

L'ÉTUDE DU FOLKLORE MUSICAL EN WALLONIE

HISTORIQUE, PROBLÈMES, ORGANISATION, UTILITÉ

de Roger PINON
(Liège)

En 1838, le Dr Bovy publiait dans son recueil romantique de *Promenades historiques dans le pays de Liège* (tome 1, pp. 74 et 269) un chant pastoral de la Montagne Sainte-Walburge à Liège, et le plaça sous le signe des « ranz de vaches » mis à la mode dès le XVIII^e siècle par maint musicographe français, dont le plus connu n'est autre que Jean-Jacques Rousseau. Ce chant fut noté plusieurs fois jusqu'à la fin du XIX^e siècle et il est même célèbre dans la littérature scientifique, puisqu'il a l'honneur, avec Manneken-Pis, de représenter le folklore belge dans le *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* publié à New York en 1950.

Vers la même époque, aux environs de 1835, Henri Delmotte notait dans son recueil de tableaux réalistes et satiriques *El Doudou, ein si plat Montois que c'n'é rié d'el dire ...*, une version du célèbre chant local de Mons.

Ainsi donc, dès le début, l'étude de la chanson folklorique de Wallonie se développe autour de deux centres, Liège et Mons, dualité qui ne fut vraiment surmontée qu'un siècle plus tard, par la création en 1932 de la Commission nationale de la Vieille Chanson Populaire.

HISTORIQUE

La vraie recherche, cependant, s'organise avec François Bailleux et Joseph Dejardin, deux Liégeois romantiques et fiers de leur petite patrie. En 1844, ils publient une anthologie dialectale restée fameuse, le *Choix de Chansons et de Poésies wallonnes*, qui contient un précieux supplément musical. Sur les 36 pièces du livre, 26 sont des chansons, dont 8 noëls, la chanson pastorale déjà mentionnée mais dans une autre notation, 1 cramignon, 1 chanson comique, 1 débat et 2 chansons diverses sont folkloriques ou presque.

C'était peu, et la récolte restera maigre pendant 40 ans, car ce n'est pas avant 1882 que l'on s'avisera de recueillir le folklore chanté pour lui-même, lorsque le libraire Charles Gothier publie ses 80 pages du *Recueil de Cramignons français et wallons*, malheureusement sans la mélodie. À vrai dire, l'impulsion vint de la Société liégeoise de Littérature wallonne, et elle est due surtout à Joseph Dejardin et à François Bailleux. En 1871, la Société posait au nombre de ses concours une question ainsi libellée : « On demande la collection la plus complète possible des airs de cramignons liégeois. » Pendant 15 ans, la question resta sans réponse. En 1886, enfin, un musicologue, Léonard Terry — qui a laissé au conservatoire de Liège une documentation musicologique abondante et précieuse — et un amoureux du terroir, Léopold Chaumont, obtinrent respectivement une médaille d'or et un accessit. L'éditeur, Joseph Dejardin, fonda les deux recueils en un seul, qui vit le jour en 1889 sous le titre de *Recueil d'Airs de Cramignons et de Chansons populaires à Liège*. En outre, il compléta par l'enquête ou par l'emprunt à des publications françaises, le texte des chansons fournies par les lauréats, ceux-ci n'ayant en général noté que le premier couplet sous les notes — la question portant sur les airs et non sur les chansons complètes. Et il ajouta un abondant commentaire, qui reste toujours utile. Le recueil contient 204 chansons, dont 8 sont incomplètes.

Entre-temps, la Société de Littérature wallonne avait publié un recueil à certains égards assez faible d'*Enfantines liégeoises*, dû à Joseph Defrecheux, et un recueil de *Cris des rues à Liège*, malheureusement sans notation musicale, en 1889, dont l'auteur est Joseph Kinable.

En 1909, la Société publiera encore la deuxième édition du fameux recueil des *Noëls Wallons*, qu'Auguste Doutrepoint avait d'abord fait paraître dans la « Revue des Patois gallo-romans » en 1888, et dont une réédition, mise à jour et augmentée, aura lieu par les soins de Maurice Delbouille en 1938. Des 15 pièces en 1888, les noëls seront 30 en 1909 et 46 en 1938 ; on peut en ajouter quelques-uns encore pour le Namurois et le Hainaut.

L'empreinte dialectologique du début des recherches ne s'effacera pas avec la création du « Bulletin de Folklore », en 1891 et de « Wallonia » en 1893, la première revue fondée par Eugène Monseur et la seconde par Oscar Colson : le folklore musical fera sa première crise de croissance, se dégagera quelque peu de la dialectologie pour se situer à sa vraie place, au sein du folklore enfin émancipé ; il brisera aussi avec l'histoire locale, mais ce sera pour frôler pendant quelques décades les abîmes des études romanes avec Maurice Wilmotte et les Doutrepoint.

Le branle fut donné aux deux pôles de la Wallonie, en Hainaut et à Liège. À Charleroi, ce fut Jules Lemoine, disciple d'Auguste Gittée, (et dont il aurait convenu de célébrer en 1965 le centenaire de la naissance) qui publia de jolies chansons à titre exemplatif dans son *Folklore du Pays Wallon*, dont la seconde édition, la plus importante, est de 1892. À Liège, ce fut Eugène Monseur et son équipe de la Société du Folklore Wallon, qui comptait notamment Jean Haust, Jules Feller, Maurice Wilmotte, les frères Doutrepoint, Eugène Polain et Oscar Colson : ils rédigèrent un chapitre « Chansons populaires » bien conçu au *Questionnaire du Folklore* qu'ils publièrent et dont les documents donnés à titre d'exemples sont reproduits dans *Le Folklore Wallon*, lequel est signé du seul Eugène Monseur et parut en 1892. Il est remarquable que les principaux d'entre eux, Oscar Colson, Georges Doutrepoint et Jules Lemoine publièrent d'abord à Paris, soit dans « Mélusine » (Georges Doutrepoint, 1890-1891), suivi par Jules Feller (1892-1893), soit dans la « Revue des Traditions populaires » (Jules Lemoine, 1887), soit dans « La Tradition » (Oscar Colson et Jules Lemoine, 1890-1893).

Avec Oscar Colson, qui jeta les bases d'un répertoire complet du folklore musical, —et qui musicalement dut beaucoup à l'amitié de Pierre Vandamme— la recherche s'étendit à l'ensemble de la Wallonie. Sa revue « Wallonia » exerça une bienfaisante influence à Malmedy, mais aussi en Hainaut, en Brabant et plus tard au pays de Namur, voire même en France : André Donnay donne le bilan de cinq années de publication (1893-1897) avec beaucoup de louanges dans la « Revue d'Ardenne et d'Argonne » de Sedan, V, 1898, 6, pp. 178-196, article dans lequel il analyse 80 chansons, qu'il offre en exemple d'enquête à son public.

Sous l'active impulsion du Club Wallon, Malmedy résistait, notamment par le chant dialectal et français, aux assauts de la germanisation. En 1901, Olivier Lebierre d'une famille qui donna des poètes et des musiciens-compositeurs à la Wallonie, réunit les plus beaux, les plus typiques et les plus traditionnels de ces chants en un ouvrage de premier ordre, *Lu Lyre Mâmediène*. Les chansons —une bonne partie d'entre elles ne sont pas folkloriques— sont nettement fonctionnalisées. On y note, de plus, les sonneries de cloches et quelques airs instrumentaux. Enrichie de nouveaux documents —d'ailleurs peu folkloriques— et de danses traditionnelles, sauvées in extremis par Mme Fanny Thibout de Liège, la *Lyre Malmédienne* a été rééditée en 1966 à l'initiative du Club Wallon et avec mon aide. On ne peut négliger de signaler non plus le bon recueil de Léo Zeliqzon, *Aus der Wallonie*, paru à Metz en 1893 et sa contribution au « Festgabe für Gustav Gröber » de 1899 intitulée *Mundartliches aus Malmedy* : ces deux études, qui ne contiennent pas que du folklore musical, mais dont les chansons sont pourvues de leur notation musicale (par Olivier Lebierre), est l'oeuvre d'un dialectologue qui a fort bien entendu et remarquablement bien noté une documentation de premier ordre en dialecte, laquelle n'est d'ailleurs pas absolument folklorique.

En Hainaut, c'est au Borinage surtout que « Wallonia » recruta des collaborateurs. Valentin Van Hassel, de Pâturages, intéressa de nombreux amis et son beau-fils, Albert Libiez, à la poésie populaire. Les journaux locaux et patoisants emboîtèrent le pas, en particulier « Le pays Borain » dirigé par Marius Renard (qui republiera plusieurs fois son étude sur les chansons boraines), et le « Farceur », qui fut longtemps dirigé par la famille Delattre. Une première publication sortit de ces recherches, en 1904, les *Chansons populaires du pays borain*, qui compte vingt notations, dues au flamand Pol Gilson pour les

mélodies, à Omer Goffint et Valentin Van Hassel (qui les désavoua plus tard) pour les textes. En 1939, Albert Libiez, après 30 ans de recherches à certaines époques fort intenses, amorça la publication de la plus importante collection de chansons folkloriques parue jusqu'à ce jour en Wallonie, les *Chansons populaires de l'ancien Hainaut*, dont 6 fascicules sont parus, ainsi que 5 « volumes » de notes, sous l'égide du Ministère de l'Éducation nationale, le tout (sauf les fascicules 1 et 2) publié par mes soins. L'ensemble représente plusieurs milliers de chants et de formulettes, de cris et d'appels, traduits en français lorsque les originaux sont en dialecte, et situés, par les notes, dans l'ensemble de la tradition française. Collaborateur à la fois de la Société de Littérature Wallonne et de « Wallonia », Me Arille Carlier, de Charleroi, s'adonna entre 1907 et 1911 d'abord, et de 1934 jusqu'à sa mort en 1963, à la collecte du folklore musical dans le Centre, le Pays de Charleroi et l'Entre-Sambre-et-Meuse. La « Gazette de Charleroi » accueillit, de 1934 à 1936 une partie de cette collecte dans sa rubrique « La Corbeille Wallonne », qui s'intéresse par ailleurs aussi aux dialectes wallons. Bien que la plupart des documents de Me Arille Carlier soient inédits, ils constituent, grâce aux efforts de Maurice Vaisière qui en nota beaucoup de mélodies de 1943 à 1962, une collection d'un grand intérêt. On ne peut non plus négliger l'apport, presque entièrement textuel, d'Edmond Yernaux et F. Fiévet dans leur *Folklore Wallon* (Charleroi, 1956), qui concerne Montignies-sur-Sambre.

En Brabant, deux hommes, qui étaient d'ailleurs co-fondateurs de « Wallonia », se distinguèrent l'un à Nivelles et l'autre à Jodoigne ; tous deux excellents auteurs en dialecte, voire même en français, Georges Willame et Edmond Étienne ne pouvaient, malheureusement, noter les mélodies.

C'est la génération suivante des chercheurs brabançons qui fera quelque peu progresser notre connaissance des mélodies du Roman País : en 1921, Albert Marinus fondait « Le Folklore Brabançon », qui réussit à s'imposer sur le plan international. Bien que cette revue n'ait pas systématiquement poussé à l'étude du chant folklorique, sa contribution est intéressante, et feu Adolphe Mortier, aidé du professeur Couvreur, fut le meilleur correspondant de la revue sur le plan du folklore musical. Albert Marinus donna en 1933 un bon article, judicieusement illustré, sur le folklore des instruments de musique, auquel j'essayai d'apporter des compléments plus directement jaillis du terroir wallon en 1950 dans « L'Onde wallonne ». L'initiateur cependant, dans ce domaine, fut Ernest Closson dans la « Revue de Belgique » en 1924. C'est aujourd'hui Paul Collaer qui reprend le flambeau, sur une base scientifique plus large et plus solide, au sein d'une entreprise internationale. On doit par ailleurs au « Folklore Brabançon » plusieurs notations d'airs instrumentaux, notamment de l'air du jeu du drapeau (1923) avec la description minutieuse des figures.

Au pays de Namur, c'est surtout Louis Loiseau qui fut le collecteur de chansons par excellence : collaborateur sérieux et assidu de « Wallonia », sa récolte est importante et vaut surtout pour Namur et Stave, dans l'Entre-Sambre-et-Meuse. Il faut la compléter par de nombreuses formulettes et des petits airs publiés dans « Li Marmite », journal dialectal que Louis Loiseau dirigea longtemps d'ailleurs et qui paraissait chez Godenne à Malines. On glanera aussi dans « Li Couarneu », journal dialectal publié à Namur, qui donna notamment, en 1907, une excellente enquête de Me Arille Carlier sur un débat namurois célèbre, « En revenant de la guerre ». Le rôle de ces journaux est aujourd'hui relayé par la page wallonne « Chîjes et Pasquèyes » du quotidien namurois « Vers l'Avenir », qui publie assez souvent des chansons dialectales traditionnelles, parfois même avec leurs mélodies. On trouve, en outre, des formulettes dans Fernand Danhaive, *Mœurs et Spots du Terroir de Namur-Nord*, qui date de 1925, et dans Joseph Thys, *Comment vivaient nos Grands—Parents, Bierwart, village de la Hesbaye Namuroise* (1800-1840), qui est de 1934. La recherche au pays de Namur s'organise autour de la Société Sambre-et-Meuse et du « Guetteur Wallon », avec E. Dave et F. Danhaive comme chefs de file. Ce fut le premier qui publia une intéressante étude documentaire sur *Le tirage au sort* en 1934. Il fut suivi dans cette voie par Arthur Noël sur *Le tirage au sort au pays de Charleroi* dans la « Wallonie Nouvelle » et par Henri Pétrez dans *Fleûru dins m'vikérîye*, qui parut en 1962 mais reprend un article des « Cahiers Wallons » de 1949, sans oublier *Le tirage au sort* de Ch. Clocherieux, paru en 1959 et valable pour la botte du Hainaut. En 1960, le volume IIA des Notes aux *Chansons populaires de l'Ancien Hainaut* contenait 77 pages sur le même sujet. Le « Guetteur Wallon » donna vers 1935, d'Alexis Colart, une bonne collection

de formulettes de jeux, malheureusement sans la notation de leurs mélodies et sans toujours les localiser avec précision.

