

**Albert Libiez et Roger Pinon**

## **Chansons Populaires de l'Ancien Hainaut**

trois noëls et quatre chants historiques des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles

analyse de leur recueil et de leur présentation

Jean-Lambert CHARLIER \*

### **Résumé**

Le recueil des « vieilles chansons populaires » dans nos régions a connu son apogée dans le premier tiers du XX<sup>ème</sup> siècle. Dans l'ancien Hainaut, et plus particulièrement le Borinage, un ethnomusicologue amateur va, à partir d'une part d'annotations sur le terrain et, d'autre part sur base de recueils plus anciens, retrouver les textes et les mélodies de chansons populaires, dont quelques unes que l'on peut dater des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles. La présentation des trois noëls permet une analyse des timbres, tandis que celle des quatre chants historiques permet, à partir des textes, une lecture anecdotique de faits d'histoire.

**Mots clés** : Ethnomusicologie - Hainaut - Borinage - noëls - chansons historiques.

### **Abstract**

The collection of the "old popular songs" in our areas knew its apogee in the first third of the 20e century. In old Hainaut, and more particularly in Borinage, a ethnomusicologist amateur goes, starting from a share of annotations on the ground and, in a other hand, on the basis of older collection, to find the texts and the melodies of popular songs, of which some that one can date from 17e and 18e centuries. The presentation of the three Christmas carols allows an analysis of the melodies, while that of the four historical songs allows, starting from the texts, an anecdotic reading of facts of history.

**Key words** : Ethnomusicology - Hainaut - Borinage - Christmas carols - History songs.

*(\*) Professeur Honoraire Pôle Louvain - Collaborateur scientifique au Centre de Recherche en Musicologie (CERMUS / INCAL) de l'Université Catholique de Louvain.*

## INTRODUCTION

Tout est parti d'une rencontre : celle d'une recherche (toujours en cours) portant sur la chanson dialectale en Wallonie qui en était à son deuxième chapitre (sur le recueil des chansons), et d'un Colloque organisé par le Département de Musicologie de l'UCL sur le « Hainaut, Terre musicale », au cours duquel, une phrase fut lancée « si, par hasard, vous trouvez quelque chose... ».

Et le « quelque chose » fut trouvé au détour d'une étagère d'une bibliothèque : dix fascicules publiés entre 1939 et 1972 par Albert Libiez et Roger Pinon, édités par la « Commission de la Vieille Chanson Populaire », et consacrés aux « Chansons populaires de l'Ancien Hainaut ». Les orpailleurs auraient dit que la pioche était intéressante, et de fait : il y avait là près de six cents chansons, notées et commentées, avec leurs variantes tant lexicales que mélodiques.

Elles avaient été recueillies, dans l'entre-deux guerres, par une foule de bénévoles (instituteurs, organistes, médecins, gardes-champêtres,...) à l'initiative de cette Commission et coordonnées par un de ses membres, Albert Libiez. Sa méthode est celle de ses prédécesseurs du XIX<sup>ème</sup> siècle, dans l'esprit de l'ethnomusicologie balbutiante de l'époque, mais avec une grande rigueur et un profond respect de ce qui est recueilli : on note d'abord les paroles telles qu'elles sont dites, puis on annote la mélodie. Quand cela est fait, on recherche, dans la documentation disponible, si on ne retrouve pas ou le texte, ou le timbre, ou les deux (quand la chance sourit).

L'abondance d'une telle récolte, s'inscrivant dans le critère géographique précis - le Hainaut - imposa de faire un tri. Il fut tout trouvé : ne reprendre que les chansons « du » XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles, en effet, la recherche<sup>1</sup> du département, réalisée en collaboration avec d'autres institutions, ne prospecte que cette période. Encore fallait-il que les critères de ce tri fussent rigoureux et pertinents. Ce sera grâce aux indications fournies dans l'introduction du premier volume que, de manière formelle, une série de chansons furent nettement identifiées comme étant chantées durant cette période.

C'est ainsi que trois noëls et quatre chants historiques ont émergé et sont présentés. Pour les premiers, c'est l'aspect mélodique qui est le plus intéressant à présenter, on balaye en effet les siècles du XIII<sup>ème</sup> au XVII<sup>ème</sup>. En ce qui concerne les seconds, si le timbre est plutôt « commun », c'est le texte qui intéressera l'histoire hennuyère.

Certes, il ne s'agit pas ici de « grande » musique, mais de musique « populaire », mais qui, paradoxalement, est la plus difficile à retrouver. En effet, si la « grande » musique de cette période nous est parvenue notée sur quelques supports, celle dite « populaire » n'a connu que la transmission orale, avec tous les biais que cela induit tant en ce qui concerne la mélodie que les textes. D'où l'importance du recueil que certains, pour des raisons différentes, ont effectué à travers les siècles, et qui méritent aujourd'hui, d'être présentés.

---

<sup>1</sup> <http://www.uclouvain.be/330515.html>

# 1. ENQUÊTES ET ENQUÊTEURS

## 1.1. Cadre « ethnomusicologique »

### *Autour de nous*

Le recueil (plus ou moins) organisé de ce qu'il est convenu d'appeler les « *chansons ou chants populaires* » en Europe Occidentale, se développe surtout aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle, grossièrement entre 1820 et 1950. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait rien eu avant. On retrouve, par exemple, en Wallonie, « *Quatorze chansons* » de Noël de Fleurus<sup>2</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle ; en Flandres, le « *Nederlandsche Gedenck-Clanck* » d'Adrianus Valerius publié en 1626 ; en France, la « *Clef des Chansonniers ou recueil des Vaudevilles depuis cent ans et plus* » de J-B Christophe Ballard en 1717, ou, en Russie, le « *recueil de chansons moscovites* » de Pratsch (Saint-Pétersbourg en 1790), en Angleterre, la « *Select collection of english songs* » de Ritson en 1813, ou encore en Suède, les « *Danish and norwegian melodies* » de Feldborg en 1815. Mais ces recueils<sup>3</sup> restent anecdotiques tant quantitativement que qualitativement et, surtout, heuristiquement.

C'est de France que viendra l'impulsion. Tout d'abord par l'enquête initiée par l'Académie Celtique<sup>4</sup> en 1805 dans le prolongement de celle de l'Abbé Grégoire sous la révolution en 1792.

Mais c'est surtout la seconde enquête en 1852, à l'initiative d'Hyppolite Fortoul ministre de l'éducation de Napoléon III qui crée un comité composé de linguistes, musiciens, intellectuels de tout poil chargé de « *recueillir [notamment] des chansons populaires partout en France afin de les sauver de l'oubli* ». Il faut dire que l'Allemagne<sup>5</sup> était en avance avec les frères Grimm et leur étude des « *Volkslieder* ». Et à partir de ce moment, les recueils vont se succéder jusqu'à la création en 1911 à l'Université de Paris des Archives de la parole dans le cadre d'un Institut de phonétique par le grammairien et historien de la langue française Ferdinand Brunot, avec l'aide d'Émile Pathé et de Charles Bruneau. Brunot organisera des « *missions de collectes dialectales* » un peu partout (Berry, Limousin) mais aussi en Ardennes, en englobant une partie des Ardennes belges.

La suite viendra avec les congrès des « *Arts Populaires* », le musée ethnographique du Trocadéro à Paris, et l'investissement intellectuel de Stern, Bartok, puis Schaeffner, Brailoiu, Canteloube. Et, jusque chez nous, en 1954 la Fondation du Cercle International d'Études Ethnomusicologiques, animé par Paul Collaer (à l'origine des Colloques de Wégimont avec Suzanne Clerkx-Lejeune).

<sup>2</sup> « *C'est ainsi qu'ont dû être transmises à la population namuroise plusieurs chansons que deux greffiers de l'Échevinage prirent soin de noter sur les pages vierges de leurs registres : Noël de Fleurus, dès 1411, et son fils Jehan de Fleurus, dit Taillefer, dès 1438* » MONTELLIER, E. « *Quatorze chansons du XV<sup>e</sup> siècle* », *Annuaire de la Vieille Chanson populaire*, Ministère de l'Instruction Publique, 1939.

<sup>3</sup> Ces recueils sont cités par Closson, E. « *notes sur la chanson populaire en Belgique* », Bruxelles, 1913.

<sup>4</sup> « *Le « celtisme » est une mode venue d'Angleterre et d'Écosse qui, semble-t-il toucha toute l'Europe occidentale : on se découvre des origines celtes » dans les années 1800. En France se crée « l'Académie Celtique » qui va organiser une enquête par envoi de courrier, de questionnaires. On recense des éléments de langage, mais aussi des coutumes, on inventorie châteaux mais aussi dolmens et fontaines sacrées qui, à défaut de connaissances historiques apparaissent comme anciens, donc... « celtiques ». La musique apparaît dans ces données recueillies : oui, il existe des des chansons, des instruments, des danses qui sont le propre des paysans qui représente une diversité foisonnante, mais dont personne ne sait parler. Nous sommes au tout début du regard ethnographique et dans la majorité des cas ce regard est méprisant, marquant la différence de classe sociale.* » MOTBEL, E. « *Cours d'ethnomusicologie* » Université d'Aix en Provence, 2008.

<sup>5</sup> Nous n'abordons ici que les recueils de musique populaire. Il ne faut pas oublier que cette période (XIX<sup>ème</sup> siècle) voit se développer, surtout en Allemagne la musique romantique avec Beethoven, Schubert, Brahms qui puisent dans cette musique. En effet, « *le champ du folklore, celui d'une culture populaire ressentie comme une « enfance de l'art », un berceau de la culture savante, est fortement valorisé tout au long de la période romantique. Le musicien de cette époque voit dans la simplicité relative des productions populaires, tout à la fois, la source vive de toute création artistique. Les retrouvailles des musiciens romantiques avec un fonds populaire plus ou moins authentique vont donc leur permettre, soit de recourir à un « ton populaire » relativement conventionnel, mais doté d'un charme nouveau, soit de repenser beaucoup plus subtilement leur métier en reprenant les outils de la musique populaire pour renouveler leur art en profondeur.* » Site de la Cité de la Musique / Médiathèque / Dossiers pédagogiques > Repères musicologiques > Classique et contemporain / Le romantisme allemand : les mondes populaires. Consulté le 29 avril 2014.

## Et chez nous, en Wallonie

Roger Pinon écrit<sup>6</sup> : « 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<sup>7</sup>. » Toutefois, il relève pendant près de quinze pages, tous ceux qui ont œuvré dans le recueil de chansons populaires, et ce, de 1844 avec François Bailleux et Joseph Dejardin<sup>8</sup>, jusqu'aux années 1960.

Mais comme le fait remarquer Françoise Lempereur<sup>9</sup> : « Si la France et le Canada possèdent leur romancero, sorte d'anthologie où sont reprises les chansons traditionnelles les plus dignes d'intérêt aux yeux de leur auteur (...), la Wallonie fait ici aussi triste figure. Les recueils de Gustave Roullier et Adolphe Biarent « Mélodies populaires wallonnes et flamandes » et d'Ernest Closson « Chansons populaires des provinces belges » offrent peu d'intérêt, le premier par son aspect scolaire (les paroles des chants sont modifiées dans cette optique), le second par son ancienneté : Closson harmonise consciencieusement toutes les mélodies et - il s'agit d'un ouvrage de seconde main ne l'oublions pas - recopie les erreurs de ses prédécesseurs aussi peu versés en musique qu'en folklore. »

Dans la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, on peut, globalement, retrouver trois approches.

La première est d'ordre universitaire et plus particulièrement linguistique (et même dialectologique). Les recueils portent sur les textes et sont le fait de professeurs de philologie, tels Maurice Delbouille<sup>10</sup>, Maurice Wilmotte, Jean Haust.

La seconde est celle des recueils par enregistrements sonores par des musicologues. Initiée par Ferdinand Brunot<sup>11</sup> assisté de Charles Bruneau : elle va bouleverser le recueil de terrain. Mais en 1912, l'appareillage est si impressionnant, qu'Albert Libiez craint qu'il n'impressionne trop les chanteurs et influence négativement leurs prestations. Arrêtée pendant la guerre, elle reprendra avec Paul Collaer et, surtout, en Wallonie, avec Françoise Lempereur et Claude Flagel de la RTB.

Entre-temps, Roger Pinon commençait ses collectages et enregistrements. Mais lui, il appartient à la troisième approche, celle des folkloristes pour qui la chanson populaire est une des expressions. Ici, la moisson est large (toutes les sous-régions wallonnes sont présentes, jusque parfois même par commune) et abondante : Pinon en dénombre en 1968 près de 15 000 documents. Ils sont récoltés par des musiciens, philologues, ou simplement des amateurs (plus ou moins) éclairés qui répondront « présent » lorsqu'ils seront interpellés par des membres de la fameuse « Commission de la vieille chanson populaire ».

<sup>6</sup> Pinon, R. « L'étude du folklore musical en Wallonie (Historique, problèmes, organisation, utilité) », in « Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde », t. IV, Berlin Akademie-Verlag, 1968, p.25-58

<sup>7</sup> Fondée le 22 décembre 1832 mais installée seulement le 16 avril 1834 sous l'égide du Ministère de l'instruction publique de l'époque, cette commission, constituée de folkloristes et musiciens (Ernest Closson, Paul Gilson, Ernest Montellier, Charles Radoux-Rogier, etc.) a pour but d'enquêter dans tout le pays afin de récolter un maximum de chansons traditionnelles et de les publier ensuite. Hélas, ses publications ne sont pas à la mesure de ses ambitions puisque seuls les premiers volumes consacrés à l'ancien Hainaut et au Condroz voient le jour, entre 1937 et 1956, année de la fusion avec la Commission nationale de Folklore, pour former la Commission Royale Belge de Folklore, aujourd'hui « communautarisée » en Conseil supérieur de l'ethnologie de la Communauté Française de Belgique. Extrait du « Dictionnaire de la chanson en Wallonie et à Bruxelles », Pierre Mardaga, Liège, 1995, p. 110.

<sup>8</sup> François Bailleux et Joseph Dejardin « Choix de Chansons et de Poésies wallonnes » (avec supplément musical), Éditions Félix Oudart, Liège, 1844.

<sup>9</sup> Lempereur, F. « Contribution à une étude ethnomusicologique de la chanson traditionnelle en Wallonie », Liège, 1973 (mémoire publié en vue de l'obtention du grade de licencié en musicologie)

<sup>10</sup> Haust, Wilmotte et Delbouille ont tous été professeurs à l'Université de Liège. On ne s'étonnera pas que ce soit l'ULg qui, académiquement, s'intéresse à ce problème : d'une part elle est la seule université en région wallonne (l'UCL se trouve alors à Leuven), et, d'autre part, elle peut s'appuyer sur une tradition très ancienne et pionnière dans le recueil, la production et l'étude de textes et chansons en dialecte.

<sup>11</sup> Les enregistrements sont conservés à la BNF (site web : <http://gallica.bnf.fr/html/enregistrements-sonores/enquete-dans-les-ardennes-juin-juillet-1912>). Brunot et Bruneau sont surtout des linguistes : les chansons ne sont présentes dans leur recueil que comme texte : ils n'en font pas de notation musicale.

Si elle en avait eu les moyens et la volonté politique, avec une organisation rigoureuse, la Wallonie aurait maintenant le corpus catalogué (relativement à sa taille et sa démographie) le mieux fourni d'Europe. Mais actuellement, c'est plutôt à un travail de bénédictin-archéologue qu'il faudrait recourir pour retrouver les documents et en essayer une synthèse. En effet, les documents sont épars : chez les collecteurs privés (ou leurs descendants), dans toute une série de bibliothèques (Conservatoires, Universités, Musées, BRB), dans les archives (journaux, revues, radio).

