  
 la Meuse, l'Amblève et l'eau d'Ourthe, idéalement,  
*vinèt sèmer dès trèzôrs plin nos mins.*  
 viennent semer des trésors à pleines mains.  
*Tot bon Lidjwès, po Lidje si bèle patrèye,*  
 Tout bon Liégeois, pour Liège sa belle patrie,  
 8 *è fond dès coûr wåde ine plèce è tot timps.*  
 au fond du cœur garde une place en tout temps.  
  
*Èt cès trèzôrs, on n' lès lèt nin, dji v' djeûre.*  
 Et ces trésors, on ne les laisse (néglige) pas, je vous le jure.  
*Fât de corêdje a mâlvâ si k'taper ;*  
 Il faut du courage pour se donner du mal sans garantie de profit ;  
*dès bons-ovris, qu'on pout dire qui c'èst l' fleur,*  
 de bons ouvriers, dont on peut dire que c'est la fleur,  
 12 *avou leûs brès' sont la po lès dobler,*  
 avec leurs bras sont là pour les reprendre.  
*Après çoula, po miner l'industrèye,*  
 Après ça, pour mener l'industrie,  
*Après ça, pour mener l'industrie,*  
*dès-omes tot-oute — mès dji n' lès loup'rè nin.*  
 des hommes accomplis — mais je ne les nommerai pas.  
*Tot bon Lidjwès, po Lidje si bèle patrèye,*  
 Tout bon Liégeois, pour Liège sa belle patrie,  
 16 *è fond dès coûr wåde ine plèce è tot timps.*  
 au fond du cœur garde une place en tout temps.  
  
*Ossi, loukîz-âs-ouhènes, âs houyîres,*  
 Aussi, prenez attention aux usines, aux houillères,  
*nos-armûris, nos clawtîs, nos houyeûs !*  
 (à) nos armuriers, nos cloutiers, nos mineurs !  
*Houîtez l' disdut qu'on ôt monter vès l' cîr,*  
 Écoutez le vacarme qu'on entend monter au ciel,

- 20 *di nos macas, di nos machines a feû*  
de nos marteaux de forge, de nos machines à feu.  
Etc.

Dans l'avenir belgo-liégeois, deux perspectives se dessinent. L'expansion industrielle est chantée, côté français, par nos Maastrichtois Weustenraad et Van Hasselt, sous le signe de Cockerill. D'autre part se pose la question de l'indépendance belge et de la résistance à d'éventuelles tentations annexionnistes. Rappelons en quelques mots — ceux de Pirenne — l'inquiétude qui travaillait nos concitoyens des environs de 1860. « Coincée entre la France de Napoléon III et la Prusse de Bismarck, la Belgique se trouvait dès lors aussi menacée à l'Est qu'au Midi<sup>211</sup>. » On craignait notamment que l'empereur, avec l'accord de Bismarck, prenne la Belgique en compensation de la reconnaissance de l'unité allemande. On a considéré ailleurs certaines des chansons wallonnes qui faisaient écho à Bailleux et à ses déclamations de *L'armèye al nâcion bèlje*<sup>212</sup>. On y revient ici avec quelques autres couplets.

J.-L. Panty claironne large en 1865<sup>213</sup> :

- 16 *S'i m'néve lès ètrindjîrs po m'ni miner dèl vèye,*  
Si les étrangers venaient mener la vie,  
*nos lèzî f'rîs vèyî qui n's-èstans sins parèy,*  
nous leur ferions voir que nous sommes sans pareils,  
*qui, tot come lès-ancyins qu' sont-a Sinte-Wâbeû,*  
que, tout comme les anciens qui sont à Sainte-Walburge,  
*qu' nos nos lèris touwer d'avant dè céder nos dreûts.*  
que nous nous laisserions tuer avant de céder nos droits.

Les hauteurs de Sainte-Walburge avaient été en septembre 1830 le théâtre de violents affrontements entre la Citadelle tenue par les Hollandais et les Liégeois révoltés. Ceux-ci eurent à déplorer « un assez grand nombre de blessés, ainsi que plusieurs hommes tués<sup>214</sup> ». Le cimetière de Sainte-Walburge était en quelque sorte à l'ordre du jour, puisqu'il fut question, en 1855, de le supprimer, jusqu'à ce qu'un

nouvel espace d'inhumation soit ouvert à d'autres quartiers de Liège, en 1874<sup>215</sup>.

Un auteur qui signe « A.L. » incrimine plus particulièrement une des grandes puissances rivales, en visant les *Kèzèrlîk*, les « Autrichiens », dans *Li conscrit de l'annêye bizète 1860* (*Le conscrit de l'année bissextile 1860*). Par contre, six ans plus tard, C. Frère-Burton s'adresse à l'autre camp<sup>216</sup>.

*Si lès Francès vinèt mây troubler l' pâyè,*  
 Si les Français viennent jamais troubler la paix,  
*po ç' còp cial qu'i loukèhe a leû pè :*  
 pour le coup qu'ils regardent à leur peau :  
*dj'èlzî frè vèy qui n' n'estans nin si âgnes,*  
 je leur ferai voir que nous ne sommes pas si ânes  
 12 *èt qui pus d'onk î lèrè sès-ohés.*  
 et que plus d'un y laissera ses os.  
*I savèt bin qui, po l'indépandance,*  
 Ils savent bien que, pour l'indépendance,  
*lès vrêyes Lidjwès ont todi sut'nou bon...*  
 les vrais Liégeois ont toujours tenu bon...

Le rêve d'annexion ne constitue pas le seul élément de la menace française. Un *Chant patriotique* signé « E.R. », qui porte dans l'exemplaire de la Bibliothèque des Dialectes de Wallonie la date manuscrite « 1856<sup>6</sup> », lie en un bouquet varié *Flaminds, Walons, nosse Rwè bin-inmé*, « notre Roi bien-aimé », la *câse sinte dèl libèrté*, « la cause sainte de la liberté » et *l' tchôd solo dèl civilizâcion* « le chaud soleil de la civilisation ». Bref : *Lès-ètrindjirs n'ont rin qu'on l'zî èvèye*, « les étrangers n'ont rien qu'on leur envie ». Ritournelle : *Li monde admire nosse bèle pitite Bèljiqe*, « heureuse, paisible, depuis aujourd'hui vingt-neuf ans »,

*so l' timps qu' lès-ôtes, avou 'ne mâle politique,*  
 pendant que les autres, avec une mauvaise politique,  
*sacadjèt tot èt vont a rèscoulant.*  
 saccagent tout et vont à reculons.

Cette « politique » est — bien sûr, pour une bonne part — celle qu’anime l’esprit de 1789 et des autres révolutions. Une « ronde » intitulée *Rwè, patrèye, liberté*, datée du 27 octobre 1860 et signée de l’imprimeur A. Remacle, rappelle en verviétois<sup>218</sup> :

*An qwarante-ût', on se sovint*  
 En quarante-huit, on se souvient  
     *qu' tos lès trônes hossît,*  
     que tous les trônes vacillaient,  
*lès Bèljes mostrint leüs sintumints*  
 les Belges montraient leurs sentiments

72     *po lu Rwè èt l' Payîs.*  
 pour le Roi et le Pays.  
*Lès peûpes ont-admiré*  
 Les peuples ont admiré  
*qu' lès Lawès, l'Ord' public*  
 que les Lois, l'Ordre public  
*èstint bin rèspectés*  
 étaient bien respectés

76     *duvins tote lu Bèljiqe*  
 dans toute la Belgique.

Le tableau, ainsi dressé, de l’adhésion des « peuples » à « l’ordre public » en 1848 était quelque peu idyllique, ainsi qu’on l’a pointé ailleurs<sup>219</sup>. C’est dès lors sur un double plan qu’il faut comprendre la mise en garde de Remacle : celui de la paix internationale et celui de la stabilité intérieure.

*Si on Bèlje, èn'mi dè Payîs,*  
 Si un Belge, ennemi du Pays,  
     *dumandéve on candj'mint,*  
     demandait un changement,  
*cint vwès sérint la po l' trèté*  
 cent voix seraient là pour le traiter

112    *du mârva citwèyin.*  
 de mauvais citoyen.



*Lu peûpe f'reût dès clameûrs*  
 Le peuple ferait entendre des clameurs,  
*criyant qu'i fât wârdêr*  
 criant qu'il faut garder  
*çou qu'on n's-avans a keûr :*  
 ce que nous avons à cœur :  
 116 *Rwè, Patrèye, Libèrté.*

La muse wallonne fut largement mise à contribution lors des festivités qui accompagnèrent la venue de Léopold I<sup>er</sup> à Liège en août 1856. L'enthousiasme suscité par le roi était à son sommet. Un *Programme* des manifestations célébrant le vingt-cinquième anniversaire de son « inauguration », signé « J. J. D. », c'est-à-dire apparemment Jean-Joseph Dehin, met l'auteur en scène ainsi que quelques-uns de ses compagnons d'écriture dialectale, pour l'occasion.

*A L'oneûr di nosse sovèrin,*  
 En l'honneur de notre souverain,  
*Forir nos f'rè 'ne pasquèye.*  
 Forir nous fera une pasquille.  
*Et l' camarâde J.-J. Dehin*  
 Et le camarade J.-J. Dehin  
*f'rè co mutwèt l' parèy.*  
 fera encore peut-être la même chose.  
 105 *Bailleux nah'rè d'vins sès cârtons,*  
 Bailleux furètera dans ses cartons,  
*la faridondaine, la faridondon*  
*èt f'rè sûr quéques coplèts tchûsis,*  
 et fera sûrement quelques couplets choisis  
*à la façon de Barbari,*  
*mon ami.*

La chanson pronostique que Denis Sotiau, dont il va être question, fera écho en français, ainsi que Louis Stappers : le premier escompte bien en recevoir du roi *di qwè gârni s' bot'nîre*, « de quoi garnir sa

boutonnière »... Le « candidat-huissier » Nicolas Ansiaux les imitera en wallon dans le journal *La Meuse*<sup>220</sup>.

Parmi ces pièces d'hommage se détache le manuscrit d'une pasquille *À Rwè !*, « Au Roi », signée d'André Delchef, l'un des pionniers du théâtre dialectal (*Li galant dèl sièrvante*, « Le galant de la servante »)<sup>221</sup>. L'auteur y emploie toute la lyre pour chanter le « génie » de celui *qui fêt admirer nosse payis* et qui a traversé quelques malheurs. La perte de sa seconde épouse, Louise d'Orléans, fille de Louis-Philippe, est vivement regrettée par les Liégeois : *I-gn-a sîh ans qu'èll'èst montêye à cir*, « Il y a six ans qu'elle est montée au ciel » (1850). Heureusement, elle « prie le bon Dieu » *po l' boneûr dè payis*. La paix sociale devait aussi faire partie des prières. À la mort de Louis-Philippe, exilé après la Révolution de 1848, la première reine des Belges connu, lors du service tenu à Sainte-Gudule, une défaillance annonciatrice de sa disparition prématurée, un mois plus tard.

Les sentiments que porte André Delchef au roi et l'espoir mis dans un avenir régenté par son fils, le duc de Brabant, sont bien sûr justifiés par le règne de paix que représentent les vingt-cinq années écoulées. Quand il sera sur le trône, que le futur Léopold II mette sa confiance dans ses sujets et qu'il leur montre *on cœur di lyon*, « un cœur de lion », pour le cas où il faudrait *ritrover l' vîs fizik*, « retrouver le vieux fusil », pour défendre la patrie. *Âyîz sogne di todi rêspècter vosse sèrmint* : « Veillez à toujours respecter votre serment. »

Celui-ci impliquait-il, dans l'esprit du *feû d' paskèyes*, « faiseur de pasquilles », qui écrivait en 1856, le respect de la nation et de ses *libèrtés* ? En 1859 paraît un *Dépârt dè conscrit* que la tradition, en raison de la signature « A.D. », attribue au même André Delchef. Quelques vers détonnent un peu avec l'adresse *À Rwè !*, dans cette chanson imprimée à Liège par C. Delhaxhe, « Cour des Mineurs n° 14 », sur laquelle on a déjà attiré l'attention<sup>222</sup>. À côté d'une exhortation attendue à *sièrvi*, en *bon sôdârd*, à « servir en bon soldat », *d'zos lès drapôs d' nosse bèle patrèye*, la pièce introduit à une autre dimension politico-littéraire du paysage liégeois pour la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Rappelons dans quels termes, au quatrième couplet, un père embrasse une dernière fois le fils qu'a frappé la malchance de la conscription :

*Mutwèt n' divans-gn' mây pus nos r'vèy,*  
 Peut-être ne devons-nous jamais nous revoir,  
*so ç' monde di misère èt d' touïr mint !*  
 dans ce monde de misère et de tourment !

La fatalité de la guerre, parfois nécessaire, n'est pas — n'est plus — la seule cause susceptible de séparer les deux hommes.

*S'i v'néve on djoû qu' batou d' misère,*  
 S'il advenait un jour que, battu de misère,  
*li pôve peûpe, di fîn, s' kitapreût,*  
 le pauvre peuple, de faim, s'agitait,  
*èt qui, sor lu, on t' direût : « Tère ! »,*  
 et que, sur lui, on te disait : « Tire ! »,  
*c'est dès frés, m' fî, qui ti touw'reüs !*  
 ce sont des frères, mon fils, que tu tuerais !

Voilà qui tranche avec le discours plein d'allégresse et de confiance de 1856 ! Si ce *Dépârt de conscrit* est bien d'André Delchef, qu'est-ce qui a pu motiver un changement de regard sur le bras armé du pouvoir ? Peut-être une piste est-elle indiquée par un rapprochement avec son frère, Toussaint, également « écrivain populaire », s'ils partageaient une certaine communauté d'idées. De Toussaint, on possède notamment une composition dialectale consacrée à un événement historique, dont la portée fut pour ainsi dire planétaire.

Dans le numéro de janvier-février 1858 de la *Revue des deux mondes* (tome 13), le physicien et astronome Jacques Babinet, membre de l'Institut, publiait un article intitulé « Les adieux de 1857 à la science ». Il y écrivait : « L'année qui vient de finir a été fort riche en comètes. On en a découvert six. La grande comète de Charles-Quint manque encore. C'est pour 1858 que les calculs astronomiques l'indiquent avec le plus de probabilité. » *L'Almanach Hachette*, considérant en 1899 le retour d'une comète que l'on prédisait fatale pour la terre, rappelait aux « gens crédules » que la fin du monde avait aussi été annoncée « pour le 13 Juin 1857 (retour de la Comète de Charles-Quint) ».

Toussaint Delchef donna pour l'occasion une pasquille intitulée *Li steûle a cowe*, « L'étoile à queue<sup>223</sup> ». Cette chanson à boire brode sur le thème « profitons-en une dernière fois » tout en cataloguant les fautes de l'homme qui justifieraient sa disparition.

*Dji n' sé s' l-èst vrêye, çou qu'on savant raconte.*

Je ne sais s'il est vrai, ce qu'un savant raconte.

*I nos-assûre qui nos-èstans a l'fin*

Il nous assure que nous sommes à la fin

*dè dièrin ake dèl comèdèye dè monde*

du dernier acte de la comédie du monde,

12 *qu' li steûle a cowe f'rè toumer l' teûle dimin !*

que l'étoile à queue fera tomber la toile demain !

L'obstination de l'espèce humaine à survivre au malheur a fini par agacer le Créateur de l'univers.

*Gn-a dès mèye ans qu'avou l' pèsse èt lès guéres,*

Il y a des mille ans qu'avec la peste et les guerres,

*on nos distrût, mins n's-èstans si vireûs*

on nous détruit, mais nous sommes si têtus

*qui fêt' a fêt' qu'on sètche onk fôû dèl tère,*

qu'au fur et à mesure qu'on en tire un hors de terre,

16 *fât-ossi vite qu'on 'nnè veûsse riv'ni deûs !*

il faut aussi vite qu'on en voie revenir deux !

*L'ètèrnèl Père, nosse grand prôpriyètère*, « notre grand propriétaire », *mâcontint d' çou qu' nos n' volans nin baguer*, « mécontent de ce que nous ne voulons pas déménager », a décidé de se défaire de ses « mauvais locataires ». Aussi les voit-on céder à la panique.

*Lès-èglises sont plintes a make di tchafètes*

Les églises sont toutes remplies de bigotes

22 *èt d' pawoureûs qui corèt a k'fession.*

et de peureux qui courent à confession.

C'est que la méchanceté humaine fait des ravages.

*Tot d'nant l'famène, qui prohibe sès richèsses,  
En donnant la famine, celui qui ferme ses richesses,  
còurt à pus vite po ratch'ter sès pètchîs,  
court au plus vite racheter ses péchés,  
pèneûs, tronnant, pwèrter po dire dès mèsses  
contrit, tremblant, porter pour dire des messes*  
28 *l'ôr qui vint fouè dèl souweûr dès-ouvris !  
l'or qui provient de la sueur des ouvriers !*

Une autre chanson sur la comète du 13 juin 1857, anonyme, s'intitule : *Qu'on l' lèsse à rés'. Li monde èst vis assé* « Qu'on en reste là. Le vieux monde est assez vieux ». Elle rappelle une pièce célèbre de Béranger, *La comète de 1832*. La pasquille actualise en somme la déploration traditionnelle sur les difficultés de la vie quotidienne.

*Fans nos-adiès à nosse pôve vicàrèye.  
Faisons nos adieux à notre pauvre existence.  
Nos-alans vèy sins r'grèt nosse monde fini.  
Nous allons voir sans regret notre monde finir.  
On-z-èst nâhi di totes sès calin'rèyes  
On est fatigué de toutes ses méchancetés*  
4 *èt dès fourb'rèyes qui nos fèt trop' lanwi !  
et des fourberies qui nous font trop languir !*

L'alimentation est particulièrement incriminée.

*Ni veût-on nin fabriquer dès farènes  
Ne voit-on pas fabriquer des farines  
qui v' fèt malâde qwand vos magnîz dè pan ?  
qui vous rendent malades quand vous mangez du pain ?  
Come lès pourcès dè Condroz èt d' l'Ârdène  
Comme les porcs du Condroz et de l'Ardenne,*  
12 *nos n' magnans pus qu' dès favètes èt dès glands.  
nous ne mangeons plus que des féveroles et des glands.*

*Li grin pœuri ni s' moûd pus-è cachète :*

Le grain pourri ne se moud plus en cachette :

*a vos deûs-ôûys, on pout v'z-êpwèzoner.*

à vos (deux) yeux, on peut vous empoisonner.

*Po lès gros hères, li sûr-vèlyince èst mwète !*

Pour les gros messieurs, la surveillance est morte !

16 *Qu'on l' lèsse à réz', li monde èst vîs assé !*

Qu'on n'en parle plus, le monde est assez vieux !

À nouveau, voilà une tonalité de chansons quelque peu différente de ce qu'expriment celles des patoisants « libéraux » des années 1830-1850, qui dénonçaient le « despotisme de la théocratie pure ». Sans doute leur propagande radicalisait-elle la pensée des Lumières, en attaquant un « principe catholique » qui « a dicté les encycliques du pape où la liberté civile et politique est condamnée », qui « proscrit la liberté de la presse, la liberté de conscience, la liberté des cultes », etc.<sup>224</sup>. Mais des textes comme ceux qu'on vient de citer — et surtout qu'on va encore donner en exemple — font entrer dans un autre système critique, dans une autre ère de la remise en cause de l'ordre ancien. Banalité chronologique...

On admettra par ailleurs que la composante franc-maçonne qui s'exprime chez des auteurs comme Lamaye et Wasseige<sup>225</sup> dépasse le simple anticléricalisme — en quoi elle rompt radicalement ses liens originaux avec le catholicisme<sup>226</sup> — quand on considère la violence de ses mises en cause de la religion. On invite à relire les pièces que nos auteurs consacrent à l'arrivée à Liège des reliques de sainte Alénie, en 1843<sup>15</sup>.

La sainte ou laïque alliance des classes dominantes — catholiques ou « maçonniques » — se verra vite mise en cause par un mouvement socialiste dont l'étude fut abordée autrefois par Louis Bertrand dans un livre admirable. Quel écho la Révolution de 1848 trouva-t-elle chez nos écrivains, dans nos chansons, sur nos scènes ? La matière ne paraît pas totalement explorée. On a évoqué ailleurs, par quelques exemples, ce que le théâtre liégeois offrait cette année-là, pour apporter de Paris

les idées du jour<sup>228</sup>. Pointons seulement la représentation du *royaume des femmes ou le monde à l'envers*, qui assigne aux mâles la condition de « soumission et obéissance » d'ordinaire réservée à leur compagne, et le *Club champenois* de Labiche et Lefranc. Cette satire des idéaux révolutionnaires ne manque cependant pas d'égratigner le général Chauvancourt, représentant assez fidèle d'un ordre masculin conçu avec toute la rigueur militaire qu'imposait le personnage.

Si Edouard Wacken ne semble mêlé que de façon limitée, sur un point de circonstance, aux événements de 1848, un auteur dialectal et français comme Joseph Demoulin (1825-1879) est réputé y avoir pris une part active, ainsi qu'à la Commune. Les idées de celui que Victor Hugo appelait « cher et vaillant poète » mériteraient certes une étude critique : on a dit que Proudhon lui avait prodigué des conseils de rigueur politique, tandis que Célestin Demblon saluait cette « souffrance résignée » qu'exprime en effet douloureusement son portrait par Adrien de Witte<sup>229</sup>. Que l'auteur de *Dji vou, dji n' pou* « Je veux, je ne peux » ait surtout œuvré, sur le plan dialectal, dans le cadre populaire du Royal Caveau Liégeois — traditionnellement à distance de la Société de Langue et de Littérature wallonnes — n'est sans doute pas non plus politiquement indifférent. On relèvera aussi que cette belle figure d'engagé reçut en 1882 le salut de ses concitoyens socialistes du *Cercle des Va-nu-pieds* : un hommage tenu au cimetière de Robermont « fut suivi d'un grand meeting et d'une fête populaire dans la grande salle de la *Renommée*, rue Saint-Léonard<sup>230</sup> ». La manifestation entendait également saluer la mémoire du « jeune socialiste gantois Émile Moyson », qui occupait une tombe voisine.

On ne tirera pas, bien sûr, de conclusions hâtives à propos du radicalisme ou du militantisme de classe qui pouvait animer certains « poètes-ouvriers ». Il y aurait à considérer attentivement les idées de ceux qui se réclamèrent de Béranger — voire se proclamèrent des « Béranger liégeois ». On gardera en tête les limites de l'adhésion socialiste chez un écrivain comme Denis Sotiau, qui célèbre les associations d'ouvriers, lors du banquet organisé en 1849 par la Société des

Typographes — corporation dont on sait le rôle sur le plan politique. Reste que Sotiau clôturera son discours, nous dit-on, par la dénonciation du « partage des biens » et par quelques observations chagrines sur les « bouleversements de la société ».