Pour la province de Luxembourg aussi, c'est « Wallonia » qui reste la source principale ; il faut ajouter Edouard Liégeois avec son *Glossaire du patois gaumet*, que publia la Société de Littérature Wallonne (1897 et 1901), Emile Tandel dans ses *Communes luxembourgeoises* (1889-1894), (lequel nota d'ailleurs la première « maclote » et les premiers « trimazos »), C. Maus, qui enquêta aussi sur les *trimazos* ou chants de mai lorrains, Lucien Roger, qui ne réunit que des textes (dans les « Annales de l'Institut archéo-logique du Luxembourg », 1913), et Louis Banneux, dans de nombreuses publications. J'ai donné, en juin 1949, au « Journal des Poètes », une synthèse de la chanson folklorique luxembourgeoise.

Quant à Bruxelles, il ne collabora guère au mouvement : les belles chansons que publia « Le Petit Bleu », journal quotidien de la capitale, sont surtout hennuyères et namuroises, et c'est à une flamande, Mme Laura Betaille-Hiel, fille du poète flamingant Emmanuel Hiel et elle-même auteur de plusieurs recueils de chansons flamandes, que l'on doit un recueil inédit de chansons bruxelloises en français, avec leurs notations musicales. Depuis, il faut ajouter les chansons d'étudiants de l'U.L.B., publiées en volumes sous le titre *Les Fleurs du Mâle*, auquel font chorus à Liège *Le Bitu Magnifique* et sans doute quelque recueil analogue à Louvain. Ce sont les étudiants de cette université qui firent paraître en 1901 le *Chansonnier (bilingue) des Étudiants belges*, qui est un bon recueil documentaire, sur la chanson populaire à l'époque, dont une partie seulement est folklorique, ainsi qu'il faut le souligner pour tous les recueils estudiantins. On ne peut entièrement négliger les *Souvenirs d'un Bruxellois sur les Chansons entendues dans les rues et les estaminets de la ville, 1890-1950*, par P. H. E. D'Archambeau, bien que ce livre voisine plutôt au folklore qu'il ne lui appartient.

Liège donc exerça une influence considérable sur l'ensemble du mouvement d'enquête et d'étude. Le Brabant, comme Namur, n'eurent que tardivement un petit noyau de chercheurs indépendants, groupé autour du « Folklore Brabançon » (1921 à aujourd'hui) et du « Guetteur Wallon » (1924 à nos jours). En Hainaut s'esquissa assez tôt une tradition plus personnelle, en partie orientée vers Paris avec Jules Lemoine, Alfred Harou et Aymé Demeuldre, en partie aussi sous l'impulsion d'A. Desrousseaux, de Lille, dont l'influence fut durable, puisqu'aussi bien elle s'exerce après sa mort encore sur l'excellent folkloriste mouscronnois que fut Léon Maes (lequel fut aidé pour l'enquête et la transcription des mélodies par Roger Pinon et Maurice Vaisière) par l'intermédiaire de son bon recueil documentaire sur les *Mœurs populaires de la Flandre française* (1889). Cette même année à Ath, Léon Jouret publiait un recueil très surfait, dont le succès auprès des pédagogues dure encore, les *Chansons du Pays d'Ath*, dont Ernest Closson remarquait déjà que seules les mélodies ont quelque chance d'être authentiques, les paroles ayant été recomposées par G. Antheunis et G. Lagye. La collection en est élargie selon une tendance pédagogique plus marquée dans *Les Chants de l'École et de l'Atelier*, deux recueils non datés « spécialement destinés aux Écoles de la Ville de Bruxelles ». La même formule servira encore à Géo Delcampe, de Thumaide, pour sa brochure *La Wallonie en fête, recueil folklorique [sic!] de chansons et de vieux airs wallons avec paroles nouvelles ...* qui parut vers l'époque de la Libération. Par contre José Christus, Octave Grillaert et Mlle Ambrosiny, dans leur *Danses Wallonnes* (Montignies-sur-Sambre, en 1943), adaptent des traductions et des chorégraphies de leur cru à un cramignon liégeois de Nicolas Defrecheux, à un rondeau binchois, à la Marie-Doudouille brabançonne, à l'escouvion borain et à un passe-pied ardennais, et ce « pour que les petits Wallons chantent les chants et les airs de leur pays ». Par ailleurs Octave Grillaert de Nivelles, continue sur cette lancée, seul ou avec des collaborateurs, et Arille Wasterlain, de Godarville, avec Marcel Vansippe pour la musique, resté plus près de la tradition vraie dans *El Tirâdge au Sôrt* (Binche, 1936), n'hésite pas à récrire la chanson de « Djan Lariguète ». Pol Tordeur, Emmanuel Laurent et Léonce Druez, au Borinage, sont certes plus sincères, le premier ayant parfois emprunté à Libiez, le second ayant publié *Trois puis Six vieilles chansons boraines* de Wasmes en 1938 d'une manière satisfaisante, le troisième ayant donné dans sa *Chronique des Cosaques* un matériel populaire précieux, mais avec des notations musicales tronquées. L'effort d'enquête fut plus sérieux avec quelques articles du folkloriste flamand Auguste Gittée, et avec les notations, des paroles seulement, savoureuses mais jetées à la diable, du joyeux Henri Delcourt dans « l'Écho de la Dendre »

(journal qui fait encore maintenant parfois place à la chanson et aux rimailles). J'apprends que quelques Athois, amoureux de leur terroir, ont décidé de réunir les chansons de leur terroir : souhaitons-leur bonne récolte !

À Mons et à Tournai, rien de bien sérieux ne fut tenté. Le recueil publié par Marcel Vansippe pour la musique, resté plus près de la tradition orale, dans *El Tirâdge*, l'imprimeur Vasseur-Delmée vers 1875, *Chansons populaires tournaisiennes*, qui connut d'innombrables éditions, ne contient presque pas de folklore et le livre de Walter Raves, *Tournai évoqué par la chanson* (1912), n'en est pas plus riche. Par contre son beau livre sur le *Folklore de Tournai et du Tournaisis* (1950) contient de nombreux textes de chansons, surtout à jouer, celles-ci dues en partie à l'enquête que fit Adolphe Wattiez en 1941 à mon intention. Bien plus tôt, vers 1890, P. Brixhe, d'origine liégeoise, avait noté quelques textes de chansons à Tournai, à Charleroi et à Liège. À Mons, Jules Declève publie en 1897, sous l'influence française, un mémoire sur *Les complaintes célèbres*, un ouvrage de compilation sans grande originalité. Il est heureux que Libiez soit passé par Mons plus tard, car ce n'est pas non plus Mme N. Slotte-De Bert, avec sa *Guirlande des Mois* (vers 1935), qui sauve la mise. Charles Dausias fut plus près du folkloriste avec ses *P'tits airs et p'tites chansons*, publiés à la diable dans « L'Ropïeur » dès 1926. Tout cela est absorbé dans les Libiez-Pinon, qui publient aussi les inédits d'Armand Bottequin dans sa thèse de doctorat sur le dialecte d'Houtaing-lez-Ath présentée à l'Université Catholique de Louvain.

Dans le Centre, citons Alfred Harou, folkloriste abondant et pressé, formé au folklore par le questionnaire d'Eugène Monseur, dont le *Folklore de Godarville* (1889) contient quelques éléments de folklore musical (mais sans notation de mélodie) ; un opuscule du Comité du Carnaval de Binche, avec les principaux airs de Gilles, qui ne fait pas double emploi avec la publication de Paulin Gaillard, *Le Carnaval de Binche*, ni avec le recueil du même titre d'Alphonse Deneufbourg ; un recueil littéraire en patois par René Légaux, *T'avau Binche* (1942), émaillé de petits chants locaux repris dans Libiez avec leur mélodie. Et j'ajoute que Flori Deprêtre et son fils Paul ont enquêté dans la région de La Louvière, leur enquête étant maintenant continuée par Robert Dascotte, lequel, malheureusement, ne peut noter les mélodies. Mme Félicia Wart-Blondiaux, par ailleurs, réunit pendant la dernière guerre en son recueil manuscrit de *Comptines* une somme importante de documents, dont ai enregistré les mélodies.

On pourra s'informer plus longuement sur le folklore musical en Hainaut en lisant mon article sur le *Folklore Musical* dans l'encyclopédie provinciale « Hainaut d'Hier et d'Aujourd'hui » parue en 1963. « Le Journal des Poètes », par ailleurs, accueillit en 1950 ma petite synthèse sur *La Chanson Folklorique en Hainaut et à Liège*, qui cite des textes.

Pour revenir à Liège, après la disparition de « Wallonia » en août 1914, plus rien ne se fit dans la cité, pendant longtemps, si ce n'est une publication de circonstance d'Eugène Polain, qui cédait à sa passion des « belles » versions reconstituées : c'est le *Choix de cramignons*, qui parut à Liège en 1920. Plus tard il composera un énorme manuscrit contenant un grand nombre de chansons reconstituées et analysées selon une méthode qui fut violemment critiquée : le manuscrit, promis d'abord à la Commission nationale de la Vieille Chanson Populaire, fut présenté à la Société de Langue et de Littérature Wallonnes, qui en refusa la publication, et finalement à la bibliothèque de l'université de Liège, qui le garde en souvenir de son ancien bibliothécaire.

À Verviers, Joseph Meunier dans son *Tot avau l'vî Vervî*, qui date de vers 1940, et déjà dans son *Verviers, la bonne ville*, qui est de 1932, et plus tard en 1951, dans *Verviers, « Bonne Ville » a trois cents ans*, continuait dans la lignée des historiographes locaux de la vie populaire, à noter chants calendaires et formulettes. Avant lui, Joseph Krachli, alias Henri Poetgens, avait donné d'intéressantes enfantines dans le « Bulletin des Soirées populaires de Verviers » de 1893, et dans « l'Almanach » du même organisme, Jules Feller avait tracé la voie en 1893 en publiant 2 chansons d'Ensival, 6 de Laroche, 1 de Bastogne et 2 de Soumagne, mais sans la mélodie. Ce fut cependant Jean Wisimus, un auteur dialectal, qui est aussi l'auteur d'un dictionnaire du dialecte de sa ville, qui publia le plus de documents, dans son livre *Dès roses èt dès spènes*, paru en 1926, et dans son *Dictionnaire populaire wallon-français* (1947). Il est remplacé, comme chroniqueur dialectal au quotidien « Le Jour » par Gustave Heck, qui, comme lui, donne parfois des chansons dialectales et folkloriques de tradition orale. En 1952, Nicolas Grosjean

y publia une série d'articles sous le titre *Quand nous courions dans les rues*. La meilleure publication verviétoise reste cependant *Avâ lès rawes du Vervî*, un recueil de six notations de cris de la rue, avec leur mélodie, dans le « Bulletin de la Société de Littérature wallonne »^[1] en 1905.

Le Pays de Herve n'a pratiquement pas été exploré, si ce n'est par les Doutrepoint, qui étaient de Herve, et qui publièrent dans le « Bulletin du Folklore ». On notera cependant un *Recueil inédit* [sic!] *de chansons de la Compagnie des Anciens Arbalétriers Visétois* paru en 1953 par les soins de Jean Lenoir, archiviste de la société.

Signalons encore, parmi les collaborateurs de « Wallonia », Henri Simon et F. Sluse pour Lincé-Sprimont, Henri Bragard pour Malmédy, Albin Body pour Spa, Georges Delaw pour Bièvre-lez-Gedinne, Lucien Roger pour le Luxembourg, Léopold Urbain pour Wasmes, et tant d'autres. Et n'oublions pas le rôle capital que joua Oscar Colson, qui polarisa l'essentiel des recherches, du moins documentaires, dans l'ensemble de la Wallonie, jusqu'en 1914, son activité dans le domaine de la chanson ayant beaucoup ralenti vers 1905.