## 1.2. François, Albert, Valentin et les autres

Dans le cadre de cet article reprenant une toute petite partie du recueil de Libiez-Pinon, il faut en citer car ils ont joué un rôle important, trois personnages principaux.

**Valentin Van Hassel** (1852-1938) est un médecin, hygiéniste et écrivain belge né à Pâturages (commune actuelle de Colfontaine). Homme à la fibre sociale, il rêve non seulement de soulager les misères physiques, mais aussi morales. Homme de lettres, Van Hassel adopte le pseudonyme de **Henry Raveline**, du nom du pic à deux pointes utilisé par les mineurs. Les titres se succèdent, tantôt en patois borains tantôt en français. Son inspiration est essentiellement régionale. À l'écoute de son pays, il commença une récolte de chansons populaires.

**Albert Libiez** (1877-1943) avocat puis juge de paix est un homme très engagé socialement et surtout résistant pendant les deux guerres. Arrêté en juin 1942, il meurt au camp d'Esterwegen à l'âge de 66 ans, le 9 août 1943. Mais, surtout, il est le beau-fils de Valentin Van Hassel et fort impliqué dans l'étude du folklore borain. Dès que la Commission de la vieille chanson eut lancé son appel, il commença à inventorier les chansons folkloriques boraines déjà publiées à l'époque (notamment par Gilson et Closson). De plus, il savait que Van Hassel et d'autres avaient eux aussi recueilli quelques chansons, il obtint d'eux leur répertoire. Très connu et enfant du pays, il ne manquait pas de relations qui le mettaient sur la piste de témoins ou qui collaborèrent avec lui pour la récolte.

**Roger Pinon** (1920 - 2012). La carrière de Roger Pinon fut fructueuse et éclectique. Au fil des ans, ses intérêts professionnels ont pris une dimension encyclopédique, couvrant des domaines aussi variés que la gastronomie populaire, l'enfance et les jeux, l'ethnomusicologie, la faune et la flore, la religion populaire, la vie sociale et les rites calendaires, la dialectologie, les contes et les légendes, le folklore des métiers, la médecine populaire, la bibliographie ainsi que plusieurs essais de définition et de conceptualisation de la vie populaire. On trouve, pour la période s'étendant de 1941 à 2007, l'existence d'environ 400 textes de synthèse ou d'érudition publiés en Wallonie ainsi qu'en Italie, en Allemagne, en Argentine et au Québec<sup>12</sup>.

Professeur de folklore dans les universités de Bloomington (Indiana) et Philadelphie (Pennsylvania), ainsi qu'à l'université Laval, à Québec, membre de la Commission nationale de la Vieille Chanson Populaire de 1942 à 1957, et de la Commission nationale, puis royale, de Folklore (1947 jusqu'à sa mort). Il reprend la compilation d'Albert Libiez en ayant pour but « *d'enrichir tout le matériel poético-musical recueilli par Albert Libiez, au cours d'une longue vie d'enquêtes dans le Hainaut rouchi<sup>13</sup>, et de fournir aux amoureux du folklore une documentation supplémentaire, variée et scientifiquement publiée, afin de permettre une étude approfondie de la chanson folklorique en cette province. Accessoirement aussi nous avons voulu corriger quelques défauts de la publication d'Albert Libiez et jeter les bases pour de futures enquêtes, surtout musicales, qui ne peuvent manquer d'apporter encore du neuf.*<sup>14</sup> » Ses notes et corrections portent sur la publication des sources, la notation des textes (notamment l'orthographe du dialecte employé). Il y multiplie les variantes tant textuelles que musicales ainsi que les références aux versions françaises ou wallonnes.

<sup>12</sup> Bergeron, B « *Roger Pinon (1920-2012)* », Rabaska : revue d'ethnologie de l'Amérique française, Volume 11, 2013, p. 176-178

<sup>13</sup> Parler picard du Hainaut : on utilise le plus souvent picard dans la région Picardie et les mots ch'ti et ch'timi dans les départements du Nord et du Pas-de-Calais et rouchi dans la région de Valenciennes et de Mons.

<sup>14</sup> Pinon, R. « *chansons populaires de l'ancien Hainaut* » Notes volume IV, introduction.

### 1.3. Les méthodes de l'enquête

Une chanson se compose de deux éléments à la fois distincts et liés intimement : l'air (la musique) et les paroles (généralement sous forme poétique). Il y a donc, a priori, nécessité de recueillir les deux en même temps et de publier les deux ensemble.

Mais cela n'a pas toujours été le cas. Si l'on remonte aux origines de la chanson populaire, on s'aperçoit vite qu'on retrouve la même musique avec des paroles différentes. Pour « accrocher » un auditoire populaire, le chanteur devait s'appuyer sur ce que celui-ci connaissait. Par exemple, depuis le moyen-âge, tout le monde « connaît » la musique religieuse, notamment les hymnes et séquences. On va donc retrouver quantité d'œuvres musicales (chantées ou simplement instrumentales) bâties sur le canevas liturgique<sup>15</sup>. Il suffisait alors d'indiquer au chanteur « *sur l'air de* » et il pouvait soit improviser, soit chanter les paroles spécialement créées pour une occasion quelconque<sup>16</sup>. Et cela a perduré jusqu'à nos jours : on retrouve dans les carnets de chansons de nos (grands-)parents ou, mieux dans les recueils publiés, cette dichotomie.

Cela explique que les recueils comportent souvent (et parfois exclusivement) des textes des chansons sans notation musicale, et ce, encore de nos jours<sup>17</sup>. Cela explique également que leur étude est le plus souvent du ressort des spécialistes de la linguistique ou de la philologie. Quant à l'aspect plus spécifiquement musicologique, il n'est que rarement étudié (pour ainsi dire jamais) sauf tout aussi rarement en ethnomusicologie. Il faut donc souligner le fait que les fascicules publiés par Pinon comportent tous des chants notés<sup>18</sup>.

En 1878, Gaston Paris<sup>19</sup> écrit dans le premier numéro de la revue « *Mélusine*<sup>20</sup> » un article intitulé « *De l'étude de la poésie populaire en France* » dans le quel, selon lui, il convient de distinguer deux étapes dans l'étude de la poésie populaire. La première phase consiste à recueillir les chansons populaires, ce qui nécessite du temps et de la mobilité puisqu'il faut aller sur le terrain. Vient ensuite un travail de traitement des sources : il s'agit de l'étude et du commentaire des chansons.

Cette première phase, au départ de type « papier-crayon » voit l'enregistrement sonore modifier la perception de l'enquête, sa méthodologie et ses résultats scientifiques : en effet, aux répertoires, aux paroles et aux mélodies s'ajouteront désormais les caractères de l'esthétique sonore : le son et le style, le timbre, la manière de chanter ou d'interpréter, la notion de durée aussi. L'enregistrement sonore permet l'accès à de nouveaux éléments d'analyse<sup>21</sup> que la transcription graphique, et l'écriture manuelle, ne permettaient pas.

Toutefois, plus qu'une question d'heuristique, c'est à une question épistémologique que le recueil du corpus va se frotter. En effet, deux écoles vont s'opposer : l'une qui prétend corriger les textes, ramener les formes mélodiques, les intonations et les modes à des normes plus régulières, et une

<sup>15</sup> L'inverse étant également vrai : de nombreux cantiques (avec texte théologique ou apologétique) ont été créés à partir de mélodies dites « populaires ». Il serait particulièrement intéressant d'analyser si ce même phénomène s'est produit après le XVI<sup>ème</sup> siècle dans les pays ayant adopté la religion réformée, notamment l'Angleterre.

<sup>16</sup> Encore de nos jours, les chansonniers et humoristes utilisent cette technique, et c'est le cas de toutes les chansons estudiantines.

<sup>17</sup> Le dernier recueil en date (2014) est celui de **Joël Thiry** « *Su tchants, su voyes* » paru au Musée de la parole en Ardenne et qui compile 162 chansons retrouvées en Ardenne et en Famenne qui comporte « *certaines textes fragmentaires ou orphelins de leur notation musicale y trouv[a]nt aussi leur place.* »

<sup>18</sup> Tout comme le recueil d'**Ernest Closson** « *Chansons populaires des provinces belges : anthologie / introduction, harmonisations et notes.* », Schott Frères, Bruxelles, 1905.

<sup>19</sup> (1839 - 1903) Professeur au Collège de France à la chaire de langue et littérature françaises du Moyen Âge, il fonda la Revue critique d'histoire et de littérature (1866). À remarquer qu'il parle toujours ici de « poésie », donc de texte !

<sup>20</sup> « *Mélusine, recueil de mythologie, littérature populaire, traditions et usages* », fondée par Henri Gaidoz et Eugène Rolland et publiée en 10 volumes de 1877 à 1912.

<sup>21</sup> « *La notation d'une chanson populaire est chose difficile et délicate. Le meilleur moyen de la sauver de l'oubli est évidemment l'enregistrement sur disque. Cependant, il est encore aléatoire, l'expérience nous l'a démontré. Recueillant, à l'aide du char enregistreur de l'IN.R, de vieilles chansons, nous avons constaté, en reprenant le ruban enregistré, qu'un même chanteur chantant les couplets d'une même chanson y apportait, d'un couplet à l'autre, des variantes d'intonation, d'intervalles et même de rythmes qui ne peuvent évidemment pas exister dans une chanson à couplets.* » O. Closson, cité par A. Libiez.

autre qui requiert de transcrire les chansons telles qu'elles sont entendues. C'est la thèse que défend Gaston Paris qui propose une méthodologie à ceux qui voudraient collecter des chansons. Il insiste sur la fidélité au texte : il ne faut pas modifier les paroles sans en avertir le lecteur, et surtout ne pas compiler plusieurs versions pour en faire une « idéale ». Il exige que toutes les variantes soient copiées, ainsi que la musique.

Pinon explique<sup>22</sup> qu'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 : c'est introduire le subjectivisme et l'esthétisme dans une matière qui ne supporte que le traitement scientifique.

La seconde est la **méthode folklorique** [qui s'avère être la bonne selon Pinon] où 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.

Albert Libiez spécifie<sup>23</sup> donc que « *Les mélodies ont été notées telles qu'elles étaient chantées, On ne s'étonnera donc pas d'y trouver des intonations, des intervalles anormaux. Nous les avons respectés.* » Il conclut donc : « *Les mélodies ont été notées telles qu'elles étaient chantées, On ne s'étonnera donc pas d'y trouver des intonations, des intervalles anormaux. Nous les avons respectés.* »

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.

Roger Pinon se consacrera, lui, à cette phase (étude et commentaires) à partir des premiers tomes publiés par Libiez, puis les complétera au décès de ce dernier. Ce seront plus de 12 volumes (fascicules de plusieurs centaines de pages chacun) et au total plus de 600 documents notés et commentés.

Il note<sup>24</sup> toutefois que « *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.* »

<sup>22</sup> Pinon, R. « *L'étude du folklore musical en Wallonie (Historique, problèmes, organisation, utilité)* », op.cit

<sup>23</sup> À l'instar de Julien Tiersot qui écrit que « *j'ai trouvé des variantes nombreuses d'une même chanson. Je puis assurer que jamais toutes ces variantes ne se chantaient sur le même air, même que jamais deux ne se sont trouvées absolument identiques au point de vue musical. C'est que la mélodie, bien plus encore que la poésie, est chose fluide et impalpable. Sous la plus légère influence, elle se transforme radicalement : une simple altération à la tonalité ou au mouvement peut lui donner une physionomie si nouvelle que l'analyse la plus subtile se trouve parfois impuissante à en dégager la substance primitive. Le peuple est un admirable symphoniste, par l'art incomparable avec lequel il sait varier ses thèmes et leur donner tour à tour des expressions diverses. Au fond, les mélodies populaires, comme les poésies, pourraient être réduites à un nombre de types relativement restreint ; mais, en raison de la moindre précision de la matière, il serait plus difficile encore de déterminer ces thèmes générateurs.* » Chansons Populaires recueillies dans les Alpes Françaises (Savoie et Dauphiné), préface, Paris 1903.

<sup>24</sup> Pinon, R. « *L'étude du folklore musical en Wallonie (Historique, problèmes, organisation, utilité)* », op.cit.

## 2. CARACTÉRISATION DES CHANSONS

Mais que recueillir ? Pour Libiez et Pinon, ils s'intéressent à la « *chanson populaire* », comme demandé par la Commission, mais quelles en sont les caractéristiques ? Et elles doivent « appartenir » à « *l'ancien Hainaut* ». Comment délimiter et définir cette appartenance ?

Quant à nous, nous nous intéressons à la production des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles : comment respecter cette contrainte ?

### 2.1. Caractéristique conceptuelle : chansons « populaires »

Trouver une définition au qualificatif « **populaire** » relève de la mission impossible<sup>25</sup>. Ce concept a pris son essor à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle et se définit souvent par opposition avec les termes *savant*, *élitiste*, *bourgeois*, *d'en haut*, *sérieux* et se confond souvent avec *traditionnel*, *folklorique*. De plus, un de ces termes, accolé à une chanson à un moment donné peut être contredit quelques années plus tard, et il existe des cas de basculement d'une qualification à l'autre. Qui plus est, il faut encore tenir compte de la dichotomie musique / paroles : l'une peut être populaire, et les autres nouvelles (ce cas est de loin le plus fréquent).

Force nous est donc de repartir de ce que les enquêteurs entendaient par « chanson populaire » pour éviter tout anachronisme tant sémantique qu'épistémologique. « *Les premiers enquêteurs qui s'intéressèrent à la "culture populaire" en matière de musique cherchèrent à recueillir des chansons "nées spontanément au sein des masses et anonymes", bien distinctes des "produits de l'art". Ils n'imaginaient pas que les chansons dites populaires n'ont acquis que par le travail du temps les caractères d'impersonnalité et de simplicité qui les distinguent. Ils cherchèrent ces chansons à la campagne, dans la mémoire orale, et négligèrent le peuple des villes, les recueils imprimés ; ils laissèrent de côté tout un pan de la culture populaire*<sup>26</sup>. »

Albert Libiez reprend les définitions indiquées par Ernest Closson<sup>27</sup> : « *En principe, la chanson populaire est un air d'auteur inconnu transmis par la tradition* ». Mais, selon lui, cette définition est insuffisante, tantôt trop restrictive, tantôt trop large.

D'abord, en ce qui concerne l'air, l'erreur la plus fréquente consiste à considérer comme chanson populaire des morceaux qui sont en réalité des airs, mélodies ou chansons d'art popularisés tombées peu à peu dans le domaine public ; même chose de vieux airs d'opéras popularisés.

Ensuite, pour ce qui est de l'auteur, le fait qu'il soit inconnu ne suit naturellement pas qu'il n'a pas existé. « *On a renoncé à l'idée romantique d'une « création collective » de l'imagination populaire : la collectivité ne crée pas, elle transforme, déforme et détruit. Un air ou un texte sont toujours la création d'un individu. Une chanson ancienne, tombée dans la tradition et transmise d'âge en âge et de pays à pays, avec les déformations habituelles et dont l'érudition arrive à découvrir l'auteur, n'en reste pas moins populaire.* »

La caractéristique principale reste donc la **transmission orale** de la chanson populaire que musicologues, philologues et folkloristes vont essayer de « capter » et de transcrire.