Au chapitre des interventions accompagnant agapes et festivités, celle qu'adresse le docteur Delexhy à la Société liégeoise de Littérature wallonne le 26 décembre 1868 nous ramène opportunément au dialecte et à l'entrecroisement entre l'idéologie et les préoccupations belges des années 1860 en matière de relations internationales. La défense du pays fait engager à la Chambre, au printemps de 1867, un débat sur la modernisation de l'équipement des troupes. On discute l'achat d'un nouveau type de fusil. L'écrivain Jacques Bertrand, de Charleroi, fait écho à la question du jour dans une saynète comique intitulée *Guère al guère* (troisième couplet)<sup>231</sup>.

*I parèt qu'in bon osti,*  
 Il paraît qu'un bon outil,  
*c'est l' nouvia fuzik' Albini.*  
 c'est le nouveau fusil Albini.  
*Gn-a jamés yeû d'arme parêye.*  
 Il n'y eut jamais d'arme pareille.  
*Mieux què l' Chassepot, i fêt mèrvêye ;*  
 Mieux que le Chassepot, il fait merveille.

La course aux armements va faire l'objet de la pasquille que prononce le docteur M.-B.-J. Delexhy lors du dixième banquet de la Société, ainsi que le rapporte son *Annuaire*<sup>232</sup>. « M. Delexhy fait une guerre à outrance aux nouveaux engins de destruction : fusils à aiguille, Albini, Chassepot et autres inventions *ejusdem farinae* ; il voudrait que désormais les potentats vidassent leurs querelles entre eux ; le fait est qu'elles seraient moins fréquentes. »

Les annales parlementaires déroulent les comparaisons de performances attribuées à ces « inventions ». Le baron Goethals, ministre de la guerre, plaidait contre le baron Le Hardy de Beaulieu en faveur du



fusil Albini, qui « vaut le Chassepot » et se présente comme « ce qu'on a inventé de plus parfait en Belgique », en tant que « fusil de transformation ». Les affaires des milieux militaro-industriels vont marcher rondement. Les « manufactures d'armes travaillent avec la plus grande activité », déclare en mars un nouveau ministre de la guerre, le Tournaisien libéral Bruno Renard. Le réarmement complet de l'infanterie devait être réalisé « vers le milieu de l'année prochaine ».

Il fallait au docteur Delexhy une certaine marge d'indépendance pour s'en prendre à celui-ci. L'homme nous est en effet connu par deux autres *pasquèyes* où apparaît sa tendance politique. Ces chansons le félicitent de son élection puis de sa réélection en tant que bourgmestre libéral de Grâce-Berleur en 1848 et 1854, contre les candidats catholiques<sup>233</sup>. Il ne suivait guère, quinze ans plus tard, la ligne dominante de son parti. C'est que la conscience du médecin avait pris le dessus.

*L'Annuaire* de la Société liégeoise de littérature wallonne ne reproduira pas intégralement sa pasquille contre la guerre, dans le compte rendu du banquet. Il s'agit, écrit avec acidité le rapporteur de la soirée, lequel signe Georges B.<sup>234</sup>, d'une sorte de « complainte » qui « se chante ou se nasille ». « Elle fait très-bien entre deux verres ou dans une ronde : mais à la lecture, elle pourrait perdre un peu de son mérite. » *L'Annuaire* se bornera donc à en procurer les trois premiers couplets. Ceux-ci s'interprétaient sur un vieil air qui avait accompagné autrefois le salut adressé par les Liégeois à un nouveau prince-évêque, Charles d'Outremont, en qui les principautaires avaient vu un gage d'indépendance nationale : *Vive nosse prince Tchâles d'Outrèmont*. Delexhy commençait par reprendre le thème de la disparition de l'humanité.

*Dj' creûs qu'on vout nos-èstèrminer,*  
 Je crois qu'on veut nous exterminer,  
*èt qui nosse vis monde va d'finer ;*  
 et que notre vieux monde va finir ;  
*ca on n'invante pus qu' dès-indjins*  
 car on n'invente plus que des engins

- 4 *dèstinés à distrûre lès djins.*  
 destinés à détruire les gens.  
*Mês rèprovons tote invancion*  
 Mais réprouvons toute invention  
*qu'a po but' (bis) nosse dèstrucion.*  
 qui a pour but (*bis*) notre destruction.

La suite du texte incriminait *lès rèvés canons* « les canons rayés », *qui soflèt djus lès batayons* « qui soufflent à bas les bataillons », *à ine eûre èt co pus lon* « à une heure de là et encore plus loin » (2<sup>e</sup> couplet). *Pwis sont v'nous lès fizik prûssyins* : « Ensuite sont venus les fusils prussiens » (3<sup>e</sup> couplet). Puis les Albinis et Chassepots, *qu' touwèt co mis* « qui tuent mieux encore ». N'ont-ils pas, *po l' pàpe* « pour le pape », *fêt mèrvèye* « fait merveille », en éliminant *dès-omes par mèyes*, « des hommes par milliers » ?

Là s'arrête la transcription de l'*Annuaire*. La pièce entière, cependant, nous a été conservée<sup>235</sup>. M. Piron, au verso d'un des trois feuillets imprimés qui subsistent, a indiqué que le texte fut « tiré à dix exemplaires, destiné à l'annuaire puis refusé par la Société ». Le refus s'explique peut-être dans une certaine mesure par le caractère plus que laborieux de l'expression. Mais la chanson apparaissait surtout peu convenable, par le réquisitoire qu'elle dressait ensuite. Passe encore que l'on déplore l'invention de la mitrailleuse, qui vous *boube djus on p'loton* « qui vous renverse un peloton », *tot come ine djèye d'on côp d'âlon* « tout comme une noix d'un coup d'échalas » (4<sup>e</sup> couplet). On pouvait retrouver des accents de l'ancienne chanson et des imprécations des *Dialogues de paysans* dans la manière de vouer au diable les engins imaginés par quelque *possèdé* (5<sup>e</sup> couplet). Les limites de la bienséance n'étaient pas encore dépassées quand Delexhy s'en prenait à la « fausse ambition » des souverains responsables des guerres (couplets 6 sv.). « Chaque Sire veut être le maître sur terre! » « On paie mieux pour blesser ou faire mourir que pour guérir! » Entre les *Rwès*, les *Impèrèûrs* et les peuples, l'écart se creuse et le sentiment national se distend.

*Ârons-n' li guére? ârons-n' li pâye ?*  
 Aurons-nous la guerre? aurons-nous la paix ?  
*L'incèrtin n' finirè-t-i mây ?*  
 L'incertitude ne finira-t-elle jamais ?  
*La d'sus, lès Sires, d'vins leús colloques,*  
 Là-dessus, les Sires, dans leurs colloques,  
 64 *às peûpes mètèt dèl lâme a l' boke*  
 mettent du miel à la bouche des peuples  
*po l'zî agrawî dès millions*  
 pour leur soutirer des millions,  
*po payî leús fizik, leús canons.*  
 pour payer leurs fusils, leurs canons. (11<sup>e</sup> couplet)

Que les peuples, donc, se persuadent qu'ils sont *tos' frés*, « tous frères » et qu'ils refusent de se massacrer au nom d'une fausse idée de la patrie : *dibez qu' vosse vrêye patrêye, c'èst l' monde*, « dites que votre vraie patrie, c'est le monde ». Laissez aux « Sires » le soin de vider *inte zèls*, « entre eux », leurs *carèles*, « querelles » (13<sup>e</sup> strophe).

Mais voici où l'on passe de la récrimination à la protestation et de la critique à la politique, par un déplacement des *peuples* au *peuple*. Ces derniers doivent s'en persuader : *vos-èstex lès vrêyes mèsses so l' téré*, « vous êtes les vrais maîtres sur terre ». Certains souverains croiraient avoir sur vous « un droit absolu », *v'nant d'à cîr*, « venant du ciel », contre lequel vous n'auriez « rien à dire ». *Mès, peûpes ! l' vèritâbe dreût divin, c'èst vosse dreût, c'èst l' dreût dès djins*, qui oblige à respecter *lès pèrsones èt l' propriyèté*. Que les rois mettent plutôt leur ambition à *fé d'ner às peûpes l'instrucion : a l' mis i candj'rit l' monde ètîr* « ils changeraient pour le mieux le monde entier ». Sauvons une dernière strophe, moins notable par ses promesses de lendemains qui chantent que par la conciliatrice invocation à la religion :

*Avou l'ignorance finirè<sup>236</sup>*  
 Avec l'ignorance finiront  
*tos lès crimes èt tos lès pètchîs.*  
 tous les crimes et tous les péchés.

- Lès vèrtus rèplaç'rit lès vices,*  
 Les vertus remplaceraient les vices,  
 116 *So l' monde règn'ront l'âhe èt l' djustice.*  
 Sur le monde règneront l'aisance et la justice.  
*N'ârè pus ni carèle, ni guére,*  
 Il n'y aura plus ni querelle, ni guerre,  
*l' règne di Dieu (bis) sèrèût so l' tère,*  
 ce serait le règne de Dieu (*bis*) sur la terre,  
*èt s' règne sèrèût parmi nos-ôtes,*  
 et son règne serait parmi nous,  
 120 *come l'a dit (bis) l' Cris' âs-apôtes.*  
 comme l'a dit (*bis*) le Christ aux apôtres.

La fin de l'épisode nous permettrait d'abord de retrouver nos amuseurs libéraux du duo *Alcide Pryor* : on se souvient qu'Alphonse Le Roy et Adolphe Picard égayaient les réunions de la Société de Littérature wallonne par des saynètes sur des sujets d'actualité. Le chroniqueur de la soirée du banquet du 26 décembre 1868 poursuit le récit de la prestation du docteur Delexhy :

Pendant que le chanteur continuait les 17 autres couplets — il y en a, pardon, il y en avait vingt — je suivais de l'œil la plus grosse moitié d'Alcide Pryor qui, semblable à un conseiller qui va rendre un arrêt, prenait des notes. Et M. Delexhy avait à peine dit son dernier couplet que Baiwir se levait et ripostait séance tenante en décochant au médecin un couplet qui a fait sourire Molière dans son tombeau.

On ne s'étonnera pas de voir Picard adopter la position officielle du parti libéral quand il plaisante son confrère.

*Dji creû qui l'ôteûr dèl tchanson*  
 Je crois que l'auteur de la chanson  
*rouvèye on mwèyin d' destrucion.*  
 oublie un moyen de destruction.

*Sins qu'i l'âye dit, tot l' monde comprind*  
 Sans qu'il l'ait dit, tout le monde comprend  
 4 *qui l' grande ustèye, c'è-st-on méd'cin !*  
 que le grand instrument, c'est un médecin !  
*Qwand ç' mâ-la ine fèye vis-a pris,*  
 Quand ce mal-là vous a pris une fois,  
*c'è-st-ine plâye (bis) qu'on n' pout r'wèri.*  
 c'est une plaie (bis) qu'on ne peut guérir.

Les événements n'allaient, bien sûr, pas tarder à donner à l'échange toute sa portée. En 1869, le banquet annuel eut lieu, mais, en raison des « tristes circonstances au milieu desquelles l'année se terminait », il ne put faire l'objet d'un compte rendu dans l'*Annuaire* de 1870. Il fallut attendre la livraison de l'année suivante, qui demandait : comment raconter des divertissements « aujourd'hui que nous sortons à peine de la plus épouvantable guerre des temps modernes », « alors que tous envisageaient l'avenir avec une confiance si brusquement déçue<sup>237</sup> » ?

« Que les temps sont changés ! » Le docteur Delexhy ne manqua pas l'occasion de rappeler ses craintes prophétiques, au banquet de 1871<sup>238</sup>. Sur l'air fameux de *Gastibelza*, il fit entendre une chanson intitulée *È l' plèce di s'fè l' guère, lès peupes divèt s'intrèdi* « Au lieu de faire la guerre, les peuples doivent s'entr'aider ». À qui imputer, sinon à « l'orgueil » des puissants, le *carnadje abôminâbe* dans lequel avaient été entraînés *deûs nâcions brâves èt fêtes / po s'estimer*, « deux nations braves et faites / pour s'estimer » ? Que les peuples prennent en charge la paix et leur bonheur.

*Qu'i d'hèsse às rwès, qwand s' qwirront co dispute,*  
 Qu'ils disent aux rois, quand ceux-ci se chercheront querelle,  
*di s' dimèler,*  
 de se démêler entre eux,  
*Qu'i n' volèt pus oüy oyi pârler d' lûte,*  
 Qu'ils ne veulent plus aujourd'hui entendre parler de lutte,  
 34 *Ni s' bate inte frés.*  
 Ni se battre entre frères.

Faisons un saut dans le temps, qui nous raccordera aux *Dialogues de paysans* du XVII<sup>e</sup> siècle. À Fleurus, Henri Petrez se souviendra des crécelleurs qui allaient criant :

*Gn-a pont d' si grande misère  
qu' la guère, qu' la guère.  
Gn-a pont d' si grande misère  
qu' la guère au régiment.  
Plan, plan, plan<sup>239</sup> !*

À Baullet, les jeunes gens qui subissaient l'épreuve du tirage au sort s'étourdiront d'un vœu bien peu patriotique, dans l'espoir d'éviter le *mawés nîmèrô*, le « mauvais numéro » :

*Non, non, jamés (bis)  
Lèyopol deûs je n' sèrvirai.  
Si dji sè tombé,  
fôrè bin tchanter...*

À Verviers — foyer traditionnel d'agitation, notamment quand elle se traduit dans le parler du cru<sup>240</sup> — la chanson wallonne radicalisera la protestation du bon docteur<sup>241</sup>.

*Nos n' volans pus intrutére one ôrmêye  
Nous ne voulons plus entretenir une armée  
po n's-èspêchî du fé valeûr nos dreûts.  
pour nous empêcher de faire valoir nos droits.  
Nos n' volans pus payî one crôsse djoûrnêye  
Nous ne voulons plus payer une grasse journée  
12 ôs rævès! N' savans qu'i n' f'ront môy rin d'adreût !  
aux rois! Nous savons qu'ils ne feront jamais rien de droit !  
Nos prétindans qu' lès cis dèl libe-pînsêye  
Nous prétendons que ceux de la libre-pensée  
n'ôt nin mèzôhe d'ècrôhî lès curés.  
n'ont pas besoin d'engraisser les curés.  
Paris l' comprind : po fé roter l'idèye,  
Paris le comprend : pour faire marcher l'idée,*

- 16 *c'est l' Comune qu'i fôt fé ! (bis)*  
*c'est la Commune qu'il faut faire ! (bis)*

Le docteur Delexhy connaissait les limites du genre d'exercice auquel il s'était livré, lors du banquet de 1868. Aussi crut-il bon de faire suivre son *protest-song* d'une pièce d'un autre tonneau<sup>242</sup>.

- Àsteûre, après mi trisse tchanson,*  
 Maintenant, après ma triste chanson,  
*èt po sièrvi di transicion,*  
 et pour servir de transition,  
*po v' fé passer, sins trop v' heurter,*  
 pour vous faire passer, sans trop vous heurter,  
 4 *a d' pus djoyeûses qu'on v' va tchanter,*  
 à de plus joyeuses qu'on va vous chanter,  
*dji v's-a fêt cès treûs p'tits couplets...*  
 je vous ai fait ces trois petits couplets...

Sage et fraternelle correction. « J'ai ri, me voilà désarmé », a écrit Alexis Piron dans la *Métromanie*. La chanson wallonne, baignée d'un tempérament qu'on dit moqueur, a pu servir plus d'une fois à effacer les tensions que n'apprécient guère la bienséance ou la convivialité. En attendant que cette dernière ait pris les formes plus modernes, toutes ouatées, de la sociabilité et du bon genre, on ne se plaira pas moins à retrouver l'esprit wallon à l'œuvre dans des confrontations, des affrontements que travaillent les différences de société. En un temps où se multiplient les appels au consensus politique, à la conciliation sociale et à l'irénisme confessionnel, au nom de la « main invisible » d'Adam Smith ou d'une large réconciliation humaniste entre Raison et Religion, un certain attachement au principe de dissension — autant que l'éloge de la « différence » — n'est peut-être pas totalement hors de propos ou de saison.





*Crespon*  
Si t'in me pend qui sceüe doné,  
Quiment moir qui fa creuëe  
Mi rompi l'co, m'rompi les brax,  
Les oueraie iou dimeng & nies,  
Tribolé m'iere & iour & nute  
Cenes de harké dia minure,  
A rin niman muer de boly,  
Quel apparence boly, boly,  
Can ia t'è lay toré chepté  
Po rasoulé ou p'ly cheté,  
Ou d'hey bauc ou on S, Stien  
Pon voe de hoye ou on fa d'legne.  
Po an p'd d'hour, on poffon d'bir  
On boquet d'froumag que si chir,  
In cret de mig po broidè sege,  
Seue fol quiceüe po l'è manege.  
Vocy ce mey dial toteu  
In hier de sodar comme de leu  
Qu'areget d'faim accory d'herre,  
Onc monte fol plachy lot ferlere  
El caue al bire, loot & larma  
Loot moufe el dispençe, loot estia,  
Loot vout in vote, loot on batis,  
Loot vou fricallè des facis,  
Loot fay in cherbouade fol seu,  
Loot vou d'largent potou teeu,  
Loot qui leg tât qui trave les hiel,  
Les oute de d'maye al pu soir,  
My qui sta là so on colté,  
My qui veu to qu'in vves moté,  
Mort sommiame si gina paou  
Qu'à fâte di char on muet em cou,  
Nif volef nin discutié  
Adon qu'on fceutico ovre,  
ouuer qui vou gi ne fre ren,  
In hier d'efan m'pend fo le ren,  
In seme fom dos on tuseg poffon,  
On chaye el aife on vray vvafo.  
Ce dial vaiton magen souc id  
Et m'poue maneç qui stierey là,  
Loot cre pepai, loot barabame,  
Les out crier l'assamme, l'assamme:  
Quoy que diroge iy piet mi sen  
Gin cé pu qui disti s'gin mi pend.  
*Lampin.*  
Qui dial ti fa qu'es furieu  
Qui d'vins vvarach as veou leu,  
Enfi m'ait Pier si femme l'a battou.  
*Crespon.*  
Barou, battou:  
Porte fimon mefime qui te soune ty,  
Kimen l'edur tu nin pu qu'ay,  
Kin fonty to à si cent dial  
Sis danay res to ce sodar,  
Quif ne brancaté li payfant,  
Qui fa nourey à no dispand,  
Le tonay de fier nol abieg ty  
Boly, boly, boly, boly.  
*Lampin.*  
Charuiféré es là logy,

Qui vvanres a t'quimagij:  
Ja vou le temps qui seue com ty  
Iuant tot les saincts d'parady,  
Et Dievve es mere, qui maidit ty,  
Cest leut adon qui rompiot to,  
Men afeur t'in fo pu si lot,  
Sabin qui v'ay, quan y ionf nou,  
Gi le met l'rafue, i'm mahe à vou,  
Binahe qui fo de beure on co  
La qu'im fem my fceur rompi l'co,  
Que dis Mayleu? *Mayleu.*  
Quoy que diroge,  
Cet tol pur veur gi fo de vos,  
Hout Crespon y hour mu amour,  
Pu quit sita fol vone de conr,  
Et qui coreg nel pouuerté,  
Ka ce ma d'lege des vey chef i brite  
A l'apety de ce gen gaté.  
Hout fou kin y a amor d'efan,  
Vendant torto sou qu'nos auan,  
Quan faran to vudy les pot  
Disti à cortion margo  
Nosiran el guerre lampin dig ma?  
*Lampin.*  
Tin fereu my, va si t'it fa  
Dy qui gin va t'é. Som foy Crespon  
Tin va nin in maye si rin'y bout.  
*Crespon.*  
Houté el guerre onc iy n'y fou,  
Ny me parlé nen ia trop paou,  
Sor dié, fom iame il y fait d'ang'reu,  
N'im dihé nen quant on marcü  
Tot birlasse don cò d'ispaye  
Ou m'epointé din bal ramaye  
Ou don m'copé don co d'geavlen  
Le cra boay, feten began,  
Ge girò là n'esty n'in vray?  
Helas que trop iy l'préd miachaye,  
Amor d'efant, & d'la qu'pus est  
Es ente des gens qui ginkinochray  
Qui m'affrontrain to sou qui gareu,  
On poue loieg boue com se iereu  
Vireu ty ben, giefset baré,  
Y fa pensé pu lon kis né.  
*Lampin.*  
Charuiféré qu'es on poue nier,  
To ces qu'enallen d'uant l'hioüer  
Qui font rifaou l'fa ron toué?  
Quoy que ditif de si l'hosté,  
De kitray Eloy de boien Ernou,  
El si del dame de treu si ftou,  
Ni font y nen rifaou si gaye,  
In nia nin onc qui nae les braye  
A lon canon, batchafe texhou,  
On bay buf qui le pend d'fol cou,  
In touemoy de Fronçe eshatray  
In plom tot atou de chapay,  
Sareus vey in sacoy d'pu bay?  
Liprope si del kirtaite Aily  
A tol fi de banafue corty,  
N'onty nen to deux raminé

Checon deus chuis sefé biddé  
Deux p'ly roe de cou fenaxer,  
Quan on y met on poo l'oroge  
In est qu'in homet qui l'auanture,  
*Crespon.*  
Il est fiet vray, va don iy iure  
Saint Fatlpon qui taray co,  
Sa d'chombraon no metans chou,  
Mayleu qu'mettes?  
*Mayleu.*  
On bon iambon qu'e en déshat  
Qui no frey bin ouale l'bur.  
*Crespon.*  
Ti don Lampin,  
*Lampin.*  
On panay d'coü ni va ti rio!  
Et on boquey d'pé dinione ginia  
Qui n'a vale fouc vinteuq ley  
Il es tante comme in vey quany,  
Il f'aflore qui vo lairy là  
To roily po maiguen sola.  
*Crespon.*  
Bon, bon, vola bb, my g' metray taf  
In nia nouc pu ecollé geaf  
Qu'il si qu'afli, iy n'y vianen,  
A dieten viuant to leben.  
Sabay, Sabay.  
*Sabay.*  
Qui plaity nos mais?  
*Crespon.*  
Vin fial accour toy chaye el aife.  
*Sabay.*  
Vom si qui volefse?  
*Crespon.*  
Toy met le tafue  
Spame le poffon & smous el caue.  
*Sabay.*  
Baidié de glot que honnau  
Ne safin bin touc ce d'nos dand  
In y a pu qu'il l'ouey qui cout  
S'ellet so les dieren iour,  
Le tonay qu'è a fait vwaré  
Po beure de ten dis painé  
Qui diretel quan ruitaicy,  
Ofly vray qui dié illy direy.  
*Crespon.*  
Si rin li pou dire es ly chante,  
Diva dy voug quir imquimade,  
Sir dame et dame ny fog n'innaid  
Nos dame, nos dame.  
*Sabay.*  
Aponufue vocy les yurogoe  
*Crespon.*  
Qu'es que ty dy, allé corogot,  
Iampin, Mayleu, toy vob  
Sif aué iamaye bue del bonou  
Sis si ken ne, me pu tel tonne  
Ne mat auoy nos bressieu  
C'e dellopette vey de quat men  
On ebeurediffy ad main sen are  
seu,  
A ty Mayleu, Quas Crespon,  
La débauche a duré trois iours,

A  
C  
A  
E  
C  
C  
V  
T  
V  
  
I  
F  
N  
I  
I  
D  
I  
I  
K  
Y  
I  
D  
P  
  
A  
Q  
O  
Q  
N  
A  
S  
e  
Q  
Y  
G  
Q  
Sc  
N  
Fe  
Et  
K  
C  
P  
262  
y cran n  
qui non u  
64

De ce grand Sainet & noble Fondateur.