J'ai donné en 1958, dans l'*Annuaire XI 1957–1958* de la Commission nationale belge de Folklore (section wallonne) un historique de la Commission nationale de la Vieille Chanson Populaire, aujourd'hui absorbée dans la Commission royale belge de Folklore depuis 1956. Instituée le 22 décembre 1932 par un arrêté ministériel signé du comte Maurice Lippens, alors ministre des Sciences et des Arts, elle fut installée le 16 avril 1943 par Edmond Glesener, secrétaire général aux Beaux-Arts. Ses buts étaient de dresser la bibliographie de la chanson populaire belge, l'inventaire des bibliothèques, archives et collections en matière de chansons populaires, la collecte et la publication de chansons folkloriques. Elle comptait à l'origine 5 membres, 3 flamands et 2 Wallons : MM. Ernest Closson et Charles Radoux-Rogier. Plus tard furent adjoints, du côté wallon, Ernest Montellier, Albert Libiez, Lucien Mawet, Eugène Polain, Eugène Colin, Alfred Bertrand et Roger Pinon. On ne réalisa ni bibliographie ni inventaire ; l'enquête sur la chanson folklorique, par contre, connut le succès. La Wallonie y répondit avec enthousiasme ; les premières enquêtes sonores — les enregistrements en sont perdus — eurent lieu dans le Borinage sous la direction d'Albert Libiez. Eugène Polain proposa un projet de catalogue des mélodies, question qui figure fréquemment à l'ordre du jour des congrès internationaux. Les publications furent nombreuses, mais de valeur très inégales : pour la Wallonie, signalons les *Chansons populaires de l'Ancien Hainaut*, d'Albert Libiez et plus tard aussi de Roger Pinon, les *Chansons populaires condruziennes*, de Léon Simon et Marguerite Denée, qui fusionnent un apport cinacien et un autre de Huy (1937), une *Note sur la chanson populaire*, d'Ernest Closson, qui fut traduite en néerlandais et très largement diffusée dans les deux langues. En 1939 parut un « Annuaire de la Commission » décrivant des recherches d'Albert Libiez, notamment, et dans lequel Ernest Montellier publia *Quatorze Chansons du XV^e siècle extraites des archives namuroises*. Parmi la documentation réunie par la Commission figuraient aussi des chansons du Brabant, avec leur mélodie, de nombreuses chansons liégeoises, verviétoises, malmédiennes, de l'Entre-Sambre-et-Meuse, du Luxembourg et du Centre, qui furent mises musicalement au point par Charles Radoux-Rogier. Enfin une bibliothèque spécialisée fut réunie, que je classai treize fois entre 1942 et 1952, avant qu'elle ne disparût je ne sais où^[2].

À mon avis l'oeuvre de la Commission nationale de la Vieille Chanson Populaire, quelles que soient les faiblesses dont celle-ci fit preuve, est positive. Si elle avait réussi la réforme qui s'imposait et que j'esquissai dans plusieurs mémoires, elle eût pu donner à la Belgique une place privilégiée dans l'étude du folklore musical. L'absorption par la Commission royale de Folklore, rendue inévitable par le manque de foi et de dynamisme de la Commission de la Vieille Chanson Populaire, est une régression. D'autant plus regrettable que l'on se rend compte aujourd'hui que son existence eût rendu possible la solution d'une série de problèmes concrets qui se posent à l'éducation populaire et permanente.

Ce que je réussis à constituer seul, entre 1940 et 1965, une Commission animée par un certain enthousiasme et bien gérée eût pu le faire en beaucoup plus grand. J'ai réuni un grand nombre de dossiers pour

^[1] Sous la plume de Camille FELLER, dans le tome XLVI, Vaillant-Carmanne, Liège. (*N. de l'éditeur internet.*)

^[2] Probablement au conservatoire de Bruxelles, selon Roger Pinon. (*N. de l'éditeur internet.*)

les régions suivantes : Malmedy, Verviers, plateau de Herve, Ardennes liégeoises, Condroz oriental, Condroz liégeois occidental, Condroz namurois, Liège (ville), Hesbaye liégeoise, Hesbaye namuroise, Namur (ville), Famenne, Ardenne namuroise, Luxembourg, Entre-Sambre-et-Meuse, Brabant Wallon, Charleroi, Thudinie, Le Centre, Hainaut rouchi, Mouscron, Pays flamand et Bruxelles. De ces dossiers j'ai publié une grande partie de la documentation du Hainaut rouchi (dans les Libiez), et de la documentation malmédienne (de 1949 à 1955 et en 1963-1967), mais le travail de publication doit être poursuivi. En 1965 sortit de presse un chansonnier de Mouscron — *Chansons populaires de la Flandre Wallonne* — en collaboration avec Maurice Vaisière, auquel sera joint un volume de notes, similaires à celles que j'ai données aux chansons du Hainaut et aux *Chansons de l'Ardenne Septentrionale*, réunies à Filot et à Chession-Lorcé par Édouard Senny et que Marcel Hicter découvrit. Ce dernier chansonnier a ceci de particulier qu'il comporte 77 chansons notées dans la famille de l'auteur lui-même (1961-1962).

Avec l'aide du Musée de la Vie Wallonne d'une part, et du Ministère de l'Éducation nationale d'autre part, des archives sonores consacrées au folklore musical se sont créées. L'essentiel est au Musée de la Vie Wallonne, où près de 2.000 documents ont été réunis⁽¹⁾. Une partie en est transcrite, voire publiée dans ma *Nouvelle Lyre Malmédienne ou la Vie en Wallonie malmédienne reflétée dans la chanson folklorique* (environ 400 pages publiées dans « Folklore Stavelot-Malmedy » et « Le Pays de St-Remacle » : il reste cependant à inventorier ces archives. La radio elle-même a contribué à leur enrichissement : en 1957-1958, elle organisa un concours de comptines qui apporta plusieurs centaines de documents sonores et écrits, qui furent soigneusement recopiés ou retranscrits par les services de la radio. Une copie des enregistrements fut procurée au Musée de la Vie Wallonne. De ces matériaux et de mes dossiers fut extraite la contribution belge au volume de *Comptines de langue française* que patronna en 1961 la Communauté des Programmes radiophoniques de Langue française, volume que toute l'Europe envie, à l'initiative des radios de la France, de la Suisse, de l'Institut français de la Radio-Télévision Belge et de Radio-Canada. Le succès de cette initiative encouragea les mêmes radios à renouveler leurs appels directs au public radiophonique, et cette fois sur le thème des enfantines et des jeux chantés. Une fois de plus la récolte, en Belgique, fut des plus intéressantes.

Le Ministère de l'Éducation nationale intervint pour des enquêtes dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, au Pays de Charleroi, en Famenne, dans le Sud du Luxembourg : ces enquêtes vont de l'enregistrement à la transcription, et ont apporté une documentation fraîche d'un grand intérêt, y compris pour l'étude de la danse traditionnelle.

Le Musée de la Vie Wallonne a mené des enquêtes dans le Pays de Malmedy, à Verviers, à Seraing, à Charleroi, dans le Centre, dans le Luxembourg méridional, à Mouscron, et en quelques autres endroits.

Le Pays de Liège fut aussi exploré par Jules Hennuy et la station radiophonique de Liège : cette enquête apporta aussi de très intéressants documents, notamment une version — la seule connue — du *pater* en wallon.

La radio flamande, elle aussi, enregistra dès avant 1940 dans les Ardennes, sous la direction de M. Pol Heyns, et après la guerre dans les Ardennes liégeoises et luxembourgeoises, et dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, à l'initiative de M. Paul Collaer.

L'ensemble de la documentation réunie s'élève à au moins 15.000 documents. Peu de provinces françaises — et la Wallonie est l'équivalent d'une modeste province française — peuvent s'enorgueillir d'avoir été, dans le domaine du folklore musical, aussi intensément explorées que notre petit pays.

⁽¹⁾ La campagne d'enregistrement de MM. Ferdinand Brunot et Charles Bruneau en 1913 a été l'occasion pour eux d'enregistrer des chansons en Wallonie : voir la « Revue d'Ardenne et d'Argonne », XIX, 1912, 5, pp. 167-171. Ces enregistrements existent toujours au Musée de la Parole, à Paris.

ÉTUDES

Il ne suffit pas de recueillir de la documentation, il faut encore en entreprendre l'étude en profondeur. Et celle-ci n'est possible que si l'on procède selon une méthode.

Le premier effort scientifique consiste toujours à classer. Cet effort n'a pas été vain, car il a permis d'élargir le champ du folklore poético-musical. Comme il n'est pas aisé de séparer la formulette (qui est assez souvent dansée) de la chanson (qui n'est parfois qu'un récitatif) et la chanson de l'air instrumental (sur lequel sont souvent composées des paroles après coup), et vu en outre l'importance ethnographique et théorique des cris et appels divers, on ne peut limiter la recherche à la seule chanson, comme l'ont entendue les premiers chercheurs. La société de Littérature Wallonne, le « Bulletin de Folklore » et « Wallonia » élargirent rapidement le champ d'enquêtes vers les enfantines et les rondes (mais curieusement non vers les formulettes du saut à la corde et de la balle au mur, qui sont innombrables), ainsi que vers les cris de la rue et les appels de pâtres. Ce n'est cependant pas avant le recueil de Libiez que le principe fut conduit jusqu'à son extrême limite.

Ernest Closson est le premier qui envisagea la classification du folklore musical dans son ensemble. « Nos chansons belges remplissent les divisions ordinaires du genre : chansons nationales et locales ... ; religieuses ... ; de circonstances ... ; narratives ... ; d'amour ... ; satiriques et comiques ... ; de métier ... ; de mai ... ; bachiques ... ; morales ... ; danses chantées ... ; chansons enfantines ... » On remarquera qu'il ne fait aucune place à la musique instrumentale, ni aux cris, appels et formulettes.

Dès 1944 je développai un système de classement fonctionnel inspiré par la lecture du *Vade-mecum voor den volksliedverzamelaar* (« Volkskunde » 1943) de mon jeune collègue à la Commission de la Vieille Chanson Populaire, Robert Devoghel, avec qui j'avais eu, par correspondance et de vive voix, de longues et fructueuses discussions. Le classement dépend cette fois d'une conception du domaine global du folklore, et j'introduis les subdivisions suivantes : 1. la vie familiale : enfantines, etc. ; — 2. la croyance : prières, formules magiques, etc. ; — 3. la vie saisonnière : A. les chansons de veillée. ; B. les chansons de jeux ; C. les danses populaires ; D. la musique instrumentale et les instruments de musique ; — 4. la vie cérémonielle : noëls, chansons de quête, etc. ; — 5. la vie sociale : chansons de métiers, de conscrits, à boire, etc. ; — 6. la vie juridique : chansons de charivari, etc. ; — 7. la vie artistique : chansons du théâtre de marionnettes, dans les contes, etc.

Le champ d'action ainsi fixé, il apparaît que chaque document doit être soumis à une triple critique, qui porte :

1. sur le témoin et son degré de crédibilité, son importance dans le maintien ou l'évolution de la tradition, son pouvoir de captation des airs et chansons et son importance dans leur dissémination ;
2. sur le texte et la mélodie, notamment sur la fidélité de leur transcription ;
3. sur la fonction et notamment sur son caractère fondamental ou fortuit.

Ce travail de critique est à peine amorcé. On connaît en général peu de choses sur les témoins : parfois leur profession, leur âge, la date de notation du document, la circonstance de cette notation, plus rarement encore de qui les témoins tiennent leurs documents, pratiquement rien sur leur psychologie, leur mémoire, leurs goûts en matière musicale, leur personnalité en tant qu'exécutants, leur succès. À vrai dire très peu de ceux qui fournirent des pièces au vaste répertoire wallon furent des chanteurs populaires de renom, et la plupart furent des témoins occasionnels.

On notera donc, dans cette perspective, l'importance du recueil de Senny, qui présente les témoins et leur milieu ; ajoutons-y l'étude que fit Émile Detaille en 1949 d'un mendiant de Samrée, Louis Mawet, surnommé Bizizi, d'après le refrain de sa chanson préférée, lequel fut un type intéressant de disséminateur folklorique. On a un bon article aussi sur *Maxime, moderne ménestrel*, dans le n° du 13—II—1947 de « La Meuse—Charleroi », et sur Zéphyr Borzée, né en la même ville en 1866 (voir le « Journal de Charleroi » du 23—XI—1947) : mais ce furent des disséminateurs de chansons de rues et à la mode.

Sur la psychologie d'un instrumentiste populaire, c'est encore un article de journal qui nous documente le mieux, sur *Médé d'el sorcière*, dans la « Gazette de Charleroi ». Mais de ce tambourier

binchois nous ne connaissons pas le répertoire. Par contre Mme Rose Thisse-Derouette a étudié tant la personnalité que le répertoire du « dernier ménétrier » d'Ardenne dans *Le Recueil de Danses manuscrit d'un ménétrier ardennais* (1960). Elle avait été précédée dans cette voie par Roger Pinon, qui, en 1950, dans « L'Onde Wallonne » abordait le problème de la personnalité du ménétrier-maître de danse dans l'apprentissage de la danse au siècle dernier. En 1960, Mme Rose Thisse-Derouette synthétisait ses vues dans « Le Guetteur Wallon » sur *Nos vieux joueurs de danse ardennais* dans le sens d'une *Rétrospective d'une profession aujourd'hui disparue* : « Li mèstré ». La seule tentative d'étude des témoins est celle qu'Étienne Mawet et moi-même avons amorcée en 1944 en questionnant les enfants de deux classes dans une école primaire liégeoise.