<sup>25</sup> « *Nous avons toujours évité toute définition globale de la chanson populaire, nous contentant d'énoncer la limitation de notre étude aux chansons que les collecteurs recueillent ou sont susceptibles de recueillir sans trop nous inquiéter de leur origine. Ce serait là, à notre avis, le premier caractère commun à toutes les chansons populaires d'avoir été recueillies de la tradition orale par un collecteur ; le second caractère est, par voie de conséquence, l'anonymat. [...] Il existe cependant certains degrés dans « le populaire », ou la « popularité », des chansons traditionnelles.* » Laforte, Conrad « *Poétiques de la chanson traditionnelle française* » Presses de l'Université de Laval, 1993

<sup>26</sup> Sophie-Anne Leterrier, « *Musique populaire et musique savante au XIXe siècle. Du "peuple" au "public"* », Revue d'histoire du XIXe siècle [En ligne], 19 | 1999, mis en ligne le 26 août 2008, consulté le 18 novembre 2012. URL : <http://rh19.revues.org/157> ; DOI : 10.4000/rh19.157

<sup>27</sup> Closson, Ernest, « *Chansons populaires des provinces belges : anthologie / introduction, harmonisations et notes.* », Schott Frères, Bruxelles, 1905.



Ce sont donc des chansons anonymes<sup>28</sup> qui vont être traquées tant par Albert Libiez que par ses collaborateurs, tant dans des recueils existants que sur le terrain où elles seront annotées<sup>29</sup>. Roger Pinon les complétera par des commentaires portant tant sur le texte que sur la mélodie, ainsi que par l'exposition de variantes, de nouveau tant textuelles que mélodiques.

## 2.2. Caractéristique géographique : « l'ancien » Hainaut

Libiez est clair à ce sujet<sup>30</sup> : « *Durant plusieurs siècles, le Hainaut a constitué à lui seul une unité historique et géographique importante. Or, c'est précisément à cette époque que la chanson folklorique a connu sa plus grande efflorescence. Il fallait donc la rechercher dans tout es les régions hennuyères de ce temps-là. Ces frontières ont même varié au cours de l'histoire, entre deux traités de paix, d'importantes étendues de territoire passaient de l'Espagne à la France ou à l'Autriche et inversement. Mais les traditions, les coutumes, les mœurs, les chansons, le dialecte n'en restaient pas moins les mêmes.* »

Toutefois, cela ne veut pas dire que les chansons indiquées comme recueillies dans telle localité en soient réellement originaires : elles sont peut-être même plus répandues dans d'autres régions hennuyères ou wallonnes ou même françaises. **Ces informations signalent seulement le lieu où elles ont été annotées.**

Pratiquement, sur le terrain, l'enquête de Libiez a concerné le Borinage, soit, au sens large, les communes suivantes<sup>31</sup> : Athis, Audregnies, Baudour, Blaugies, Boussu, Cibly, Cuesmes, Dour, Elouges, Eugies, Flénu, Frameries, Ghlin, Hainin, Hautrage, Hensies, Hornu, Jemappes, La Bouverie, Montroeuil-sur-Haine, Noirschain, Onnezies, Pâturages, Quaregnon, Quiévrain, Saint-Ghislain, Sars-la-Bruyère. Thulin, Warquignies, Wasmes, Wasmuël, Wihéries.

Dialectologiquement, le Borinage comprend Cuesmes, Flénu, Hornu, Jemappes, Pâturages, Quaregnon, Warquignies, Wasmes et Wasmuel. Les Borains ajoutent à leur aire dialectale Boussu, Dour, Eugies, La Bouverie, où le dialecte est quelque peu différent cependant, et mettent à part Frameries<sup>32</sup>.

Si Libiez s'est en effet limité au Borinage, il n'en a pas été de même pour Pinon. Celui-ci a étendu la recherche au Hainaut tel que compris dans l'ancien Comté de Hainaut (englobant par conséquent une partie française le Valenciennois) et débordant sur le Tournaisis.

## 2.3. Caractéristique chronologique : XVIIème et XVIIIème siècle

S'il n'est pas aisé de lier une chanson à son terroir, il est encore plus délicat de délimiter le moment de sa création, d'autant que texte et mélodie sont dissociés : on peut avoir un texte d'un siècle et une mélodie d'un autre. De plus, Libiez souligne que s'il a bien retrouvé des textes des siècles passés, « *malgré de longues et patientes recherches menées parmi des milliers d'habitants du Hainaut, nous*

<sup>28</sup> Selon la catégorisation de Pinon : 8 chansons patriotiques, 21 locales, 17 religieuses, 25 de circonstance, 43 de marche et conscrits, 21 narratives, 35 d'amour, satiriques, berceuses, rondes enfantines, à danser, d'alion.

<sup>29</sup> Roger Pinon raconte l'anecdote suivante : il explique comment Libiez a retrouvé l'air et les couplets d'une chanson intitulée « Lès-ourètes ». *MM. Augustin Dupont, de Pâturages, et Achille Franck, de Wasmes, lui avaient fourni chacun une version incomplète, et ils continuèrent à l'aider : en 12 ans, 28 couplets avaient été réunis, avec plus de 80 variantes textuelles, mais toujours insatisfait, Libiez s'adressa au bourgmestre de Wasmes, M. Fauviau, qui autorisa le garde-champêtre à se rendre dans chaque maison : on lui avait appris le premier couplet de l' « Alion a s té pièrdu », et à tous les habitants de Petit-Wasmes il le chanta. Après 6 semaines de recherches, il avait décelé que 17 personnes connaissaient la chanson, et 12 d'entre elles furent interrogées d'abord séparément, puis réunies par Albert Libiez.*

De cette enquête est issue la version moyenne qui sera éditée dans « Les Chansons de l'Ancien Hainaut ».

<sup>30</sup> Introduction au tome 1.

<sup>31</sup> Stricto sensu, le Borinage pour beaucoup, est la région comprenant Cibly, Flénu, Frameries, Hornu, Jemappes, La Bouverie, Pâturages, Quaregnon, Wasmes, auxquels d'autres ajoutent Boussu, Cuesmes, Dour, Eugies et Warquignies.

Vers 1800, on considérait comme borains les villages de Cuesmes, Flénu, Jemappes, La Bouverie, Pâturages, Quaregnon et Wasmes. Ces communes appartenaient à la prévôté de Mons sous l'Ancien Régime. (d'après Libiez et Pinon op.cit.)

<sup>32</sup> Selon Libiez et Pinon, idem. Mais pour une analyse plus fine, voir **Michel Francard** « *Wallon Picard, Gaumais, Champenois : les langues régionales en Wallonie* », DeBoeck, Bruxelles, 2013.

n'avons guère pu trouver que des fragments de timbres se rapportant à ces poèmes. La publicité la plus large, donnée généreusement à nos recherches, par la presse, deux années durant, tant dans le Hainaut français que dans le Hainaut belge, ne nous a fourni que de maigres résultats<sup>33</sup>. »

Afin d'éviter au maximum le risque d'anachronisme, nous ne reprenons, dans cet article, que les chansons extraites par Libiez de deux recueils<sup>34</sup> pour lesquels la datation est certaine, à tout le moins en ce qui concerne les textes.

Le premier est un recueil de 46 chansons notées entre 1780 et 1784 par **Thomas Descamps** de Wasmes. Le second qui va de 1650 à 1786, appelé manuscrit de **Philippine Thon** (de Dour), a une histoire plus particulière racontée par Libiez lui-même :

PARTIES MANQUANTES	NOMS INSCRITS	ECRITURES	CONTENU
Pp. 1-54	p. 63 : Zéphyr Thon	pp. 55-88 : 1 <sup>re</sup> écriture (XVII <sup>e</sup> s.)	7 chansons narratives
Pp. 89-94	p. 115 : Philippine Thon [grand-mère ?] p. 132 : Philippe Thon (né en 1720)	pp. 95-124 : 2 <sup>e</sup> écriture (plus appuyée) pp. 125-168 : 3 <sup>e</sup> écriture	chansons narratives et morales, 2 noëls 3 chansons historiques et 7 d'amour
Pp. 153-160	p. 171 : le même p. 179 : Jean-Baptiste Thon (né en 1754)	pp. 169-182 : 4 <sup>e</sup> écriture [entre 1770 et 1786]	chansons d'amour et grivoises

« Au nouvel an de 1935, le Dr. Valentin VAN HASSEL<sup>35</sup>, de Pâturages ( alias Henri Raveline, pour ses œuvres patoisantes), nous a offert, comme cadeau de circonstance, un cahier manuscrit de vieilles chansons comportant primitivement 182 pages numérotées, mais dont les 54 premières, ainsi que les pages 88 à 94, ont malheureusement disparu. On y remarque trois écritures différentes : une écriture belle et déliée a couvert les pages 55 à 168; les huit pages suivantes sont d'une écriture plus droite et plus heurtée; les six

dernières sont d'une plume plus appuyée. A la page 115, nous trouvâmes le nom de Philippine THON auprès d'une pièce intitulée « Chanson nouvelle et tragique sur la vie et la mort de Charle Stuart, roy d'Angleterre; il fust fait roy l'an 1625 et fut décapité le neuf de février 1649 ». A la Page 171 figure le nom de Philippe Thon; page 179, celui de J. B. Thon, avec la date de 1786. »

Il y trouve notamment une chanson relative aux guerres de religion, de 13 couplets, narrant un combat entre Anglais et Hollandais, avec intervention de marins bretons, une autre relative à Charles 1<sup>er</sup> Stuart, également une chanson de tendance satirique sur le siège de Tournai par Eugène de Savoie, comprenant 8 couplets et une chanson satirique sur le siège de Lille en 1708. Il tenta de retrouver les timbres, mais avec peu de résultats<sup>36</sup>. Il y découvre aussi trois noëls.

### En guise de conclusion sur cette partie théorique

Nous voici arrivés au bout de « l'entonnoir » : partis de près de 16.000 documents dénombrés par Pinon (théoriquement en partant du début du recueil au XIX<sup>ème</sup> siècle), en passant par les plus de 600 qu'il a publiés<sup>37</sup> avec Libiez, et en ne retenant que ceux pouvant être datés avec suffisamment de certitude des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles pour lesquels nous avons à la fois le texte et le timbre, nous ne présenterons que quelques (quatre) chansons de cette période (limitée dans le temps) qualifiées d'«historiques» par Libiez et Pinon, et de quelques rares (trois) chants de Noël.

Il y a, certes, d'autres chansons dans ces volumes qui auraient pu faire partie de cet article, mais tant Libiez que Pinon n'attachent d'importance à la datation de leur moisson : il est vrai qu'ils ont déjà du mal à rester dans le cadre géographique. De ce fait, nous avons choisi de ne prendre que celles clairement identifiées comme appartenant aux deux cahiers.

<sup>33</sup> Libiez op.cit. introduction tome I.

<sup>34</sup> Pinon signale que ces deux recueils ont malheureusement disparu. Il n'en reste donc que les transcriptions d'Albert Libiez.

<sup>35</sup> Beau-père d'Albert Libiez

<sup>36</sup> Il n'en a retrouvé qu'un seul (pour la chanson du siège de Leyde) et d'autre part, d'une vieille pâturageoise, Célénie Plumet, veuve Thauvooge, décédée en 1930 à l'âge de 84 ans le timbre et les paroles du premier couplet de « *Écoutez la complainte* ». Ces paroles s'adaptaient presque complètement à la complainte de « *Charles Stuart* ».

<sup>37</sup> Voir note 33

### 3. PRÉSENTATION DES CHANSONS<sup>38</sup>

Sur les 12 volumes ( plus de 600 chansons notées et autant si pas plus de notes et commentaires), on ne retrouve finalement de clairement identifiées des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles que quelques chansons : trois noëls et quatre chants « historiques ». Elles furent toutes notées dans le Borinage, et les airs ainsi recueillis auprès des anciens des villages ont été confrontés aux timbres connus parfois de très longue date. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a que ces chansons qui soient de cette période, mais les indications fournies tant par Libiez que par Pinon ne nous ont pas permis d'en prendre d'autres<sup>39</sup>.

Nous présenterons différemment les noëls des chants historiques. En effet, pour les premiers, les textes ne présentent que peu d'intérêt, par contre les recherches (tant de Libiez, Pinon que de nous-même) concernant les timbres sont plus susceptibles d'intérêt. C'est l'inverse en ce qui concerne les chansons historiques : les timbres ne sont pas documentés, mais les textes faisant justement référence à l'histoire méritent qu'on s'y intéresse.

#### 3.1. Chants de Noël

Si l'on retrouve peu de noëls anciens, surtout en dialecte, et que l'on pourrait raisonnablement attribuer à telle région wallonne, c'est que les régions de Wallonie semblent toutes avoir adopté le répertoire français, à l'exception du Pays de Liège qui possède une cinquantaine de textes wallons originaux largement répandus. Maurice Delbouille<sup>40</sup> signale que « *l'attribution des textes à des clercs du XVII<sup>ème</sup> ou du XVIII<sup>ème</sup> siècle, organisateurs des représentations (le Mystère de la Nativité) paraît fondée. D'un point de vue musical, les airs des noëls wallons se rattachent au répertoire du vaudeville français des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles peu à peu popularisés dans les campagnes, et auquel ils empruntent leur caractère pimpant, alerte et joyeux. Toutefois, ces airs ne sont pas parvenus intacts jusqu'à nous, ils ont subi les altérations communes à toute mélodie livrée à la tradition populaire* ». Françoise Lempereur<sup>41</sup> le complète en remarquant que « *au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle déjà, paraissait à Liège un « recueil de noëls nouveaux, sur les plus beaux airs anciens et nouveaux » (à Liège, chez Barthélemy Collette, 2<sup>ème</sup> édition, datée de 1708). Écrits en français et richement publiés, ces noëls étaient destinés à la bourgeoisie liégeoise mais les airs, en vogue dans les milieux parisiens contemporains, étaient des « vaudevilles » d'origine populaire.* »

Parmi les noëls retrouvés, deux types apparaissent : le premier est la suite des mystères du Moyen-âge avec au minimum deux « acteurs » : l'ange et le berger. Dans les noëls liégeois, Charles Wérotte<sup>42</sup> (qui a précédé Doutrepoint et Delbouille) a remarqué que le texte de l'ange était en français (même en français châtié), et que celui du (ou des) berger(s) l'était en wallon local (Liège ou Verviers). Par contre, Pinon, dans le borinage, n'a recueilli qu'un seul noël de ce type, et l'entièreté du texte est en français. Le second type est un texte de « louange » dans lequel on associe les puissants du moment (le Roi notamment en France, ce qui atteste l'origine des noëls de cette époque), et qui « explique » les circonstances bibliques (extraits de la Genèse, des évangiles de la Nativité, etc.).

<sup>38</sup> Les sept chants (de Noël et historiques) sont publiés intégralement et dans leur ordre d'analyse dans les Annexes 1 à 7.

<sup>39</sup> C'est le cas, notamment, d'une chanson sur le siège de Landrecies (1712), mais dont une partie du timbre appartient au chant « *les trois Boreigns* » relatant une visite d'habitants du Borinage auprès de l'Empereur Joseph II en 1782, et donc forcément postérieur à ces dates, mais sans que l'on puisse le dater à coup sûr.

<sup>40</sup> Maurice Delbouille, *Les Noëls wallons, Nouvelle édition enrichie de nombreux textes inédits, établie à l'aide des notes d'Auguste Doutrepoint avec une étude musicale par Ernest Closson, avec six dessins originaux par Auguste Donnay*, Édité par L.Gothier, 1938.