I [p. 13-16]

Complainte des paysans liégeois sur le ravagement des soldats. Suivie d'une  
plaisante débauche (1631 ?). Bibliothèque de l'Université de Liège, Réserve  
précieuse, Varia 52, n° 269, fol. 261, placard.

# LE SALAZAR LIEGEOIS

267

*Colin Badou*  
**I**A Tout creu, si fonge & lame,  
 Qu'on gy pense à le poue & fame  
 Se pay son diuot pay  
 Qui Salazar à fay mort,  
 Quia iamac veou es vie  
 Fé in ois grand tyrannie ?  
 O dou binamé Seigneur Diet,  
 Et vo amot di saint Lombiet  
 Edart rico si patience  
 Sen puny si mechonie simece,  
 Quif moty le bou Crustien  
 Qui iamac ni le firmen ren,  
 Diuen li prop peceufi fameine,  
 A temps qu'il bou Diet a fay l'ence.  
 Qu'on n'heu fé orchoy qu'oraison  
 Et qui fa pensé al passion  
 De doux Iesus, fé penitence,  
 Po acoz pardon d'not offense,  
 Qu'on fatallé à queffession,  
 Et riour li sainte Communien,  
 On quar auon l'maloureurz  
 Et v'ion comme in arrey leu  
 M'azé ce poue enocen,  
 Et ry to fou qui lauen,  
 O don Seigneur di patady,  
 Ny merit ty nin des pury ?  
*Gaspary*  
 Qui dial ti fé, Colin Badou  
 Qu'es laid qui ta son fait paou ?  
 T'auis to fin plen d'anoementse,  
 Qui ta ton fait di qu'as epeufe,  
*Colin*  
 Padiet gy fo amon moit,  
 Gin a pon d'fobfonce & coit,  
 Gi fo sou d'fonce, li cour mi tronne  
 Ci creu quig ma ferré le voue.  
*Gaspary en arrey to*  
 So sen fé haico di dicour  
 L'ui no sau sou qu'a fol cour,  
 A fide on po & nol raconte,  
 Riprend tialen li cour ty monte,  
 Id falich toy charna Pifon  
 Cret li de vinaire & grognon.  
 Sin fieret in fu pren corege  
 Li color li r'uit & vifége.  
*Colin Badou*  
 Quimen foncloyal de Gaspary,  
 Ni cez apalé d'Salazar ?  
 Qu'a vinou sorprend le flamen  
 Enfi qui si Diet à iarden  
 Si fida quel vina bahy,  
 Men y fou puny di pechy  
 Y faly pend à on fouz  
 Salazar el pou fé si vou,  
 Ou si lu melme nel vou nin fé,  
 In y atico de mais allé.  
*Trofon*  
 Giffen assure qu'ous & troureuz  
 qui fin l'office pu qu'ou voireu,

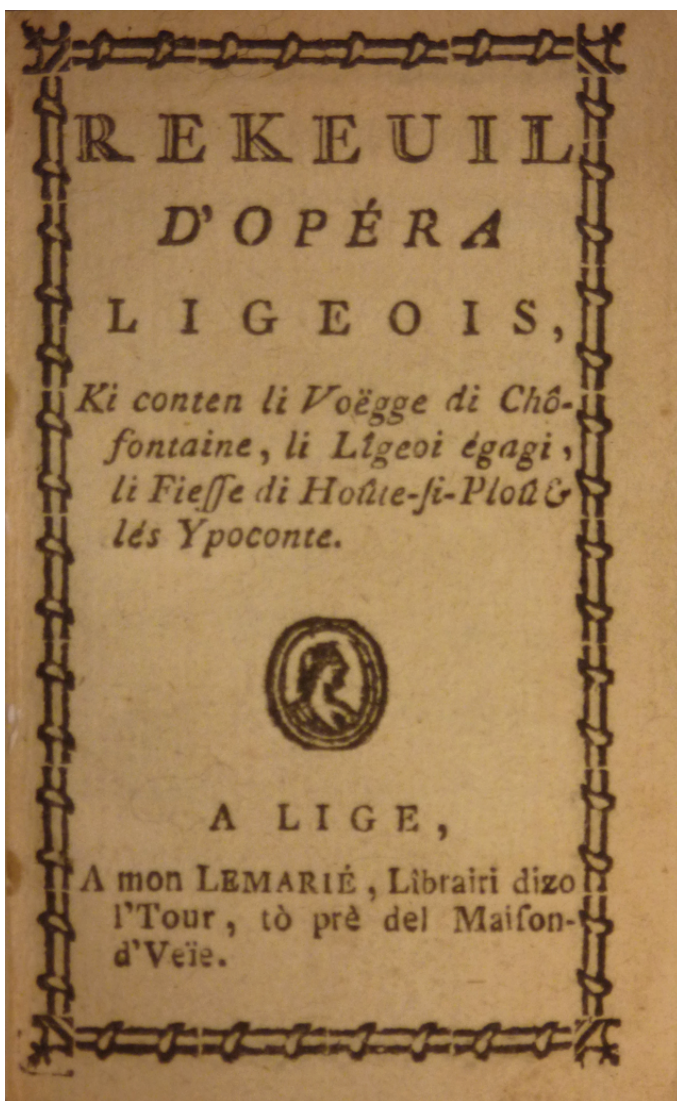
Ser fiet sommiamé si gin voire  
 B n fé l'office ato orlato,  
 Po r'ecoy not poue camarade,  
 Il aecu si diere un lakade,  
 Quimen à to afoz diua  
 Su racour nol enfi qui va.  
*Colin Badou*  
 O hontem don po vel fé coure  
 Gif el diere ten dire in boure,  
 Il fé v'ion to fan in bel mine.  
 A to flarmaye diuen l'Campinne,  
 Diuen on vieg di flamen,  
 Dimandant d'y logy le gen,  
 Le paylon qu'ehin armé,  
 On dit qui ne volin nu fé,  
 Qui l'Empereur nel aoleu rien,  
 Et qui l'irin coot si maodmen,  
 Et coit li si di nos bou France,  
 Quin vou nos fodat et prouince.  
 Etendant foula quat y fay  
 Si fu loyet, si fa houlpay,  
 Il y allé din ois fagon  
 Dimandant treu ceat patacon,  
 Le prometment toute afeurance,  
 Et qu'on le steu mac pu uoiance,  
 Emurron de grand serimen,  
 Qui finit y le poue Crustien  
 n'il n'istio tinin azeuré,  
 Pensent qui serint afeuré,  
 Ilz auzi par bay senblion,  
 Fou de vieg diuen le chion,  
 Et quan il fé tint as manes  
 Y fit toureufi le gen carie,  
 Si le ty to eferé,  
 Totto qu'ey & masseré,  
 Et tel a fay torto d'moosi  
 Leu prop chimiche & le d'haufi.  
 Si vouin ty toué l'Curé,  
 Po fou quis allef qu'isté,  
 Iustement quid passer tola  
 Farouma à su bisicot la,  
 Veant toué le poue Tixhon  
 Gim respoua dry on bouzohon,  
 Et crendan d'au on co d'balle  
 Gim ictra to long som forlité,  
 Gin v'efel hanfi ue gemy,  
 Mac gin pensa si bin moye,  
 Quan g'vex qui fourint evoe  
 Gy moussa diuen in bas voe,  
 Quig v'ef bin qu'aleto dreu  
 Diuen on vieg qu'in y avcu.  
 Aco quig pensis entré en  
 Vorey fé mie dal qu'istien,  
 Tot enfi qui des arrey,  
 Po v'ny d'robé & po py,  
 Oac em vie gy neu si grand dou,  
 gy penset vey m diereu iou,  
 F'es alla aldilone din xhot  
 S'allig mouffy diuen on fot  
 to cho, gy fou quasi broulé,

Et le poue qu'istefia à monté  
 A la parade ma me rien  
 Si moiedin ry qu'il arrey,  
 Si penset allef prendé des,  
 Vola cez dal cré malé,  
 G'el in li g'ymencé à pené  
 O bon Iesu qui fog qu'isté,  
 Ell y possibe qui se me dique  
 Nim laiton din ven l'ou l'arrey,  
 Gy qu'encé à diere me parotisse,  
 I'elcu moir in fallou qu'il foffe,  
 In lapa on li grand ma de vende,  
 Quig si me maron tot de pleste,  
 Si fou in l'arrey d'bon pormy  
 Ka si fou foula quim lauy,  
 Y tappet in d'ozar pol cho  
 qui sece far to le si dalgo,  
 Ka in allin quan centu l'got  
 To iuran le bouz dou,  
 Ois fieré ito auzé,  
 qui noue di setay mettreu feda  
 En fin quon leum to py  
 Tot le molion & l'prop mouly,  
 To fou qu'in y aueufi v'iege,  
 Le bicale meule & to l'harne ge,  
 Il a pris le poue paylon  
 Po le fé pay leu r'ation,  
 Dihau si uel volin nin fé  
 qui le freu to harpoué,  
 De ten qu'on seue enfi bisicot  
 Le poue & t'icel' erien l'her Godu,  
 qui seuseu in li grand pié,  
 Qui ieu l'cour amitan creu.  
*Gaspary en arrey to*  
 Padiet ioc un l'ay don Crustien,  
 Dihans ioc quis lon no gen,  
 Mac ce oullu si nos & a ron fay,  
 Prendé fouce à se houlpay,  
 Pij l'Eglise esty po creuf ?  
 N'at am paou qu' nos Seigneuz,  
 Nel fa tot afeur abifné ?  
 Vola bin son del riparfé,  
 Moit aion si not couleu  
 quin no prendé ty & bay ieu,  
 V'efreu ti bin bouté padan,  
 Nos auon Monfeur ten Lombiet  
 Nos bon Patron & su dige ame  
 qui le freu vei feuf & flume,  
 quin v'ont ti query leu enemy  
 Sen v'ny branité noi pay,  
 Nos esthon to bon Catholoug  
 Men non volon nin es del ligé,  
 No volon mentny to colé,  
 Nost ancienne neutralité,  
 Fé on te fay, dy ten menty,  
 A vos iugment qui merit ty ?  
*Trofon*  
 Por my gi dy po l'honnoré  
 qui l'auu bin lo reuécé.  
 F I N.

275

2 [p. 16-22]  
 Le Salazar liégeois (1632). Bibliothèque de l'Université de Liège, Réserve précieuse, Varia 52, n° 275, fol. 267, placard.



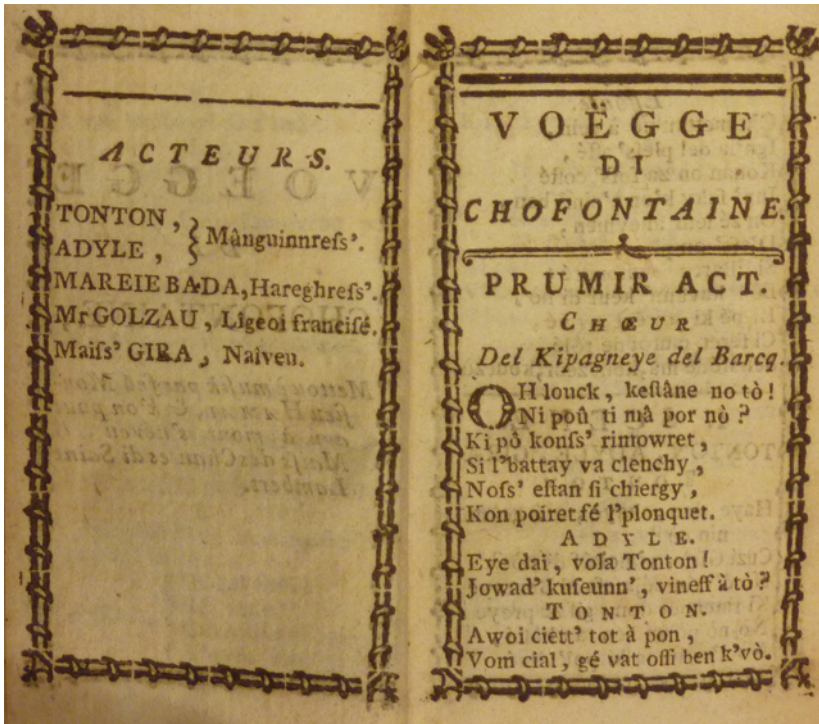


4 [p. 42 sv.]

Ce recueil des quatre opéras-comiques composant le « Théâtre liégeois » avait paru pour la première fois en 1783. X. de Theux (col. 683) écrit à son propos : « Lemarié, pour former ce volume, s'est contenté d'ajouter un titre général à l'édition de ces quatre pièces qu'il avait publiées séparément la même année. » La « supercherie » fut renouvelée à diverses reprises.

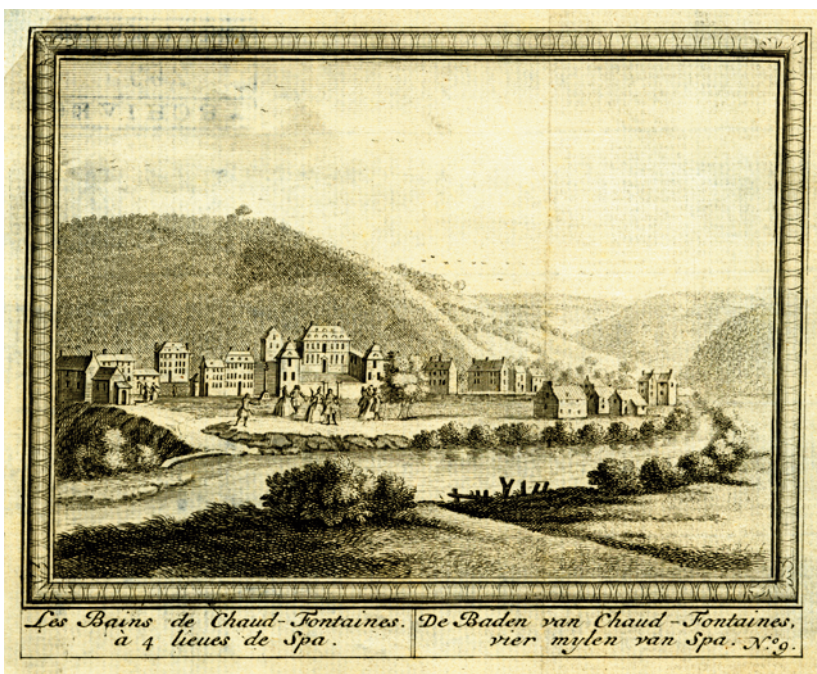
L'édition qu'on montre ici serait datée des années 1790.

Coll. D. Droixhe.



5 [p. 42 sv.]

*Li voyèdje di Tchaufontaine* (1757) dans le *Rekeuil d'opéra ligeois* de la fin du 18<sup>e</sup> siècle. Coll. D. Droixhe.



*Les Bains de Chaud-Fontaines.  
à 4 lieues de Spa.*

*De Baden van Chaud-Fontaines,  
vier mylen van Spa. N<sup>o</sup> 9.*

6 [p. 42 sv.]

*Les Bains de Chaud-Fontaines. À 4 lieues de Spa. N<sup>o</sup> 9.*

Dans P. et Fr. Foppens, J.-B. Christyn, *Les délices des Païs-Bas*, Bruxelles :  
F. Foppens, 1713. Gravure. © Musée de la Vie wallonne, 27 M, 2593.



7 [p. 42 sv.]

H. Godin, *Les Bains d Chaudfontaine a cinq lieues de Spa*. Gravure. © Musée de la Vie wallonne, 27 M, 766.2.

OEUVRES  
NOUVELLES  
DE  
MONSIEUR LE BARON  
DE WALEFF,  
DIVISEES EN SIX TOMES.  
TOME PREMIER.

*Contenant un Recueil d'Odes Heroïques & galantes,  
dedié au Prince Eugene, avec une Description en  
abregé de la Hollande, & quelques autres Poësies.*

*La Bibliotheca*



Chez EVERARD KINTS Imprimeur & Libraire,  
sous la Tour de St. Lambert MDCCXXXI.

8 [p. 46]

Au tome III de ses *Œuvres nouvelles* (1731), qui sortaient en réalité des presses de Guillaume-Ignace Broncart, Blaise Henri de Corte, baron de Waleff, principal écrivain wallon de l'époque de transition entre le siècle de Louis XIV et les Lumières, faisait l'éloge du wallon. Les « pasquinades dans l'idiome du Pays » montraient à Liège le « sel » et les « agréables saillies » des chansons françaises : « les gens du plus bas étage y ont la repartie aussi prompte que les habitants des bords de la Garonne ».

Coll. D. Droixhe.



LES  
RACOLEURS,  
OPERA-COMIQUE  
EN UN ACTE.

Par M. VADÉ.

*Représenté pour la première fois sur le Théâtre de  
l'Opera-Comique à la Foire S. Germain  
le 11 Mars 1756.*

---

Le Prix est de 24 sols. avec la Musique.

---



A PARIS,  
Chez DUCHESNE, Libraire, rue Saint Jacques,  
au - dessous de la Fontaine S. Benoît,  
au Temple du Goût.

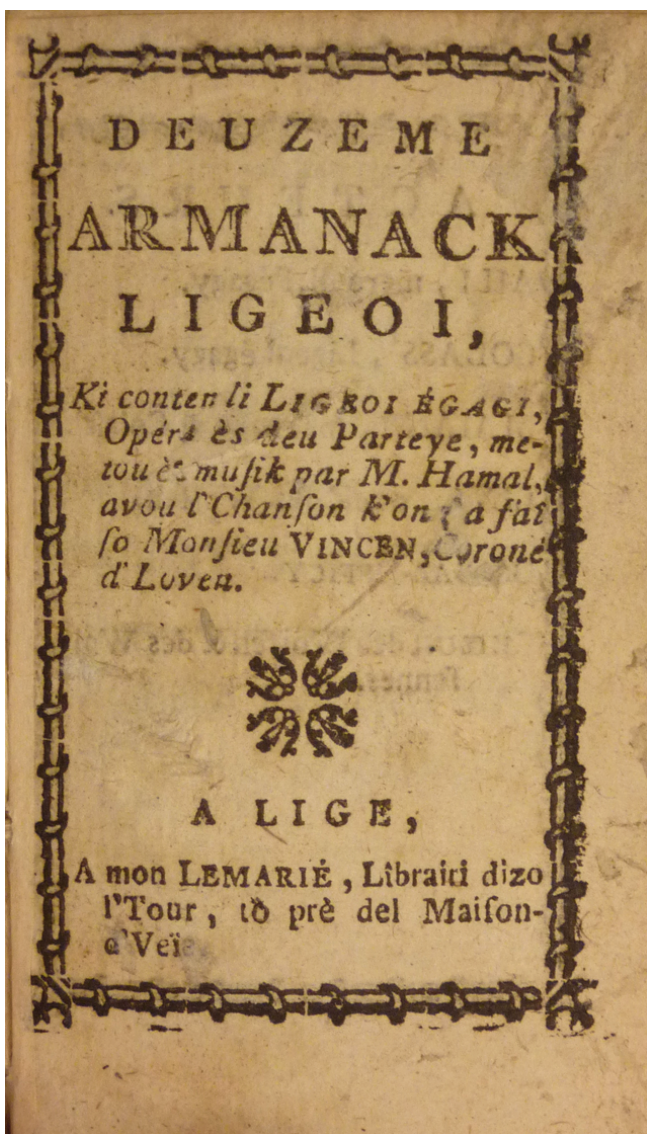
---

M. DCC. LVI.

*Avec Approbation & Privilège du Roi.*

9 [p. 56]

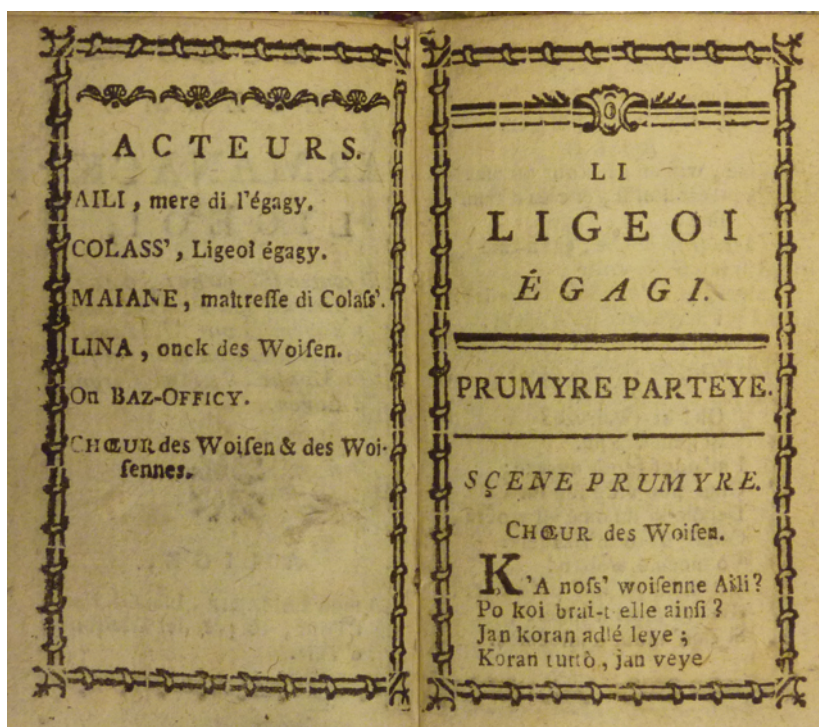
Le style « poissard » et les thèmes qu'il exploite — ici, l'enrôlement dans les armées de Louis XV, illustré par Vadé — servent de modèle au *Lidjwès ègadji*.



10 [p. 61 sv.]

Cette deuxième partie du *Rekeuil d'opéra ligeois* de la fin du 18<sup>e</sup> siècle comporte *Li Lidjwès ègadjî* (1757). X. de Theux (col. 573) signale que la pièce parut séparément chez Lemarié en 1783 et que certains « exemplaires portent l'indication *Deuzème armanack ligeois* ». C'est le cas ici, de sorte que cette édition du *Li Lidjwès ègadjî* peut remonter à la même date.

Coll. D. Droixhe.