La critique textuelle de crédibilité n'est guère plus avancée. J'ai procédé dans mes notes aux volumes de Libiez à la critique de quelques notations de Libiez et de Van Hassel. Je pense qu'Oscar Colson n'est pas non plus entièrement à l'abri de tout reproche. Mais en vérité, il s'agit de l'affrontement de deux écoles : l'école philologique et l'école folklorique. La première tend toujours à quelques émendations du texte, qu'il convient de débarrasser par l'étude rythmique, linguistique et thématique, de ses fautes les plus manifestes et de ses additions adventices, position minimaliste, ou encore elle vise à la reconstitution de versions originales, qu'à vrai dire on devrait appeler initiales, position maximaliste. La comparaison des versions est la voie à suivre : mais qui ne voit qu'à se limiter à quelques versions locales, ou régionales, voire en disposant des versions connues de l'ensemble du domaine français, on ne peut que forger de fragiles hypothèses, que la découverte de versions préfolkloriques renverse presque à coup sûr. De plus, Patrice Coirault, le grand spécialiste français, l'a admirablement démontré, c'est introduire le subjectivisme et l'esthétisme dans une matière qui ne supporte que le traitement scientifique. Enfin, c'est supprimer des textes ce qui en fait une bonne partie de leur intérêt, les variantes, les transformations, les contaminations, les mauvaises compréhensions et les réinterprétations, bref tout ce qui révèle la psychologie du porteur de ce folklore musical. Dès lors, seule la méthode folklorique s'avère la bonne : il s'agit de publier chaque notation telle qu'elle a été entendue, paroles et musique, avec ses fautes si elle en comporte, ses lacunes, ses additions. À la limite, le même témoin peut donner, d'un même document, deux ou plusieurs versions différentes dans le temps et il convient de les publier telles qu'elles sont fournies par lui. D'une chanson à couplets, on a été jusqu'à noter avec minutie l'exécution mélodique, qui peut en effet varier d'un couplet à l'autre, peu sans doute, mais d'une manière qui aide à comprendre le phénomène de la variabilité, si caractéristique du folklore poético-musical. Mais on s'estimera cependant très satisfait si on obtient une notation comparable à un bon crayon en matière de portrait : c'est à dire, en ce qui concerne la mélodie, une moyenne de l'exécution courante du porteur, avec, lorsque la chose est nécessaire pour l'adapter au texte, la mention du dédoublement ou du remplacement de certaines notes.

Sur la base de ces principes, il est permis de critiquer certains travaux qui, par ailleurs, ne sont pas sans mérite. Je pense notamment aux noëls wallons de Doutrepoint et Delbouille — dont l'introduction musicale par Ernest Closson est toujours excellente —, la reconstitution de *La Maîtresse de Dampicourt* par Jean Haust dans « Le Pays Gaumais » 1945-1946, où il reprenait son étude antérieure du « Bulletin du Dictionnaire wallon » (1921) de cette jolie chanson lorraine, une autre reconstitution par Arille Carlier d'*En revenant de la guerre*, dans « Li Couarneu » de 1907, un débat franco-wallon typiquement namurois sur lequel Maurice Arnould a publié une note intéressante dans les « Annales du Cercle archéologique de Mons » de 1946-1947 ; d'Arille Carlier encore l'étude sur Nicolas Boiron, avec la reconstitution de *Monsieur de la Bourlotte* en dialecte de Charleroi, dans « L'Annuaire de l'Association littéraire wallonne de Charleroi » (1911). Et je renvoie à ce que j'ai dit du Terry-Chaumont et d'Eugène Polain. Même méthode encore dans l'étude d'*Un chant monorime de la Passion* (« Mélusine » 1890-1891) par Georges Doutrepoint. Inspirée des travaux des romanistes et notamment du français Georges Doncieux, elle a été généralement appliquée avec plus de nuances par les romanistes wallons, par Maurice Wilmotte à *La belle dans la tour*, dans le « Bulletin de Folklore » (tome 2) et à d'autres, voire même par Eugène Polain à *La Complainte de saint Nicolas*, dans l'« Isidoor Teirlinck Album » (1936). Jules Vandereuse a de même émis des doutes justifiés sur l'entière authenticité de la notation due à Adolphe Mortier pour Ruchaux de la chanson dialectale folklorique de Marie-Doudouille (« Annuaire

de la Commission de Folklore » XII, 1958-1959). Et que dire des notateurs qui ramènent le dialecte entendu à leur propre dialecte, consciemment ou inconsciemment ?

Du point de vue musical, la critique est encore moins avancée. Les notations ne sont en général pas le fait de musiciens professionnels, sauf dans le cas de Léonard Terry, Olivier Lebierre, Pol Gilson, Paul Collaer, Édouard Senny, Mme Rose Thisse-Derouette et quelques autres. Oscar Colson, par ailleurs, ne notait qu'en musique chiffrée, ce qui ne donne pas toujours le ton exact. Albert Libiez et tant d'autres étaient des amateurs, certains par ailleurs très qualifiés, comme Eugène Polain et Maurice Vaisière.

Les notateurs des textes n'étaient pas nécessairement plus forts, surtout en matière dialectale, et l'une des tâches les plus pénibles est de retranscrire ces notations en orthographe officielle. Les textes publiés n'ont pas été mieux traités en général. Et il faut ajouter que la langue est rarement pure, le témoin n'ayant pas nécessairement entièrement assimilé à son dialecte le document emprunté à un autre dialecte, ou n'ayant que partiellement patoisé une chanson française. Le français est à peine mieux respecté, quand le témoin inculte a lui-même noté ses chants sur des papiers parfois les plus invraisemblables ou dans son cahier de chansons. Ici aussi la prononciation est loin d'être cultivée et académique : à côté d'archaïsmes — la prononciation [è] du *e* muet, par exemple —, il y a les étymologies populaires de mots plus ou moins savants et partant incompris. Le Borinage, à cet égard, est instructif sur le niveau atteint par une population ouvrière, du moins autrefois. Je ne pense pas qu'il faille publier les cacographies, à moins qu'elles ne posent des problèmes d'interprétation : certes, elles ne sont pas nécessairement dépourvues d'intérêt pour apprécier le niveau culturel du témoin. Peut-être conviendrait-il de signaler que l'orthographe a été améliorée mais quel est l'éditeur qui le fait ?

Quant à la critique fonctionnelle, elle n'a guère été pratiquée, si ce n'est *passim* par moi-même. Je signalerai cependant l'étude hésitante mais quand même intéressante d'Albert Libiez sur *L'originalité des chansons d'alion* (1951), que j'ai tenté de compléter dans le volume 5 de ses *Chansons populaires de l'Ancien Hainaut* : elle établit le rapport entre le texte et la coutume, que l'on ne consulte guère directement que par des descriptions datant de la fin du XIXe siècle, quand la coutume était déjà très altérée.

L'analyse fonctionnelle est des plus importantes pour la détermination du caractère folklorique du document. L'on ne peut, en effet, s'empêcher de publier une version populaire d'une chanson, même récente et signée, si elle est utilisée régulièrement dans une circonstance bien déterminée : tel est le cas, par exemple, d'une chanson de Gustave Lemoine et Loysa Puget au XIXe siècle, *La bénédiction d'un père*, que l'on a notée en Hainaut, Champagne, Provence, Savoie, Canada et Louisiane. Il s'agit là de nouveau folklore, ou de folklore à l'état naissant, duquel on exigera cependant qu'il ait duré avant de l'incorporer au folklore historique. Il y a aussi des chansons éphémères, comme certaines chansons de charivari et de moquerie, des parodies de chansons à la mode, des airs politiques, voire des chansons historiques. En outre, la tendance moderne en folklore musical est accueillante aux créations émanant des milieux populaires. L'on est, en effet, loin des théories exclusives du « gesunkenes Kulturgut » (La chanson folklorique n'est qu'une chanson cultivée déchue dans le folklore.), de la « réception » (« Le peuple ne produit pas, il reproduit ») et d'autres, loin aussi des théories romantiques du peuple créateur. L'on n'a guère pu prouver la composition communale — bien que j'aie un document sur la création d'une chanson par un groupe de cigarières carolorégiennes — et, avec des aménagements et des nuances, on continue à penser selon l'adage d'Anatole Loquin, alias Paul Lavigne, que toute chanson folklorique postule « un auteur, une patrie, une date. »

Le seul théoricien du folklore musical que la Wallonie ait compté jusqu'ici, Ernest Closson, a très justement remarqué que la chanson folklorique est plus un état qu'un genre : ce que l'étude fonctionnelle prouve abondamment. On peut lire sur la conception fonctionnelle que je me fais du folklore poético-musical mon introduction à la *Nouvelle Lyre Malmédienne* et mes causeries sur *La Littérature populaire, source de haute littérature* (« Rencontre », 1956), et *De la littérature au folklore* (« Sabam », 1958). L'étude que j'ai faite du rondeau d'Adam de la Halle (XIIIe siècle) sur le motif du Cheval Bayard déferré, qui se retrouve dans une berceuse liégeoise, après avoir été ronde à danser, montre le temps que met une chanson à folkloriser et ses transformations morphologiques en fonction de son évolution fonctionnelle

(« Arts et traditions populaires », 1955). Ma position ne fut d'ailleurs pas entièrement approuvée par Patrice Coirault (*ibidem*, 1957).

La publication du folklore poético-musical pose aussi des problèmes, qu'Ernest Closson a bien vu dans ses *Notes sur la Chanson populaire en Belgique* (1913), qui sont la mise à jour de son introduction aux *Chansons populaires des Provinces belges* (1905). Closson n'ayant guère publié de notations personnelles s'en est tenu à des généralités, d'ailleurs excellentes. Aussi ai-je repris le problème dans *La Chanson populaire au Pays de Malmedy : quelques problèmes de méthode à propos d'une publication en cours* (« Marche Romane », 1961), qui fut l'objet d'une communication au 34^e congrès d'histoire et d'archéologie de Verviers en 1951. Le problème de la classification des documents à publier est résolu dans un sens fonctionnel ; le choix du texte fondamental est fonction de la qualité de la notation, le fait d'avoir été noté avec sa mélodie étant le premier critère retenu, le second étant le caractère plus ou moins complet d'une au moins des versions. Les textes dialectaux sont traduits ; les mots difficiles sont glosés, la fonction est décrite, les sources sont données avec exactitude, les localisations sont très précises, des statistiques d'enquête sont fournies, exprimées en formules comme « très connu », « assez répandu », etc. En outre des commentaires philologico-historiques, musicologiques et folkloriques amorcent l'étude des documents, et les situent notamment dans le temps, dans l'espace et dans le contexte de la vie.

L'étude comparative est fondamentale. Elle peut s'étendre loin au-delà de la région où la chanson est notée. Il y a des chansons, comme *Renaud tueur de femmes*, qui sont répandues sur plus de la moitié du globe, d'autres qui sont connues dans tout le monde français, comme *Au clair de la lune*, d'autres encore, qui sont moins connues, se limitant parfois à la Wallonie seulement, ou même à une région, sinon à une localité. Il y a aussi des emprunts mélodiques, textuels ou thématiques aux régions ou pays alloglottes. La méthode la plus appréciée, du moins pour l'étude textuelle, est la méthode dite finnoise ou géographico-historique. Elle procède par isolement des types, éventuellement par la reconstruction d'oecotypes ou types nationaux ou régionaux (qui ne sont rien de plus que des hypothèses de travail) et par projection dans le passé de la comparaison synchronique obtenue en reportant la documentation sur carte ou en la regroupant géographiquement. On ne manque pas d'exploiter les documents anciens, pré- et parafolkloriques, et de pousser aussi loin que possible l'analyse du contenu thématique. La mélodie s'analyse selon des méthodes propres à la musicologie folklorique, par analyse structurale et génétique, non sans une solide documentation historique. À ce point de vue, il n'y a guère que Mme Rose Thisse-Derouette à signaler en Wallonie, ainsi que les notes musicologiques d'Eugène Polain et d'Eugène Colin dans Libiez, d'Ernest Montellier dans Denée-Simon, et d'Emmanuel Laurent dans Libiez-Pinon, qui soient de quelque intérêt.

L'orientation générale des travaux de recherche sur la chanson a été jusqu'à récemment, en Wallonie, purement historisante. Signalons Oscar Colson, d'après Florimond Van Duyse dans *Nos chansons de France* (« Wallonia », 1896) ; Eugène Polain et son archéologie de la vieille chanson traditionnelle dans une communication au congrès de 1927 de littérature et d'art dramatique wallons et dans le « Bulletin du Vieux Liège » de 1937 ; Eugène Colin et son étude, d'ailleurs remarquable, des origines de l'air local nivellois (« Folklore Brabançon », 1950) ; Ernest Montellier sur l'*Origine de la marche des arbalétriers de Ciney* (« Mélanges Ferdinand Courtoy », 1952), dont Wallonia avait déjà parlé en 1911, et l'*Origine de la chanson dinantaise « Les batteurs de cuivres »* (« Le Guetteur Wallon », 1960) ; Alfred Bertrang sur *Qui a composé la musique du « Chant Luxembourgeois » ou de « L'Union Luxembourgeoise » de God. Kurth ?* (« Bulletin trimestriel de l'Institut archéologique du Luxembourg », 1958) ; Emmanuel Laurent sur *Trois Borains à Vienne* (« Annales du Cercle archéologique du Canton de Soignies », 1961) ; Maurice Van Haudenard sur *Le Juif Errant* (« Folklore Brabançon », 1928) ; d'Oscar Colson sur *Le « cycle » de Jean de Nivelles* (« Annales de la Société archéologique de l'Arrondissement de Nivelles », 1907), monographie que prisèrent fort les folkloristes français de l'époque.

Un certain nombre de recherches se situent dans le cadre de l'histoire littéraire : c'est notamment le cas de Maurice Wilmotte dans son article sur *La Chanson populaire au Moyen Âge* (« Bulletin de Folklore », 1889), où il discute les idées de Nigra sur l'origine des genres, du genre épico-lyrique et des chansons de maumariées notamment et qui lui valut une discussion assez âpre avec Julien Tiersot. En

1926, Maurice Delbouille abordait l'important problème des *Origines de la Pastourelle* : ces genres médiévaux ont laissé des traces dans le folklore.