<sup>41</sup> Françoise Lempereur in « *La musique en Wallonie et à Bruxelles* », La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1982.

<sup>42</sup> Charles Wérotte « *Ch'ansons wallonnes et otes poesies* », Namur, 1860.

### 3.1.1. Venez, bergers, accourez tous !

TEXTE : ce Noël appartient au premier type : il y a deux « acteurs » un ange et un berger. Le texte est celui retrouvé dans la partie XVII<sup>ème</sup> siècle du cahier de la famille Thon. Un ange réveille des bergers leur demandant d'abandonner leurs pâturages et d'apporter leurs chalumeaux et leurs musettes car un nouveau Roi est né. Un des bergers bougonne « *ne puis-je dormir une fois / sans que l'on me réveille / on doit laisser les gens dormir / quand ils en ont envie* ». Mais l'ange lui explique l'importance de cette naissance, et le berger, convaincu, demande à l'ange l'endroit et réveille les autres : « *allons, bergers, éveillez-vous / courrons voir le Messie* ». Le Noël alterne les deux personnages, le premier couplet étant celui de l'ange, et le dernier celui du berger.

TIMBRE : comme pour les deux autres chants de Noël, c'est Léopold Avaert<sup>43</sup> qui a effectué des recherches pour retrouver l'air original. Sa méthode est de partir de l'incipit<sup>44</sup> de la chanson, partant du principe que, jusqu'au XIX<sup>ème</sup> siècle inclus, c'est ainsi qu'elles sont répertoriées dans les recueils. Il va remonter aussi loin que possible dans les documents en sa possession (ou qu'il lui est loisible de consulter). Il signale ici comme timbres possibles « *Si vous voulez, au vrai bonheur* », « *Nous jouissons de nos hameaux* », ou « *Joconde* », retrouvé dans un ouvrage du XVII<sup>ème</sup> siècle « *Noëls et cantiques choisis pour les fêtes principales de l'année, sur des airs notés et connus* », le texte se rapprochant de celui du recueil Thon. Pinon, dans ses commentaires ne relève d'ailleurs que quelques variantes mineures dans l'un ou l'autre couplet. Il signale également que le texte et le timbre se retrouvent à Liège datés de 1761, et que ce dernier serait celui d'un madrigal de Josquin Desprez (ou des Prés), mort à Condé le 27 août 1521 « *Si vous volez [sic] le vrai bonheur* »<sup>45</sup>.

Mais aucun des deux n'a réellement poussé plus loin les investigations : ils avaient noté (à l'audition) un air, copié les paroles, et ils avaient trouvé une correspondance avec indication de timbre dans un vieux recueil : le travail était terminé. Mais nous avons été intrigué par le nombre de possibilités de timbres, et avons voulu aller plus loin. Toutefois, malgré nos recherches, nous n'avons pu trouver de madrigal de Josquin Desprez (ou des Prés) portant l'incipit « *si vous voulez, au vrai bonheur* ». Mais, déjà en 1540, l'éditeur de musique allemand Georg Forster avait résumé admirablement la situation en écrivant : « *Maintenant que Josquin est mort, il produit plus d'œuvres que lorsqu'il était vivant*<sup>46</sup> ». Par contre, nous avons retrouvé dans un recueil du XVIII<sup>ème</sup> siècle<sup>47</sup> la référence à « *si vous voulez...* », pas sous la forme d'un timbre, mais sous celle du texte d'un cantique, qui, lui, donne comme timbre « *air de Joconde* » que nous avons retrouvé sous le n° 659 dans « *la clé du caveau* », ainsi que sous l'air n° 45 de la pièce « *Le temple de Mémoire* » de Alain-René Lesage<sup>48</sup>. C'est cette même référence que nous avons retrouvée dans un ouvrage du XVIII<sup>ème</sup> siècle<sup>49</sup>. De même, nous avons retrouvé dans « *la clé du caveau* », sous le n°406, le timbre de « *nous jouissons dans nos hameaux* » qui s'applique à une chanson maçonnique<sup>50</sup> « *Chanson nouvelle par le frère Teriop* » .

<sup>43</sup> Léopold Avaert fut organiste et sacristain de la paroisse Notre-Dame de Messines à Mons. Bibliophile averti, il possédait des documents rares des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècle, dont « *Noëls et cantiques choisis pour les fêtes principales de l'année sur des airs notés et connus* » chez P-S Lalan, imprimeur, près l'Hôtel de Ville, à Lille (XVII<sup>ème</sup> siècle) avec un ex-libris « *D. J. Guijaust pastor in Haine St Pierre* ». L'exemplaire se trouve à la bibliothèque de l'Abbaye de Maredsous. Il a collaboré étroitement avec Albert Libiez, lui fournissant un grand nombre de timbres tant pour les chants religieux que profanes.

<sup>44</sup> Le mot incipit (du latin incipiere : commencer) désigne les premiers mots d'un texte, religieux ou non, chanté ou non. Selon la tradition hébraïque, reprise ultérieurement par le christianisme, l'incipit donne son titre au document.

<sup>45</sup> Curieusement, Pinon ne référence pas ces assertions : ni au niveau du document « *liégeois* », ni sur l'attribution du timbre à Josquin Desprez (mais on ne prête qu'aux riches).

<sup>46</sup> Rodin, Jesse "A Josquin Substitution", Early Music vol xxv, n°2, 2006 p. 249-257, Oxford University Press


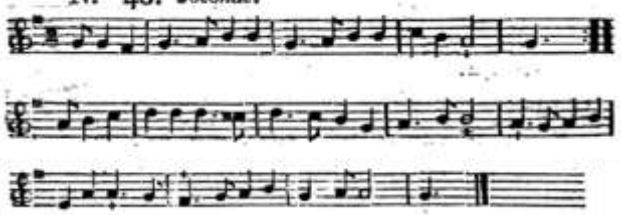
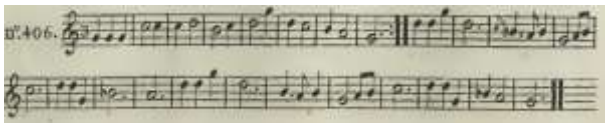

<sup>47</sup> « *Cantiques spirituels sur plusieurs points importants de la Religion, & de la Morale Chrétienne. Sur les plus beaux Airs anciens & nouveaux.* » A Paris, Chez Gas.Ch.Berton, 1730.

<sup>48</sup> Alain-René Lesage est un romancier et auteur dramatique français (1668-1747). La pièce est en un acte et a été représentée pour la première fois en 1725. Elle intègre un grand nombre d'airs chantés et, de ce fait, non seulement en référence les timbres, mais les publie notés en fin de volume. Paru dans « *Œuvres choisies de Lesage - tome XVème* », à Paris, 1810.

<sup>49</sup> « *La Bible des Noëls anciens et nouveaux, Composés à l'honneur de la naissance de Notre Seigneur Jesus-Christ. Choisis entre un grand nombre, & sur les plus beaux airs de ce temps* », à Saintes, 1790.

<sup>50</sup> « *Recueil de chansons des Franc-Maçons à l'usage de la Loge de Ste Genevieve* » frontispice daté de 1750.

Les trois airs (celui noté et les deux retrouvés) se ressemblent fort peu, et l'on pourrait croire qu'il y a erreur quant à leur notation ou indication de timbre. Mais si l'on prend les textes qui leur sont associés, on retrouve le même nombre de huit vers par couplet, et à peu près la même scansion de ceux-ci, et donc, on peut chanter tant le Noël que le cantique ou encore l'air de la pièce de théâtre avec n'importe laquelle de ces trois mélodies. En effet, un même texte peut se retrouver chanté sous plusieurs mélodies, et, surtout, une même mélodie sert plusieurs textes différents.

<p style="text-align: center;">air de Joconde</p> 	<p style="text-align: center;"><b>CANTIQUE.</b></p> <p style="text-align: center;">L'obligation des Enfans envers leurs Parens, Sur l'Air, <i>De Joconde.</i></p> <p><b>S</b>I vous voulez au vrais bonheur Avec raison prétendre, Enfans, suivez avec ardeur La route qu'il faut prendre ; Il faut aimer votre prochain, Mais sur tout Pere &amp; Mere : Si cette Loy vous parle en vain, Le sang peut-il se taire ?</p>
<p style="text-align: center;">air de Joconde</p> <p style="text-align: center;">N.º 45. <i>Joconde.</i></p> 	<p style="text-align: center;"><b>A I R : ( <i>Joconde.</i> )</b></p> <p>J'ai fait publier, mais en vain, Sur la terre &amp; sur l'onde, Que je voulois donner ma main Au plus grand fou du monde ; Personne avec moi n'est tenté De se mettre en ménage ; C'est que, grâce à la vanité, Chaque fou se croit sage.</p>
<p style="text-align: center;">air « Nous jouissons dans nos hameaux »</p> 	<p style="text-align: center;"><b>CHANSON NOUVELLE.</b></p> <p style="text-align: center;">Par le Frère <b>TERRIOT.</b></p> <p>Sur l'air, <i>Jeune Iris souffrez sans courroux</i>, ou sur l'air <i>de Joconde</i>, ou bien sur l'air, <i>Nous jouissons dans nos hameaux.</i></p> <p><b>P</b>OUX rendre la société D'un commerce agréable, Pour y goûter en liberté Les plaisirs de la table, Pour y prévenir tout regret Chacun doit se conduire De façon qu'il y soit discret Et qu'il cherche à s'instruire.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Venez, bergers</b></p> 	<p style="text-align: center;"><b>Dialogue d'un Ange &amp; d'un Berger.</b></p> <p style="text-align: center;">Sur l'air <i>de Joconde.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>L' A N G E.</b></p> <p><b>V</b>enez, bergers, accourez tous, Laissez vos pâturages ; Un nouveau Roi naît parmi vous, Portez-lui vos hommages : N'oubliez pas vos chalumeaux, Ni vos douces mufettes, Et faites de vos airs nouveaux Retentir ces retraites.</p>

Finalement, il semble difficile de trancher dans ces timbres différents. Le seul pour lequel nous n'avons aucun renseignement, c'est celui noté par Libiez et ses collaborateurs. Se pourrait-il qu'il soit...le madrigal de Josquin ? Pourquoi pas ?

### 3.1.2. Grâce soit rendue

TEXTE : Comme le Noël précédent, le texte est celui du cahier de la famille Thon. La langue est antérieure au XVIII<sup>ème</sup> siècle<sup>51</sup>, et le texte, après deux couplets « exégétiques » reprenant le pourquoi de la Noël, enchaîne avec deux couplets de « prière pour le Roy » auxquels, par analogie, les rois-mages sont associés dans un autre couplet. S'en suivent deux couplets de « prières » et le texte finit sur deux derniers couplets que l'on pourrait qualifier de « chanson à boire ». Dans sa préface au premier cahier, Amédée Gastoué<sup>52</sup> signale que ce type de Noël n'est pas destiné à être chanté dans l'église, au cours de l'office. Il est plutôt destiné à meubler les (longues) veillées. D'ailleurs, la présence des deux derniers couplets vont dans ce sens. Il faut toutefois remarquer (dixit Albert Libiez) que le manuscrit de Thon s'arrête avant ces deux derniers couplets. Mais il ne dit pas d'où sont extraits

Voisin et voisine, Bien venus soyez, Pour chaque chopine, Ne vous enfuyez ; Car, suivant les traces De nos pères vieux, Faut boire après grâces Pour être joyeux.	Quoique l'on s'en aille De cette maison, Qu'un chacun ne faille Avecque raison De verser à boire Encore un bon doigt, Puisque l'on s'envoie Et que la paix nous soit.
--	--

ces deux fameux couplets. On peut raisonnablement penser que Léopold Avaert et Albert Libiez les aient repris du cahier de Gastoué : en effet, comme nous l'avons pu remarquer dans le premier cahier, ce dernier notait, outre la mélodie qu'il harmonisait, l'entièreté des couplets en sa possession.

13. Grâce soit rendue à Dieu de là sus

(Rit.)

Orgue: Dandrieu (1664-1733)

1. Grâce soit rendue à Dieu de là sus  
De la fontaine de la vie De Jésus qui nous fait  
De la fontaine de la vie De Jésus qui nous fait  
qui na - quit de Vier - ge sans cor - rup - ti - on  
qui na - quit de Vier - ge sans cor - rup - ti - on  
Pour no - tre dé - char - ge Souf - frit pas - sion  
Pour no - tre dé - char - ge Souf - frit pas - sion  
A - glo - ri - a in excelsis De - o Ky - ri - e Chris - te  
in excelsis De - o Ky - ri - e Chris - te  
in excelsis De - o Ky - ri - e Chris - te

TIMBRE : Léopold Avaert qui en a recherché le timbre, fait référence à la même publication<sup>53</sup> d'Amédée Gastoué qui l'attribue au Frère Jehan Tisserand<sup>54</sup> et qui considère sa mélodie comme traditionnelle du XVII<sup>ème</sup> siècle<sup>55</sup>. En effet, nous avons retrouvé une paraphrase pour orgue de cet air, composée par Pierre Dandrieu vers 1714<sup>56</sup>. Avaert trouve également deux autres timbres<sup>57</sup> que Libiez publie sur deux portées pour en montrer les différences.

<sup>51</sup> D'ailleurs, l'incipit lui-même en est la preuve : « de là sus » veut dire « de là-dessus » ou, autrement, « de là haut ». C'est aussi l'étymologie du patronyme de Roland de Lassus...qui s'appellerait aujourd'hui « Delahaut ».

<sup>52</sup> Amédée Gastoué (1873 - 1943) est un musicologue et compositeur français.

<sup>53</sup> Il publia quatre cahiers (en réalité de petits fascicules d'une dizaine de pages) en 1909 « *Noëls anciens harmonisés ; édition avec accompagnement* ». [Paris: Au Bureau d'Édition de la Schola Cantorum]. M. Avaert, signale que ce timbre se trouve dans le deuxième cahier des Noëls Anciens (XV<sup>ème</sup> siècle) d'Amédée Gastoué, Collection « *Le Chant Populaire* » qui l'attribue donc à Jean Tisserant.

<sup>54</sup> Jean Tisserant (ou Jehan Tisserant / Tisserand) est un célèbre prédicateur et poète religieux du XV<sup>ème</sup> siècle né à Bourg-en-Bresse. La plus grande partie de son œuvre reste les Noëls, premiers cantiques populaires. D'abord sous forme de manuscrits, ils furent ensuite mis sous forme de fascicules imprimés. Selon Amédée Gastoué, il n'existait, avant Jehan Tisserant, aucun manuscrit contenant de Noëls ni aucune allusion au sujet. Il faudra attendre le début du XVI<sup>ème</sup> siècle pour avoir connaissance d'un cantique de Noël utilisé encore aujourd'hui: « *Entre le bœuf et l'âne gris* ».

<sup>55</sup> Dans ses commentaires, Pinon fait toutefois remonter cet air au XIII<sup>ème</sup> siècle : une cantilène de la Résurrection originaire de Provence, mais sans en apporter la preuve.