11 [p. 61 sv.]

*Li Lidjwès ègadjì* dans le *Rekeuil d'opéra ligeois* de la fin du 18<sup>e</sup> siècle.  
Coll. D. Droixhe.

QUELQUES  
**CHANSONS WALLONNES,**

PAR  
l'Auteur du *Pantalon Trawé*.



*Li Pantalon Trawé,*  
*Le Breyâ,*  
*Lîch e lez Etrinjîr,*  
*Li Vin d'Payi,*  
*Lez Invansion,*  
*L'amitié.*

( 30 centimes. )

**LIÈGE,**

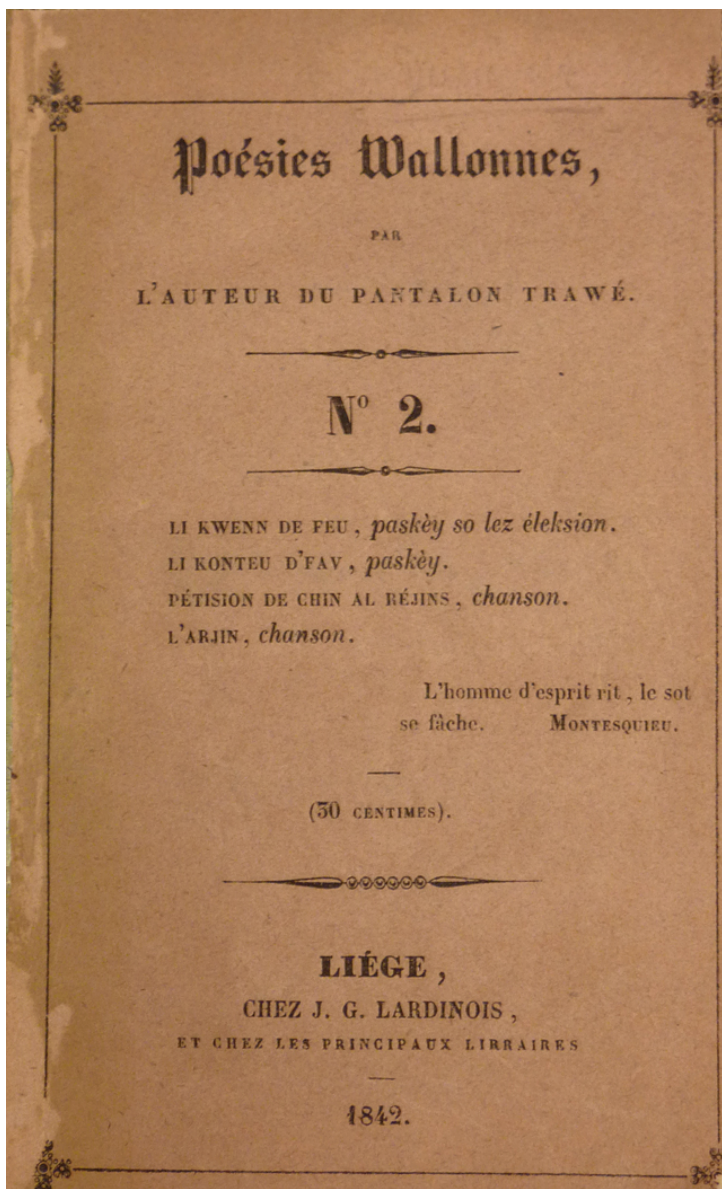
CHEZ J.-G. LARDINOIS,  
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

1842.

12 [p. 85 sv.]

Premier recueil du curé Duvivier, avec la réédition du *Pantalon trawé* de 1838 et la pasquille anti-libérale contre les *Brèyâs*, les « Braillards ».

Coll. D. Droixhe.



13 [p. 88 sv.]

Deuxième recueil du curé Duvivier, qui comporte, avec la *Péticion dès tchins a l'Rédjince*, une nouvelle attaque contre les « aboyeurs » libéraux. L'ouvrage fit l'objet d'un compte rendu de propagande dans la catholique *Gazette de Liège* quelques jours avant des élections concernant le renouvellement du Conseil communal. Coll. D. Droixhe.



14 [p. 92]  
Adolphe Picard.  
Gand, Lithographie de Florimond  
Van Loo, dans l'*Annuaire de la  
Société liégeoise de Littérature wal-  
lonne*, 1880, 8<sup>e</sup> année, Août 1880,  
p. 102-103. Coll. D. Droixhe.



15 [p. 92]  
Adolphe Le Roy.  
Lithographie.

**RESPONSS**  
**DÈ CHIN DELL RÉGINCE,**

KOMM ON VOU BIN LÈ LOUMÉ,  
ALL PÉTITION DÈ CI K'ENN NÈ SON NIN.

(DEUZÈME ÉDITION.)

AIR: *Et lon la la, po ç'kô-là.*

I.

K'ess ki cè k'ciss hiett di fà chin  
Ki s'mèl et di k'hagni lè gin?  
Po sûr ci son dè chin d'pò d'choi  
Qui v'nè tan hawé so lè loi.

Et lon la la,  
Po ç'kô-là,

Gn'aveu nin d'kwoi brair k'omm soula.

II.

Po sûr ci son dè chin d'pò d'choi  
Ki v'nè tan hawé so lè loi:  
On chin ki s'respèktreut on pô  
Sin tan gueuyi pàtereu l'impô;

Et lon la la,  
Po ç'kô-là,

No n'volan toué k'lè mava.

III.

On chin ki s'respèktreut on pô  
Sin tan gueuyi pàtereu l'impô;  
Vori-ti, k'omm dè tin passé,  
N'rïn pai, mè todi hawé?

Et lon la la,  
Po ç'kô-là,

Vout-on kô no raminé là?

IV.

Vori-ti, k'omm dè tin passé,  
N'rïn pai, mè todi hawé?  
Et si no l'z'y d'ni kô d'noss bin,  
C'est à pönn s'i sèri kontin.

Et lon la la,  
Po ç'kô-là,

On s'riwin'reu po cè chin-là!

V.

Et si no l'z'y d'ni kô d'noss bin,  
C'est à pönn s'i sèri kontin.  
On veu bin kinn son si kagness  
Ki po s'hèré d'vin tott lè pless!

Et lon la la,  
Po ç'kô-là,

On n'a màye assé po cè-là.

(1) Poésies Wallonnes, n° 2, par l'auteur du *Pantalón Trawé*, page 11.

Picard, Le Roy et Fuss répondent en 1842 aux attaques anti-libérales du curé Duvivier. Datée du « 20 dè meu d'oktòb », la pièce s'inscrivait dans la perspective de l'élection du renouvellement du Conseil communal, le 25. Sa reproduction de la « Novell Collection d' Paskeye Ligeoiss » d'Oudart porte le n° 3. Bibl. des Dial. de Wallonie. © Musée de la Vie wallonne.



Héno,

a tos les chins, neurs ou blancs qui hawet.

Cher : V'la c'que c'est qu'd'aller au bois, etc.

Po m'instalé municipal  
Président l'conseil comunâl;  
On bon camarade à treus coines;  
Ni k'notan boubene  
Vou m'seché di m'coine,  
Mais j' m'a r'téré po m'santé,  
Ji n'a pus qu'f.... del liborté.

Oh! hoûté on pau tos ces grôûla  
Qui j'ô distan cial à Lota;  
Des r'trogradans, li p'titt Lemire,  
Hawés à s'flé rive,  
On k'not si manire;  
Vola qu'azôr accourt pîler (1)  
Po les chins qui n'sont nin mûslés.

(1) Pantalon trawé, n. 2.





18 [p. 87-88, 102 sv, etc.]

François Bailleux.

Gand, Lithographie de Florimond Van Loo, dans l'*Annuaire de la Société liégeoise de Littérature wallonne*, 1867 – 3<sup>e</sup> année, Mai 1867, frontispice.

Coll. D. Droixhe.

19 [p. 114]

« Enfant du quartier de Sainte-Marguerite à Liège où il passa sa vie, Jean-Joseph Dehin, fils d'un pauvre chaudronnier, entra en apprentissage à l'âge de neuf ans. D'étape en étape, par son courage et son travail, il abandonna la chaudronnerie pour la ferronnerie où il se révéla un maître artisan.

D'importants travaux lui furent confiés, à lui et à ses fils, notamment à la cathédrale de Liège : on n'a pas oublié qu'il y laissa, sur plusieurs pièces d'orfèvrerie, d'originales "signatures" en wallon, marques de son esprit frondeur » (M. Piron, *Anthologie de la littérature dialectale de Wallonie. Poètes et prosateurs*. Liège : P. Mardaga. 1979, p. 132.). Dehin présente ici l'image du poète-ouvrier dont la réussite littéraire,

susceptible de lui valoir le surnom de « Béranger liégeois », ne doit pas faire oublier sa condition première. Gand, Lithographie de Florimond Van Loo, dans l'*Annuaire de la Société liégeoise de Littérature wallonne*, 1867 – 3<sup>e</sup> année, Mai 1867, frontispice.

Coll. D. Droixhe.



1.

Si vous, mes bons amis grignoux  
 si raconter n'histoire  
 Do l'jou d'ouïe c'ne pu les chonous  
<sup>ki s'tape</sup>  
 qui l'approuvent de vos Hoer  
 J' l'agite' rien chal d'inn chanson  
 La faridondaine faridondon  
 Vos libertes' en vou v' ravis, boubi  
 a la facon de barbari —

2.

De ton hi guillaume li testou  
 gouvernoss' li Belgik  
 Le Kalotin esti brindou  
 i perdi leu pratik'  
 i s'an bai fe de sermons  
 la faridondaine  
 c'est comm' z' d'vin mouin e jishi  
 boubi —

---

ma fik' si serent s' ton bai ho  
 penti le ka tolik  
 d' amadouer le liberos  
 po se fe l'ho de fusik  
 si serent la inn bell' ermon  
 li serent on t'on rava pot pou ri

Paskeie. Maie 1842. Fr. Bx et J.G. Ms. Manuscrit, deux feuillets, 12 couplets.  
 Cette chanson anticléricale, datée de mai 1842, est due à François Bailleux et  
 à Joseph Gérard Macors, né à Liège en 1817, qui était alors étudiant en  
 droit. Dès 1847, il se vit confier à l'Université l'enseignement du Droit  
 public, puis la chaire d'Histoire politique moderne en 1848 et il succéda en  
 1876 à Godefroid Kurth pour le cours d'Histoire politique interne de la  
 Belgique. D'après le *Liber Memorialis de l'Université*, il se situait « à l'aile  
 gauche radicale » du parti libéral. Coll. D. Droixhe.

10  
all'chamb si non majorite  
kangh' la loi communale  
et pu a nom d'ell liberte  
2 fan l'oe electoral  
examotons l'constitution  
et le pape no serons beni

11  
li trait no thomb si presenta  
po se a kalignerie  
et pu d'atheu si sol'ela  
po factionner nos veies  
l'oe t'un vral contrevolution  
n'ont ce nen en 'honte po nos' pai

12  
nos ôts lieges font les parins  
ont d'ne' fait des romades  
d' on d'ne  
au pance evêque a kalotins  
A au aristocrâtes  
no leuron se com de hoarons  
comm' des esclaves serons traiti.

Par fr. Bailley & J. G. Macors.  
Promenade & fête d'Avri.

Ces dernières strophes de la *Paskeie* politique de Bailley et Macors évoquent le changement de la loi communale, qui réduisait considérablement l'autonomie des pouvoirs locaux avec la « bénédiction du pape ». On y met en cause aussi bien le libéral Jean-Baptiste Nothomb, premier ministre du cabinet de coalition constitué en 1841, que le catholique Barthélemy de Theux de Maylandt. On reproche au progressiste Nothomb la « calinerie » d'avoir accepté, au nom de l'unité nationale, la *contrevolution* livrant les Liégeois au pouvoir de libéraux demeurés proches des aristocrates, qui réduiront à nouveau le peuple à la condition d'esclaves. Coll. D. Droixhe.



22 [p. 115-119, 193-194, etc.]

On parlait d'*fê dès nous kès*, « de nouveaux quais » sur Meuse, écrivait Jean-Joseph Pinsar dans ses *Travaux publics, à Liège*, avril 1837, Les « embellir » paraissait moins important que « redresser le cours de la rivière », estimait au même moment un journaliste et émigré politique français, Félix Charpentier, dit Damery. Le curé Duvivier, dans *Li cwène dè feû*, qui est aussi une *pasquèye so lès-élèctions*, brocarde en 1842 le *novê kê d' haladje*, « nouveau quai de halage » : « le plus beau, le plus adroit coup de vache » qu'on ait inventé « pour faire sombrer les bateaux ». La vue du pont-des-Arches ici prise en amont ne permet pas d'apprécier les dangers courus par les *nèveûs*, dont la littérature du temps se fait si souvent l'écho. Gravure.

© Musée de la Vie wallonne, 47559, n° 23.

24 [p. 126]

Regardez cette autre vue d'optique, annonce dans sa *Lantèr-majique* François Barillié, ou Barillé, ou encore Barillier — ces écrivains populaires gardaient quelque chose de l'anonymat des auteurs des *Dialogues de paysans*. Il était l'« un des plus anciens ouvriers de la maison Dehin frères, fabricant d'ornement d'église ». Aussi se mit-il à l'école dialectale de Jean-Joseph.

Voyez ici, dit l'amuseur public, *on bokèt dè nou pont dèl Bov'rière*, « un morceau du nouveau pont de la Boverie ». On aperçoit aussi *l'ospice dès Vis-Omes incurâbes* « l'hospice des Vieux-Hommes incurables », et *l'fabrike di mon Vanderstraat*. La filature Vanderstraeten, en plein activité dans cette autre vue du site, symbolise bien l'essor industriel de la région.

© Musée de la Vie wallonne

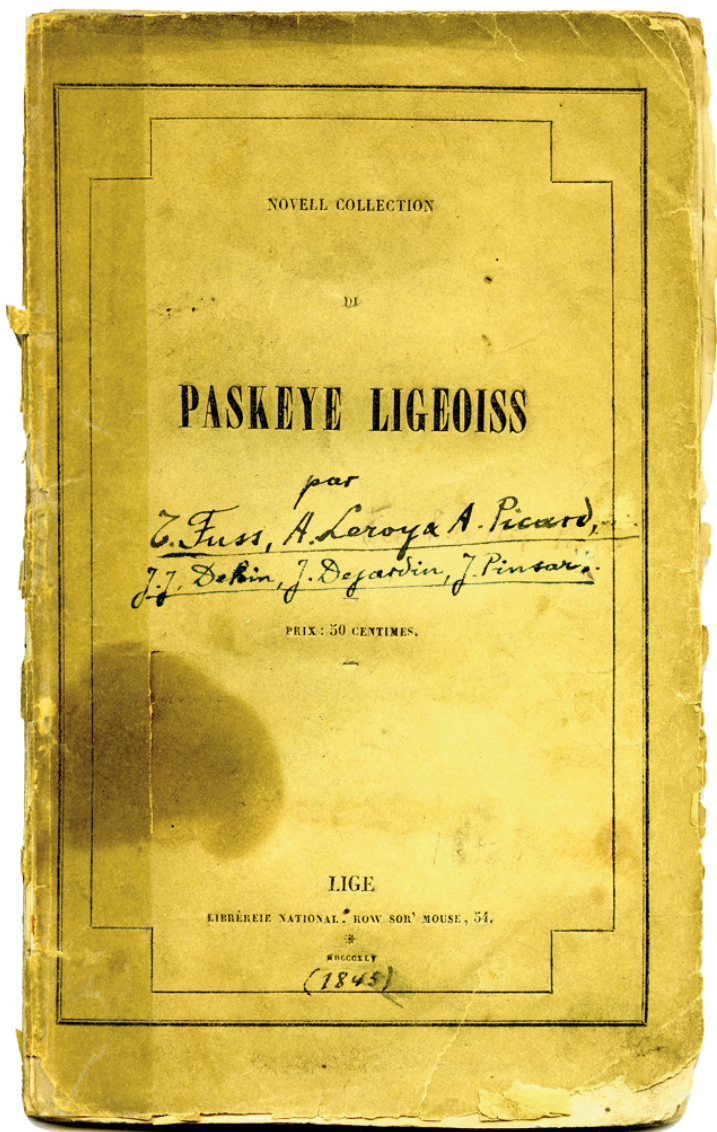


23 [p. 126]

Au pont de la Boverie qui « fit la balançoire » en 1837 succéda en 1843 celui que l'on voit ici, vers 1858. L. Béthune, *La Meuse et l'Ourthe. Deuxième suite au Vieux Liège. Recueil de vues rares et inédites*, Liège, 1892, n° 8.

© Musée de la Vie wallonne





25 [p. III]

À côté de la « Novell Collection d' Paskeye Ligeoiss », ce recueil d'aspect négligeable offre en 1845 un autre témoignage de la vitalité du renouveau dialectal des années 1840, prélude à celui qui vit la publication de *Lèyiz-m' plorer* de Defrecheux (1854) et la fondation de la Société liégeoise de Littérature wallonne (1856). On notera la formulation dialectale de l'adresse typographique. Bibl. des Dial. de Wallonie © Musée de la Vie wallonne.

10 centimes.

Novell collection d'Paskeye Ligeoiss. — N. 2.

# PASKEYE

D'onk di ju d' la Moûss

## SO L'NOUV TOUR DI SIN-FOIEN

ET KÉK-Z-ÔTT MONUMIN DELL VEYE.

(Deuzèm édition).



AIR : *La bonne aventure, ô gué !*

Noss Tour è sin kontrèdi  
Li pu bell dell Veye ;  
C'n'è nin n'biess ki l'a bati,  
Ni n'pititt usteye.  
Po li d'né n'sifaitt façon,  
Fallév on kränn maiss-maçon !  
C'ess-t-inn bell tour, mes ami.....  
N' fâ nin k'on n' nè reye.

C'è l' mèm k'a fai l'Casinò ,  
Ki n'è nin n' biessstreye ;  
On di k' s'y a fait dè trò :  
C'ess-t-inn kalinnreya !  
L'ôtt jòu on-z-y a dansé ;  
Li planchi n' s'a nin d'foncé !  
Louki l' plâtt dè chapitô.....  
N' fâ nin k'on n' nè reye.

26 [p. 130]

« Nous débutâmes par une boutade sur quelques monuments de la ville, à propos de la tour de Saint-Pholien qu'on venait d'achever et que nous comparâmes à une cheminée surmontée d'une cage (*ine gayoûle*). » Ainsi s'exprime Alph. Le Roy, évoquant le premier essai dialectal composé en compagnie de ses amis Ad. Picard et Th. Fuss. « Nos vers étaient médiocres, mais nos critiques frappaient généralement juste : les rieurs furent pour nous. » On présente la pasquille dans la reproduction de la « Novell Collection d' Paskeye Ligeoiss » d'Oudart (n° 2). Bibl. des Dial. de Wallonie. © Musée de la Vie wallonne.

**10 centimes.**

Novelle collection d' paskeyes Ligeoises N° 9.

---

**LI NOUVE PURLOGE  
DEL' MAISS EGLISE.**

**HYME.**

---

Comm tos les autt , mi ja s'tu veie ,  
Çou qui l' cathedrâle a d' novai ;  
Des cis d'het qui c'ess-t inn merveie ,  
Li chif d'oûv d'on fameu cervai.  
L'ovrege est foir considerâve ;  
On dit qu'on va co l'richergi ;  
Des chafett trovet admirâve  
Ciss novell farç di noss biergt.

On sot dit : c'est de l' rinaissance ;  
L'examinant di d' vins , di d' foû ,  
On seminair donn l'assurance  
Qui c'est d' vi goss tot batt-an nou.

27 [p. 139-141]

Pinsar, peu respectueux des matières religieuses, détaille ici avec ironie l'installation d'une nouvelle chaire de vérité à la cathédrale Saint-Paul, le 24 avril 1843. Artisan d'un art populaire, comme on l'a vu ailleurs, il dresse aussi, à la Daumier, le portrait des amateurs d'art qui apprécient ce « chef d'œuvre ». Bibl. des Dial. de Wallonie. © Musée de la Vie wallonne.





28 [p. 141]

Découvrant les statues des saints que comporte la nouvelle chaire de la cathédrale Saint-Paul, le sourcilieux Pinsar les trouve *trop gros po leù tchabote*, « trop gros pour leur niche ». On peut en juger par cette photo.

© M. Collart.

277

Pinsar

Travaux publics, à Liège, avril 1837.

Les flamins vantet leu Brusselle,  
 Ses palâs, Spare, Les ferès ch'mins;  
 Convièz qu'nos Liège est la pu belle  
 Oû bin di d'fou qui di d'sint.  
 Nos n'avan nin manneken pipe,  
 Mais d'abord nos sierans greby,  
 Et l'papeye à l'abri d'archipe  
 Po s'y rapouêlé les d'sbeuri.

Des stroucs-ès-rosse sont ralargés.  
 On ralignaie Cou qui est K'biné;  
 Des noûs qui on fait, Des rastorgées  
 Et des cis qui on-y a racourné.  
 Deja tant d'mobonn' elevaie  
 Comme si il avab ploué des aidans  
 Qui n'a qui l'mitan de l'parwaie  
 a mâlvâ, pou tape' des plans.



Li tour di boche est faû di splebe,  
 Nos bai noû pont yâ mè qu'coula,  
 Les cis qu' l'ont fait n' sont nin co biepe,  
 Mais des lots d'aru planté là;  
 Nos pairars soivante ans leus pûres,  
 Qu'pape on bouf, on char, on ch'vâ;  
 alors, nos efans poiront dire:  
 Vost dieu, c'est l'gravi des bair'pâ.

on

29 [p. 144]

Dans cette autre pièce, où il s'adresse aux Wallons — ce qui n'est pas si courant en 1837 — Pinsar oppose les beautés de Liège à « leur Bruxelles » — ce qui n'était pas non plus des mieux séant à l'époque où se construisait le sentiment national. Bibl. des Dial. de Wallonie.

© Musée de la Vie wallonne



30 [p. 148]

« Vous allez voir une rareté ! », annonce à son visiteur parisien le cicerone liégeois, dans *l'Apolodjèye èt critike di saqwants monumints lidjwès* du poète-ouvrier Jean-Joseph Dehin (1852). La curiosité en question se trouve place du Marché : « C'est une fontaine carrée de fer. » « – Mais, Monsieur », s'exclame le voyageur, « c'est un calorifère ! » Photo vers 1900. Vue prise approximativement à partir de l'actuel établissement À Pilori.

© Musée de la Vie Wallonne, 1018100.