C'est récemment que l'on est venu à d'autres problèmes que celui des origines. À l'exception toutefois de l'étude d'Auguste Gittée qui développe une théorie anthropologique À *propos d'un jeu wallon* dans les « Mélanges wallons » de 1892 : il étudie selon les méthodes de l'école anglaise la ronde de Madame Enore, laquelle garderait des traces du mariage par achat, étape intermédiaire dans l'évolution du mariage en Europe entre le mariage par rapt et celui par consentement. Le même auteur avait d'ailleurs attiré l'attention sur les formulettes et les jeux chantés par son célèbre article sur *La rime d'enfant* paru dans la « Revue de Belgique » en 1887.

La thèse ritualiste a été défendue en 1891 dans le « Bulletin de Folklore » par Maurice Wilmotte étudiant le jeu de *Porte d'Enfer et porte de Paradis*. Pour lui, ce jeu serait à mettre en relation avec le rite de construction consistant à sacrifier le premier qui s'aventure sur un pont récemment terminé, et avec les légendes de l'intervention du diable dans sa construction : c'est le thème même de la ballade de *l'Emmurement de la femme du maçon Manole*, si typiquement balkanique, à laquelle René Meurant a consacré un bon article dans le « Journal des Poètes » (1958).

Mme Rose Thisse-Derouette, dans une perspective moins explicative, étudie l'ancienneté de certaines *Survivances de rites anciens dans des chansons enfantines* par le recours à l'analyse musicologique. Je doute, cependant, que l'ancienneté relative d'un air « offre un document intéressant pour confirmer l'ancienneté [d'un] cantique — donc de la coutume. » (« Le Guetteur Wallon », 1964).

C'est dans ma *Contribution à l'étude du folklore poético-musical des pâtres en Wallonie*, parue dans les « Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne » de 1964 que s'exprime le plus nettement l'orientation fonctionnaliste des recherches récentes. Le cadre général de cette étude a été esquissé dans ma communication de 1961 à la conférence de Québec de l'international Folk Music Council, intitulée *Philologie et folklore : les chants de pâtres avant leur émergence folklorique* et parue dans le « Journal » 1962 de cette société. Le même sujet avait été précédé en 1945 de l'étude, partiellement comparative, d'Élisée Legros dans les « Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne » sur *Les chants et la corne des pâtres de Wallonie et de Lorraine*. J'ai repris le thème dans un article récemment paru dans le « Jahrbuch für Volksliedforschung » (XII, 1967).

La nécessité d'une étude philologique approfondie a été mise en relief par maint chercheur, et encore par mes premiers travaux, qui ont visé à la compréhension des formulettes dites « sauvages », qui sont pour la plupart des comptines. En 1942, c'était *L'Énigme d'Am' stram gram' . Une hypothèse étymologique*, article paru dans « Pro Wallonia », où je postule un archétype français. Je suis revenu en 1950 sur cette hypothèse dans le « Bulletin folklorique d'Île de France », proposant une explication par l'emprunt à l'allemand. Du point de vue méthodologique, j'ai exprimé des réserves sur l'hypothèse *De l'origine magique des rimes « sauvages »* dans « Wallon Toudi » (1943). L'effort se poursuit dans mon article *À propos de quelques rondes à se retourner*, paru aux « Dialectes belgo-romans » en 1947. Il fut renouvelé dans la présentation des diverses sections des Comptines de langue française et dans les notes que je donne aux comptines « sauvages ». C'est encore par la philologie, en combinaison avec la méthode comparative, que j'ai expliqué le caractère original de *La Botresse dans la formulette populaire*, ici une formulette du jeu des raies (« Marche Romane » 1952).

C'est la pédagogie traditionnelle du jeu de la balle au mur que j'ai décrite dans mon étude *Je jette ma balle contre ce mur*, publiée en 1947 dans le « Bulletin du Vieux Liège ».

J'ai abordé le problème de l'originalité de notre folklore poético-musical par la critique de la conception que s'en faisait Ernest Closson (voir « Jeune Wallonie » de 1945). J'y suis revenu plus concrètement dans une note lexicologique au point de départ : *À propos de triknoter* (« Dialectes belgo-romans » 1953), où je suggère que le cramignon des *Chemises de l'avocat* est peut-être de création locale ce qu'il n'est pas, car la chanson est aussi lorraine. La méthode d'approche du problème de l'originalité régionale est plus élaborée dans mon article de « Germinal » (1955) *À propos des berceuses liégeoises*, où je recours à la fois à la statistique et à la comparaison interprovinciale, ici avec le Hainaut. La

comparaison à l'échelle internationale, en ce cas avec le répertoire anglais, a été développée dans le « Journal des Poètes » en 1954, et traite *De la comparaison dans l'étude des formulettes de jeu*. La comparaison est encore la méthode d'approche, mais cette fois entre deux domaines de la littérature folklorique, dans mon étude sur *La chanson de jeu et ses relations avec la matière épique*, paru dans « Fabula » en 1958, et dont quelques exemples sont wallons. J'y propose une théorie explicative du jeu chanté et une méthodologie d'étude novatrice, en dégagant les trois aspects essentiels, le thème ludique, les motifs littéraires et les figures. C'était aborder l'analyse structurale de ce type de jeux, analyse dont une autre application sera faite, mais cette fois à une chanson de quête, dans la suite que je donnerai à l'étude que Jules Vandereuse et moi-même avons rédigée sur *La chanson de « Saint Pansard »* qui est répandue en Wallonie, en Picardie, en Champagne et en Lorraine, et dont plus de 100 notations ont été réunies (voir les « Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne » de 1962).

L'originalité d'un folklore peut encore se mesurer à l'influence qu'il a eue ou a pu avoir sur le répertoire des pays voisins : dans ma communication de *Driebergen-lez-Utrecht* en octobre 1964, j'ai tenté de frayer la voie en étudiant l'influence wallonne sur la chanson de langue néerlandaise en Belgique, *Waalse Invloed op het Nederlandstalige Lied in België*. Le problème avait déjà été discuté mais en le réduisant aux proportions du répertoire de comptines, des chansons et formulettes du saut à la corde et des rondes en 1941 dans mon mémoire de licence à l'Université de Liège : *De Waalsche Kinderliteratuur, Een Inleiding tot de Studie van haar Oorsprong, haar Traditie en haar Expansie in Vlaamsch België*.

L'originalité se manifeste encore par le recours au dialecte local ou régional : c'est même la première qui fut reconnue, puisque Bailleux et Dejardin, et leurs prédécesseurs commencèrent par noter les chansons dialectales de tradition. Ces chansons et formulettes en dialecte, cependant, ne dépassent nulle part 10% du répertoire noté, même si certains genres mineurs, comme les enfantines, étaient encore, jusque vers 1914, en majorité en dialecte : dans ce domaine aussi la francisation a fait d'énormes progrès. Le cas le plus curieux est celui des noëls et des débats bilingues. « Comment expliquer ce dédain du dialecte où tout le monde le parle, et précisément dans une matière telle que la chanson, à laquelle il convient si parfaitement ? M. O. Colson pose lui-même le problème, et, sans chercher à en donner une solution complète, fait cette remarque judicieuse que les chansons wallonnes sont généralement 'les chansons plaisantes les plus verveuses', et, que, parmi les emprunts à la France, on n'a guère traduit en dialecte que les sujets 'd'un caractère très primitif ou même d'un esprit assez grossier'. Cette observation suffit pour expliquer le rôle inférieur que joue le langage populaire dans les chansons du pays wallon : ici encore nous avons affaire à l'éternelle distinction aristocratique entre la langue polie et la langue vulgaire, absolument analogue, toutes proportions gardées, à celle qui, dans le monde gallo-romain, a maintenu si longtemps le latin classique au milieu de populations qui parlaient des idiomes très différents. » (André Donnay, pp. 179-180). Ce qui explique que Jésus, la Vierge, les anges, les seigneurs parlent le français dans les noëls ; et les débats (ou pastourelles), tandis que bergers et bergères usent de l'idiome local. Et si la plupart des chansons de ronde et du saut à la corde des fillettes sont en français, c'est qu'elles prennent leurs jeux au sérieux : « Il y a de la conviction et de la discipline dans leurs jeux. » Et comment être vraiment sérieux, si ce n'est dans la langue noble de nos populations, le français ?

C'est le problème de la continuité qui constitue la trame de mes *Contributions à l'étude du jeu du roi détrôné* parues en 1961 dans « Arts et Traditions populaires » : les variétés du jeu sont mises en relation avec différents types de formulettes, dont je suis l'évolution en Europe occidentale, l'histoire institutionnelle ayant laissé des traces — de même que peut-être la chanson de geste et les jeux princiers des enfants royaux de France — qui permettent une chronologie relative des versions et une hypothèse sur l'origine de certaine forme du jeu traditionnel.

L'étude structurale non d'une chanson mais d'un genre, celui de la chanson de conscrits, a été amorcée brillamment par Maurice Vaisière dans « La Nouvelle Revue Wallonne » en 1951 : comme il le dit, *La Chanson de conscrit en Wallonie* est une *Petite histoire de la conscription*. Mais c'est surtout une histoire de la genèse du genre, de la « composition et décomposition des thèmes populaires », de la « schématisation des timbres musicaux ». J'ai quelque peu élargi le cadre, en insistant davantage sur la

révolte populaire contre la loterie du sang, ainsi que l'on appelait la conscription, et sur les chansons de circonstances qui l'exprimaient, en ma série de sept articles parus dans « *Germinal* » en 1955 sous le titre « *Conscrits Wallons, Tchantons, Dansons* ». En tout, Vaisière et moi-même avons réuni environ 1.500 notations, se ramenant à presque 300 types.

L'étude de l'expansion d'une chanson a été joliment traitée par Léon Maes dans les « *Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne* » de 1955 : il montre, en discourant *Autour d'un chant-toast de la Flandre wallonne, le « vivat »*, comment celui-ci gagna la Flandre gallicante, évolua et s'implanta à Lille, Douai, Arras et Tournai.

L'étude psychologique de la chanson a été l'objet de quelques recherches. Dès 1946, je publiais dans « *Le Coq Wallon* », un hebdomadaire carolorégien, un examen des chansons et formulettes que j'avais notées pendant la dernière guerre sous le titre de *L'Opinion publique de Wallonie sous l'occupation exprimée en chansons*. Plus tard, j'élargis le sujet en une série d'articles que publia « *La Nouvelle Revue Wallonne* » en 1950, 1951 et 1954 sur *La Chanson de Résistance aux occupants de 1815 à 1830 ; les Entrejeux guerriers et sentimentaux. Évolution du sentiment politique wallon d'après la chanson folklorique de 1830 à 1914* ; et *La psychologie populaire d'une grande guerre (1914-1918) ou la première guerre mondiale dans la chanson et la formulette folkloriques*. Il faut y joindre *Nos chansons révolutionnaires dans le folklore*, que publia la même revue en 1964. Maurice Vaisière, pour sa part, a écrit une étude très fouillée sur *Le souvenir de Napoléon dans notre chanson populaire* (« *Pro Wallonia* » 1949), que viennent de compléter Robert Dascotte et Roger Pinon pour la région du Centre dans l'« *Annuaire* » X de la Commission de Folklore (1967). Et j'ai décrit, dans « *El Bourdon d'Chârlèrwè* » de 1953 la répercussion de l'annexion à l'Allemagne de l'Alsace-Lorraine sur l'âme populaire wallonne et la place qu'occupe *L'Alsace-Lorraine dans la chanson populaire de Wallonie*.

Si l'on passe en revue quelques résultats obtenus par la recherche selon les catégories fonctionnelles établies plus haut, on peut reconnaître qu'ils ne sont pas négligeables.

Le répertoire de la vie familiale a commencé à être étudié, notamment en Hainaut et à Malmedy. Les berceuses, sauteuses et risettes ont fait l'objet de bons articles documentaires par Oscar Colson dans « *Wallonia* », et l'on pourrait citer quelques autres articles de ses collaborateurs, comme l'abbé Joseph Schoenmakers en 1900, ou de l'instituteur Julien Tromme et d'autres sur le *Théâtre des doigts* en 1894. Je ne m'arrêterai qu'aux risettes, car elles illustrent bien la nécessité de la collaboration entre la philologie et le folklore. Dans le « *Bulletin de Folklore* » Oscar Colson donna en 1891 un bon article documentaire sur les *Rimes des doigts*, dont le commentaire fut fait par Maurice Wilmotte. Gustave Jorissenne en continua l'étude en 1892, et Colson la reprit, sans la philologie et avec de nouveaux matériaux dans « *Wallonia* » en 1895. Jules Feller ne résolut pas entièrement le problème philologique et surtout étymologique dans son article de 1913 au « *Bulletin du Dictionnaire général de la Langue wallonne* » sur *Le Wallon damanè et autres noms du doigt annulaire*. J'ai ajouté quelques explications à ce travail, qui a bien discerné que les formulettes viennent de France et à quelles altérations elles sont soumises, dans mon article de « *L'Onde Wallonne* » sur *Les noms des doigts dans les risettes wallonnes*, paru en 1951. Quant au théâtre des doigts, j'en élargis l'étude thématique et comparative en 1966 dans le « *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège* ».

La croyance a été l'objet de quelques travaux, dans les mêmes régions et en plus dans mes monographies sur la coccinelle, le carabe doré et la chauve-souris, parues dans diverses revues, qui ne font d'ailleurs qu'une place un peu secondaire aux formulettes, auxquelles on ajoutera le livre méritoire, malgré ses fautes d'impression, de la Suissesse Dora Aebi sur *Der Marienkäfer : seine französischen Namen und seine Bedeutung in Volksglauben und Kinderspruch*, paru en 1932, et dont la documentation wallonne fut fournie par Jean Haust. Disons encore que les principaux mimologismes wallons sont exposés par Oscar Colson dans *Wallonia* (1896), mais sans essai d'explication.