<sup>56</sup> Pierre Dandrieu (d'Andrieu), 1664 - 1733, est un prêtre, compositeur français, organiste de l'église Saint-Barthélemy, sur l'île de la Cité à Paris, durant plus de 40 ans. Il publie vers 1714 un livre de 42 noëls et pièces diverses pour l'orgue : « *NOELS. O Filii, Chansons de Saint Jacques, Stabat Mater, et Carillons. Le Tout Revû augmenté et Extrêmement Varié, et mis pour L'Orgue Et pour le Claveçin. par Mr. Dandrieu Prêtre et Organiste de St. Barthelemy. À Paris. (s. d.)* ».

### 3.1.3. Il vient de naître un enfant

TEXTE : dans ce dernier noël, le texte provient toujours du cahier de Thon, et le seul commentaire fait par Libiez porte sur un adjectif du sixième couplet « *lusciciaux* » qu'il explique comme suit : « *Texte déformé par les copistes ou par la tradition orale. L'explication la plus vraisemblable nous paraît être celle de l'abbé Thibaut de Maisières qui suggère de lire : « Sur des sons lusciniiaux ». Luscinie, qui veut dire rossignol<sup>58</sup>, donne l'adjectif lusciniial dont le pluriel est lusciniiaux. « Sur des sons lusciniiaux » voudrait dire : « Comme le rossignol ».*

*Sur le son lusciciaux  
Chantons le fils du Très-Haut !  
Paix aux hommes sur la terre  
Qui ne cherch'nt qu'à lui plaire.*


TIMBRE : Léopold Avaert le note sans commentaires, Pinon disant seulement qu'il était populaire à Dour au XVII<sup>ème</sup> siècle. Toutefois, les trois se rejoignent pour en attribuer la première notation au « *trouvère artésien*<sup>59</sup> » Adam de la Halle au XIII<sup>ème</sup> siècle. Nous l'avons retrouvé en effet dans son « *Jeu de Robin et de Marion* », sous l'intitulé « *J'ai encore un tel pâté*<sup>60</sup> ». Libiez citant « *la grande bible des noëls*<sup>61</sup> » signale que ce timbre est également associé à un texte de Clément Marot (1494 - 1544) : « *Ce fut au commencement / Que, pour notre avancement, / Dieu, en qui tout bien abonde / Créa la machine ronde.* »

**QUE RETENIR DE CES TROIS NOËLS ?** Ce sont des chants « non liturgiques » en ce sens qu'ils ne sont manifestement pas destinés à l'office religieux. Ils ressortissent plus au style « christmas songs » de la tradition (actuelle) anglo-saxonne en étant destinés aux veillées, et de ce fait, si les textes ne sont pas des sommets de la littérature, les mélodies, elles « parlent » aux auditeurs.

En effet, les trois timbres sont connus et même considérés déjà comme traditionnels au XVII<sup>ème</sup> siècle. Ils proviennent tous trois du moyen-âge, du XIII<sup>ème</sup> siècle (attesté pour l'un et supposé pour un autre) ou du XV<sup>ème</sup> pour le troisième (que Pinon fait encore remonter au XIII<sup>ème</sup>). Ces mélodies ont traversé les siècles pour constituer un fonds musical dans lequel viennent puiser auteurs de cantiques ou de pièces instrumentales.

On peut donc raisonnablement supposer que ces airs (si pas avec paroles) faisaient partie du patrimoine traditionnel du Hainaut cinq siècles plus tard.

<sup>57</sup> Le deuxième a été trouvé dans le « *Recueil de Noëls anciens* » par Dom Legeay de l'Abbaye de Solesmes [Vve L.J. Biton Éditeur 1920], et le troisième dans une édition ancienne (1927) du Bulletin liturgique de l'Abbaye de Lophem qui, dit Libiez, n'en donne pas la provenance.

<sup>58</sup> On distingue la luscinie philomèle ou petit rossignol (ordinaire) et la luscinie majeure ou grand rossignol. Littré, Dictionnaire de la langue française.

<sup>59</sup> Né à Arras vers 1245 et mort vers 1288, fils d'un Maître Henri le Bossu, surnommé « de la Halle », il aurait étudié à l'abbaye cistercienne de Vaucelles. Il devient assez jeune un des trouvères les plus appréciés d'Arras, il est un partenaire de Jehan Bretel (mort en 1272), qui le tenait en haute estime. On reste donc dans l'ancien Hainaut.

<sup>60</sup> Partition extraite de « *Li giesus de Robin et de Marion* » de Adam de la Halle, édité d'après le manuscrit de la Vallière, par Olivier Bettens, Opéra-Studio de Genève, 1998.

<sup>61</sup> « *la grand Bible des Noelz tant vieux que nouveaux* » par Benoist Rigaux à Lyon, 1550. Référencé à la BNF.

## 3.2. Chansons historiques

Comme nous le précisons ci-avant, nous n'avons retenu que quatre chansons que l'on peut dater des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles. Deux d'entre elles proviennent du cahier de la famille Thon (sur la mort de Charles Stuart en 1649 et sur le siège de Lille en 1708), et deux autres du recueil (noté entre 1780 et 1784) de Thomas Descamps de Wasmès (sur le siège de Leyde en 1574 et sur la bataille de Malplaquet en 1709). Roger Pinon, dans ses notes et commentaires sur ces chansons, cite un article du *Pays Borain*<sup>62</sup> disant «*Il n'y a pas bien longtemps, on chantait encore, dans les cabarets borains, ces complaintes du passé, cantilènes naïves qui glorifiaient ou critiquaient la guerre. A présent, elles paraissent un peu démodées mais jadis, au temps de l'épopée napoléonienne, quand les victoires des armées françaises enthousiasmaient le monde, de telles œuvrettes firent florès par ici. Il faut en excuser le ton naïf et les fautes, et ne voir que l'enthousiasme qui la motivait, ces sympathies que l'on professait pour le métier des armes.*»

Quant aux timbres, tant Pinon que Libiez ne sont pas arrivés à en retrouver beaucoup. Ce dernier note dans son introduction que «*malgré de longues et patientes recherches menées parmi des milliers d'habitants du Hainaut, nous n'avons guère pu retrouver que des fragments de timbres se rapportant à ces poèmes. [... Dans le cahier de la famille Thon,] les timbres de ces chansons historiques manquent. Deux d'entre elles seulement indiquent le timbre correspondant. Toutes les autres, ou à peu près s'intitulent 'chanson nouvelle' d'où on est tenté de conclure que le timbre est récent.* »

### 3.2.1. Écoutez la complainte...

SUJET<sup>63</sup> : Charles Ier Stuart (1600 - 1649) fut roi d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande de 1625 à son exécution en 1649. Ses interférences dans les affaires religieuses des Églises d'Angleterre et d'Écosse et ses hausses d'impôts sans l'accord du Parlement furent très mal acceptées par ses sujets qui le considéraient comme un monarque absolu et un tyran. Ses dernières années furent marquées par la première Révolution anglaise au cours de laquelle il affronta les forces parlementaires. Il fut battu, arrêté, jugé et exécuté pour haute trahison. La monarchie fut alors abolie et une république appelée Commonwealth d'Angleterre fut instaurée avec Oliver Cromwell à sa tête.

TIMBRE : c'est une vieille villageoise de Pâturage, «*Célenie Plumet, Veuve Thauvooge, décédée en 1930 à l'âge de 84 ans [qui apporta] le timbre et les paroles du dernier couplet de 'écoutez la complainte'. Ces paroles s'adaptaient presque complètement à la complainte de «Charles Stuart» rapportée dans le cahier de la famille Thon. Nous reproduisons les paroles connues à Dour au XVII<sup>ème</sup> siècle avec la musique notée à Pâturages vers 1928.* » Mais, stipule Libiez dans une note de bas de page «*[qu'elle] ne connaissait que ce dernier couplet travesti par elle comme suit* ».

<i>Charles, roi d'Angleterre', tu tiens ta récompense D'y avoir été roi quelques ans plus ou moins Mais tu mourras par l'hain' plus tôt que tu le penses. Dieu veuill' prendre ton âme quand ce saura ta fin.</i>	<b>9.</b> <i>Charles, roy d'Angleterre, quell' cruell' récompense D'y avoir été roy, quelques ans plus ou moins, Et de mourir par l'hain' d'une mort si cruell' ! Dieu veuille avoir son âme au royaume des Cieux</i>
---	---

TEXTE : les strophes de cette chanson extraite du cahier de Thon ne rapportent que l'exécution du roi. Les quatre premières racontent le départ du roi de la prison vers le lieu du supplice [*On le voyait marcher d'une triste manière / Jusque dans son palais pour y fair' sa prière // De là on le mettait dessus un grand chevale / Entré dedans la vill', déjà passé la porte*]. La cinquième fait référence au discours que fit Charles 1<sup>er</sup> du haut de l'échafaud. Mais comme il était séparé de la foule par une haie de soldats, seuls les personnes présentes sur l'échafaud l'entendirent [*Il dit au colonel : « Elle est un peu trop haute ! / J'ai trop peu d'audienc', pour y pouvoir parler*]. La sixième fait, elle, référence aux vêtements chauds dont il était couvert de manière à ce qu'il ne tremble pas de froid ce qui aurait eu une interprétation de peur [*Demanda un bonnet pour sa tête couvrir*]. Deux autres strophes méritent de s'arrêter : la troisième est particulière en ce sens que Libiez en dit «*couplet incompréhensible, le texte étant évidemment défigur* », et la neuvième qui est la base de la découverte du timbre.

<b>3.</b> <i>Il quittait, de son corps, une gorge royale Avec le quartier pour lui donner son cheval À son fils, le princ' d'Angleterre, le Dauphin, Le priant de lui rendr' ce qui lui appartient.</i>
---

<sup>62</sup> Le Pays Borain, numéro du 2-11-1902 (journal local et patoisant «*organe illustré de publicité du Borinage paraissant le vendredi* »)

<sup>63</sup> Toutes les notices historiques sont un résumé synthétique des rubriques issues de : <http://fr.wikipedia.org/>



### 3.2.2. Pour la faim soulager

SUJET : siège de la ville de Leyde. Le siège de Leyde qui eut lieu de mai à octobre 1574 a été mené par les troupes espagnoles commandées par Francisco de Valdès durant la Guerre de Quatre-vingts Ans. Après la prise de la cité par les rebelles en 1572, la ville était protégée par des fortifications modernes et ne pouvait être prise qu'à la suite un siège prolongé. Valdès assiégea la ville en mai, enlevant les forts d'Alfen et Masencluse qui protégeaient son accès. Les rebelles avaient rompu des digues auparavant, ce qui fait que la cité était protégée par un kilomètre de terres inondées. Le 11 septembre, une flotte de rebelles entra depuis la mer par les terres inondées dans le but de rompre les digues successives pour accéder au canal principal et entrer ainsi dans Leyde avec des provisions, chose qu'ils réussirent à faire le 3 octobre, forçant Valdès à se retirer.

TIMBRE : curieusement, le timbre était déjà connu de Libiez (depuis une dizaine d'années dit-il) lorsqu'il reçut le recueil de Descamps. Il avait été noté par un certain Philippe Dufrasne de Wasmes qui ne connaissait que le premier couplet et un fragment d'un autre. Par rapport au timbre qu'il avait, Libiez a conclu que « *Ces paroles démontrent que le timbre par nous noté doit être chanté en commençant par la seconde partie notée en 2/4, qui donne un timbre assez fréquent dans les chansons populaires.* » Mais les deux parties sont en 2/4 ! Ce que Dufrasne a noté, c'est la deuxième partie du couplet 8 (en vers de 6 syllabes) suivie de la première partie du couplet 9 (en vers de 10 syllabes). Et, en effet, dans cette configuration, la conclusion de Libiez est exacte, mais il publie quand-même les 32 couplets dans leur formulation correcte (4 vers décasyllabiques suivis de 6 vers hexasyllabiques) tout en maintenant la notation musicale selon lui incorrecte<sup>64</sup>.

TEXTE : les 32 (!) couplets de cette chanson, issus du recueil de Thomas Descamps, appelée par lui « *chanson de la ville Dellay* » assiégée par le sieur « *Daltesse* », racontent surtout les affres de la faim de cette ville, mais également les tentatives de reddition proposées par Valdès, la solution trouvée de rompre les digues et l'arrivée des navires du Prince de Nassau. Il s'agit donc clairement d'un récit qui se veut édifiant.

Il commence par dresser un tableau apocalyptique de la famine qui règne dans la ville en décrivant des scènes de plus en plus terrifiantes [(5) *Les chiens, les chats, et la personne humaine / Sans manger pain furent bien six semaines // (8) Pour la faim soulager / On en a vu manger / Avec curée grande / des chiens, aussi des chats / Des souris et des rats // (9) D'autre part, plusieurs gens / Furent tant indigents / Qu'au fumier allaient prendre / Des os pour les ronger // (10) Là on a vu ces choses déplorables / Plusieurs enfants, en suçant la mamelle / Au lieu de lait, tirer du sang d'icelle*].

Il poursuit en racontant les promesses que les Espagnols firent aux survivants [(15) « *Soyez tous seurs / Que serez possesseurs / De vos tout biaux vitrages, / Et que demeurerez / En ces lieux enserrés / En repos, en tous âges* »] qui refusèrent avec hargne [(18) « *Quand aurons mangé notre substance, / De bras gauche n'aurons, / Car manger le pouvons, / Et puis, pour nous défendre, / Le droit nous servira* »]

Mais les bourgeois de Leyde demandèrent du secours au Prince d'Orange, Guillaume le Taciturne, [(21) *Puis les États avec son Excellence / Leur promettant secours et assistance / Leur envoya par plusieurs colombelles, / Incessamment, nouvelles sur nouvelles.* ] qui utilisa « l'arme hydraulique » [(24) *Ont entrepris une œuvre folle, étrange, / Et ne sachant s'il n'y avait puissance / De nous donner, par les eaux délivrance. / Pour cette heure avancer, / Les digues font percer / Avec un grand courage* ] qui permit de ravitailler les assiégés [(27) *Adonc le Princ', voyant tomber muraille, / Leur envoya par ses bateaux vitaille / Pourquoi ainsi, en très grande vitesse / Chacune reçut vitaille en forteresse.*].

Les quatre derniers couplets semblent sortis tout droit d'un épisode biblique, ce qui laisse supposer que leur rédacteur devait être de la Religion Réformée.

**29.** Voilà comment la Majesté divine  
Fait trébucher, dans de mortelles ruines,  
Souventes lois l'orgueilleux qui se vante  
Comme faisait cette armée sanglante.

**30.** Mais l'Eternel, qui aux Cieux habite,  
Apercevant cette fureur - dispute  
A fait soudain, par sa Haute Puissance  
De cett' promess' une juste vengeance.

**31.** Voilà comment notre Dieu favorable  
Au peuple sien a été secourable,  
Le délivrant de terrible famine,  
Et du cruel qui recherchait sa ruine.

**32.** A l'Eternel soit l'honneur et la gloire  
De cette grande et heureuse victoire !  
Car c'est Lui seul qui garde notre vie  
De tous dangers, par sa grâce infinie.

<sup>64</sup> C'est pourquoi, nous proposons une notation corrigée en fonction de la disposition du texte de ce chant en annexe.

### 3.2.3. Tous d'un cœur délié

SUJET : La bataille de Malplaquet eut lieu le 11 septembre 1709 au cours de la guerre de Succession d'Espagne au sud de Mons dans les Pays-Bas espagnols (sur le territoire de l'actuelle commune de Taisnières-sur-Hon en France). Les forces commandées par le général John Churchill, duc de Marlborough et le prince Eugène de Savoie, essentiellement autrichiennes et hollandaises, affrontèrent les Français commandés par le maréchal de Villars. Bien que l'armée française fit retraite, elle infligea à ses ennemis des pertes quatre fois plus importantes que les siennes, et l'invasion de la France fut empêchée.