31 [p. 151]

Pour quitter la place du Marché et gagner le marché aux fromages de la place Saint-Denis, Dehin et son invité empruntent, afin de « couper au court », la rue Matante Sara. Celle-ci reliait l'actuelle rue de la Madeleine, à l'approche de l'Hôtel de Ville, et la rue Souverain Pont. La vue est donc prise à partir du débouché de la rue Matante Sara. On voit à droite ce qui reste de l'ancienne rue du Stockis — « victime des transformations du quartier de la Madeleine opérées en 1875 », écrit Gobert (X, 501). Au centre, l'arrière de l'Hôtel de Ville est aligné sur la mercerie-bonneterie Collet-Gaupin » (enseigne au bas de l'immeuble de trois étages) et l'immeuble voisin. À l'extrême gauche se dessine l'entrée de l'ancienne rue de la Cloche. © Musée de la Vie Wallonne, 1011838.



32 [p. 92]

On possède de nombreuses vues anciennes du pont-des-Arches. Celle-ci, prise du quai de la Batte, montre bien la courbure du pont inauguré en 1657 et démolí à partir de 1859. Lithographie, Liège, Bindels-Huck, v. 1850.

© Musée de la Vie wallonne, 47559 n° 22.

# Les adiets à vi Pont-d'z'Agés,

Par **J.-J. DEHIN,**

*Maïsse chodroni à Lige. Air : Te souviens-tu.*

Adiet, Pont-d'Z'Ag', volà qu'on t'dimolihe  
Ti n'convin puss' as ligeois d'ajourd'hou.  
On vout-on nouh, oûie fâ qu'tot s'aplatibe  
Tê condamné, ta passé tê bai jou,  
T'esteut portant bin bâtin so noss' Moûse  
Arreuss' mâie creux qu'on l'areut abattou  
L'idêie dè d'mour a t'ajourd'hou pris s'coûse  
Is fâ qu'tôt cang'pusqui noss'siêke ell'vou.

Volà deux siêke on metta l'prumir'pire  
Comme l'esteut bai qwand li fou l'achève  
Ossu'nos perr' di t'chif-d'ouh' fouris fir.  
Ca l'esteut l'coq et ti nos l'a prové.  
On veu co l'pirr plaqueie so ti s'toumak,  
Wiss què marqué l'dâte et çou qu'ta costé,  
Mais cè fini, volà qu'on t'donn' ti dak',  
Les moudeux d'oûie ti vont attitoté.

So l'fin d'l'autt' siêke ta pierdou t'dârdanelle,  
On la d'molou à nom dè l'liberté;  
Ta s'tu pu lib', mais l'liberté l'chèv'-t-elle?  
Ta l'mém' sort oûie, ti n'pou nin l'ribouté;  
Noss' veie cité pielt' si cachet gothique;  
Li lèvai pass' so tot nos monumints.  
Onck di cè jou n'gnâret pus rin d'antique,  
Qui l'nom Ligeois si nos n'ell' pierdan nin.

Mâgré l'viêss' testeut portant bin foirt,  
Is n'gnaveut nouk à l'poleur comparé,  
T'âreut co bin passé treus cints hiviers,  
Et mém' co puss', qu'a testeut assuré.  
Ti n'raviss' nin t'camerâdedè l'Bovreie,  
Qu'a bahi s'tiess' divant d'es'busquinté.  
Ti sé com m' mi qu'on l'a d'vou fé deux feies,  
Sins qu'on wess'dir' qu'il est bin astiké.

Ti autt' camerâd' li grand pont dè l'Vâv'neutte  
A ponn' fini, l'atrappe on tour di rin,  
On veut qu'ses jamb' ni sont nin des pus reutte,  
On l'a stansné pawou d'quék accidint;  
Mais, ti, vi pont, l'histoir' ni pou nin dire  
Qui t'âie drenné dizot çou qu' ta poirté,  
Et ta l'honneur dè terminé l'carrie,  
Sos t'vi fond'min et d'tott Lîg' rigrété.

Po t'blâmé, volà quèk ès annaies,  
On mall' adrett' l'areut s'tu rasav'té,  
D'on parmin d' brike ine ovrege à l'jozaie,  
Qu'esteut tappé tot comm' par charité,  
On l'a compris, c'esteut po nos fé creure,  
Qui l'arsteut bon qui po des s'ts herraies;  
Mais oûie on veu qui t'è co d'areg' deure,  
Ti fait r'dohi co meie et meie hawais.

V'chal li raison : l'esteut par trop rapide,  
T'âreu touwé noss' jônne génération;  
Goula cè vraie, qu'a d'vint noss' siêke on ride  
Li foiss' si piette on n'riknoh pus l'wallon,  
On fait d'nos autt' tot çou qu'on vout asteur,  
Li sonck ligeois divint trop margoulé;  
On' nos freut blanc, on nos freut roche ou neure,  
Et n'bahri l'tiess' sins l'wéseur riêvé.

Tè d'vint l'mém' ca, ti veu pus rin n'eschante,  
L' Moûse à tes pis n'court puss à gros boufons,  
Ti na pus l'jole de veî l'aiw corante,  
D' poie qu'on za fait l'oué de l'dérivation,  
L' Moûse et pâhûle, on n'ôt pus qu'ell' huzenne,  
N'gna pus noll' jôie, on s'anôie à l'louqui;  
Onck di cè joû, ell' nos tapret l'pufkenne;  
Ti veu, vi pont, comme les timp sont cangl,

Jan consoll' tu, adiet po l'dièrainn' feie,  
Is sont-à l'ouh', mais t'è deure à d'moli,  
Chaq' pirr' qu'on l'raie t'è n'ne zi fait bin veie;  
T'è deur, vi pont, on zo l'ovri gèmi,  
Oh! vi t'èmon qu'a pris pârt à nos gloires,  
Qu'a suppoirtex nos perr' est leus bons dreuts.  
Ji pleur' li sort, tes-à l'Artik dè l'moirt;  
Adiet co n'feie! adiet, pauv' mâlhureux!

DÉPOSÉ.

LIÈGE. — IMPRIMERIE DE J.-G. CARMANNE.

33 [p. 163]

Cette chanson de Jean-Joseph Dehin sur la démolition de l'ancien pont-des-Arches, entreprise en 1858, comporte un singulier couplet de déploration sur la perte de vitalité du « Wallon ». *Nihil novum...*

*Li fwèce si piède, on n' ric'nohe pus l' Walon,*

La force se perd, on ne reconnaît plus le Wallon,

*on fêt d' nos-ôtes tot çou qu'on vout asteure.*

on fait de nous tout ce qu'on veut maintenant.

Bibl. des Dialectes de Wallonie. © Musée de la Vie wallonne.



## Destruction dè vix Pont d'Zèches.

Par Joseph DENOEL, tourneur de chaises.

Chantée par J.-J. Waersegers.

Pauv' vi' pont-d'zâch, ve t'la fotou. (bis)  
Mi va ess rasé jusqu'à cou. (bis.)  
Et portant ti qui t'nève si bon,  
La Faridondai, la Faridondon.  
On n'fret maie pu l'pareie qui t. Biribi  
A le façon de barbari, mon ami.

Louque on po lâch di saint Linâ (bis)  
Si elle ni t'nève nin comme i fât, (bis)  
Zon battou même à carillon.  
La Faridondaine, la Faridondon,  
Et nell polet co'fê hogi, Biribi,  
A la façon de barbari mon ami,

Il ont lutté avou hardiesse. (bis)  
Mais Linâ v' fait veie ses foices, (bis)  
Il a stu tape ine pire dè pont.  
La Faridondaine, la Faridondon.  
Divin inc' finiesse po tospî, Biribi,  
A le façon de barbari, mon ami.

Nos fât dire adiet às vix'pont (bis)  
Qui nos a poirté tant des ans (bis)

Nos n'avant onck qu'est fait pa lon.  
La Faridondaine, la Faridondon.  
Qu'od nn'est pou rîre à s'dipihî, Biribi  
A la façon de barbari mon ami.

Pauv' vix pont tote fan nos adiet.  
Ja l'cour si gros jenne ne pou pu,  
nd fais pu qui tapé des plant.  
La Faridondaine, la Faridondon.  
Todi po ruiné nos pays, Biribi,  
A la façon de Barbari, mon ami.

Volâ t'camarade qu'est fait pu lâche.  
Il est bâti so pâ sos fôches.  
Ces in' veie heure kon zy a pris l'plan.  
La faridondaine, la faridondon.  
Nol veurant bin vite eshechi.  
A la façon de barbari mon ami.

Batti ta deux nouvelles è zâches.  
Po drovier tes batais à l'âges,  
Batti tîne sipirai pu l'pont.  
La faridondaine, la faridondon.  
Les zâches ti gagn'ront l'pardis, biribi,  
A la façon de barbari, mon ami.

Joseph Denoel, « tourneur de chaises », chante ici la résistance du vieux pont. Voyez « l'arche de saint Léonard » — l'une des six que comportait l'ouvrage.

Alors que les démolisseurs la battaient « à carillon » avec des explosifs, une partie s'en détacha pour aller briser la fenêtre d'une maison de la rive droite. La chronique rapporte en effet qu'une grosse pierre atteignit le n° 2 du quai des Tanneurs et « tomba au milieu de la table de la salle à manger ».

Bibl. des Dialectes de Wallonie. © Musée de la Vie wallonne.

## Response à Pont-d'Z'ach'

Par on vi d'chvâ.

AIR : *Te souviens-tu.*

C'est dont ini, vola qu'on va l'abati',  
Lai crouffieu pont, câss' di tott' mes soucûr,  
So m'cur on a kihii pu d'on pid'batt'e  
Et m'fé sôné divant d'ess monté d'seûr.  
On pou bin l'dir' l'esteu on vraie bouria,  
A gins, à biess', ti n'a maie situ bon,  
Di d'veie dimour, vola m'seul rafia,  
Baicô des d'chvâ dirons qui j'a raison.

Ji sé fotr bin qu'après les jalaies  
Vov' plaihi bin a cassé les hérons,  
Mais nin pu lon qui l'annaie passaie  
Vos s'piie ko deux ou treu bais pontons ;  
Adon tot fir' vos admirî l'imâch'  
Des pauv' bat'li qui vos avi r'ruiné,  
Sovin leu veie dimorév' innte vos ach'  
Sin k' po soula vos âse maie tronné.

On k'quinchêv' si bin po on deûr cour,  
Qui si d'ell' veie on esteu digosté,  
C'est à Pont-d'z'Ach', dihév' t'on qui ji court,  
Ca y n'a k'lu à bin lei goté.  
Mais d'ces jeux là ta fini tott' ti couss'  
T'enn net rindret on bai compte à Bondiu,  
Divin pô d'tin y fâret qu'on d'dimousse  
Et po s'neî on ti r'cuiret maie pu.

V'la vos parlé dè nou pont d'ell' Boy'reie,  
Tot vi qui j'sot j'ell' monte co âheiein ;  
Vos l'i prév' né qui l'âret inn' coute veie ;  
Y l'est meieux à c. qui vos à rin.  
Ca po l'jou d'ouie vos esté bin è coieise,  
Oa a mêm' dis qu'on n'sâreu t' rasav'te,  
C'est on tot plat ouie qui va print' ti piêce,  
Et ti, crouffieu, nos t'allant fé dansé.

N'âreu ti nin falou po k'continté  
Qu'on lêah là noss bell'dérivation,  
Et k'les Ligeois savahi respecté  
Les vi camâch', qwant mêm' inn sont pu bon.  
Mais houtez don, nos z'avant s't'à Palâ  
On bai Musé, po mett' souck' est antique,  
Des ohaïs d'moir', ainsi d'des vi ârmâ,  
Fâ t'y allé po completé l'botique.

Y fâret bin, malgré tes calinn'reies,  
Qui n't'acoirdans' souk' ti nos ric'mand' :  
Di d'pardonné tot' tes biess'treies,  
Les cassé bresses et les cassaie è jamb'.  
Et puis d'abôr, nos n'estan nin des sots,  
Nos savan bin qui soula va passé ;  
A l'heûr' d'ell' moir' on deu rouvi tot,  
Dihant essôn' Ré qui ess cât inn pâsé.

Constant FRÈRE.

(1) Mal en ordre, *terme de batelage.*

(2) Prix du trajet, *id.*

Tout le monde ne regrettera pas l'ancien *pont-d's-Âtches*. En témoigne cette *paskèye* de Constant Frère, où un « vieux cheval » reproche au *léd crouffieûs*, au « laid bossu » — l'expression apparaît dans d'autres pièces — tout ce qu'il lui a fait souffrir. L'impression sur feuille volante de couleur, dans des formats divers, caractérise ce type de littérature populaire. On le trouve également en pays germanique. Bibl. des Dialectes de Wallonie. © Musée de la Vie wallonne.



# Notes

1. WILLEMS 2001-2002, p. 229.
2. En témoignent encore son étude du *Genre romanesque en France depuis l'apparition de la Nouvelle Héloïse jusqu'aux approches de la Révolution* (1922) ou celle sur *Bug-Jargal* (1923).
3. CHAUVIN 1886.
4. Réserve précieuse, Varia 52, n° 269, fol. 261 et n° 264, fol. 257 (correction ms. de la référence dans l'exemplaire de Piron, par rapport à Haust)
5. Ms. in-fol. de 683 pages, Cod. Chart. Saec. XVII (vente Lavalleye), fol. 249 / 245 r°. Le document comporte une double numérotation : un premier chiffre fournit un indice supérieur de quatre unités au second.
6. Réserve précieuse, Varia 52, n° 275, fol. 267.
7. P. 33-40.
8. Coté M 5134.
9. Le wallon liégeois dit plutôt *payizan* que *payizon*. La forme en *-on*, caractéristique de la Hesbaye, se manifeste aussi dans les couples *mitan/miton* « moitié » ou *juran/juron* « jurant ». Les graphies *vie*, *tyrannie*, *mie* semblent également typiques de la même région, alors que les mots liégeois correspondants se terminent par *-èye*. De même, on y dit *mine*, *Campine* à la place de *mène*, *Campène*. Haust écrit : « L'auteur prononçait certainement on partout. » Mais on ne peut exclure qu'un narrateur pratiquant le wallon de la capitale principautaire, en empruntant des traits notoirement hesbignons, ait ici voulu imprimer au récit un caractère rural.
10. Piron se réfère à la *Numismatique de la principauté de Liège* de J. de Chestret de Haneffe (1890).

11. P. 97 sv. ; HAUST, p. 52 sv. On se réfère, comme précédemment, à cette seconde édition.
12. Réserve précieuse, *Varia* 52, n° 263, fol. 257.
13. GOBERT, V, p. 319.
14. Quant au Lambert de Hollogne qui avait vendu à l'imprimeur libraire bâlois Frobenius les *Formules d'entretiens familiers* qui deviendront les *Colloques d'Érasme*, il était contemporain de ce dernier, qui signale son décès dans une lettre de 1522. H. Helbig évoque aussi sa disparition. Cf. BIERLAIRE 1977, p. 17-19.
15. Je me réfère, de mémoire, à un document trouvé à la Bibliothèque de Cracovie, qui fut en son temps (vers 1975 ?) communiqué au Professeur Paul Harsin.
16. Fol. 250/246 v°-252/248 r°.
17. « Ne l'épargne pas : il a des houseaux », c'est-à-dire des sortes de guêtres, dit aussi Clabaud. L'observation signifie-t-elle que les paysans pourront, en lui prenant celles-ci, trouver quelque compensation aux pertes qu'ils subissent ? Par ailleurs, *piède sès hozètes* « perdre ses houseaux » a le sens de « mourir » en liégeois : l'expression est peut-être ici sous-entendue. Elle était courante en français du XVII<sup>e</sup> siècle. La Fontaine, dans le *Renard anglais* (livre XII, fable 23), écrit : « Mais le pauvret, ce coup, y laissa ses houseaux. » Il est également notoire que l'on reprend à quelqu'un une espèce de principe de vie personnelle quand on hérite de ses chaussures ou de ses pantoufles.
18. Fol. 249/245 v°-250/246 r°.
19. Fol. 252/248 v°-253/249 r°.
20. Le style de leurs récits, écrit HAUST, « n'est guère aussi animé » que dans les autres dialogues, le récit étant plutôt de « genre statique ». « C'est, en grande partie, une plainte amébee : les deux personnages échantent des lamentations, qui seraient vite monotones si des faits personnels, pittoresquement énoncés, ne ravivaient l'intérêt. »
21. Ici comme au vv. 79 et 101, Haust transcrit par la forme française en raison de la graphie *meschan*, de même que *meschef* est transcrit par *mèchéf* au v. 34.
22. Fol. 254/250 r°-255/251 r°. Mentionné en note par Haust, 56, d'après : Commission royale d'histoire, c.r. des séances, t. III, 1852, p. 152-154.
23. Fol. 257/253 r° ; fol. 261/257 v°-262/258 v°.
24. Fol. 261/257 v°-262/258 v°.
25. HAUST, p. 56, note et p. 77 note 2.
26. Fol. 263/259 v°.
27. Fol. 255/251 v° et sv.

28. Fol. 268/264 v°-269/265 r°. On a modernisé l'orthographe et procuré une ponctuation.
29. Voir sur ce sujet, VON HOFFMANN, 2008.
30. P. 72 sv.
31. V. Joly explique : « Quelques écrivains, sans doute pour flatter la famille de Horn, ont prétendu que Jean de Weert était un bâtard de cette noble race. Mais ce n'est là qu'une des nombreuses versions qu'on a faites sur ce formidable soldat, et que chaque illustration un peu obscure à son origine entraîne derrière elle. »
32. *Œuvres complètes*, Paris : J. Hetzel, 1880-1926, *Le Rhin*. 1, lettre XII, p. 478.
33. DROIXHE 1995-2007 ; DT, 573. On suit ici, comme pour les autres pièces du « Théâtre liégeois », le *Rekeuil d'opéra ligeois* donné « A Lige, A mon Lemarié, Librairi dizo l' Tour, to prè del Maison-d'veie », sans date. Celui-ci est postérieur à 1782, puisqu'il comporte la chanson dialoguée *Louke don ! vola nosse binamé*, composée par l'abbé Ramoux à l'occasion du retour de Grétry à Liège le 23 décembre 1782 (PIRON 1961, n° 188). Lemarié réimprima le « Théâtre liégeois » en « format de poche (...) à partir de 1783 » (PIRON 1961, n° 361). On a comparé avec l'édition de *Voyèdje* donnée par J. HAUST en 1924. Voir aussi *Deux cent cinquantième anniversaire de l'opéra wallon « Li voyèdje di Tchaufontaine »*, 2008.
34. On rapporte que Pergolèse donna dès 1732, avec *Lo frate 'nnamorato*, un opéra-bouffe en napolitain. On retient surtout de Logroscino *L'inganno per inganno* de 1738, premier d'une série d'opéras-comiques qui lui valurent le surnom de « Dieu de l'opéra-bouffe ».
35. 1844, p. 77-78.
36. Liège : E. Kints, 1731, III.
37. VILLENFAGNE 1782, p. 68. Cf. HÉNAUX 1838, p. 10 sv.
38. VILLENFAGNE 1817, II, p. 273.
39. Liège : F. J. Desoer, 1788, p. 274 sv.
40. *Mémoire en réponse à cette question, etc.*, Liège, 1780, p. 14.
41. DROIXHE 1997.
42. Par ex. *Tâti l' pèriqui*, acte II, sc. 7.
43. *Rekueil*, p. 16 sv. ; HAUST 1924, p. 28 sv.
44. On continue de reproduire, dans le passage qui suit, l'orthographe de l'original pris en référence (p. 18), alors que J. HAUST convertit en orthographe moderne (p. 30), en francisant telle forme wallonne : voir v. 151.
45. FORIR 1866-1874, s. v°.

46. *Rekueil*, p. 20 ; HAUST 1924, p. 31 donne les vers qui suivent comme faisant partie de la chanson qui précède.
47. *Rekueil*, p. 22 ; HAUST 1924, p. 32.
48. *Rekueil*, p. 30 sv. ; HAUST 1924, p. 37 sv.
49. On préfère cette leçon du *Rekueil*, conforme à la métrique. HAUST donne : *çou qui c'est fé pitch-patch*, où la métrique exclut l'éllision naturelle en *çou qu' c'est*.
50. HAUST transcrit, à la moderne : *Ti m'as bin l' mène / d'in-èminné k'pagnon*. On se souviendra de la neutralisation phonologique qui affecte au XVIII<sup>e</sup> siècle la paire *in-è* par dénasalisation du premier élément et qui détermine la thérapie morphologique des finales *-èt ~ -ît* aux 3<sup>e</sup> personnes du pluriel de l'indicatif présent et de l'imparfait. Les graphies « *minn'* » et « *éméné* » traduisent exactement la confusion par l'hypercorrectisme de la première et la forme dénasalisée de la seconde. On avait traité du phénomène dans « *Nosse tchi, nosse tchèt* : un cas de neutralisation phonologique dans *Li voyèdje di Tchaufontaine* », thèse annexe de doctorat, 1974.
51. SAUZET s.d. ; RATIER 1915 ; LAFONT 1968. Le personnage du franchimand, écrit P. Sauzet, auquel on se réfère principalement ici, commencerait d'être attesté « autour de 1625 chez Zerbin selon Ph. Gardy ». On se permet de donner la minuscule à « franchimand », le personnage relevant davantage d'un type, comme le fransquillon, que d'une nationalité.
52. Le manuscrit de la Bibliothèque nationale de France porte le titre *Viandasso. Comédie provençale représentée devant Louis XIV* ; celui de la Bibliothèque de Marseille s'intitule *Viandasso. Farc-comedio Pessò galanato et Grotosquo coumpousado per un bouen garçon* et porte l'indication « Chery, ce 13 août 1717 ».
53. GARDY 1977, 1985. Voir aussi du même, d'après P. Sauzet : « Le retour du Francitan », *Lengas* 1, 1977, p. 79-103 ; « Écriture occitane et mort linguistique : la scène charivarique en Gascogne entre XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle », *Cahiers ethnologiques* 8, Université de Bordeaux II, 1987, p. 93-121 ; « Tradition occitane et passage à l'écriture : l'obsession de l'oralité », *Kalevala et traditions orales du monde*, éd. J. Fernandez-Vest, Paris : CNRS, 1987, p. 511-522 ; « Pourquoi existe-t-il un texte francitan ? », *Lengas* 23, 1988, p. 127-144.
54. Paris : Duchesne, 1756.
55. T. III, Première partie, p. 90-91.
56. Dans la brochure consacrée au *Deux cent cinquantième anniversaire de l'opéra wallon « Li voyèdje di Tchaufontaine » (1757)*, de 2008,

P. Delcour écrit : « On a également suggéré une influence parisienne. Vu le réalisme du *Voyèdje*, la crudité des expressions, la vivacité des réparties, l'esprit de farce qui y règne, on a voulu rapprocher notre "Théâtre liégeois" du genre "poissard" très en vogue à Paris à l'époque pour réagir contre le genre précieux de Favart. Encore faudrait-il être sûr que notre "académie" liégeoise en ait eu connaissance... » Il est regrettable que les observations de Rita Lejeune concernant le *Voyèdje* aient ici — comme dans l'ensemble de l'ouvrage — été omises.