La vie saisonnière est illustrée par des chansons de veillées et de jeux, ainsi que par des danses.

Les chansons de veillées sont les plus belles, mais hélas ! les moins étudiées en Wallonie. Il est vrai que leur étude n'est possible, d'une manière un peu approfondie, qu'en un centre bien équipé : pour la

chanson française et il n'y en a actuellement que deux, Paris et Québec, celui-ci disposant de plus de notations, mais n'ayant pas la richesse en matière érudite de Paris. Chez nous, seuls Joseph Dejardin et Eugène Polain se sont vraiment risqués dans l'histoire des chansons de veillées.

Celles-ci peuvent se subdiviser en chansons historiques, complaintes, ballades (tragiques, romanesques, religieuses), pastourelles, débats, chansons de maumariées, de soldats, d'amour, plaisantes, comiques, énumératives, érotiques et quelques autres sous-genres ; les plus récentes sont des vaudevilles et des romances.

Pourtant les chansons de veillées de Wallonie ne manquent pas d'intérêt. C'est ainsi que Patrice Coirault dans le « Bulletin Folklorique d'Ile-de-France » (1949) et Luc Lacourcière dans « Les Archives de Folklore » (même année) ont étudié des *Chansons de Travestis* dont deux sont communes au Canada et une inconnue en France. Mme Thisse-Derouette, dans « Le Guetteur Wallon » de 1964, étudia *Deux chansons épiques en Entre-Sambre-et-Meuse* à Oignies, dont la première, *Germaine*, est aussi attestée en meilleur état au Canada et en Wallonie qu'en France. Elle reprend à son compte la conclusion de Marius Barbeau à ses études sur la chanson folklorique française au Canada selon laquelle « les vrais créateurs de la chanson traditionnelle et (de langue française) sont les jongleurs du Nord, de formation gothique et aux attaches celtiques, et non les troubadours et ménestrels de culture latine ». Quoiqu'il en soit de la justesse de cette thèse, il est curieux de la voir confirmée, ou plutôt réaffirmée, sur la base d'études entièrement différentes que le savant hongrois Lajos Vargyas vient de consacrer aux ballades de son pays. Dans une synthèse sur les *Rapports internationaux de la ballade populaire hongroise* publiée dans un recueil d'« Études de Littérature comparée » paru à Budapest en 1964, il affirme que « la ballade a pris forme, d'abord en France et s'est répandue en Hongrie avant de traverser l'aire de langue allemande, grâce aux colons français [et wallons], aux nombreux pèlerinages [et aux] rapports commerciaux qui, à cette époque, existaient entre la Hongrie et surtout la Wallonie ... C'est ... la paysannerie et, avant les autres, la paysannerie française du Nord et les Wallons qui ont créé la ballade ... » Ainsi donc, il vaudrait la peine d'approfondir les recherches en ce domaine. À vrai dire, cependant, les ballades n'ont guère été étudiées, si ce n'est en écho à des travaux français, comme ce fut le cas lorsque je synthétisai le *Tour de France d'une chanson de Namur* (« Savoir et Beauté » 1951) qui n'est autre que la fameuse « Pernelle » notée pour la première fois par Noël de Fleurus dans le premier tiers du XVe siècle et que publièrent plusieurs érudits, le dernier en date étant Ernest Montellier dans ses *Quatorze chansons ...* Je consacrai aussi une amorce d'étude aux chansons du *Cycle de la légende de Marie-Madeleine dans la chanson*, dans « Le Madeleineux » de 1947. Émile Detaille a tenté de résumer les connaissances acquises sur la complainte du Juif Errant dans « Les Échos de Comblain » de 1951 et 1952, où il s'étend d'ailleurs plus sur la légende que sur la chanson, sans connaître de nombreux travaux étrangers. De même il faudrait reprendre l'étude de la complainte et tout le cycle dramatique et légendaire de Geneviève de Brabant. J'ai déjà dit ce qu'il fallait penser du travail de Declève sur la complainte : son insuffisance doit engager la recherche à reprendre le sujet, sur une échelle plus limitée, en le restreignant à la Wallonie, et sur la base de collections de feuilles volantes qui ne peuvent manquer d'exister — du moins je le souhaite.

Les débats ont intéressé Joseph Defrecheux et Oscar Colson dans « Wallonia » et Arille Carlier ; sur ce sujet pourtant si important à l'échelle de notre petit pays, on est loin d'avoir tout dit. Il conviendrait de le situer, comme on l'a fait pour le Noël dialectal, dans l'ensemble du répertoire de même type dans la Romania.

Les chansons énumératives ont été l'objet d'observations intéressantes par Eugène Polain dans son recueil de contes commentés *Il était une fois ...* paru en 1942. C'est encore la structure, mais cette fois de la strophe si particulière du cramignon, que le même folkloriste analyse dans sa communication sur *Les cramignons liégeois* en 1927. Et l'on ne peut manquer de signaler l'analyse strophique d'un curieux refrain traditionnel français, wallon et canadien appliqué à une chanson dialectale due à Maurice Piron dans *Un poème d'Henri Simon : Li P'tit Rôst* (« Dialectes belgo-romans », 1937).

En 1947 et 1948, j'amorçai une étude de la « Chanson du pont cassé » *À propos d'une enseigne de Verviers* dans « Le Bulletin du Vieux-Liège ». Cette étude fut continuée en 1961 par Mme Rose Thisse-

Derouette, qui avait noté *Une version hesbignonne de la chanson Le Pont Cassé* ; elle en profitait pour analyser rythme, refrain et mélodie, ne se doutant pas d'ailleurs que le sujet est plus vaste encore que ne le laisse soupçonner son complément dans le même « Bulletin » de 1962, de provenance hollandaise.

Se pose la question des créateurs. En Wallonie, on n'a pu, comme Patrice Coirault l'a fait pour les chanteurs-chansonniers de Paris, étudier ces importants personnages du folklore. Arille Carlier étudia certes Nicolas Boiron, mais c'est en tant que précurseur de la littérature dialectale au Pays de Charleroi (« Pro Wallonia » 1911). C'est ce que fit aussi Jules Vandereuse parlant de *Djosèf Van Espen, fêyeû d'tchansons d'Chalèrwè* (1938). Émile Dony et Jean Haust ont aperçu l'intérêt folklorique de l'étude du *Dernier ménétrier du Hainaut*, à savoir Georges Leroy de Chimay (1798 à 1866) (« Annuaire de la Société liégeoise de Littérature wallonne » 1907). Il y en eut d'autres, et il serait intéressant de rassembler les maigres denrées que l'on pourrait recueillir à leur sujet. Mais Leroy ne fut pas le dernier ; vint après lui Émile Liétard, qui composa un millier de chansons, dont plusieurs ont folklorisé — l'une au moins a été notée au Canada français — et qu'il popularisa surtout au pays de Charleroi, bien qu'il fût né à Beloeil en 1864. Émile Lempereur a publié en 1950 *18 Chansons d'Émile Liétard parmi les plus célèbres*. Le rôle de ces chanteurs-chansonniers ne fut d'ailleurs pas toujours que folklorique : c'est ainsi qu'à Liège Martin Simonis, surnommé « le troubadour liégeois », contribua à populariser le mécontentement anti-hollandais vers les années 1830 par ses *pasquèyes*, qu'il débitait au pont des Arches. Ulysse Capitaine évoqua sa figure et d'autres dans un article de l'« Annuaire de la Société liégeoise de Littérature wallonne » de 1864 sur *Les chansonniers forains Moreau et Simonis*, auxquels il joint Jean-Lambert Corbesier en les situant dans leur temps et dans leur milieu, et en publiant des extraits de leurs oeuvres.

Le problème difficile, en vérité, est de distinguer le créateur de littérature dialectale du créateur folklorique. On a beaucoup écrit sur la chanson dialectale wallonne, par exemple Olympe Gilbert qui donna dans l'« Annuaire de la Société liégeoise de Littérature wallonne » de 1909 le texte de sa conférence sur *La Chanson wallonne*, texte que publia aussi la « Revue Wallonne » de la même année. En 1952 il donnait à la « Nouvelle Revue Wallonne » son étude sur *La Paskèye Liégeoise*. Mais comme je le suggère à propos de Liétard, ces chansons ne relèvent du folklore que si elles ont folklorisé. L'anonymat n'est pas déterminant à cet égard, et il convient de démontrer, par des caractères intrinsèques et extrinsèques, qu'une chanson dialectale, anonyme ou non, relève du folklore. C'est ce que tente, d'une manière en somme heureuse, Mme Rose Thisse-Derouette à propos de *La chanson des Falbalas, pasquèye ardennaise*, étude parue en 1962 dans les « Annales de l'institut archéologique du Luxembourg ». Il n'y manque que de préciser à quel folklore, traditionnel, récent ou éphémère, il convient de rattacher la pièce. Plus traditionnelle, par contre, est *Une « pasquèye » ardennaise Djèra-Djètrou*, qu'elle étudie dans « Ardenne et Famenne » de 1963, dont je possède d'autres notations de tradition orale que celles dont elle fait état.

L'étude des jeux chantés a progressé lentement, mais elle n'a pas été négligeable, ainsi qu'il apparaît de ce qu'il en a été dit plus tôt. Il reste certes beaucoup à faire, et notamment à classer ce matériel, qu'il conviendra de publier avec soin.

La danse est restée longtemps un secteur négligé de l'étude folklorique. J'ai donné dans les « Feuilles d'Information de la Fédération Wallonne des Groupements de Danses Populaires » en 1962 une *Brève esquisse d'un historique de la danse traditionnelle en Wallonie*. Il faut remonter à « Wallonia » pour trouver des notations de musiques de danses, et quelques notes souvent intéressantes, dues à Henri Simon, à Oscar Colson et à quelques-uns de ses collaborateurs. Ernest Montellier, à Namur, étudiait *La Danse à l'Épée dite Danse macabree* en 1937 dans « Le Guetteur wallon ». Vers la même époque, M. Lebas, de Sprimont, Mme Fanny Thibout et Mlle Suzanne Goffin, toutes deux de Liège, sauvaient des danses ardennaises et liégeoises. Mlle Goffin en donnait une publication stencillée qui a depuis été soumise à une critique serrée. Espérant entraîner Mlle Germain Grosjean dans l'étude approfondie de ces danses, je publiai dans « Les Dialectes belgo-romans » de 1950 un *Questionnaire sur la danse folklorique en Wallonie* qui n'est peut-être pas parfait, mais dont le principal défaut est d'être venu trop tôt et dans un milieu où l'on n'a pas compris toute l'ampleur à donner au sujet. La synthèse que je donnai de notre danse, bien qu'elle fût en anglais, puisque je collaborai avec mon collègue flamand à la Commis-

sion royale belge de Folklore, M. Hendrik Jamar, à la composition d'un petit volume de *Dances of Belgium* paru en 1953, stimula la recherche. En 1958, Mme Rose Thisse-Derouette manifestait son intérêt pour le sujet par la publication d'une étude sur *Les « Amusements » de la Bourgeoisie Liégeoise au XVIII^e siècle* dans « La Vie Wallonne ». L'année suivante, j'introduisais son *Recueil de Danses manuscrit d'un Ménétrier Ardennais. Étude sur la danse en Ardennes belges au XIX^e siècle* auprès de la Commission de Folklore. M. Alfred Bertrang saisit tout l'intérêt de la publication de cette étude, et il l'accepta pour les « Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg ». Plus tard, je réussis à convaincre la même Commission de publier ses *Danses populaires de Wallonie*, dont six fascicules ont paru en 1962 et 1963. Ces fascicules ont soulevé de vives protestations contre les chorégraphies, trop souvent imaginées, que publie l'auteur. L'étude des danses est en général satisfaisante du point de vue des mélodies, moins sûre du point de vue chorégraphique. À quelques réserves près, j'apprécie son étude sur *La Curieuse Odyssée d'une Ronde française en Wallonie — La Boulangère*, parue dans le « Bulletin folklorique d'Ile-de-France » en 1962. Je pense du bien encore de ses recherches sur *Les origines de nos danses folkloriques* qu'elle publie dans « Les Cahiers du Folklore Wallon », bien que j'aie des réserves de détail à exprimer. Je pense que les recherches que Jules Vandereuse a consacrées à *Quelques Danses Curieuses de Wallonie*, que j'ai complétées et publiées dans l'Annuaire XII de la Commission royale belge de Folklore, en 1961, constituent un travail-relais d'une certaine importance car il apporte non seulement des documents qu'il serait souvent difficiles d'encre réunir, mais aussi l'amorce d'une comparaison qui ne peut se limiter à la musicologie et à la France.

La danse qui fut la première étudiée est le cramignon liégeois qui est un chant, une mélodie, une figure. Le mot est historiquement attesté depuis 1575 : c'est une jolie découverte de Léon-Ernest Halkin dans les « Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne » de 1951. Élisée Legros vient d'ajouter quelques précisions à certains *Termes synonymes de « crâmignon »* dans les « Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne » de 1963, et la revue « Nederlands Volksleven » se prépare à publier mon étude sur *Het « Cramignon » in het « Land Zonder Grenzen ». Bijdrage tot de Studie van een Ketendans*. D'autres danses ont fait l'objet d'études, certaines purement lexicologiques, d'autres descriptives ou historiques, dues à Louis Banneux, Mme Fanny Thibout, Marcel Pignolet, Élisée Legros, Albert Henry, Mlle Germaine Grosjean ... J'ai examiné un aspect particulier du folklore chorégraphique, à savoir les paroles mises sur les airs à danser en vogue dans les *Danses et refrains du XIX^e siècle*, série de trois articles parue dans « Germinal » en 1955. À l'histoire des danses populaires de ce siècle que donne cet article, on ajoutera l'article de Fernand Servais sur Pharaon Stocquart, de Dampremy, créateur de la « danse du spirou », pour lequel on se reportera au « Soir » du 13 août 1947.