Deux anecdotes sont issues de cette bataille : d'abord, le duc de Marlborough que les Français croient mort, sera l'objet d'une chanson célèbre : « *Marlbrough s'en va-t-en guerre* ». En réalité, Marlborough n'est même pas blessé à l'issue de la bataille et décédera en 1722. Ensuite, Fénelon, archevêque de Cambrai, fit ouvrir l'archevêché et les greniers pour soigner et nourrir les blessés et les réfugiés de Malplaquet. Cet événement est représenté sur l'un des bas-reliefs de son tombeau et repris au 13<sup>ème</sup> couplet.



TIMBRE : comme pour la chanson précédente, ni Libiez, ni Pinon n'en font commentaire.

TEXTE : extrait également du recueil de Thomas Descamps, il est postérieur aux faits de quelques années, car il décrit, de manière assez correcte, les faits de ce 11 septembre 1709. Il prend le parti des « alliés » belgo-hollandais-autrichiens, mais avec toujours un respect pour les armées françaises. À tel point que Libiez va composer une demi page de texte sur la bataille elle-même. Qui plus est, les localités notées dans la chanson (expliquées par des notes de Libiez) sont celles du Borinage : il n'est donc pas étonnant que cette chanson ait été recueillie et notée à Wasmes. En effet, le texte fait référence :

- Au **bois Jean Bart** qui est un petit bois situé à Sars-la Bruyère près du bois de Blagneries et jouxtant le bois du Temple ;
- Au **bois de la Lannière** qui est un bois près d'Aulnois (Aulnaie) ;
- À la **commune de Taisnières** limitrophe de Sars-la Bruyère
- À la « ville » de **Saint-Ghislain**, aux communes de **Hornu** et de **Colfontaine**

« Cette chanson donne, avec une certaine exactitude, une idée des différents mouvements de troupes que vit la Bataille de Malplaquet, ce qui fait croire qu'elle ne vit pas le jour immédiatement après la victoire des Alliés. Ceux-ci avaient décidé d'assiéger Mons occupé par les Français. Le Maréchal Villars qui commande les troupes françaises (50.000 réguliers, 40.000 miliciens) s'avance pour secourir Mons. Tilly, Eugène de Savoie, Marlborough lui font face avec 120.000 hommes. Tilly, qui constitue l'aile gauche alliée, appuie son armée au bois de la Lannière. D'Aulnois à Blaregnies, à la tête des Impériaux et des bandes wallonnes, le Prince Eugène de Savoie constituera le centre. La droite des troupes alliées, commandées par le Duc de Marlborough, est établie au Sud-ouest de Sars-la-Bruyère, les bois de Colfontaine et de Montreuil lui faisant partiellement paravent.

Connaissant l'infériorité qualitative et quantitative de ses forces, Villars les appuie aux bois voisins, dans lesquels il les fait se retrancher. Boufflers commandera la droite française, retranchée dans les bois de la Lannière et de Jean Bart. Au centre, la cavalerie occupera le plateau de Malplaquet, bouchant la trouée vers Taisnière. Villars, à gauche, fait face aux Anglais, ses milices retranchées dans le s bois de Blaugies et d'Audenarde.

Le 11 septembre 1709 à sept heures, Marlborough attaque l'extrême gauche française en la tournant et la refoule au-delà du Bois d'Audenarde, les milices ayant lâché pied. Mais Villars fait contre-attaquer par ses troupes régulières qui, à l'arme blanche, repoussent les Anglais vers Blangies et Petit-Dour. Pendant ce temps, Boufflers a repoussé les assauts des Hollando-Belges et des Autrichiens de Tilly. Vers onze heures et demie, les Alliés ont perdu tant d'hommes dans les bois de Jean Bart et de la Lannière qu'une victoire française paraît se dessiner. Pour l'assurer, Villars charge avec une partie de la cavalerie, l'aile droite de Marlborough, mais il a bientôt le genou fracassé.

Eugène de Savoie constate l'arrêt de la charge française, en apprend la cause et fait attaquer le centre français par toutes les forces dont il dispose. en prévenant Marlborough de ce qui se passe, Le centre français, dégarni par la charge dans laquelle Villars fut blessé, cède bientôt. Marlborough recommence le mouvement enveloppant dans lequel, le matin, il a échoué. La gauche française résiste vainement dans les bois où son chef blessé l'a retranchée: elle est repoussée vers Taisnières et Hon où la cavalerie française canonnée par Eugène de Savoie veut sans y réussir, garder la route de France. Boufflers, cependant a l'avantage sur Tilly lorsque, vers deux heures seulement, il apprend la blessure de son chef et le désastre du centre français. Il fait se replier l'aile gauche coupée des forces qu'il commande pour la rallier plus au Sud, et, avec elle, se replie sur Valenciennes et Le Quesnoy, tandis que Marlborough ira librement assiéger Saint-Ghislain. » [texte d'Albert Libiez]

### 3.2.4. Dieu vous donne le bonjour

SUJET : Le siège de Lille a lieu durant la guerre de Succession d'Espagne : les armées Impériales prennent la ville française après un siège inhabituellement long et au prix de pertes considérables. Après la bataille d'Audenarde, la route de France est désormais dégagée, le prince Eugène de Savoie marche vers le sud dans les jours qui suivent avec 75 000 hommes. Le maréchal de Boufflers arrive juste à temps (28 juillet) avec un contingent de 15 000 hommes pour défendre Lille. La ville résiste jusqu'au 12 août, lorsque Boufflers obligé de l'abandonner, se replie dans la nouvelle citadelle. Les Français sont mis en déroute le 22 octobre 1708 et doivent évacuer la Flandre et le Hainaut.

TIMBRE : il ne comporte aucun élément particulier, ni dans son style ni dans sa découverte.

TEXTE : Contrairement aux autres chants repris, ce n'est plus une narration de faits historiques qui le compose. Il s'agit ici d'une forme métaphorique, la personnification, qui fait que le texte reproduit un duo « amoureux » entre la ville de Lille et le Prince Eugène dans le rôle de l'amoureux transi qui

essaye de conquérir le cœur de la « belle ». Avec douceur au début [ (3) *J'vous aim' bien / Recevez-moi, Madame / Pour votre fidèle amant* ], le texte entre les deux protagonistes va au fil des strophes monter dans le ton et dans les menaces de plus en plus précises [ (7) *Dans peu de jours / Je te prendrai par la force / Pour jouir de ton amour* ], chacun faisant état de ses forces et de ses appuis extérieurs [ (9) *J'ai cent pièces de canon / Pour tirer sur tes places / Et briser tes maisons // (10) Le*

<i>Non ! Monsieur, retirez-vous Car je ne suis pas à moi-même, J'ai un autre amant que vous Qui, depuis longtemps m'aime. Ce capitaine Est mon amant Il a mine hautaine Et il aura bientôt trente ans.</i>	<i>4. Non, Monsieur, retirez-vous Car je ne suis pas à moi-même ; J'ai un autre amant que vous, C'est Louis quatorzième ; Ce grand monarque' Est mon amant ; M'en a donné des marques Bientôt depuis quarante ans.</i>
<i>Mon cœur ! mais c'est votre beauté Qui m'a fait me mettre en campagne. J'admire votre majesté ; Soyez donc ma compagne ! Mademoiselle Dessus ma foi Ne soyez pas rebelle, Et mettez-vous dessous mes lois.</i>	<i>5. Mon cœur ! mais c'est votre beauté Qui m'a fait mettre en campagne ; Je viens pour vous conquêter Et je viens d'Allemagne ; Mademoisell' Dessus ma foi, Ne soyez pas rebelle, Et rendez-vous sous mes lois.</i>

*grand Duc de Vendhome / Viendra à mon secours / Avecque cent mille hommes* ].

Mais il est vrai que si l'on ne lit que les cinq premières, on croit se trouver dans une chanson d'amour. Et c'est bien ainsi que M. Defoing, qui a apporté le timbre à Libiez, l'a présenté, sur base des deux couplets en sa possession à comparer aux couplets 4 et 5 du cahier de Thon. La dernière strophe (par Lille) ne s'adresse plus au Prince Eugène, mais aux habitants de Lille, bons Franco-Flamands : c'est une exhortation à lutter contre un ennemi, maintenant marqué par son caractère religieux (catholiques sous obédience française contre protestants germaniques). Ce qui fait l'originalité de ce chant est donc ce duo dont on ne sait (Libiez et ses acolytes n'en disent rien) s'il se chantait à deux, un peu comme une saynète ou comme le Noël de l'ange et du berger vu ci-avant.

**16. Courag', mes bons bourgeois !  
Courag', bons catholiques !  
Secondons bien les Français  
Contre ces hérétiques  
Qui, par feintise,  
Veul'nt fair' la loi  
Prêcher dans nos églises  
Et puis diabler notre foi.**

**QUE RETENIR DE CES CHANTS NARRATIFS ET HISTORIQUES ?** Nous sommes dans le monde des aèdes et des bardes qui, de village en village vont racontant les exploits des héros modernes. C'est une des façons (si pas parfois la seule) pour les villageois de savoir ce qui se passe ailleurs que dans leur microcosme. Ce sont donc les « grands » événements qui sont pris pour thème de ces chants, parmi ceux qui sont les plus spectaculaires. De plus, ces chants constituent un « livre d'histoire » ou plutôt « d'histoires » destinés également à maintenir la mémoire de ces faits. Ce qui peut correspondre à la bataille de Malplaquet puisque, justement, elle se rapporte aux lieux proches et donc au vécu des habitants ou de leurs ancêtres.

Les timbres sont simples (presque simplistes à certains égards), mais leur rôle est d'accompagner le texte, et comme la transmission est exclusivement orale, cela rencontre parfaitement cet objectif.

## CONCLUSION

Qu'elles proviennent du Haut Moyen-âge ou qu'elles soient de datation inconnue, les mélodies populaires se dispersent dans les villages : « ça s'en va et ça revient...comme une chanson populaire », et tout un chacun s'approprie une musique qu'il va retenir comme il peut, et transmettre à d'autres, notamment à ses enfants.

C'est ainsi qu'à Dour, Wasmes, Eugies ou ailleurs, des mélodies, ayant traversé les siècles, s'en viennent mourir à l'aube du XX<sup>ème</sup> siècle, au moment où cette transmission orale est contrée par l'évolution technologique des enregistrements sonores. Elles vont disparaître, irrémédiablement et sans état d'âme du peuple qui les a fait vivre et prospérer.

Mais des bribes, quelques mesures parfois fort éloignées vont être récoltées par des sauveteurs du passé, amoureux de leur terroir et sous l'impulsion d'une commission au nom obsolète mais qui veut bien dire son objet « la vieille chanson populaire ».

Et c'est un travail « à quatre mains » qui va se mettre en place pendant quelques dizaines d'années : celles de philologues qui vont s'acharner à retrouver les textes, et celles de musiciens amateurs qui vont tenter d'en retrouver les timbres.

Ils ne partent pas de rien : d'autres avant eux ont déjà effectué, ailleurs et bien avant, ce type de démarche. Certes, on pense immédiatement aux récoltes effectuées au XIX<sup>ème</sup> siècle tant en France qu'en Belgique des deux côtés de la frontière linguistique, mais, pieusement conservés, il y a aussi les recueils des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles. Tous ces recueils sont une mine d'informations : outre le texte, on y retrouve l'indication de « l'air » qui renvoie à un timbre « connu », et parfois, certains d'entre eux fournissent, en fin de volume, une série d'airs notés.

Circonscrivant leurs recherches à « l'ancien Hainaut », et plus particulièrement au Borinage, Albert Libiez - prolongeant la démarche de Valentin Van Hassel - et Roger Pinon, terminant la récolte et l'amplifiant de notes et commentaires, vont publier plus de six cents chansons notées.

Nous limitant exclusivement aux pièces indubitablement référencées des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles, nous avons pu montrer la méthode de recherche minutieuse pour retrouver les timbres des chants de Noël qui pouvaient être associés aux textes issus d'un recueil de cette époque : émotion de voir une mélodie surgie de l'histoire lointaine des « ménestriers » encore chantée au début du XX<sup>ème</sup> siècle, mais, hélas, complètement oubliée aujourd'hui. Il en va de même, mais concernant les textes ici, des chansons historiques qui racontent des « histoires » ayant fait partie de l'Histoire, mais elle-même oubliée également : « *sic transit gloria mundi* », a fortiori ses oripeaux.

Mais rechercher et trouver de petites pépites, les ramener à la surface et les faire admirer par des amateurs éclairés est et reste un des plaisirs particuliers que l'on peut partager. Ce n'est pas pour rien que la généalogie connaît un succès auprès d'une large partie de la population, soucieuse de retrouver ses racines.

Que ces quelques pages aient pu y participer, tel est mon souhait.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bailleux, F. et Dejardin, J. « *Choix de Chansons et de Poésies wallonnes* », Éditions Félix Oudart, Liège, 1844.
- Bergeron, B « *Roger Pinon (1920-2012)* », Rabaska : revue d'ethnologie de l'Amérique française, Volume 11, 2013.
- Bettens, O. « *Li gieus de Robin et de Marion* » de Adam de la Hale, édité d'après le manuscrit de la Vallière, Opéra-Studio de Genève, 1998.
- « *Cantiques spirituels sur plusieurs points importants de la Religion, & de la Morale Chrétienne. Sur les plus beaux Airs anciens & nouveaux* », Paris, Chez Gas.Ch.Berton, 1730.
- Capelle, P. « *La clé du Caveau, à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville & de tous les amis de la chanson* », 518 pages, Paris, 1811.
- Chansonnier dit 'de Maurepas' : « *Recueil de chansons, vaudevilles, sonnets, épigrammes, épitaphes et autres vers satiriques et historiques, avec des remarques curieuses.* » (1355-1747). XI Années 1707-1710 [BNF, Edition de 1701-1800].
- Closson, E. « *Chansons populaires des provinces belges : anthologie, introduction, harmonisations et notes.* », Schott Frères, Bruxelles, 1905.
- Closson, E. « *notes sur la chanson populaire en Belgique* », Bruxelles, 1913.
- Dandrieu, P. « *Noëls, O Filii, Chansons de Saint Jacques, Stabat Mater, et Carillons. Le Tout Revû augmenté et Extrêmement Varié, et mis pour L'Orgue Et pour le Claveçin. par Mr. Dandrieu Prêtre et Organiste de St. Barthelemy* », Paris. (s. d.).
- Delbouille, M. « *Les Noëls wallons, Nouvelle édition enrichie de nombreux textes inédits, établie à l'aide des notes d'Auguste Doutrepoint avec une étude musicale par Ernest Closson, avec six dessins originaux par Auguste Donnay* », Édité par L.Gothier, 1938.
- « *Dictionnaire de la chanson en Wallonie et à Bruxelles* », Pierre Mardaga, Liège, 1995.
- Francard, M. « *Wallon Picard, Gaumais, Champenois : les langues régionales en Wallonie* », DeBoeck, Bruxelles, 2013.
- Gastoué, A. « *Noëls anciens harmonisés ; édition avec accompagnement* », Édition de la Schola Cantorum, Paris, 1909.
- Gastoué, A. « *Le cantique populaire en France : ses sources, son histoire, augmentés d'une Bibliographie générale des anciens Cantiques et Noëls* », Janin, Lyon, 1924.
- « *La Bible des Noëls anciens et nouveaux, : Composés à l'honneur de la naissance de Notre Seigneur Jesus-Christ. Choisis entre un grand nombre, & sur les plus beaux airs de ce temps* », à Saintes, 1790.
- Lempereur, F. in « *La musique en Wallonie et à Bruxelles* », La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1982.
- Lempereur, F. « *Contribution à une étude ethnomusicologique de la chanson traditionnelle en Wallonie* », Liège, 1973.
- « *Le Pays Borain organe illustré de publicité du Borinage paraissant le vendredi* », 1902.
- Libiez, A. et Pinon, R. « *Chansons populaires de l'ancien Hainaut recueillies par Albert Libiez compilées et arrangées par Roger Pinon* », 6 in 12, Commission de la vieille chanson populaire, Ministère de l'instruction publique, Bruxelles : Schott, 1939-1972.
- Leterrier, S.-A. « *Musique populaire et musique savante au XIXe siècle. Du "peuple" au "public"* », Revue d'histoire du XIXe siècle, n° 19, 1999.
- Montellier, E. « *Quatorze chansons du XV<sup>e</sup> siècle* », Annuaire de la Vieille Chanson populaire, Ministère de l' Instruction Publique, 1939.
- Motbel, E. « *Cours d'ethnomusicologie* » Université d'Aix en Provence, 2008.
- « *Noëls et cantiques choisis pour les fêtes principales de l'année sur des airs notés et connus* » chez P-S Lalan, imprimeur, près l'Hôtel de Ville, à Lille (XVII<sup>ème</sup> siècle).
- « *Œuvres choisies de Lesage* » - tome XV<sup>ème</sup>, Paris, 1810.
- Pinon, R. « *L'étude du folklore musical en Wallonie (Historique, problèmes, organisation, utilité)* », in « *Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde* », t. IV, Berlin Akademie-Verlag, 1968.
- Rigaux, B. « *la grand Bible des Noëls tant vieux que nouveaux* », Lyon, 1550.
- Rodin, J. « *A Josquin Substitution* », Music vol. xxv, n°2, Oxford University Press, 2006.
- Tiersot, J. « *Chansons Populaires recueillies dans les Alpes Françaises (Savoie et Dauphiné)* », Paris 1903.
- Thiry, J. « *Su tchants, su voyes* », Musée de la parole en Ardenne, 2014.
- Wérotte, C. « *Ch'ansons wallonnes et otres poesies* », Namur, 1860.