57. Fera-t-on valoir, en se fondant sur le *Bon usage* (§ 659), qu'on ne peut parler ici de « faute », « pour qualifier un tour qui a été fréquent dans l'ancienne langue et qui est encore employé par des auteurs qui "veulent reproduire la langue populaire, surtout paysanne" » ?
58. Est-il vraiment nécessaire de rappeler ici les règles de phonétique historique et les cas d'étymologie qui justifient certaines de ces formes présentant une altération par rapport à la norme française ?
59. MOORE 1935, p. 67.
60. DT, col. 573. On suit également l'édition dans le *Rekueil d'opéra liégeois* paru chez Lemarié, laquelle se présente sous le titre de *Deuzeme armannack liégeois*, dans une nouvelle pagination. Cette deuxième partie du recueil est censée contenir la *Chanson k'on z'a fait so Monsieu Vincen, Coroné d'Loven*. Mais cette pièce de circonstance d'août 1783, en l'honneur du « primus » Jean-Hubert Vincent, élève de la pédagogie du Faucon, ne figure pas dans le volume que je possède, bien qu'elle soit mentionnée comme « réimprimée dans l'édition Lemarié 1783 du *Theate Ligeois* » (PIRON 1961, n° 191).
61. CAPITAINE 1859-1863, I, 1859, p. 22.
62. FROIDCOURT 1953, p. 188. Pierre Rousseau dut affronter sans leur sauvegarde les assauts conjugués du synode et des théologiens de Louvain, qui le forcèrent à quitter Liège.
63. *Rekueil*, p. 15 sv.
64. DROIXHE 2002.
65. P. 13 sv.
66. On sait que la création est due au Namurois Joseph Grandgagnage, qui l'emploie pour la première fois dans la *Revue de Liège*. Mais on n'est pas moins fondé à reporter plus avant dans l'histoire la genèse de la *Wallonia* et l'idée d'un ensemble culturel et territorial rassemblant les parties de celle-ci. Voir DROIXHE 2009.
67. PIRON 1979, p. 97-102 ; DESOER 1863.
68. CORDEWIENER 1978, p. 211 sv.

69. PIRON 1979, p. 116-121.
70. BAPS 1989a, p. 32 ; BAPS 1989c. L'orthographe du titre ne permet pas de trancher définitivement entre deux lectures : « réponse du maçon » ou « des maçons ». On observe qu'U. Capitaine et V. Chauvin diffèrent à cet égard. Le premier transcrit : *Pitit' responz' dè maçon à mand'min d' levêque* dans CAPITAINE 1859-1863, I, 1859, p. 28 ; le second interprète plutôt *Pitite response des maçons à mand'mint d' l'Evêque* dans CHAUVIN 1886, n° 1 ; BDW, ms [253] ; BAPS 1989a, p. 34 sv.
71. 15 couplets ; CHAUVIN, n° 4 ; BDW, ms [254].
72. 12 couplets ; CHAUVIN, n° 5 ; BDW, ms [255].
73. 9 couplets : CHAUVIN, n° 8 ; BDW, ms [258].
74. *A libèrâl ligeois*. Impr. de Desoer ; CHAUVIN, n° 11 ; BDW, reprod.
75. CAPITAINE 1863, p. 63.
76. À cet égard, il fait penser à ce que fut, pour une génération d'étudiants liégeois, dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, l'historien catholique et professeur Léon-Ernest Halkin, membre du Front de l'Indépendance pendant la guerre, arrêté par la police allemande comme directeur d'un centre de distribution de fonds aux réfractaires et maquisards, libéré d'un camp de concentration qu'il évoque dans *À l'ombre de la mort* (1947).
77. CAPITAINE 1863 ; détails dans CAPITAINE 1864, p. 95 sv.
78. Sur le plan littéraire, si Duvivier excelle en wallon « dans la peinture ou plutôt la satire des mœurs de l'époque », « ses poésies françaises ont souvent quelque chose de guindé et d'emprunté ». En homme d'un goût sûr, Capitaine voit où le bât blesse. « Ajoutons que, par une erreur assez commune, il s'obstina souvent à traiter des sujets étrangers à sa véritable aptitude ou peu en rapport avec sa tournure. » Voilà qui est frappé au coin du souci de vérité, pour un article de *Nécrologe*.
79. PIRON 1979, p. 112 sv., que l'on suit ici.
80. CAPITAINE NL 1852, p. 64 sv. ; NL 1860, p. 39 ; NL 1861, p. 45.
81. On évalue à 175 000 les Belges qui servirent dans les armées de la République et de l'Empire, et à environ 15 000 les bénéficiaires de la médaille.
82. CAPITAINE NL 1863, p. 55-60.
83. L'édition originale a « terà », qui n'offre aucun sens.
84. L'attribution est due à CAPITAINE 1859-1863, I, 1859, 14 (ainsi que le note M. Piron). Sur Bailleux : LE ROY 1867 ; PIRON 1956 ; PIRON 1979, p. 142-151.
85. *GL*, 29 mars.
86. *Chansonnette wallonne, paroles et musique de Mr. A.D., chantée par Mr. Massillon au Théâtre du Gymnase, Liège* : X. Van Marcke, Éditeur, 1857.

- À Namur, ce sera l'obligation de promener les chiens en muselière qui fera se plaindre ceux-ci chez Julien Colson, dans une chanson de date indéterminée : *Lès tchins mûz'lés*, dans *Tchansons patoises*, Namur : I. Colin, 1862, p. 15-16.
87. M. Piron note le mot, parmi d'autres, pour son intérêt et sa rareté. *Dizawirer*, Forir *dizawourer*, « meurtrir, blesser, démantibuler », « dérivé », écrit J. Haust, « de *aweûr*, heur », comme dans « l'ancien français *déseuré*, malheureux » (DL).
88. PIRON 1979, p. 139.
89. Cette note est jointe à l'exemplaire des *Poésies wallonnes*. N° 2 ayant appartenu à M. Piron.
90. LE ROY 1880, p. 103.
91. Ainsi que le rappelle STECHER 1903.
92. L'environnement était en tout cas propice à l'éveil politico-intellectuel. La rue Gérardrie abritait traditionnellement nombre d'orfèvres, au point que leur corporation portait depuis le moyen âge le nom de *métier de Gérardrie*. Et comme, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les imprimeurs furent incorporés au métier des orfèvres, les presses ne manquèrent pas d'y retentir. C'est là qu'étaient installées celles de la maison Desoer, en un ancien hôtel claustral situé « au coin de la rue Gérardrie », dans « la première section du côté droit » (GOBERT, V, p. 337 sv. ajoute que « l'immeuble Desoer est, depuis 1897, englobé totalement dans l'emplacement du Grand Bazar »). LE ROY précise quant à lui : « la veuve et ses nombreux enfants allèrent occuper la maison même où avaient gémi les presses de DD. Stas ». J'ignore s'il existe un rapport entre celui-ci et le « banquier Staes » qui occupait au XIX<sup>e</sup> siècle « l'un des plus remarquables claustraux » de la rue, ainsi que l'écrit Gobert.
93. Et encore : « Il trompétait du nez ou crachait dans son mouchoir avec un bruit effroyable, vous regardant bien en face, comme s'il eût attendu vos remerciements pour vous avoir gratifié d'un si beau concert. Dans les rues, il s'avavançait le long des maisons, tête baissée, au risque de heurter les passants ; puis soudain, mettant son gros nez en l'air, il traversait obliquement la voie à toutes jambes, comme si on le poursuivait, reprenait bientôt sa première attitude, cheminait avec lenteur, se remettait à courir en diagonale, et de zig-zag en zig-zag, finissait par atteindre la maison où il avait affaire, à moins que la rencontre d'un camarade ne le fit tout d'un coup revenir sur ses pas, sans en avoir trop conscience. »
94. P. 110.
95. CAPITAINE NL 1864, p. 22-39.

96. STECHER 1903 n'en dit pas davantage.
97. Cité par Capitaine à propos de l'épître latine de Fuss savamment intitulée *Dantis Divinae Comœdiæ poetica virtus*, qui fut publiée dans les *Bulletins* de l'Académie royale de Belgique en 1853.
98. « La dernière édition (avec quelques variantes) date de 1859 » (ceci est écrit en 1880).
99. La bibliographie qui suit l'éloge nécrologique de Le Roy, établie par Joseph Defrecheux, rétablit du reste la date exacte, p. 153.
100. N° du 8 mars 1896.
101. En veut-on davantage ? Le *Journal de Liège* relate ses obsèques, pour lesquelles il avait d'avance « refusé les honneurs académiques », « modeste pour terminer sa carrière comme il l'avait toujours été » (n° du 7 mars 1896). « Mais ce que sa modestie, quelle qu'elle ait pu être, n'a su empêcher, c'est l'extraordinaire affluence de personnes qui avaient tenu comme devoir d'assister aux funérailles du " Liégeois " qui n'est plus. Et l'on a vu se presser à la maison mortuaire, rue Fusch, des centaines et des centaines de personnes appartenant à toutes les classes de la société, des centaines de personnes qui ont voulu rendre un dernier et solennel hommage à Alphonse Le Roy : le corps professoral de l'Université en entier, une foule considérable d'anciens élèves du regretté défunt, des délégations nombreuses de sociétés auxquelles Le Roy accorda son appui bienveillant ; nous renonçons à citer des noms, une page de journal n'y suffirait pas. »
102. Selon qu'on suit CAPITAINE 1859-1863, p. 1, 1859, p. 31 ou CAPITAINE NL 1863, p. 117-119, *Add. et corrections aux vol. précédents*, « Pinsar ».
103. DEFRECHEUX, s.d.
104. Qui ne porte pas d'addition particulière due à M. Piron dans l'exemplaire de celui-ci.
105. À la différence de l'imprimé, le manuscrit se termine par « J. P... », que l'on a traduit par « (J. Pinsar) ». Une note infrapaginale, qui paraît de la même main que la transcription de la chanson, et qui est peut-être d'U. Capitaine, mentionne l'impression sur « un feuillet in-8°, sans date ni indication d'imprimeur ». Elle ajoute : « Au-dessus de la figure de Willem se trouve je ne sais trop pourquoi le n° 1 – Y aurait-il un n° 2 sur les Impôts de 1845 ? Si cette pasqueie existe elle doit être très rare, car je ne l'ai pas encore rencontrée. » L'annotation porte la date « 1852 ». Une autre version manuscrite montre à peine moins d'intérêt. Elle s'intitule *Lès dreûts d' l'an mêye 1823*. D'une écriture qui sent davantage, dirait-on, son dix-huitième siècle, elle offre des variantes qui sont moins satisfaisantes, voire entachées d'erreurs de langue et de



métrique, comme s'il s'agissait d'une version préliminaire ou d'une ébauche.

106. BAILLEUX ET DEJARDIN 1844, p. 41-45.
107. La première version l'appelle le *sirpinton*.
108. V. ci-dessus, note 66.
109. Un des manuscrits anciens conservés reproduit exactement l'imprimé — à moins qu'il s'agisse de l'original. Il offre même une version très proche du portrait gravé. À la fin de ce manuscrit figure entre parenthèses le nom de « J. Pinsard », tandis qu'une note, apparemment d'une autre main, fait le point sur la version imprimée en répétant l'attribution.
110. *Paris, ou le livre des cent-et-un*, t. IX, Stuttgart : Au bureau des nouveautés de la littérature française, 1832, p. 182.
111. GOBERT, III, p. 356-357.
112. GOBERT, IV, p. 314.
113. Impr. de 8 pages. Wacken est aussi l'auteur d'une intéressante « Causerie littéraire. Poètes wallons de Liège », parue en 1860 dans l'*Écho du parlement*. HANSE 1978, p. 382 se fait l'écho de cet intérêt dialectal, mais c'est l'auteur lui-même qui est oublié dans BERTRAND et al. 2003.
114. Entre les deux dates prend place la constitution du « fameux groupe des *Moineaux* », où s'affirma le talent de celui que Stecher appelle « le plus gai des chansonniers ».
115. Il accéda ensuite à la fonction de vice-président (1861), de conseiller de la cour d'appel (1867) et de président de chambre (1877). Stecher note, à propos de sa nomination en tant que substitut du procureur du roi : « Ce ne fut pas sans peine que le ministre Frère-Orban, qui avait connu Picard chez l'avocat Dereux, put obtenir cette promotion du consentement unanime de ses collègues du cabinet. Les préjugés antisémitiques s'élèvent encore parfois contre les principes bien clairs et bien fermes de la Constitution belge. »
116. Voir DROIXHE 1978.
117. *Lès crostiyons*, Liège : Vaillant-Carmanne, 1889, p. 85-88.
118. GOBERT, IV, p. 48 sv. nous apprend que « la rue du Crucifix » partait autrefois de « l'angle de la rue actuelle de la Régence et de la rue de l'Étuve » — où se trouvait le « pont de Torrent » — pour s'arrêter « au cours d'eau remplacé maintenant par la rue de l'Université ». Elle était donc « limitée par deux branches de la Meuse ». Elle disparut lors de la création de la rue Cathédrale, ouverte à la circulation en 1853. À l'époque de la Grande Comète, on commençait, en 1842, à « mettre la main à l'œuvre », en modifiant l'aspect général du quartier.

119. CAPITAINE NL 1861, p. II sv.
120. GOBERT, X, p. 113 sv.
121. THEUX 1973, col. 950, 1479, etc.
122. THEUX 1973, col. 971.
123. GOBERT, VIII, p. 192.
124. GOBERT, V, p. 404 ; III, p. 273.
125. Le dossier « Barillé » de la Bibl. des Dial. de Wallonie conserve une version manuscrite (autographe ?) de la *Lantèr-magique*. On constate l'une ou l'autre différence entre les deux versions. La chanson s'interprétait sur l'air « C'est le solitaire ».
126. GOBERT, X, p. 334.
127. 25 janvier 1842.
128. GOBERT, VIII, p. 220 sv.
129. GOBERT, X, p. 333 et 336 sv., article « Sauvenière » (« Canal » et « Boulevard »).
130. On comparera la gravure de Renardy (1826) aux vues dressées par Fussel dans les années 1830, où le quai devient promenade ombragée, parcourue par les élégants et bientôt par les cavaliers, conformément à l'autorisation accordée le 30 avril 1841.
131. Donné par HAUST, d'après FORIR, à côté de *cabalance*.
132. GOBERT, III, p. 466 sv.
133. GOBERT, III, p. 468.
134. THEUX 1973, col. 962, 968, 970, 986, 994, etc.
135. GOBERT, V, p. 443.
136. GOBERT, II, p. 58.
137. GOBERT, II, p. 145-146.
138. GOBERT, X, reprod. 2644 (entre p. 146-147). La statue de Grétry ne fut placée en face du Théâtre qu'en 1866, après avoir décoré l'actuelle place du XX Août, jadis place de l'Université, où elle sera remplacée par celle d'André Dumont. Elle fut inaugurée le 18 juillet 1842, date à laquelle la pasquille devait être achevée, sans quoi Duvivier n'eût certainement pas manqué de brocarder ce tout nouveau monument.
139. GOBERT, IV, p. 227. Il remplaçait le Collège installé en 1817 dans les bâtiments ayant appartenu aux Croisiers, à l'emplacement qu'occupent aujourd'hui les Services culturels de la Province, vers la place du XX Août.
140. N° 984.
141. GOBERT, VI, p. 301.
142. LE ROY 1880, p. 130-131.
143. BDW, dossier « Fuss-Picard-Le Roy ».

144. Orthographe différente de la date : « Li 4 de meu d'mâss. » Le catalogue de la bibliothèque de la Société de littérature wallonne par U. Capitaine ne fournit pas d'autre édition que celle de la « Novell Collection », de sorte que M. Piron, dans son exemplaire du relevé, s'étonne en marge : « C'est la date de la 1<sup>re</sup> édition ! » LE ROY 1880, p. 153 reste prudemment assez vague : « Plusieurs éditions. » Les deux versions n'offrent pas que quelques différences d'orthographe.
145. GOBERT, IX, p. 281 sv.
146. GOBERT, III, p. 308 sv. L'actuelle rue du Beau Mur se situe, à Grivegnée, dans le prolongement de la rue Basse Wez, où elle opère la transition avec la rue Haute Wez. Le lieu-dit occupait, écrit Gobert, « la partie de la rue Basse Wez comprise entre l'impasse Chéra et la Bonne Femme ».
147. GOBERT, II, p. 58.
148. GOBERT, III, p. 28.
149. Les mêmes fondèrent rue Volière un hospice d'aliénés que l'on désignait couramment, d'après leur nom, par l'expression *às Lolàs* (DL).
150. GOBERT, III, p. 462.
151. GOBERT, IV, p. 575-576.
152. Notice de F. Delhasse, *Annuaire dramatique belge*, 1842 ; reproduite par CAPITAINE NL 1855, p. 42-49 ; Fr. Masoin, *Biogr. Nat. de Belgique* 18, 1905, col. 647-648, qui ne cite pas Capitaine.
153. Mais la rue de Seraing qui porte le nom de « Michi Ramoux » est sans rapport avec le bourgmestre (CRINE 1994, p. 255).
154. CAPITAINE NL 1855, p. 42-49, p. 47, note 2.
155. CAPITAINE 1959-1863, I, p. 32-33. Sur Soubre : NENNIG 1990.
156. GOBERT, VI, p. 402-404.
157. GOBERT, XI, p. 268.
158. GOBERT, IX, p. 177-178. Ouvrage devant remplacer la chaire, « inscruée de marbre noir d'Italie », qui ornait alors l'église et qui était considérée comme « peu en harmonie avec le style de la cathédrale ». L'ancienne chaire « est actuellement en l'église des Pères Rédemptoristes, rue Hors Hâteau ».
159. DEVIGNE 1958 ; VALCKE 1994. Gobert écrit que Joseph Geefs fut « enlevé bientôt par la mort », ce qui ne concorde pas avec les dates fournies par la *Nouvelle biographie nationale* (1808-1885).
160. GOBERT, X, p. 141 sv.
161. GOBERT, VII, p. 228 sv.
162. Et la forme qu'on en donne ici est incertaine.
163. LE ROY 1871, n° 6, p. 209.

164. P. 16-23, sous l'anonymat.  
 165. GOBERT, IX, p. 109 sv.  
 166. GOBERT, VIII, p. 468 sv.  
 167. *Bulletin de la Société liég. de litt. wall.* 7, 1884, p. 266. — Liège : Vaillant-Carmanne, 1884. La BDW en conserve une version manuscrite, autographe, qui comporte des variantes. La pasquille veut s'inscrire dans la tradition :

*On-z-a tchanté lès monumints dèl vèye :*  
 On a chanté les monuments de la ville :  
*li vis palàs, Charlemagne ou Grètry,*  
 le vieux palais, Charlemagne ou Grétry,  
*li vis pont-d's-Atches, li Pèron, l' Mèzon-d'-Vèye,*  
 le vieux pont-des-Arches, le Perron, l'Hôtel-de-Ville,

- 4 *èt on n'a nin co tchanté l' vis Martchi.*  
 et on n'a pas encore chanté le vieux Marché.

Mais la pièce porte surtout l'attention sur les marchandes, beaucoup moins sur les « monuments » du lieu.

168. GOBERT, VIII, p. 84-85.  
 169. GOBERT, IV, p. 503.  
 170. On notera que Wasseige lui-même fut pris à partie dans la polémique sur l'éclairage public de la ville. N'avait-il pas montré que celui-ci s'indiquait et même s'imposait sans réduction pendant le printemps et l'été, alors qu'il était auparavant réservé aux mois d'hiver (*Gazette de Liège*, 6 févr. 1843, n° 31) ? Le bourgmestre Piercot trancha en argumentant qu'une réduction ne pourrait intervenir sans produire « les plus grands dangers pour la circulation et la sûreté publique », en particulier dans les promenades — tout ceci, bien sûr, « dans l'intérêt des mœurs ».  
 171. Le terme wallon est plus cru : *tchîr* « chier »..  
 172. GOBERT, X, p. 142-144.  
 173. GOBERT, VII, p. 175 et 191-192.  
 174. L'imprimé a : « Qui l' ci qu' veut v'ni l'mitraille », c'est-à-dire « Que celui qui voit venir... », moins logique que « Ca l' ci qu' veut vni... ». On a beau jeu de s'amuser des batailles quand on n'y participe pas.  
 175. Noter les graphies « ouiss' qui » et « oui-c' qui » dans le ms. et l'imprimé.  
 176. GOBERT, XI, p. 444 sv.  
 177. GOBERT, IX, p. 425 sv. consacre une longue notice, dont on s'inspirera principalement, à ce qu'il orthographie « pont des Arches ». Haust, dans le *Dictionnaire liégeois*, traduit *li pont d's-Atches* par « le Pont-des-

- Arches ». On unifie ici ces graphies par *pont-d's-Âches* et *pont-des-Arches*.
178. PIRON 1979, p. 39-40.
179. L'auteur de ces lignes peut témoigner des soirées musicales animées que vécut naguère l'établissement situé en face des *Olivettes*.
180. GOBERT, IX, p. 302-303.
181. Liège : Imprimerie J.-G. Carmanne, [1858].
182. GOBERT, IX, p. 446-447.
183. GOBERT, IV, p. 443-447.
184. Bien que de forme peu liégeoise, *bouria* est enregistré dans le DL de J. Haust ; le wallon avait aussi le terme archaïque de *boye* pour « bourreau ».
185. L'ancienne langue aurait plutôt antéposé tous les pronoms personnels : *i nos t'fârè touwer* « il nous te faudra tuer ».
186. GOBERT, X, p. 474-475.
187. GOBERT, VI, p. 274 ; VII, p. 314-315.
188. On restitue ici le découpage traditionnel de ce type de pièce, mais on numérote les vers en fonction de la disposition typographique originale.
189. Une *bouhale* est une « canonnière d'enfant » ; le mot s'emploie par métaphore pour désigner une personne « bouchée comme une canonnière », d'où « stupide », ce que l'on tente de rendre par « obtus ».
190. Respectivement *hâdibiè* et *gâdibiè*.
191. La pièce fut apparemment publiée, d'abord sur feuille volante, par Victor Rodberg, sous le simple titre de *Paskaie*. Elle fut reprise, sensiblement corrigée, dans *Li vèritâbe Lidjwès filosofe* de 1857, p. 130-136, sous le titre qu'on donne ici. La métrique de la *Paskèye* ne laissait en rien deviner que la pièce pouvait être accordée à une musique, qui n'était pas indiquée. La version du *crinkini* rétablira un découpage qui permettait de la chanter sur « l'air du *Gamin de Paris* ». Le *crinkini* est littéralement le « cranequinier », l'arbalétrier, muni de son *crènekin*, *crinn'kin*, « arbalète ». Pour le sens péjoratif pris par ce terme archaïque, voir l'ancien *hakin*, « valet », qui ne subsiste que dans le proverbe *li bordjeûs va d'avant l' hakin* « le bourgeois passe avant le valet » et que l'on peut rapprocher de *hake* « grande arquebuse » (DL).
192. Le 3<sup>e</sup> couplet, qui traite de cette dernière ressource, est intéressant du point de vue des mœurs et du lexique. Le chenapan y joue *lès treûs cwârdjeûs*, « les trois cartes ». Il a le tour pour *amichter* « faire amitié » avec le campagnard : terme à rapprocher de l'archaïque *amice* « ami » ou de *amistâve* « aimable », qui a sans doute aussi quelque chose du sens d'*amidoûler* « enjôler ». Mais si le *crinkini* voit venir un *mista-*