Le ménétrier a été l'objet d'études qui ont été rappelées plus haut. De plus quelques aspects sociologiques de la danse ont été abordés comme l'origine de l'usage de danser au cachet, dans « Le Vieux Jupille » de 1910, qui fut étudié par E. Jacquemotte ou celui de cueillir les danseurs à domicile, que décrit Marcel Pignolet dans *La Danse doul Dorée à Bertrix*, article paru dans « Les Cahiers Ardennais » de 1945.

L'analyse cinétique d'une danse a été amorcée par mon étude sur la danse des sept sauts, dont j'ai fait le sujet d'une communication en 1962 à la conférence de l'International Folk Music Council : cette étude repose les problèmes propres aux origines et au sens de cette danse dans une perspective structuraliste.

Reste la musique instrumentale : on possède des notations et des enregistrements ou des disques de fifres et de tambours pour l'Entre-Sambre-et-Meuse, de tambours pour Binche et le Centre, de processions pour le Borinage et le Brabant Wallon, des arquebusiers et arbalétriers de Visé, des pèlerins de Saint-Hubert. Mais rien de tout cela n'a été étudié, sauf un peu l'air de Gouyasse dans Joseph Canteloube, *Anthologie des Chants populaires français*, (t. IV) : ce chant de géant processionnel a été publié avec sa mélodie dès 1869 par Léon Jouret dans les « Annales du Cercle archéologique de Mons ».

Quant aux instruments populaires, eux aussi ont été très négligés. Je ne vois de bien intéressante — en dehors des travaux sur les cloches — que l'étude de Jean Haust sur les crécelles dans les « Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne » de 1927, que j'ai renouvelée en 1965 dans ma contribution aux « Studi in onore di Carmelina Naselli » intitulée *Les crécelles de la semaine sainte à Fleurus en Hainaut*. Sur

l'accordéon, dont le rôle est capital dans la musique à danser, que l'on se reporte au livre de Louis Péguri et Jean Mag, *Du Bouge ... au Conservatoire. Roman de l'Accordéon et de l'Art musical populaire* paru en 1950, lequel fait une place aux accordéonistes wallons,

Le répertoire de la vie cérémonielle n'a guère été suffisamment étudié : il y a les noëls dialectaux, dont j'ai déjà parlé, et que Johanna Evrard a situés dans le domaine français (« Romanica Gandensia » 1956), montrant la part d'originalité des noëls patois dramatiques de Wallonie. Maurice Delbouille, dans *Les noëls wallons et le folklore* (« Mélanges Félix Rousseau », 1958) réinstalle ceux-ci dans la tradition littéraire, expliquant le caractère dramatique de nos noëls par « le souvenir persistant des nativités médiévales ». Il y a aussi les chansons de quête de l'épiphanie, déjà étudiées par Oscar Colson dans « Wallonia » en 1893 et que je compte reprendre prochainement. De même Jules Vandereuse m'a laissé une riche moisson de notations sur la coutume de la Saint-Grégoire déjà étudiée dans « Wallonia » en 1894, les « Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne » en 1926, et « Le Gnetteur Wallon », en 1928 ; je complèterai cette étude par des recherches sur la Sainte-Catherine et la Sainte-Gertrude, ainsi que sur la Saint-Nicolas déjà étudiée dans « Wallonia » en 1897. La première quête étudiée d'une manière un peu complète est celle de « Saint Pansard » au Mardi-Gras. Les quêtes de mai, ou chants de trimazôs, ont été étudiées par A. Van Gennep *À propos des trimazos de Lorraine et de Champagne* dans le « Bulletin du Comité champenois de Folklore », en 1948. Aux quelques faiblesses de cet important travail, Jules Herbillon et Élisée Legros ont tenté de porter remède du point de vue lexicologique dans leur étude sur *Trimazô, trimozèt, mozète : de la poésie aux curiosa* parue dans la « Bulletin du Dictionnaire Wallon » de 1960. Jules Vandereuse, par ailleurs, a étudié en 1939 *Les « pasquêtes » dans l'Entre-Sambre-et-Meuse*, qu'il ne faut pas confondre avec les *pasquêtes* liégeoises dont il a été question plus haut. Plus récemment, en 1965, Mme Rose Thisse-Derouette a établi le dossier de l'air du « lumeçon » de Mons, qui est aussi l'air local, à savoir « le Doudou », dans les « Mémoires de la Société des Sciences des Arts et des Lettres du Hainaut ».

Le répertoire de la vie sociale a été l'objet de quelques travaux. La chanson du tirage au sort a été assez bien étudiée : reste à en publier le répertoire, soit environ 1500 documents. Les chansons politiques ont été quelque peu étudiées, mais on connaît assez mal les chansons de grève. Les chansons du travail — qu'il ne faut pas confondre avec les chansons corporatives — n'ont guère été étudiées que si elles sont du domaine de la vie pastorale. Élisée Legros et Roger Pinon ont mis au jour quelques traces d'un chant de labour en Ardenne liégeoise, dans les « Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne » de 1947. Cette année-là, Roger Pinon étudiait aussi *La chanson des scieurs de long*, en 1951 c'était *Les paroles arrangées sur les airs de signaux belges. Paroles françaises et wallonnes* qui retenaient son attention : Eugène Colin les commenta en d'intéressantes notes inédites.

Il y aurait encore à enquêter sur les cris de la rue, bien que Léon Maes ait donné une intéressante documentation dans ses *Petits métiers en Flandre Wallonne* (« Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne », 1951). Les chansons locales ont quelques attaches avec le folklore : on en connaît souvent les auteurs, car c'est récemment que chaque patelin a voulu posséder son chant propre. On a quelque peu étudié celles de Mons, Tournai, Nivelles, Namur, Dinant, Ciney (que l'on se reporte à l'*Origine de la marche des arbalétriers de Ciney* d'Ernest Montellier dans les « Mélanges Ferdinand Courtoy » de 1952) ... J'ajouterai *Le chant national liégeois* — c'est le « Valeureux Liégeois » — étudié par Ulysse Capitaine dans le « Bulletin de l'Institut archéologique liégeois » de 1854 et par Oscar Colson, aidé de Florimond Van Duyse, dans « Wallonia » (1896). Et que de chants de sociétés, de bardes, de sportifs, et de communautés diverses il faudrait réunir, dont le niveau littéraire ne dépasse guère l'inculture. Par contre, bon nombre de chansons dialectales surtout, mais françaises aussi, sans être à proprement parler folkloriques par leur état, le sont par leur sujet. René Meurant a, dans ce domaine, écrit *À propos d'une chanson sur la Ducasse d'Ath* dans « L'Écho de la Dendre » de 1955. J'ai commenté deux chansons fossoises du *laetare* dans l'« Annuaire » XI de la Commission de Folklore, et une autre sur le mannequin « Simplet-Lourd » de Soignies dans l'« Annuaire » XII. Ce genre de chansons ne peut être négligé par le folkloriste, et peut passer pour du nouveau folklore. L'abbé Joseph Bastin a donné sur les formulettes du blason populaire *En marge de l'Anthroponymie Malmédienne* un excellent article dans les « Mélanges de

Linguistique romane offerts à M. Jean Haust » de 1939. Il aborde par là le vaste domaine des chansons et formulettes de moquerie, qu'il ne serait pas inutile de noter et d'étudier, non seulement du point de vue génétique et structurel, mais encore du point de vue psychologique. Les chansons de la vie juridique sont essentiellement des chansons de charivari : je les ai étudiées dans un travail à paraître. Jules Feller avait étudié une *Chanson de Charivari* en dialecte de la région de Laroche dans le « Bulletin du Dictionnaire wallon » de 1927.

Quant aux chansons de la vie artistique, c'est-à-dire celles du théâtre traditionnel et qui s'insère dans des récits, elles n'ont pratiquement pas été relevées et ne font l'objet que de quelques notes éparses, à l'exception de l'analyse par Eugène Monseur. de la chanson du conte de l'os qui chante dans le « Bulletin de Folklore » de 1891.

Depuis Ernest Closson on n'a guère abordé d'idées générales. J'ai dit un jour dans « L'Onde Wallonne » quelques mots sur *Les causes de décadence du folklore musical* : c'était en 1950. Cinq ans plus tôt je m'enhardissais à poser la question de savoir si la femme a créé la chanson folklorique dans « Femmes Wallonnes », ainsi que l'affirmait Mme Gina Lombroso. J'ai évoqué plus haut quelques autres travaux. Rien de bien original dans ce qui a été dit sur le folklore musical jusqu'ici, tout au plus une adaptation au cas de la Wallonie des idées courantes dans les milieux internationaux spécialisés. Il n'y a donc pas d'école wallonne du folklore musical, au plus des chercheurs, dont il n'est peut-être pas dépourvu d'intérêt d'examiner quel avenir ont leurs recherches.

Non sans avoir dit un mot de l'appréciation esthétique du chant populaire wallon. Ernest Closson, dans un aperçu qui a de l'allure, a opposé la chanson wallonne à la flamande, sa sensibilité de musicien donnant la préférence à la seconde sur la première. Il fut suivi par de nombreux publicistes, par Louis Piérard notamment, qui fut député socialiste et à ce titre fut le père de la Commission nationale de la Vieille Chanson Populaire, dans *La chanson populaire du Hainaut* (« Arts anciens du Hainaut », 1911), et aussi par Charles Gheude, qui fut député permanent de la province le Brabant, dans son livre sur *La chanson populaire belge* (1907), une longue paraphrase de Closson qui n'est pas sans mérite. Il est le premier à avoir « engagé » la chanson folklorique, qu'il idéalise, mais dont il a compris le rôle social. Son chapitre introductif est caractéristique, et s'intitule « Faculté esthétique populaire » ; le suivant décrit les « Caractères du chant populaire belge ». Ses conceptions ne sont pas périmées en Belgique, car elles s'adaptent à une reconnaissance modérée du dualisme culturel du pays, et répond aux conceptions « gauchisantes » sur les capacités créatrices du peuple, ainsi qu'aux idées « droitières » sur la supériorité morale de la chanson folklorique sur le « décadentisme » de cafés-concerts et des cabarets.

PROBLÈMES — ORGANISATION — UTILITÉ

L'ampleur des travaux recensés ne doit pas faire illusion : Il reste bien des tâches à accomplir.

Les problèmes ont été posés, très succinctement, et dans une perspective plus purement musicale, par Albert Vander Linden dans les *Réflexions sur la préhistoire musicale de la Belgique*, parues dans le « Bulletin de l'institut archéologique liégeois » (1949-1950). Il faut comprendre d'ailleurs protohistoire et non préhistoire.

La première et la plus urgente reste l'enquête. On n'a guère exploré des régions entières comme la Famenne, l'Ardenne, le pays de Visé et la vallée du Geer, la Thudinie et la région de Soignies, presque toutes parmi les plus archaïsantes. Et la situation est encore moins bonne pour ce qui touche à la danse, aux instruments et à la musique instrumentale. Que sait-on, sur les carillons et leur répertoire traditionnel, en dehors de ce qu'en dit A. E. De Staercke dans son livre, d'ailleurs très insuffisant pour la Wallonie, sur les *Cloches et Carillons. L'Histoire folklorique des cloches* paru en 1947 et de quelques articles, dont le plus intéressant me paraît encore être *Carillons et carillonneur au Pays de Liège et en Wallonie* de Gustave Jorissenne paru dans le « Bulletin de l'Institut archéologique liégeois » de 1911. Sur les cloches, heureusement, l'on est mieux informé, surtout au point de vue ethnographique, par l'abbé Alphonse Massaux, dans *Les Sonneries de cloches en Brabant*, article paru dans les « Enquêtes du

Musée de la Vie Wallonne » en 1949, et au point de vue folklorique par Jules Herbillon dans la douzaine d'articles modèles qu'il donna à « La Vie Wallonne » de 1961 à 1966 sur les Cloches de Wallonie. En toutes choses, il est urgent de partir en campagne.

Les instruments de travail existent : j'ai publié en 1951 dans « Le Folklore Brabançon » mon *Guide bibliographique sommaire de l'Étudiant de la Chanson folklorique wallonne* dans cette intention et dressé un premier état des recherches dans *Le Folklore Musical en Wallonie, un Bref historique des recherches et travaux* jusqu'en 1950, que publia « Marginales » en cette même année. La méthode d'enquête est décrite dans mon article sur *La Chanson Populaire au Pays de Malmedy* de « Marche Romane » en 1961. Maurice Vaisière envisage de publier un recueil d'*incipit* : ceux-ci, surtout s'ils comprennent le début des refrains, sont un stimulant de la mémoire. Mais il ne faut pas s'enfermer dans les *incipit*, sous peine de trouver partout la même chose et de passer à côté d'autres documents, les plus intéressants en somme, puisqu'ils n'ont pas encore été répertoriés par leur *incipit*.

L'enquête comporte trois phases, de préparation, de notation (ou sa variante d'enregistrement, qui n'est qu'une notation différée) et de classement.