## Annexe 1

# Venez, bergers

(L'Ange) Ve - nez, ber - gers, ac - cou - rez tous, Lais - sez vos  
 pa - tu - râ ges, Un nou - veau Roi est né pour  
 vous, Por - tez lui vos hom - ma ges, N'ou - bli - ez  
 point vos cha - lu - meaux, ni vos dou ces mu - set  
 tes, Et fai - tes de vos airs nou veaux, Re - ten - tir  
 la re - trai te, Et fai - tes de vos airs nou  
 veaux, Re - ten - tir la re - trai te.

**2. (Le Berger)**

Quelle est cette importune voye  
 Qui frappe mon oreille ?  
 Ne puis-je dormir une fois  
 Sans que l'on me réveille ?  
 Tantôt les coqs trop diligents,  
 Tantôt l'enfant qui crie.  
 On doit laisser dormir les gens  
 Quand ils en ont envie.

**5. (L'Ange)**

Viens donc, berger, ne tarde pas  
 De lui montrer ton zèle,  
 On ne peut trop hâter ses pas  
 Quand un Dieu nous appelle.  
 Cours éveiller tout le hameau  
 Et que chacun s'empresse  
 De venir voir, dans le berceau,  
 Ce Dieu plein de tendresse.

**3. (L'Ange)**

Berger, tu dors hors de raison,  
 Le soleil de la grâce  
 Vient de briller sur l'horizon ;  
 Ce discours de surpasse,  
 Je vais parler plus clairement :  
 Le Sauveur vient de naître,  
 Et je descend du firmament  
 Pour annoncer mon Maître.

**6. (Le Berger)**

Allons, Bergers, éveillez-vous !  
 Courrons voir le Messie !  
 Ange du ciel, conduisez-nous  
 Vers l'auteur de la vie ;  
 Enseignez-nous l'heureux séjour  
 Choisi pour sa naissance  
 Et soyez sûr, à votre tour,  
 De notre obéissance.

**4. (Le Berger)**

Oh ! quel éclat frappe mes yeux  
 Malgré la nuit profonde !  
 Sans doute, c'est le Roi des Cieux  
 Qui vient de naître au monde.  
 Je sens déjà, dans mon esprit,  
 La grâce qui m'éclaire,  
 Et sa lumière me suffit  
 Pour croire à ce mystère.

## Annexe 2

## Grâce soit rendue

Grâ ce soit ren du \_\_\_\_ e à Dieu de là sus

Pour la bien ve - nu \_\_\_\_ e De son fils Jé - sus,

Qui na quit de Vier \_\_\_\_ ge Sanscor rup ti on

Pour no - tre dé - char \_\_\_\_ ge, Souffrit pas si on. Al

le lu ya! Al le lu ya! Al le lu ya, Ky ri

e, Chris te, Ky ri e é le y son.

**2.** Adam, notre père,  
Nous mis en danger  
Si la pomme chère,  
Qu'il voulut manger  
Il nous mit en voye  
De la damnation  
Et Dieu nous envoie  
A Salutation  
Alleluya...

**3.** Dieu donn' bonne vie  
A notre bon Roy  
Le garde d'envie  
Et mortel deroye  
Lui donne victoire  
De ses ennemis  
À la fin, la gloire  
De son paradis  
Alleluya...

**4.** lui étant fidèle,  
Nous conservera ;  
À toute querelle  
Il apaisera  
Rendant la justice  
Aux petits et grands  
Punissant le vice  
Nous rendant contents.  
Alleluya...

**5.** Grâces nous faut rendre  
Aux trois Rois aussi,  
Qui, de lieux étranges  
Noël accomply  
Sont venus par bande  
Voir le doux Jésus,  
Pour lui faire offrande  
Et humble salut.  
Alleluya...

**6.** Nous ferons prières,  
Généralement,  
Pour père et pour mère  
Sœurs, frères, parents,  
Pour toutes les âmes  
Qui sont en prison  
Que Dieu, par sa grâce,  
Leur fera pardon.  
Alleluya...

**7.** Grâce aussi faut rendre  
Au Sauveur Jésus ;  
Qui, de sa viande  
Nous a tous repus.  
Pain, vin et fruitage  
Et bon feu aussy,  
Pour lui rendre hommage,  
Crions luy merci.  
Alleluya...

**8.** Voisin et voisine,  
Bien venus soyez,  
Pour chaque chopine,  
Ne vous enfuyez ;  
Car, suivant les traces  
De nos pères vieux,  
Faut boire après grâces  
Pour être joyeux.  
Alleluya...

**9.** Quoique l'on s'en aille  
De cette maison,  
Qu'un chacun ne faille  
Avecque raison  
De verser à boire  
Encore un bon doigt,  
Puisque l'on s'envoie  
Et que la paix nous soit.  
Alleluya...

## Annexe 3

## Il vient de naître



Il vient de naître un en - fant, Qui du ciel est  
le plus grand. Il fit tout par sa puis-san - ce,  
Pour naî - tre dans l'in - di - gen - ce, Il fit tout par  
sa puis - san - ce, Pour naî - tre dans l'in - di - gen - ce.

2.

Il n'est à ce noble enfant  
Qu'une étable en logement  
Pourtant, âme raisonnable,  
Ador' ce maître admirable.

5.

Chantons celui qui, par amour,  
S'est fait homme, dans ce jour,  
Que par la Vierge Maris,  
Nous donne éternelle vie.

3.

Hérode, l'usurpateur,  
En est frappé de terreur  
Et torturé par l'envie,  
Aux enfants ôte la vie.

6.

Sur le son lussiciaux  
Chantons le fils du Très-Haut !  
Paix aux hommes sur la terre  
Qui ne cherch'nt qu'à lui plaire.

4.

Mais on entend dans les cieus :  
Gloire, gloire à l'Enfant-Dieu !  
C'était le concert des anges  
D' l'enfant chantant les louanges.

7.

Dans l'excès de nos plaisirs,  
Chacun doit s'en réjouir.  
Chantons donc avec les anges  
Chantons, chantons ses louanges !



## Annexe 4

## Ecoutez la complainte



E cou tez la com plain te Du Grand Roy d'An gle-  
 ter - re, Sor tant de la pri son Le neu vièm' de fé-  
 vrier a vec u ne grand'gar - de Et le dra-peau flot-  
 tant. En têt' des fu si liers Et le tam bour bat tant.

2.

On le voyait marcher d'une triste manière  
 Jusque dans son palais pour y fair' sa prièr',  
 Sans boire ni manger, pas un morceau de pain  
 Rendant son âme à Dieu avec un verr' de vin.

4.

De là, on le mettait dessus un grand chevale,  
 Entré dedans la vill', déjà passé la porte,  
 Là on trouve aussitôt, une tranche de haie  
 Pour y trancher la têt' du roy pour qu'elle fût morte

6.

Demanda un bonnet pour sa tête couvrir  
 Et dit : « Adieu mes princ's, me faut-il donc mourir ?  
 Je prends Dieu à témoin que jamais je n'ai pensé  
 Une telle occasion pour moy ainsi traiter. »

8.

Dans tombeau de velours fut mis' tête royale  
 Fut raccousue ensemble avec les deux épaul's  
 Par-dedans son palais, tout le mond' regardant  
 Avec grande complaint' chacun y soupirant.

3.

Il quittait, de son corps, une gorge royale  
 Avec le quartier pour lui donner son cheval  
 À son fils, le princ' d'Angleterre, le Dauphin,  
 Le priant de lui rendr' ce qui lui appartient.

5.

Le roy y regardant d'un œil, aussi tranchante,  
 Il dit au colonel : « Elle est un peu trop haute !  
 J'ai trop peu d'audienc' pour y pouvoir parler  
 Et pour mon innocence pouvoir y déclarer. »

7.

Le roy regarde en haut en criant : « Adieu, mère ! »  
 Incontinent, sa tête retomba à ses pieds.  
 En vient un déguisé, prendre la tête royal'  
 La montre à tout le peuple, comme on montre une bêt' !

9.

Charles, roy d'Angleterre, quell' cruell' récompense  
 D'y avoir été roy, quelques ans plus ou moins,  
 Et de mourir par l'hain' d'une mort si cruell' !  
 Dieu veuille avoir son âme au royaume des Cieux.

## Annexe 5

## Pour la faim soulager

Pour la faim sou - la - ger où on a vu as - sa - ger a - vec un' en - xie grand, des chiens,  
 aus - si des chats, sou - ris et des rats, rem - pla - çant se viande. Ceux qui pou -  
 vaient rei - con - trer de bœ - ches, ils l'ar - ra - chaient pour fai - re du po - ta - ge,  
 Aus - si les feuill's des poi - riers et des vignes, c'é - tait a - lors eux ne sui - si - re.