- grawe*, un voleur qui accourt *po fê adawe*, synonyme d'*adawi* « subtiliser », il crie aux autres dans son « jargon » : *brid', brid', fez atincion !* Le cri engageant à « faire attention » se rattache sans doute au verbe *brid'ler* « courir », lui-même à rapprocher de *bride*, comme dans *di bride abatowe* « à bride abattue ».
193. Le vaurien connaît un autre « bon moyen » pour se remplir la bourse. « Comme je suis galant, j'ai des entretenants », auxquels il sert de « chevalier », de sorte qu'il peut se vanter d'avoir *dès-amoureux ot'tant qu'ine djône fêye*, « des amoureux autant qu'une jeune fille ». *Dji n'a d'keûre qwè fê* : « je n'en ai cure, rien à faire ».
194. Mot absent du DL, qui doit avoir le même sens que *èsbaré* « effaré, ébahi », *èsbeulé* « effrayé », *ètèné* « étonné, étourdi ».
195. Le DL donne la forme *hèrô* ; celle de la pasquille rime ici avec *ponton*.
196. GOBERT, III, p. 287 sv.
197. L'original a « On k'quinohéve ». On a rétabli le pronom personnel en *t'*, bien que l'on trouve également, au v. 41, « po k'continter » à la place de *po t'continter*. Le *k* peut donc marquer une prononciation particulière, faubourienne (?).
198. *Li sètch d'avonne* fait allusion au « sac d'avoine » qu'il porte sur le dos. *Dji f'reûs sogne âz-êfants* « Je ferais peur aux enfants », dit-il dans *Dji n'sâreûs fê ôt'mint* « Je ne saurais faire autrement ». S'il se dit laid, ceci n'empêche ni les bonnes fortunes ni les joies du foyer (*Babète si lê-st-àdire, Dji m'va marier*). Il intitule une autre chanson *Li djourweû d'clarinète*.
199. Littéralement : « venu ». Sauf à comprendre que le pont de la Boverie « est né avant son temps », c'est-à-dire que sa construction fut prématurée, on préférera croire que l'auteur envisage sa disparition, son « départ », comme naturels étant donné des faiblesses qui l'apparentent à un enfant « malingre », « mal fichu », promis à une mort rapide.
200. GOBERT, X, p. 290 sv. « Ce projet », écrit Gobert, « comprenait la suppression des biez de Bêche et de Saucy et leur remplacement par un quai entre le pont de la Boverie et le trou Saucy ». L'historien fournit l'argumentaire tiré d'un mémoire de Kummer de 1848 ainsi que la chronologie des travaux.
201. Liège : D'Avanzo.
202. L'ancien wallon les appelait également *gossons*. Le *Pantolon travé* dit, chez Duvier : *mi qu'aveût stu come on vis dj'vâ d'gosson*, « moi qui avais été comme un vieux cheval de marchand blatier ».
203. Voir DROIXHE 2002.
204. L'auteur écrit ici « régner », quand le dialecte dit plus correctement *ringner* : Panty ne parle pas le meilleur wallon.

205. *Annuaire de la Société liégeoise de littérature wallonne. 1863 – 1<sup>re</sup> année*, Liège : Imprimerie de J. Desoer, 1863, p. 43-55.
206. *Ibid.*, p. 65-92.
207. *Ibid.*, p. 154.
208. *Ibid.*, p. 164.
209. *Blâme* « blâme » est ici donné comme féminin, ce qui est curieux.
210. *Ibid.*, p. 157-158.
211. PIRENNE 1928, t. IV, p. 132.
212. DROIXHE 2002 ; DROIXHE 2003b : « La chanson wallonne de conscrit au XIX<sup>e</sup> siècle », p. 199-235.
213. *Li conscrit di 1865*. Impression populaire sur feuille volante. S.l. - Bibl. des Dial. de Wallonie.
214. Gobert, XI, p. 445 sv.
215. *Ibid.*, p. 420-421.
216. *Li conscrit di 1866*. Impression populaire sur feuille volante. Impr. C. Frère – Bibl. des Dial. de Wallonie.
217. Impression sur feuille volante, s.l.n.d. - Bibl. des Dial. de Wallonie, dossier « Anonymes ».
218. Impression sur deux feuilles volantes, Verviers : A. Remacle - Bibl. des Dial. de Wallonie.
219. DROIXHE 2003a ; DROIXHE 2003b, p. 168-198 : « La *Gazette de Liège*, le théâtre, les femmes et la Révolution de 1848 ».
220. *Vive li Rwez*, ms., daté du 24 août 1856, 8 couplets ; *La Meuse*, 25 août 1856 – Bibl. des Dial. de Wallonie, dossier « Ansiaux ».
221. Deux feuillets, datés du 23 août 1856, 51 vv. - Bibl. des Dialectes de Wallonie, dossier « A. Delchef ». Sur l'auteur : DROIXHE 1978.
222. DROIXHE 2002 ; DROIXHE 2003b, p. 232-233.
223. Reprod. dans HENNUY.
224. Voir la *Gazette de Liège*, 14 avril, n° 89.
225. Wasseige fut l'un des trois candidats du parti libéral à la députation pour le canton de Hollogne-aux-Pierres, lors des élections provinciales de mai 1842. La catholique *Gazette de Liège* identifiait alors parmi les représentants anti-cléricaux « quatre maçons, au moins, et quels maçons ! un frère vénérable, un frère ex-vénérable, un frère terrible, une des grandes lumières ». Wasseige est l'auteur d'une réplique, en 1838, au fameux sermon de carême de l'évêque van Bommel.
226. Voir HASQUIN 2011.
227. DROIXHE 2004.
228. DROIXHE 2003a ; DROIXHE 2003b.
229. HUBIN 1998.

230. BERTRAND 1907, II, p. 359.
231. BERTRAND 1960, XXXIV, p. 110-113.
232. Compte rendu du Dixième banquet, dans *ASLLW 1869 - 5<sup>e</sup> année*, 1869, p. 132-133.
233. *Paskèye à l'ocàsion dèl réeptions di Mosieù l' docteur Delexhi nomé borguimèsse di Grâce-Bièrleù, en 1848*, dans cahier de 15 p., s.l.n.d., 12 couplets - Bibl. des Dial. de Wall., dossier « Delexhy » ; *Paskèye composée à l'ocàsion dès-élèctions qu'ont arou lieù à Grâce-Bièrleù, li màrdis 31 di novembre 1854*, 22 couplets - *Ibid.* On y apprend que Delexhy a obtenu « 43 voix so 59 élècteurs ».
234. D'après la liste des membres de la Société publiée dans le *Bull. de la Société* pour 1870, deux personnes peuvent correspondre à cette signature : Georges Bidaut, de Bruxelles, et Georges Bronne, avocat, qui n'ont ni l'un ni l'autre laissé de souvenir dans les annales de la littérature dialectale.
235. S.l.n.d. - Bibl. des Dial. de Wall., dossier « Delexhy ».
236. On attend *finiront*.
237. *Annuaire, 1871 - 6<sup>e</sup> année*, p. 233. Ce chroniqueur n'a pas signé.
238. *Annuaire, 1872 - 7<sup>e</sup> année*, p. 201-203.
239. PETREZ s.d., p. 39, 83.
240. CABAY 1978.
241. Bibl. des Dial. de Wall., dossiers « Anonymes ».
242. Intitulée *Treüs couplèts*, imprimée dans le même *Annuaire*, p. 203 ; éd. sur feuille volante - Bibl. des Dial. de Wall., dossier « Delexhy ».



# Bibliographie

- BAILLEUX, Fr. et J. DEJARDIN. 1844. *Choix de chansons et poésies wallonnes*. Liège : Oudart.
- BAPS, J.-M. 1989a. *Littérature wallonne et politique à Liège (1838-1848). Édition et commentaires de textes*. Mémoire de licence en philologie romane, Université de Liège.
- BAPS, J.-M. 1989b. « Une *pasquète* liégeoise contre le jubilé de 1846 : *Li grand djama d' qwinze djoûs* de J.-J. Pinsar », *Les dialectes de Wallonie* 17. P. 137-155.
- BAPS, J.-M. 1989c. « Littérature wallonne et politique à Liège entre 1838 et 1848 », *La Vie wallonne* 63. P. 129-166.
- BARON, P. 2008. *Louis Lécluze (1711-1792). Acteur, auteur poissard, chirurgien-dentiste et entrepreneur de spectacles*. Thèse, Paris, Sorbonne - Présentation : [http://www.bium.univ-paris5.fr/sfhad/these\\_baron.pdf](http://www.bium.univ-paris5.fr/sfhad/these_baron.pdf)
- BERTRAND, J. 1960. *Les œuvres wallonnes de Jacques Bertrand*. Éd. J. Vandereuse. Association littéraire wallonne de Charleroi.
- BERTRAND, L. 1901. *Histoire de la démocratie et du socialisme en Belgique depuis 1830*. Préface par E. Vandervelde. Bruxelles : Dechenne ; Paris : Cornély, 1907.
- BERTRAND, J.-P. et al. 2003. *Histoire de la littérature belge francophone. 1830-2000*. Paris : Fayard.
- BIERLAIRE, F. 1977. *Erasmus et ses colloques : le livre d'une vie*. Genève : Droz.

- CABAY, M. 1978. *Poèmes wallons relatifs à la Révolution verviétoise et à ses prémices*. Mémoire de licence en philologie romane, Université de Liège.
- CAPITAINE, U. NL 1851 > 1863 = *Nécrologe liégeois*. Liège : Chez les principaux libraires / Liège : Renard. (La date renvoie à l'année du *Nécrologe*, et non à la date d'édition de celui-ci).
- CAPITAINE, U. 1859-1863. *Rapport sur la bibliothèque de la Société liégeoise de littérature wallonne (avec trois suppléments)*. Liège : J.-G. Carmanne. – Volume factice composé du *Rapport* et des *Suppléments* parus dans le *Bulletin de la Soc. liég. de litt. wall.*, 1859 ; *Premier supplément*, 1860 ; *Deuxième supplément*, 1861 ; *Troisième supplément*, 1862. (Exemplaire annoté par M. Piron).
- CAPITAINE, U. 1863. « Duvivier ». *Nécrologe liégeois*. P. 61-77.
- CAPITAINE, U. 1864. « Charles Du Vivier. Bibliographie ». *Annuaire de la Société liégeoise de littérature wallonne* 2. P. 95-106.
- CHAUVIN, V. 1886. « Joseph Lamaye ». *Annuaire de la Société liégeoise de littérature wallonne* II. P. 67-93.
- CHESTRET DE HANEFFE, J. de. 1890. *Numismatique de la principauté de Liège et de ses dépendances (Bouillon, Looz) depuis leurs annexions*. Mémoires couronnés et mémoires des savants étrangers publiés par l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique. T. L. Bruxelles : Hayez.
- CORDEWIENER, A. 1978. *Organisations politiques et milieux de presse en régime censitaire: l'expérience liégeoise de 1830 à 1848*. Paris : les Belles Lettres.
- CRINE, R. 1994. *En parcourant les rues de Seraing*. Commune de Seraing.
- DEFRECHEUX, J. 1880. « Ad. Picard. Bibliographie ». *Annuaire de la Société liégeoise de littérature wallonne* 8. P. 149-154.
- DEFRECHEUX, J. s.d., *Pinsar*. S.l. Bibl. des Dialectes de Wallonie, dossier « Pinsar ».
- DESOR, Ch.-Aug. 1863. « Charles-Nicolas Simonon ». *Annuaire de la Société liégeoise de littérature wallonne* I. P. 65-92.
- Deux cent cinquantième anniversaire de l'opéra wallon « Li voyèdje di Tchaufontaine » (1757)*. Liège : Société de langue et de littérature

- wallonnes / Chaufontaine : Commune de Chaufontaine. 2008. [Avec reproduction de l'éd. J. Haust, 1924.]
- DREIXHE, M. 1958. « Geefs, Guillaume ». *Biographie nationale* 30 (Supplément, t. II, fasc. 1). Col. 393-409.
- DREIXHE, D. 1978. « Le théâtre wallon de 1815 à 1914 ». *La Wallonie, le pays et les hommes - Lettres, arts-culture*. Dir. R. Lejeune et J. Stiennon. Bruxelles : La Renaissance du livre. T. II. P. 480-496.
- DREIXHE, D. 1995. *Le marché de la lecture dans la Gazette de Liège à l'époque de Voltaire*. Liège : Vaillant-Carmanne. <http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/980/1/liegevoltaire.pdf>. 2008.
- DREIXHE, D. 1997. « Le français aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ». *Le français en Belgique*. Dir. D. Blampain et al. Louvain-la-Neuve : Duculot. P. 127-152.
- DREIXHE, D. 2002. « Chansons liégeoises de conscrits. La mise en page de la voix populaire ». *Chansons de colportage*. Éd. M.-D. Leclerc et A. Robert. Presses Univ. de Reims, Centre d'Étude du Patrimoine linguistique et ethnologique de Champagne-Ardenne. P. 93-124. <http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/6917/1/conscrits.pdf>
- DREIXHE, D. 2003a. « Liège-Paris 1848 : Littérature, féminisme et Révolution ». *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises* 81, 1-2, p. 41-49. <http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/952/1/liegeparis.pdf>
- DREIXHE, D. 2003b. *Le cri du public. Culture populaire, presse et chanson dialectale au pays de Liège (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Bruxelles : Le Cri / Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique.
- DREIXHE, D. 2004. « Deux chansons wallonnes sur la translation des reliques de sainte Alénie à Liège en 1843 ». *Bulletin de la Société Royale Le Vieux-Liège* 14/304, p. 502-508. <http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/964/1/alenie.pdf>.
- DREIXHE, D. 2007. *Une histoire des Lumières au pays de Liège. Livre, idées, société*. Éditions de l'Université de Liège.

- DROIXHE, D. 2009. « Un monument de l'érudition académique. La première grande histoire littéraire des " Provinces Beligiques " de Jean-Noël Paquot (1763-1770) ». *L'Académie impériale et royale de Bruxelles, ses académiciens et leurs réseaux intellectuels au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Éd. H. Hasquin. Bruxelles : Académie royale de Belgique. P. 73-76.
- DUQUENNE-HERLA, K. 19. « Le Roy, Ad. ». *Nouvelle biographie nationale de Belgique*. T. 3. P. 238-240.
- FORIR, H. 1866-1874. *Dictionnaire liégeois-français*. Liège : Severeyns et Faust.
- FROIDCOURT, G. de. 1953. « Pierre Rousseau et le *Journal encyclopédique* à Liège (1756-1759) ». *La vie wallonne* 27/263. P. 161-194.
- GARDY, Ph. 1977. « Viandasso : Lei disfonccionnements linguistics e culturaus en Provènça au tèmps de Loïs XIV ». *Revue des langues romanes* 82/1. P. 89-104.
- GARDY, Ph. 1985. *L'écriture occitane aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle*. Thèse de doctorat d'État, Béziers : CIDO. 2 vol.
- GOBERT, Th. 1924-1929. *Liège à travers les âges. Les rues de Liège*. Bruxelles : Éd. Culture et Civilisation, 1975-1978.
- HANSE, J. 1978. « Le romantisme dans les provinces wallonnes ». *La Wallonie, le pays et les hommes - Lettres, arts-culture*. Dir. R. Lejeune et J. Stiennon. Bruxelles : La Renaissance du livre. T. II. P. 377-386.
- HASQUIN, H. 2011. *Les catholiques belges et la Franc-Maçonnerie. De la « rigidité Ratzinger » à la transgression ?* Waterloo : Avant-Propos.
- HAUST, J. 1924. Éd. *Li Voyèdje di Tchaufontainne : opéra comique de 1757, en dialecte liégeois. Musique di M. Hamal ; paroles di MM. Simon de Harlez, Cartier de Marcienne, de Vivario et Fabry*. Liège : Vaillant-Carmanne. – Voir : *Deux cent cinquantième anniversaire*.
- HAUST, J. 1933. *Dictionnaire liégeois*. Liège : Vaillant-Carmanne.
- HAUST, J. 1939. Éd. *Quatre dialogues de paysans (1631-1636)*. Le dialecte liégeois au XVII<sup>e</sup> siècle. Liège : Vaillant-Carmanne.
- HAUST, J. 1941. Éd. *Dix pièces de vers sur les femmes et le mariage*. Le dialecte liégeois au XVII<sup>e</sup> siècle. Liège : Vaillant-Carmanne.

- HELBIG, J. 1877. « Les Holonius ou de Hologne ». *Messager des sciences historiques*. P. 201-204.
- HÉNAUX, F. 1838. *Essai sur la vie et les ouvrages du baron de Villenfagne*. Gand : Hebbelynck.
- HENNUY, J. (probablement dû à). s.d. « Curiosités dialectales. Trois chansons sur la comète de 1857 ». *L'Onde wallonne, bulletin officiel des Amis de Télé-Radio-Liège*.
- HUBIN, M. 1998. « Joseph Demoulin, Liégeois et révolutionnaire ». *Le Soir*, 23 mars 1998. P. 16.
- LAFONT, R. 1968. Éd. *Francés de Cortèta. Tròces causits*. Lavit : Lo Libre Occitan.
- LEGROS, É. 1970. « Wallon malmédien *houp'tikèt* "coiffure élevée", liégeois *so l'houp'diguèt* "en goguette" ». *Phonétique et linguistique romane. Mélanges Georges Straka*. Lyon-Strasbourg : Soc. de Lingu. Romane, T. I., p. 291-296.
- LEJEUNE, R. 1971. *Introduction. Le poète wallon Jean-Joseph Dehin, Béranger liégeois (1809-1871). Catalogue de l'exposition*. Liège, Maison de la Culture « Les Chiroux ».
- LEJEUNE, R. 1978. « Un feu d'artifice : l'opéra-comique liégeois du XVIII<sup>e</sup> siècle ». *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres - arts - culture*. Dir. R. Lejeune et J. Stiennon. Bruxelles : La Renaissance du livre. T. II. P. 128-139.
- LEJEUNE, R. 1980. « Le théâtre liégeois (1757-1758) ». *Le siècle des Lumières dans la principauté de Liège*. Liège : Musée de l'art wallon et de l'évolution culturelle de la Wallonie. P. 151-155.
- LE ROY, A. 1864. « Charles Du Vivier ». *Annuaire de la Société liégeoise de littérature wallonne* 2. P. 63-106.
- LE ROY, A. 1867. « François Bailleux ». *Annuaire de la Société liégeoise de littérature wallonne* 3. P. 43-76.
- LE ROY, A. 1869. *Liber memorialis : l'Université de Liège depuis sa fondation*. Liège : Vaillant-Carmanne.
- LE ROY, A. 1871. « J. J. Dehin ». *Annuaire de la Société liégeoise de littérature wallonne* 6. P. 164-207.
- LE ROY, A. 1880. « Adolphe Picard ». *Annuaire de la Société liégeoise de littérature wallonne* 8. P. 102-148.

- MOORE, A.P. 1935. *The genre poissard and the French stage of the eighteenth century*. Thèse, New York, Columbia Univ.
- NENNIG, I. 1990. *Étude bio-bibliographique sur Étienne Soubre (1913-1871)*. thèse de doctorat. Univ. de Liège.
- PETREZ, H. s.d. *Fleûru dins m' vikériye*. Charleroi : Éditions du Bourdon.
- PIRENNE, H. 1928. *Histoire de Belgique*. Bruxelles : La Renaissance du Livre. Cinquième éd. T. IV.
- PIRON, M. 1956. « Bailleux (François) », *Biographie nationale de Belgique* 29. P. 181-185.
- PIRON, M. 1961. « Inventaire de la littérature wallonne des origines (vers 1600) à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ». *Annuaire d'histoire liégeoise* VI/4. – Tirage séparé. Liège : Gothier. 1962.
- PIRON, M. 1968. « Un poème wallon de 1718 pour un nouvel abbé de Saint-Laurent de Liège ». *Saint-Laurent de Liège. Eglise, abbaye et hôpital militaire*. Éd. et introd. R. Lejeune. Liège : Soledi. P. 179-186.
- PIRON, M. 1979. *Anthologie de la littérature dialectale de Wallonie (Poètes et prosateurs)*. Liège : Mardaga.
- RATIER, Ch. 1915. Éd. *Œuvres de François de Cortète. Recueil des travaux de la Société, d'agriculture, sciences et arts d'Agen 2/17*. Agen : Imprimerie moderne.
- Le romantisme au pays de Liège. Catalogue de l'exposition*. Liège : Musée des Beaux-Arts. 1955.
- ROUVEROY, Fr. 1844. *Scénologie de Liège*. Liège : Passage Lemonnier.
- SAUZET, P. « La diglossie : conflit ou tabou ? », s.d. <http://membres.lycos.fr/simorre/oc/tabou.htm>.
- STECHE, J. 1903. « Picard (Abraham-Adolphe) ». *Biographie nationale de Belgique* 17. P. 370-375.
- THEUX DE MONTJARDIN, X. de. 1885. *Bibliographie liégeoise - 2<sup>e</sup> éd.* Nieuwkoop : De Graaf. 1973. – Référencé DT.
- VALCKE, S. 1994. « Geefs, Guillaume ». *Nouvelle biographie nationale* 3. P. 177-178.
- VILLENFAGNE-D'INGIHOUL, H.-N. 1782. « Discours sur les artistes liégeois ». *Mémoires lus à la séance publique de la Société d'Émulation, le 25 février 1782*. Liège.

- VILLENFAGNE-D'INGIHOUL, H.-N. 1817. *Recherches sur l'histoire de la ci-devant principauté de Liège*. Liège : Collardin.
- VON HOFFMANN, V. 2008. « Un mythe liégeois réactualisé : la commémoration de l'assassinat de Sébastien La Ruelle en 1938 ». *Cahiers d'histoire du temps présent / Bijdragen tot de eigentijdse geschiedenis* 19. P. 7-43.
- WILLEMS, M. 2001-2002. « 1795-1796. Pasquèye di Dj'han Sâpîre, pwèrteû-â-sètch ». *Vers la modernité. Le XIX<sup>e</sup> siècle au pays de Liège. Catalogue de l'exposition*. Liège : Musée de l'Art wallon. P. 229-230.