Il y a un important travail de classement à faire : celui-ci n'est plus à la portée d'un individu, du fait de la masse énorme que représente ce qui a été noté et enregistré jusqu'ici. Seul un organisme spécialisé peut prendre cette tâche sur soi, à la condition de disposer du personnel nécessaire. Le classement des textes peut se faire selon le principe combiné de la fonctionnalisation et des titres conventionnels mis au point pour la chanson française par Conrad Laforte, bibliothécaire des Archives de Folklore à l'Université Laval de Québec. Ce dernier système est d'ailleurs inapplicable aux formulettes, il conviendra de trouver pour celles-ci, sans les isoler des chansons et poèmes à *incipit*, un système qui en permettent un classement aisé.

Mais on n'est vraiment nulle part en matière de classement des mélodies. Eugène Polain défendait le principe d'un classement thématique, mais on est bien au-delà de ce qu'il imaginait dans les archives étrangères que j'ai pu voir. N'étant pas moi-même spécialiste en musique, je propose qu'un musicien ou un groupe de musiciens étudie le problème du classement de nos mélodies, notamment en s'informant d'abord de ce qui a été fait à l'étranger.

En bref, il est évident que seule une équipe peut prendre sur elle l'enquête et l'étude du folklore musical de Wallonie, en vue de créer ces « archives » si nécessaires au progrès de cette branche du folklore non seulement sur le plan national mais encore au niveau international. Cette collection doit être un monument national érigé en l'honneur du peuple wallon ; elle doit être un bien public, et sur le terrain scientifique, en étroites connections avec Paris et Québec d'abord, avec d'autres centres de documentation similaires, comme le Volksliedarchiv de Fribourg pour le domaine allemand et la Volkskunde-Commissie pour le domaine néerlandais.

Le but, sinon final, du moins principal de cet organisme devrait être non seulement de classer et de conserver le folklore musical wallon, et d'en faciliter l'accès et l'étude par tout chercheur du pays et d'ailleurs, mais encore de publier le pendant, certes sur la base d'idées plus modernes, de l'admirable livre qu'est *Het Oude Nederlandsche Lied. Wereldlijke en geestelijke Lieder uit vroegeren tijd* de Florimond Van Duyse, dont les pays de langue néerlandaise s'enorgueillissent depuis soixante ans, et qui peut servir d'étalon au retard de nos travaux.

Peu de pays ont développé un organisme autonome en vue de l'étude de leur folklore musical : la Belgique en avait compris tout l'intérêt quand elle créa la Commission nationale de la Vieille Chanson Populaire ; elle en pressent encore l'importance, puisqu'elle réserve, dans chaque section de la Commission royale de Folklore, une participation obligatoire de membres spécialisés en cette branche de la recherche. Sans doute conviendrait-il à ceux-ci d'exploiter les possibilités que leur offre cette disposition de leur constitution organique.

Les problèmes scientifiques se ramènent à l'étude de la création, de la provenance, de l'expansion, de la persistance, de la variation, de la sélection, de la signification du folklore musical dans la société

wallonne. On n'a pas attaché assez d'importance aux recherches de caractère sociologique et psychologique sur ce folklore : l'étude de la matière réunie n'exclut pas, mais au contraire postule celle de ses créateurs et de ses porteurs, de ses institutions comme les soirées de chant et les concours de cramignons, et de sa place dans la vie individuelle et sociale.

En outre, on n'a guère tiré parti de ce qui a été réalisé. Certes, il y a les deux excellents volumes anthologiques des *Chansons populaires des Provinces belges* que l'on doit à Ernest Closson (1905 et 1953). Renouant avec une pratique ancienne et constante de la pédagogie musicale belge (Oscar Colson lui-même y sacrifie), laquelle n'est d'ailleurs pas encore abandonnée malgré le retour à plus d'authenticité proclamé par un grand nombre de pédagogues (que l'on se reporte à Géo Delcampe cité plus haut), Adolphe Biarent et Gustave Roullier tirèrent de Closson leurs *Mélodies populaires wallonnes et flamandes*, auxquelles Pol Gilson donna un accompagnement de piano. C'est encore en bonne partie à lui que Th. Quoidbach emprunta les mélodies et les chansons de son *Chansonnier du Soldat belge*. Et c'est encore lui, parmi d'autres recueils étrangers, qui fournit la matière belge du *Tiouli, Anthologie de Chants* recueillis par P. Ernst et R. Hanquet, préface de Ernest Closson, paru en 1948. Par ailleurs, le programme officiel des écoles primaires et secondaires fait une place à la chanson folklorique, sans trop clairement spécifier s'il s'agit de celle de chez nous ou d'autres pays. J'ai tenté d'amener quelque cohérence dans les idées et de plaider la cause du folklore authentique dans mon étude sur le *Folklore Musical à l'École*, qui parut en 1950 dans « La Vie Wallonne ». J'ai plaidé de même pour la chanson folklorique étrangère authentique dans ma communication sur *La Chanson folklorique comme introduction à la poésie étrangère* dans le « Journal of the International Folk Music Council » de 1953. En 1964 se tint à Marche-en-Famenne un colloque d'études sur le même thème du folklore musical et ses utilisations pédagogiques et parapédagogiques, dont les débats parurent en 1965, le thème des journées d'étude de 1963 ayant été celui de la danse populaire. Il est curieux de constater la convergence des opinions des musiciens et musicologues d'un côté, et des folkloristes de l'autre, sur tout ce que l'on peut tirer d'une intelligente utilisation du folklore musical. Certes, il existe des tendances : les partisans de puiser dans un vaste trésor de l'humanité, en adaptant ce qui doit l'être pour que l'on chante et danse du folklore étranger s'opposent à ceux qui sont en faveur du recours exclusif au folklore régional et qui en veulent sa préservation authentique.

Il ne convient pas de s'opposer à l'utilisation du folklore pour enseigner la musique ou pour des activités parascolaires. L'école et les mouvements de jeunesse s'étant substitués à la famille dans de nombreux domaines où celle-ci exerçait sa fonction enculturatrice, il y a pour bien des chants et des danses un mode de réintégration à la vie sociale qui constitue la seule chance de survie qu'ait encore le folklore musical dans plusieurs de ses subdivisions. Avec la radio peut-être. Mais ici, une transposition est presque toujours nécessaire. La radio étant reçue passivement, la survie par elle est donc plus qu'aléatoire, bien que l'on ne doive pas négliger ce mode de repopularisation de nos meilleures pièces. La radio peut d'ailleurs aussi contribuer à l'enquête, ainsi que le prouvent les essais tentés en ce sens par Jules Hennuy à la station de Liège. Mais certes, sa raison d'être est essentiellement de faire connaître, dans des conditions artistiques dûment choisies, avec ou sans transposition, ce qui peut plaire à un public qui ne s'adresse plus guère à ses traditions anciennes. J'ai, sur *Le Folklore Musical à la Radio*, article paru dans « L'Onde Wallonne » de 1953, été un des rares à émettre une opinion sur ce thème.

Cette utilisation dans les mouvements de jeunesse, les groupes de chant et de danse, à la radio et à la télévision pose un ensemble de problèmes, qui sont ceux de la « seconde vie » du folklore. Que nous ne puissions pas apporter une grande contribution à ce sujet neuf ne signifie nullement que nous devions nous désintéresser de la « seconde vie » de notre folklore musical et du folklore de « seconde vie » introduit chez nous par les scouts, les patronages et autres mouvements de jeunesse d'abord, depuis qu'existent ces mouvements, qui, par ailleurs, ont aussi créé une sorte de folklore moderne, dont il serait intéressant de faire l'étude.

Un des problèmes les plus brûlants est la sélection des documents auxquels offrir une « seconde vie ». Une méthode devra être réfléchie, à laquelle Mme Aletta Grisay-Ebbeler vient d'apporter une intéressante et très fine contribution dans son article d'analyse textuelle sur la ballade des *Trois jeunes tambours* ...

(« Cahiers d'Analyse Textuelle » 1965).

On ne peut détacher l'étude de l'utilisation rationnelle du folklore de celle qu'en font les artistes dans leurs créations musicales ou chorégraphiques, poétiques ou picturales. Sur ce point nous n'avons pas d'étude d'ensemble. Certes, plus d'un compositeur wallon a payé son tribut à sa petite patrie en composant sur l'un ou l'autre thème repris presque toujours à l'anthologie de Closson ; Libiez lui-même arrangea, avec F. Duysburgh un *Soir Borain au XVII^e siècle, Fantaisie pastorale sur des chansons populaires boraines*, dont les textes poétiques de raccord ne sont pas un chef-d'oeuvre ; mais la formule, en des mains habiles, peut s'avérer très intéressante pour l'enrichissement du chant choral. Au total, cependant, il y a plus d'arrangements que de créations. Dès avant la dernière guerre, Lucien Mawet abandonnait la formule d'accompagnement de Closson, Radoux, Radoux-Rogier, Dupuis et tant d'autres pour le chant a capella, trouvant dans la chanson traditionnelle liégeoise, et notamment dans Terry-Chaumont, matière à de bonnes exécutions. Aujourd'hui, mieux averti de qualités spécifiques du chant folklorique, André Souris tente de l'exploiter en une formule très moderne, moins peut-être encore que Senny dans ses accompagnements sériels. Et cependant, il est absolument certain qu'il n'y a pas d'école wallonne de musique. Où d'ailleurs aurait-elle puisé sa matière ? Combien de milliers d'airs hongrois, slovaques, croates et roumains a notés Béla Bartok pour en extraire la substance de ses compositions, qui ne tirent pas toute leur sève que du folklore ? Le folklore musical, sans aucun doute, relève de la musique de consommation, ainsi que Robert Wangermée définit la musique fonctionnelle et de divertissement dans notre société moderne, par opposition à la musique de haute culture, qui est oeuvre de création. Mais il imprègne le style de vie de la communauté parfois jusqu'en son subconscient, au point en tout cas de participer de la nature humaine elle-même. À ce titre, il se révèle une source précieuse d'inspiration de la grande musique, car il parle au coeur et à l'imagination.

Réintégré à la culture par la sélection du meilleur qu'il ait produit, le folklore musical est une composante de la culture humaniste à laquelle aspire toute société évoluée. Laissera-t-on sombrer l'héritage de poésie et de mélodies que représente notre folklore musical wallon sans tenter un dernier effort ? J'ose espérer que la Wallonie aura assez de fierté d'elle-même pour vouloir le sauvetage de sa tradition chantante, dansante et mélodique.

ANNEXE

Je donne en annexe les principaux organismes et les principaux chercheurs, avec leur adresse, qui font une place importante au folklore musical ou à l'une de ses parties.

Organismes principaux

Commission royale belge de Folklore : président de la section wallonne, M. Joseph Roland, chargé de cours à l'Université catholique de Louvain.

Secrétariat M. X. ... , Service de l'Éducation populaire, Ministère de la Culture, 158, av. de Cortenberg, Bruxelles 4.

Les membres qui représentent les recherches sur le folklore musical (ancienne Commission nationale de la Vieille Chanson Populaire) sont :

M. Ernest Montellier, professeur, chef d'orchestre et musicologue, 2, quai de Meuse, Jambes-Namur.

M. Roger Pinon, professeur et folkloriste, 10, quai de Rome, Liège.

Statutairement il manque donc un membre au moins au sous-groupe de la Commission.

Musée de la Vie Wallonne, Cour des Mineurs, Liège. Directeur : M. Édouard Remouchamps ; chargé des enquêtes sonores : M. Roger Pinon.

Conservatoire royal de Bruxelles, 12, rue aux Laines, Bruxelles. Détient notamment un fonds Eugène Colin et entretient un Musée Instrumental.

Radio-télévision belge d'expression française, studio de Bruxelles, 18, place Flagey, Bruxelles 5. A collaboré aux enquêtes sur les enfantines : M. Jacques Tilmans, 227, chaussée de Stockel, Bruxelles 15. — Studio de Liège, Palais de Congrès, place de l'Esplanade, Liège. Collaborateur aux enquêtes de folklore musical : M. Jules Hennuy, 145, rue du Ruisseau, Seraing-sur-Meuse.

Membres belges du conseil d'administration de l'International Folk Music Council :

M. Albert Marinus, ancien vice-président, 36, avenue George Henri, Woluwe-St-Lambert

M. Paul Collaer, vice-président, rue des Trois Tilleuls, 75, Boitsfort-Bruxelles

M, Roger Pinon, secrétaire du Comité de la Danse et ex-Président du Groupe de travail pour l'Étude textuelle de la Chanson, 10, quai de Rome, Liège.

Autres chercheurs :

Mmes Fanny Thibout, 1, quai du Condroz, Liège (pour la danse)
Rose Thisse-Derouette, 37, rue Lairesse, Liège (pour la chanson et la danse)

Mlle Alma Poldermann, 9, rue Neuve, Bouillon (pour la danse)

MM. R. Ducornez, 8, Crête, Flobecq
J. Decroede, Ath
Emmanuel Laurent, rue Veydt, 48, Bruxelles 5
Édouard Senny, Filot
Maurice Vaisière, 11, chaussée de Ransart, Gilly
— tous pour la chanson.

Organismes de revival :

Fédération wallonne des Groupements de Danse populaire. Présidente : Mme Jenny Falize, rue du Laveu, 319, Liège.
Fédération des Groupes folkloriques wallons. Secrétaire général : M. Paul Février, 330, avenue des 7 Bonniers, Bruxelles 19.
Présidente de la section « Revival » Mme Fanny Thibout.