# Index

- Académie royale de Belgique 110  
Agimont 134  
Albini (fusil) 214-216  
Alembert 39  
Alexiens 134  
Aix-la-Chapelle 32, 94  
Albert (archiduc) 19  
Alénie (sainte) 212  
Allemagne, Allemand 29, 30, 93, 94,  
107  
Alpes 136  
Amblève 203  
Amercoeur 15, 187  
Amiens 39  
Angleterre 93  
Ansiaux 208, 236  
Antony 200  
Arabes 46  
Ardenne 211  
Arlequin 52  
Arnoldy 184, 185  
Athénée 128  
Autriche, Autrichiens 136, 187, 205  
Avignon 52  
Avroy 120, 122  
Babinet 209  
Bailleux 8, 14, 16, 22-24, 87, 92, 97- III,  
199-204, 207, 227, 230  
Baps 74, 100, 227  
Barbou 116, 190  
Barillé, Barillié 119, 126, 156, 177, 231  
Baron 60  
Basse Wez 232  
Bassompierre 42  
Batte 119  
Baulet 220  
Bavière 136, 181  
Bavière (E. de) 181  
Bavière (F. de) 14, 32, 37  
Bavière (M.-H. de) 165  
Bayards 70, 134  
Beaufays 24  
Beau Mur 132, 232  
Beaurepart 49, 124, 125, 190  
Bêche 124-126, 190, 235  
Belgique, Belges 197, 200-208  
Béranger 144, 145, 211, 213  
Bergerue 87, 92, 102, 104  
Beringen 17  
Bertrand (J.) 214, 237

- Bertrand (J.-P.) 230  
 Bertrand (L.) 212, 237  
 Bidaut 237  
 Bierlaire 223  
 Bismarck 204  
 Boileau 46  
 Bonne Femme 232  
 Bounameau 157-159  
 Bourgogne 54  
 Bourguignon (S.) 42, 61  
 Boverie 118-126, 134, 138, 155, 165, 170,  
     182, 183, 187-190, 235  
 Bovy (Th.) 112  
 Bovy (docteur) 120  
 Brabant 16, 17, 19  
 Brabant (duc de) 208  
 Bragarde 48  
 Breda 17  
 Bronne 237  
 Brunet 52  
 Bruxelles 17, 123, 142, 144  
  
 Cabay 237  
 Callot 13  
 Calorifère 148-151  
 Calvet (Musée) 52  
 Campine 16, 29, 32, 62  
 Canada 58, 110  
 Capitaine 8, 61, 80, 81, 92, 97, 100, 101,  
     137, 226-232  
 Carinthie 136  
 Carmanne 119, 144, 163, 168, 234  
 Carolet 59, 60  
 Carpey 132  
 Cartier de Marcienne ou de  
     Marchienne 42, 61  
 Casino 132, 133  
 Casquette 104  
 Cathédrale (rue) 135, 139, 230  
 Caveau liégeois 213  
  
 Caylus 60  
*Cercle des Va-nu-pieds* 213  
 Cerexhe 34  
 Certeau 46, 55  
 Chapsal 80  
 Charlemagne 233  
 Charleroi 214  
 Charles-Quint (comète de) 209  
 Charpentier 116  
 Chartreuse 116, 187  
 Chartreux 127  
 Chassepot (fusil) 214-216  
 Chaudfontaine 42, 45, 48  
 Chauvin 9, 109, 222, 227  
 Chéra 232  
 Chevron 133  
 Chestret de Haneffe 222  
 Chiroux 22, 38, 39, 49, 162  
 Citadelle 157, 204  
 Clarisses 128, 129, 134, 135  
 Cockerill (J.) 123, 204  
 Cointe 67  
 Colin 228  
 Collart 11  
 Collège 128, 134, 231  
 Cologne 24, 32, 41, 61  
 Colson 228  
 Comédie 127, 143, 155  
 Commune (Paris) 213, 220  
 Condroz, Condrusiens 16, 24, 211  
 Consulat 136  
 Coqraimont 104  
 Cordewiener 74, 226  
 Coronmeuse 120, 189  
 Cortète de Prades 52-55  
 Cosaques 83, 121, 122, 202  
 Coste 148  
 Cracovie 223  
 Créquy (marquise de) 41  
 Crine 232

- Croates 28-36, 40  
 Croisiers 127, 231  
 Crucifix 230  
  
 Damery 116  
 Dante 94, 229  
 Dardanelle 165  
 Defrance 70  
 Defrecheux (J.) 104, 229  
 Defrecheux (N.) 82, 100, 106, 162  
 Dehin 114, 144-159, 163-171, 174, 182, 184, 207  
 Dejardin 8, 14, 16, 22-24, 101, 106-111, 230  
 Delaite 112  
 Delchef (A.) 89, 145, 208  
 Delchef (T.) 145, 209, 210  
 Delcour (J.) 138, 151, 179  
 Delcour (P.) 226  
 Delexhy 214-221, 237  
 Delhasse 232  
 Delhaxhe 208  
 Delsaux 139, 145-148  
 Demartean 85, 185  
 Demblon 213  
 Demeuse 145  
 Demoulin 145, 213  
 Denoël 83  
 Denoel 171, 174  
 Dereux 230  
 Dérivation 116, 167, 183  
 Derrière le Palais 147  
 Desoer 92, 96, 97, 224-228, 236  
 Destrée 108  
 Devigne 232  
 Diderot 39, 56  
 Diest 17  
 Dominicains 127  
 Dragon d'Or 135, 136  
 Droixhe 224, 226, 230, 235-237  
  
 Duchesne 225  
 Dukers 128  
 Dumarsais 58  
 Dumont 95, 231  
 Düren 94  
 Duval 125  
 Duvivier 74, 80-92, 95-98, 103-107, 113-128, 132, 134, 165, 190, 227, 231, 235  
  
 Éburons 38  
 Empire (saint), Empereur, Impératrice 18, 31, 32, 62  
 Empire (premier, France) 83, 227  
*Encyclopédie* 39, 40  
 Espagne, Espagnol 14, 17, 21-24, 29-32, 84, 121, 136  
 Étienne 8  
 Étuve 8, 134, 230  
  
 Fabry 42, 61-71  
 Faucon (Pédagogie du, Université de Louvain) 226  
 Favart 56, 226  
 Ferdinand de Bavière. *Voir* Bavière 14, 32, 37  
 Fexhe-Slins 34, 37  
 Fiesque 40  
 Filoguet 50  
 Flandre, Flamands 16, 19, 30, 32, 123, 140-144, 184, 196, 200, 205  
 Fléron 34  
 Fleurus 220  
 Folena 44  
 Fonderie des Canons 143  
 Fontenoy 70  
 Forir 106, 107, 144, 195, 207, 224, 228, 231  
 Foullon 32  
 France, Français 17, 22-24, 29-33, 39, 41, 46, 58, 64, 69, 71, 109, 136, 145-160, 187, 204, 205

- Franche-Comté 40  
 Franchimontois 16, 202  
 Frère 89  
 Frère (C.) 180-184, 236  
 Frère-Burton 205  
 Frère-Orban 230  
 Fréron 56  
 Frobenius 223  
 Froidcourt (G. de) 226  
 Fusch 229  
 Fuss (J.-D.) 83, 229  
 Fuss (Th.) 92, 94, 130-135, 231  
 Fussel 231
- Galeries Saint-Hubert 143  
 Gand 110  
 Gardy 52-55, 225  
 Garonne 46  
 Gascogne, Gascons 56, 59, 202, 225  
 Gassion 40  
 Gazomètre du Nord 134  
 Geefs (G.) 140, 143  
 Geefs (J.) 140, 141, 232  
 Geer 136  
 Gérardrie 93, 228  
 Ghaye 157-159  
 Ghilain 83  
 Gilman 132  
 Gobert 10, 41, 104, 113, 122-158, 164-174, 178, 181, 196, 223, 228-236  
 Godefroy 22  
 Goetghebuer 128  
 Goethals 214  
 Goffe 119, 120  
 Goldoni 44  
 Goose 226  
 Gothier 83  
 Grâce-Berleur 215, 237  
 Grand-Bazar 228  
 Grande-Bèche 126
- Grandgagnage (Ch.) 200  
 Grandgagnage (J.) 101, 226  
 Gresset 59, 91  
 Grétry 42, 45, 72, 95, 103, 140, 142, 143, 154, 155, 224, 231, 233  
 Grétry (rue) 123  
 Grevisse 226  
 Grignoux 22, 38, 49, 162, 165  
 Grisard 83  
 Grivegnée 65, 232  
 Guerre de 1870 219  
 Guillaume I<sup>er</sup> 101  
 Guillemins 95, 115, 190
- Halkin (L.-E.) 227  
 Ham 56  
 Hamal 42-45, 61, 72  
 Hanse 230  
 Harlez 42, 43, 55-57, 61  
 Harsin 24, 30, 223  
 Hasquin 236  
 Hassertz 92  
 Haust et le *Dictionnaire liégeois* 8, 9, 13-35, 50, 70, 104, 106, 152, 176, 180, 188-194, 222-225, 228-235  
 Haute Wez 232  
 Helbig 223  
 Hénault 101, 102  
 Héniaux 224  
 Hennuy 236  
 Herstal 10, 14, 146, 190  
 Herve (ville, fromage) 34, 152  
 Hesbaye 222  
 Heuseux 34  
 Hock 201  
 Hollande, Hollandais 17, 22, 31, 73, 84, 100, 119, 157-159, 204  
 Hollo(n)gne (L. de) 23, 223  
 Horion 62, 66  
 Horn 224

- Hors Château 232  
 Hôtel de Ville 43, 159, 233. *Voir*  
     Violette  
 Hubert (saint) 92, 139  
 Hubin 236  
 Hugo 41, 213  
 Huy 32
- Insolany 29  
 Incurables 126  
 Institut (de France) 209  
 Institut archéologique liégeois 183  
 Invalides (Paris) 83  
 Isabelle (archiduchesse) 19  
 Italie 43, 44, 94, 136, 155, 232  
 Italie (place) 118
- Jamme 158, 159  
 Janin 103  
 Jardin botanique 129, 130  
 Jaucourt 39  
 Jehay-Bodegnée 43  
 Jemeppe 34, 35, 136  
 Jésus-Christ 218  
 Jésuites 127, 133, 142  
 Joiris 149  
 Joly 39-41, 224  
 Jondry 137, 138  
 Jouin 59  
*Journal encyclopédique* 45, 55-62  
 Juif 93  
 Jupille 34
- Kinable 108  
 Kints 224  
 Kubrick 43  
 Kummer 190, 235  
 Kwaadmechelen 16, 17, 19
- Labiche 213  
 Laensbergh 42
- Lafont 225  
 La Fontaine 74, 223  
 Lagasse 100  
 La Harpe 56  
 La Marck (E. de La) 50, 146  
 Lamaye 9, 74-79, 107, 212  
 Lambert (saint) 21, 38, 139, 172, 178,  
     179, 195  
 Lardinois 85, 88  
 La Ruelle 24, 39  
 Lécluze 60  
 Lefebvre 157-159  
 Lefranc 213  
 Le Gay 47, 48  
 Le Hardy de Beaulieu 214  
 Lejeune 10, 43-45, 55, 61, 226  
 Lemarié 224, 226  
 Lemonnier (Passage) 143  
 Léonard (saint) 172, 173  
 Léopold (rue) 164  
 Léopold I<sup>er</sup> 132, 196, 200, 205-208  
 Léopold II 133, 208, 220  
 Leprince de Beaumont 103  
 Lequarré 112  
 Le Roy 8, 10, 81, 82, 92- 97, 106, 110-  
     113, 130-135, 144, 218, 227-232  
 L'Héritier 39  
 Liers 34  
 Logroscino 44, 224  
 Loire 59  
 Lollards 134  
 Lombard 169  
 (Lombard, L.) 169  
 Louis XIII 30  
 Louis XIV 52, 162  
 Louis XV 40, 48, 61, 62  
 Louis-Philippe 208
- Maastricht, Maastrichtois 14, 17, 120,  
     197, 204

- Madeleine 151, 152  
 Mansfeld 24, 28, 30, 40  
 Marché (place, vieux-) 14, 41, 147-150, 233  
 Marck (E. de La). *Voir* La Marck  
 Marivaux 58-60  
 Marmontel 103  
 Marschner 136  
 Marseille 52  
 Marcellis 125  
 Marseille (Bibliothèque de) 225  
 Masoin 232  
 Massillon 227  
 Matante Sara 151  
 Mativa 49  
 Melen-Soumagne 34  
 Mendelssohn 143  
 Mengirue 93, 103, 104  
 Mercier 56  
 Metz 93  
 Meunier 150, 151  
 Meuse 17, 41, 115-123, 147, 161-198, 203, 230  
 Meyerbeer 143  
 Micoud 121, 122  
 Mineurs (rue, cour des) 147, 208  
 Modave 83  
 Montegnée 22, 30-34, 89  
 Montenaken 16  
 Moore 59, 226  
 Moreau 188  
 Moreau (M.) 101, 188, 189  
 Moyson 213  
 Müller 94  
 Musée archéologique liégeois (Curtius) 183, 184  
 Musées royaux des Beaux-Arts 232  
  
 Namur 120, 226, 227  
 Naples 44  
  
 Napoléon I<sup>er</sup> 83  
 Napoléon III 84, 204  
 Nennig 232  
 Neuvices 42  
 Noël 80  
 Notger (place, pont) 145-149  
 Notre-Dame (Paris) 40  
  
 Occitanie 53-55, 225  
 Oostham 17-19  
 Opéra 127, 155  
 Orban 123, 125  
 Oreye 157  
 Orléans (L. d') 208  
 Orphelins 134  
 Oudart 85, 92, 97, 101, 108-114  
 Ougrée 34  
 Ourthe 122, 203  
 Outre-Meuse 93, 95, 130, 165, 181, 187  
 Outremont (Ch. d') 215  
  
 Palais des Princes-Évêques 145-147, 183, 184, 233  
 Palais (rue) 147  
 Pannard 60  
 Panty 195-198, 204, 235  
 Paradis 116, 189  
 Paris, Parisien 39, 52, 56, 57, 110, 116, 145-160, 220, 226  
 Paris (diacre) 59  
 Passage de la Monnaie 143  
 Passage Lemonnier 143  
 Paul (saint) 139  
 Pays-Bas 14, 24, 80  
 Pergolèse 44, 224  
 Perron 149, 151, 233  
 Petrez 220, 237  
 Picard (Ad.) 92-96, 107-110, 113, 130-136, 218, 230, 231  
 Picardie 39, 54, 56

- Piccolomini 29, 40  
 Piercot 89, 121, 200, 233  
 Pierre (saint) 139  
 Pinsar ou Pinsard 100-105, 113, 115,  
     124, 137-144, 152, 154, 229, 230  
 Pirenne 204, 236  
 Piron (A.) 221  
 Piron (M.) 8, 9, 11, 13, 17- 29, 38, 45,  
     54, 74, 82, 85, 90, 92, 97, 110, 216,  
     222-234  
 Poitou 54  
 Polain 23  
 Pologne, Polonais 32, 34, 136  
 Pont-des-Arches 123, 161-199, 233  
 Pot d'Or 93, 104  
 Prémontrés 49, 124, 125, 132  
 Prisons des Maires 148, 151  
 Proudhon 213  
 Provence 52  
 Province de Liège (Services culturels)  
     231  
 Provinces-Unies 14, 31  
 Prusse 136, 204, 216  
 Publémont 156  
  
 Ramoux (curé) 136, 137, 224  
 Ramoux (M.-J.) 135, 136, 232  
 Ramoux (P.-M.) 135, 136  
 Ratier 225  
 Récollectines 126  
 Rédemptoristes 232  
 Redoute 43  
 Régence (rue) 230  
 Remacle 206, 236  
 Rémont 132-135, 149  
 Remouchamps (Ed.) 48  
 Renard 215  
 Renardy 231  
 Renoz 117, 118  
 République française (place) 143  
  
 Resta 44  
 Rétif de La Bretonne 56  
 Révolution belge 80, 83, 84, 143, 157,  
     198  
 Révolution de 1789 47, 127, 138, 165,  
     189, 192, 206  
 Révolution de 1848 206, 208, 212, 213  
 Rheinfeld 39  
 Rhin 69  
 Ribuée 196  
 Richelieu 40  
 Riga 83  
 Robermont 161, 213  
 Roch (saint) 91  
 Rocourt 34, 157  
 Rodberg-Labasse 184, 234  
 Rome 21, 45, 74  
 Rongier-Duvivier 95  
 Rosen 24  
 Rousseau (J.-J.) 60  
 Rousseau (P.) 226  
 Rouveroy 44, 45, 122  
 Russie 84  
  
 Saint-Denis 94, 142, 152-154  
 Saint-Germain (Paris) 56, 58  
 Saint-Jacques 169  
 Saint-Jean l'Évangéliste 80, 82  
 Saint-Lambert (cathédrale, place) 37,  
     43, 62, 73, 114, 122, 145-149, 159  
 Saint-Laurent (Liège) 156  
 Saint-Laurent (Paris) 56  
 Saint-Léonard 14, 116, 213  
 Saint-Martin 147  
 Saint-Médard (Paris) 59  
 Saint-Pholien 95, 113, 130-134, 155, 169,  
     170  
 Saint-Paul 139-141, 159  
 Saint-Pierre 147, 149  
 Saint-Séverin 104, 147

- Sainte-Agathe 156, 158  
 Sainte-Aldegonde 135  
 Sainte-Gudule 208  
 Sainte-Hélène (médaille de) 84, 227  
 Saine-Ovide (Paris) 57  
 Sainte-Ursule 149  
 Sainte-Walburge 80, 157-160, 204  
 Salazar 13, 16-21  
 Saucy 235  
 Sauvenière 120, 121, 231  
 Sauzet 53-55, 225  
 Saxe (maréchal de) 69  
 Saxe-Weimar 40  
 Schelling 94  
 Schiller 94  
 Sclessin 34  
 Séminaire 49, 190  
 Seraing 43, 232  
 Serulier 168-175  
 Silésie 136  
 Simonis 101  
 Simonon 23, 73, 107, 151, 199  
 Smith 221  
 Smolensk 136  
 Société de Miséricorde 181  
 Société des Typographes 213, 214  
 Société du Bout du Banc 60  
 Société Libre d'Émulation 46, 47, 143, 155, 199, 201  
 Société liégeoise de Littérature wallonne, Société de Langue et de Littérature wallonnes 95, 97, 108, 112, 162, 199-201, 213-219, 237  
 Sœurs Grises 134  
 Somme 56  
 Sotiau 207, 213, 214  
 Soubre 137, 232  
 Soumagne 34  
 Souverain Pont 135, 151, 152, 169  
 Spa 36, 43  
 Staes 228  
 Stappers 207  
 Stas 228  
 Stecher 93, 95, 108, 228, 230  
 Stembert 179  
 Styrie 136  
 Tanneurs 173  
*Tchant des Walons* 202  
 Tessenderlo 17, 18  
 Théâtre 127, 129, 136, 143, 155, 159, 231  
 Theux (X. de) 61, 125, 226, 231  
 Thiois 19  
 Thiriart (G.) 174  
 Thiriart (J.-J.) 174-178, 184-185  
 Tilleur 33-35, 61  
 Tilsitt 136  
 Tirlemont 31  
 Torrent (pont) 230  
 Tour-en-Bêche 190  
 Tournai 110, 215  
 Trappé 151  
 Tyrol 136  
 Unigenitus 59  
 Université de Liège 94, 95, 109, 123, 126, 133, 143, 154, 155, 168, 229-231  
 Université de Louvain 226  
 Vadé 56, 59, 60  
 Valcke 232  
 Vallant-Carmanne 230  
 Val-Benoît 166, 170  
*Valeureux Liégeois* 202  
 Van Bommel 74, 75, 93, 103, 236  
 Vanderstraeten 126  
 Van Hasselt 204  
 Van Hulst 45  
 Van Marcke 227  
 Velbruck 201



- Venezuela 110  
 Venise 44  
 Vennes 138  
 Vert (J. de). *Voir* We(e)rt  
 Verte (place, autrefois entre la place  
 Saint-Lambert et la place du  
 Théâtre) 159  
 Verviers 48, 108, 206, 220, 236  
 Vierge Marie 138, 139, 172, 178, 179  
 Vierset 62, 66  
 Villenfagne-d'Ingihoul 46, 47, 55, 224  
 Vinâve d'Île 138, 139, 143  
 Vincent 226  
 Vincennes 40  
 Vingt-Août (place) 231  
 Violette 15, 149. *Voir* Hôtel de Ville  
 Visitandines 59  
 Vivario 42, 61  
 Vivegnis 14  
 Vivroux 179  
 Volbrück 136  
 Volière 232  
 Voltaire 56, 57, 69  
 Von Hoffman 224  
 Vuidar 126  
 Wacken 107, 213, 230  
 Waersegers 172  
 Walef 46, 47, 55  
 Wales 104  
 Wallon(n)ie, Wallons 144, 167, 196,  
 200, 205, 226  
 Wallraf (Musée) 41  
 Warfusée 39  
 Wartburg 110  
 Wasseige 153, 185-195, 212, 233, 236  
 Wauters-Nagant 173  
 Wauxhall 43  
 We(e)rt (Jan, Jean de) 31-39, 224  
 Weustenraad 96, 204  
 Willem 145  
 Willems 7  
 Witte (A. de) 213  
 Wolf 94  
 Zerbin 225

Achévé d'imprimer en avril 2012.



L'ouvrage entend saisir une image des lettres dialectales, en région liégeoise, à trois moments privilégiés de leur histoire. Des *Dialogues de paysans* offrent un tableau des misères de la guerre au XVII<sup>e</sup> siècle. Inscrits dans le cadre de conflits internationaux, ils se lisent également sur la toile de fond de la politique communale, où s'affrontent Chiroux et Grignoux. Le « Théâtre liégeois » du XVIII<sup>e</sup> siècle renvoie à la guerre de Sept Ans et au choc culturel, notamment linguistique, que représente le contact avec les troupes françaises. Enfin, on met en évidence combien le « renouveau dialectal » du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, illustré par la création de la Société liégeoise de Littérature wallonne en 1856, est préparé par une importante production politique opposant catholiques et libéraux francs-maçons. Cette littérature militante comporte une évocation de la ville mosane et des bouleversements urbanistiques contemporains à laquelle l'amateur pourra trouver le charme des photographies d'autrefois. La « poésie ouvrière » y promène le lecteur des alentours du vieux pont-des-Arches, avec la « nouvelle » tour de Saint-Pholien, vers l'ancien Collège communal, le Jardin Botanique, le marché aux fromages de la place Saint-Denis, le Casino du Beau Mur ou la statue de Grétry.

Daniel Droixhe a enseigné à l'Université Libre de Bruxelles et à l'Université de Liège. Il est membre de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique. Il a cofondé la Société wallonne d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle.



Couverture : François Bossuet, *Le pont-des-Arches à Liège*, aquarelle rehaussée de gouache, 1858. Collection du Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège © CED - Ville de Liège.

21,00 €

ISBN 978-2-8710-6593-7