## Pour la faim soulager

Corrigé en fonction de la disposition du texte des couplets

- L' an quinze cent septant-quatrième  
 Au mois de mai, le jour vingt-sixième  
 Les Espagnols, d'une grande vitesse  
 Ont enserré cette ville en détresse,  
 Ayant soudainement  
 Assiégé tellement  
 Cette ville pucelle  
 Que, par le grand effort,  
 Ont pris vingt-deux forts  
 Bâti autour d'icelle.
- Chiens, chats et la personne humaine  
 Sans manger pain furent six semaines  
 Il n'y avait déjà plus de bétail ;  
 On cherchait tout pour servir de vitaille.  
 Car veaux, il n'y avait,  
 Et vache, on ne pouvait ,  
 Et, des chevaux soixante;  
 Mais las ! Il les fallait,  
 Et, cédaient leurs valets  
 A leur faim oppressante.
- Ceux qui pouvaient rencontrer herbage  
 Ils l'arrachaient pour en faire potage :  
 Feuill's de poiriers et aussi vigne,  
 C'était alors, pour eux, bonne cuisine.  
 D'autre part, plusieurs gens  
 Furent tant indigents  
 Qu'au fumier allaient prendre  
 Des os pour les ronger,  
 Eloignant le ronger  
 D'eux, de devoir se rendre.
- Autre ayant fait à la nuit sentinelle  
 Sur le rempart s'y tenant en éveille  
 Toute la nuit, en si grande faiblesse  
 Qu'il retournait, au matin, en détresse.  
 Puis, quand ils arrivions  
 En leur pauvre maison  
 Trouvaient personnes mortes.  
 Las! les adversités  
 Étaient de tous côtés  
 Merveilleusement fortes.
- Les Espagnols alors remplis de rage  
 Apercevant du bourgeois le courage  
 Changeant leur promesse en menace  
 Disant : « Bientôt vous quitterez la place.  
 Ca r vos hommes vaillants  
 Seront tous défaillants,  
 Bientôt par indigence,  
 Lors rendre il vous faudra,  
 Car aucun ne voudra  
 Vous donner délivrance. »
- Puis les États avec son Excellence  
 Leur promettant secours et assistance  
 Leur envoya par plusieurs colombelles,  
 Incessamment, nouvelles sur nouvelles.  
 Néanmoins, plusieurs gens,  
 S'adressant au Régent,  
 Disaient : « Il nous faut rendre,  
 Ou, pour nous soulager,  
 Donnez-nous à manger  
 Sans plus longtemps attendre.
- Mais tout cela n'était que chose vaine,  
 Si l'Eternel, par sa vertu divine,  
 N'eût besoin de sorte merveilleuse,  
 D'une façon, en tout, miraculeuse.  
 Dix-neuf pieds d' eau il sort  
 Sur le pays, d'abord ,  
 Couvrant ce qu'il comporte,  
 Puis, le vent souffle fort  
 Et la mer, en renfort,  
 Arrive jusqu'aux portes.
- Voilà comment la Majesté divine  
 Fait trébucher, dans de mortelles ruines,  
 Souventes lois l'orgueilleux qui se vante  
 Comme faisait cette armée sanglante.  
 L'Espagnol se donnant  
 Pour fort auparavant,  
 Annonçait par avance :  
 « D'icy ne bougerai  
 Jusqu' à temps que j' aurai  
 La ville en ma puissance. »
- De tous côtés de troupes entourée  
 Si finement, elle fut enserrée,  
 Bien quatre mois, ou même davantage,  
 Par l'Espagnol fier et rempli de rage.  
 Durant ces tristes jours,  
 Le peuple était toujours  
 Dedans la ville en peine,  
 De combats affectés  
 Et de mortalités  
 Par terrible famenne.
- Alors, chacun se plaint, se délamante  
 En se voyant réduit en famine dolente,  
 Et qui, plus est, ne voyant apparence  
 De recevoir secours ou assistance.  
 Durant cette saison,  
 Au lieu de venaison  
 Et de la cher [sic] exquise  
 De moutons et gras veaux,  
 La chair de vieux chevaux  
 Avec joy fut acquise.
- Durant ces jours hideux et lamentables  
 Là, on a vu ces choses déplorables :  
 Plusieurs enfants, en suçant la mamelle  
 Au lieu de lait, trier du sang d'icelle.  
 Au lieu de se nourrir,  
 On les voyait mourir  
 De très grande disette;  
 Et c'était pauvre  
 Et telle adversité  
 Qu'on allait à sa perte.
- Durant le siège, il mourut , en la ville,  
 Grands et petits, de personnes, six mille,  
 Les uns de faim , les autres de la peste,  
 Puis, il n'était que huit mille de reste ,  
 Pour cela, très constants  
 Furent les habitants,  
 Les bourgeois de la ville,  
 Pour ce lieu retenir  
 Et toujours maintenir  
 Du Seigneur l'Évangile.
- Lors, les bourgeois, remplis de courage,  
 A l'Espagnol cruel et plein de rage .  
 A répondre d'une grande sapience :  
 « Quand aurons mangé notre substance,  
 De bras gauche n'aurons,  
 Car manger le pouvons,  
 Et puis, pour nous défendre,  
 Le droit nous servira  
 Et guerre il te fera  
 Avant que de nous rendre. »
- Ce que voyant, un magistrat fidèle,  
 Étant rempli de vertu et saint zèle,  
 A tout's ces gens, fit une remontrance  
 Et il leur dit, d'une grande constance :  
 « Oyez, mes bons amis !  
 Que mon corps en pièc's mis  
 Soit pour vous votre viande,  
 Plutôt que consentir  
 A nous assujettir  
 A cruauté si grande. »
- Dieu fait ainsi, de façon admirable,  
 Apercevoir sa force secourable  
 Aux peuples siens, même faibl' s et débiles,  
 Faisant tomber un rempart de la ville  
 Afin d'épouvanter  
 L'Espagnol et dompter  
 Son orgueil, son audace,  
 Lequel s'était vanté  
 Avec grande fierté  
 Qu'il aurait cette place.
- Mais l'Eternel , qui aux Cieux habite,  
 Apercevant cette fureur - dispute  
 A fait soudain, par sa Haute Puissance  
 De cett' promess' une juste vengeance.  
 Si bien qu'il a rendu  
 L'Espagnol confondu  
 En sa grande entreprise,  
 Donnant, en sa bonté ,  
 Délai à sa cité,  
 Et repos, et franchise.
- Car, soudainement, cette forte armée  
 Était en ville étroitement enfermée  
 Et despourvue de toute nourriture  
 Qui a causé grosses peines très dures.  
 Dès le commencement  
 De cet assiégement,  
 Les gens de la ville  
 Faisant dénombrement,  
 Dénommaient justement  
 De gens quatorze mille.
- Et cela fut chose bonne et aimable,  
 Et, à tous ces gens, vraiment désirable  
 D'en recevoir lorsqu'il était possible  
 Durant le temps de l'affliction terrible.  
 Sy que les assiégés.  
 N'étaient pas soulagés  
 En leur peine terrible,  
 Et qu'ils ont emporté  
 Double calamité,  
 Double souffrance horrible.
- Cette saison de famine dolente,  
 A plusieurs gens a été fort nuisante  
 Tant, qu'on a vu des femmes vigoureuses  
 Lors, devenir faiblottes, langoureuses.  
 Beaucoup, à concevoir,  
 Cherchent à le vouloir,  
 Mais n'ont point de naissance,  
 Ne pouvant enfanter  
 Les fait se lamenter  
 Tout autant que souffrances.
- Les Espagnols tout remplis de finesse  
 Aux bourgeois, firent tenir promesse,  
 S'il leur plaisait la noble ville rendre  
 Entre leurs mains sans plus attendre,  
 Disant : « Soyez tous seurs [sic]  
 Que serez possesseurs  
 De vos tout biaux vitrages,  
 Et que demeurerez  
 En ces lieux, enserrés,  
 En repos, en tous âges. »
- Or, l'Espagnol, plein d'audace et rage  
 Se dressant lors et tout prêt au carnage  
 Encontre Dieu et sa haute puissance  
 Disait ainsi d'une folle volance [sic]  
 « Quand bien votre cité  
 Aura montré fierté  
 Et assez d'endurance,  
 Soyez tant assurez  
 Qu'arrachés vous serez;  
 Malgré votre puissance. »
- Car sais bien, par grand personnage  
 Que nos haineux sont remplis de rage,  
 Qu'au premier jour, en leur puissance,  
 Mourir nous faut en torture et souffrance.  
 Alors tous ces mutins  
 Furent toussé [sic] certains,  
 Voyant cette constance,  
 Qu'il était résolu,  
 Et chacun d'eux conclut  
 Attendre délivrance.
- Adonc le Princ', voyant tomber muraille,  
 Leur envoya par ses bateaux vitaille  
 Pourquoy ainsi, en très grande vitesse  
 Chacune reçut vitaille en forteresse.  
 Et il mit écriteau  
 Disant : Adieu château!  
 Délaié par contrainte,  
 Non pour les ennemis  
 Car les eaux les ont mis  
 En frayeur et en crainte.
- Voilà comment notre Dieu favorable  
 Au peuple sien a été secourable,  
 Le délivrant de terrible famine,  
 Et du cruel qui recherchait sa ruine.  
 Ayant rompu l'effort  
 De l'ennemi très fort,  
 Il libère et délivre  
 Et, de par sa bonté  
 Le met en liberté,  
 Afin qu'il puisse dire :
- Puis, dénombrant de la vill' les vivres,  
 On ne pouvait donner qu'un' demi livre  
 A un chacun pour toute la journée  
 De pain pour qu'il ait plus longue durée.  
 Telle était la portion,  
 Et, de là, l'émotion  
 Qui dura quelque espace;  
 Et cela finissant,  
 Le peuple languissant,  
 Était en toute place.
- Dedans ce lieu, lors étaient encloses  
 En ce temps-là, beaucoup de choses  
 Que l'on mangea en si grande souffrance,  
 C'est à cette fin d'y avoir subsistance.  
 Pour la faim soulager  
 On en a vu manger,  
 Avec curée grande,  
 Des chiens, aussi des chats,  
 Des souris et des rats,  
 Leur étant bonne viande.
- De bons bourgeois, tout faibl's, et débiles  
 Disaient adieu à femme, fils et filles,  
 Les remettant à Dieu en sauvegarde  
 Quand ils allaient de nouvel faire garde.  
 Un quelqu'un, en montant,  
 D'un courage constant,  
 Pour faire sentinelle,  
 Par-dessus le rempart  
 Tomba de l'autre part,  
 Car sa faim était telle.
- Mais ces bourgeois de beste république  
 Qui connaissaient la tyrannie  
 De ce cruel, mais croyant adversaire,  
 Ont refusé leur promesse et faussaire,  
 Disant : « Ne pensez pas  
 De nous faire appât  
 Et fosse pour nous prendre;  
 Nous aimons mieux mourir  
 Et la ville périr  
 Plutôt que de nous rendre. »
- Les Magistrats, voyant cette vantance,  
 Furent remplis d'une grande constance  
 Étant donné, aux bourgeois, bon courage,  
 Pour maintenir, du Seigneur, l'héritage,  
 En disant : « L'Eternel,  
 Par un soin paternel,  
 Aura la souvenance  
 De nous tous. ses amis,  
 Et contre l'ennemi  
 Donnera délivrance. »
- Lors, les États, et le Prince d'Orange,  
 Ont entrepris une œuvre folle, étrange,  
 Et ne sachant s'il n'y avait puissance  
 De nous donner, par les eaux délivrance.  
 Pour cette heure avancer,  
 Les digues font percer  
 Avec un grand courage,  
 Pour se faire abîmer  
 Dans les eaux de la mer,  
 Le haineux plein de rage.
- Lors, à bon droit, ces méchants misérables  
 Furent saisis de crainte redoutable,  
 Car, tout soudain, l'eau mettait dans l'abîme  
 Grande parti' de leur armée en ruine.  
 Plusieurs persécuteurs,  
 Avec plusieurs docteurs  
 Et leur canons demeurant  
 Dans l'eau où ils étaient,  
 Et puis, ils se noyaient,  
 Dedans l'eau en peu d'heures.
- A l'Eternel soit l'honneur et la gloire  
 De cette grande et heureuse victoire !  
 Car c'est Lui seul qui garde notre vie  
 De tous dangers, par sa grâce infinie.  
 Si donc, peuple chrétien,  
 Dieu est notre soutien  
 Par sa force notoire,  
 Servons l'incessamment,  
 Et rendons, humblement,  
 Notre honneur à sa gloire .

## Annexe 6

### Tous d'un cœur délié... (Chanson de la bataille de Malplaquet)

1. Tous d'un <sup>cœur</sup> dé-li-é — Pu-bli-ons la vic-toi-re De  
nos brav's al-li-és — qui tri-omphent de gloi-re Ils  
ont mis en dé-rou-te Tout's les plus bel-les trou-pes De  
l'ar-mé-e de Fran-ce Comman-dé par Vil-lars-se  
De-dans le bois Jean Bart, Mal-gré leur ré-sis-tan-ce  
De-dans le bois Jean Bart, Mal-gré leur ré-sis-tan-ce.

**2.** Le Maréchal Boufflers,  
Avec le Princ' de Galles,  
Tenant conseil de guerr'  
Ensemble avec Villarsse.  
De vouloir attaquer  
L'armé' des Alliés;  
Mais, Malbroucq et Ugène  
Leur ont bien fait changer  
Leur conseil arrêté  
En septembre l'onzième.

**6.** Sans tambour, ni violon,  
Ont commencé l'aubade  
A grands coups de canons,  
Partout en abondance.  
Mais le soldat français,  
Retranché par Boufflers  
Ail bois de la Lannière,  
Et dans le bois Jean Bart  
Défend bien sa bannière.  
Où il a ses remparts,

**10.** Villars, bien étonné,  
De voir, dans son armée  
Tant de morts, de blessés,  
Et son âme abimée  
Dit: « Mes enfants ! Courage!  
Et évitons la rage  
Des troupes d'Allemagne  
Qui sont bien animés  
De ne faire quartier.  
En avant en campagne I »

**14.** les Alliés de bon  
Ont gagné la victoire,  
Canons et munitions  
Et machines de guerre,  
Drapeaux et étendards,  
Guidons, lances et dards,  
Pris dans cette chamaille  
Et les brav's Alliés,  
Maîtres sont demeurés  
Sur le champ de bataille.

**3.** Malbroucq et son armé',  
Avec le Prince Ugène,  
Par un matiné  
Marchait de plaine en plaine .  
Les Français, sans tarder,  
En bois bien retranchés,  
Aux Alliés font fête,  
Disant : « Braves Français !  
Belges et Hollandais  
Bientôt vous feront fête ! »

**7.** Allemands et Anglais,  
En furieux carnage  
Attaquent les Français  
Tout remplis de courage,  
Les mettant au tombeau  
Dans ces rudes assauts,  
En rage et en furie,  
Pèl'-mèl', de tous côtés  
Poussés et repoussés,  
C'est partout boucherie.

**11.** Pourtant, le Grand Malbroucq  
Ne le laisse pas faire,  
Et, avec tout' sa troupe'  
Le pousse sur Taisnières ;  
Puis, avec cent mille hommes,  
Marchant en deux colonnes,  
Va, sur ces entrefaites,  
Pour l'assiéger, enfin;  
La vill' de Saint Ghislain  
Et s'en rendre le maître.

**15.** Voilà triste campagn'  
Pour le Grand Roi de France ;  
Et l'Empereur d'Allemagn'  
Est en réjouissance,  
Et, tout à ses côtés  
Tous ses bons alliés.  
Publiions leur victoire  
Sur Bourbon si puissant,  
Mais autre conquérant  
A présent nous faut voire.

**4.** Mais le Duc de Malbroucq,  
Ce vaillant capitaine,  
Donn' des ordres partout  
Avec le Prince Ugène :  
« Rangeons-nous en bataille  
Car il faut l' mettre en taille  
Si l'ennemi avance ;  
Nous faut voir, à cett' heur '  
Le courag', la valeur,  
Des généraux de France. »

**8.** Les vaillants alliés,  
Fonçant de taille en taille,  
Ont été repoussés  
Trois fois, en la bataille.  
Le Prince Ugèn' vaillant.  
Avec ses Allemands  
A la quatrième choque,  
Emporte maintenant  
Tous les retranchements,  
Mais il reçoit rechoque.

**12.** officiers généraux,  
Soldats et capitaines,  
Il en était resté  
Des milliers dans la plaine.  
Les Alliés vaillants,  
Sans épargner les gens,  
Suivent France à la trace  
Les voi's étaient pavés  
De morts et de blessés  
Criant : « Quartier ! de grâce ! »

**5.** Or, Villars, sans attendr' ,  
Voyant leur arrivée,  
En combat fit ranger.  
Mais ceux de l'autre armée  
Ont commencé l'aubade  
A coups de canonnade,  
Lili donnant à entendre  
Que les brav's alliés  
Leur venaient apporter  
Fromages de Hollande.

**9.** Malbroucq, je vous le dis,  
Sans craindre la tempête,  
Le Comte de Tilly,  
Qui brave la défaite,  
Dans ces sanglants combats  
Ralliant ses soldats,  
D'autres généraux même,  
Hauts et bas officiers,  
Se sont bien signalés  
Dans le bois et la plaine.

**13.** L' Évêque de Cambrai  
Auprès de Colfontaine,  
Comme un bon chirurgien  
En a refait centaines;  
Et le curé d'Hornu  
En a presque autant eu.  
Partout, dans le village,  
On a eu des blessés  
Qui sont longtemps restés  
De ce sanglant carnage.

## Annexe 7

## Dieu vous donne le bonjour

Dieu vous don - ne le bon-jour \_\_\_\_ Très no - ble  
vil - le de Lil - le! Je vous viens fai - re la  
cour D'u - ne fa - çon ci - vi - le Ma  
no - ble Dam' pour vous d'a-mour, mon coeur est tout en  
flam - me, Je vous ai - me la nuit, le jour! \_\_\_\_

**2.** Eh ! je ne vous connais pas !

Qui êtes-vous pour un prince ?

Et que sont tous ces soldats

Dans ma noble province ?

Sans impébol' [*sic*]

Montrez vot' cœur ;

J'entends, à vos paroles,

Que vous êtes un grand seigneur.

**5.** Mon cœur ! mais c'est votre beauté

Qui m'a fait mettre en campagne ;

Je viens pour vous conquêter

Et je viens d'Allemagne ;

Mademoisell'

Dessus ma foi,

Ne soyez pas rebelle,

Et rendez-vous sous mes lois.

**8.** J'ai Monsieur de Boufflers

Mon gouverneur fidèle

Avec monsieur Delez

Tous deux au Roi fidèles.

Par leur prudenc'

Et leur valeur,

S'mettront en décadence

Tous nos sujets remplis d'horreur.

**11.** J'attends, n'en doute pas,

Le grand Duc de Warwick

Avec tous ses soldtas

Qui sont bons catholiqu's.

Dieu l'accompagn' ;

Il sert vraiment

Roi de France et d'Espagne

En tous lieux et tous temps.

**14.** Lille, Lille ne sais-tu pas

Que dedans la Hongrie,

J'ai réduit au trépas

Bien mille Turcs impies,

Et pris des vill's

En quantité ?

Contre moi, vill' de Lille

Tu ne pourras pas résister.

**3.** Mademoiselle, c'est moi

Qu'on nomme le prince Ugène ;

Je vous jure sur ma foi,

Que votre amour me gêne ;

Ma noble dam',

J'vous aim' bien,

Recevez-moi, madame

Pour votre fidèle amant.

**6.** Eh ! je vous ai déjà dit

Très noble et vaillant prince,

Que notre grand Roi Louis

Possédait ma province

Point de querell' !

Soyons d'accord,

Car je lui resterai fidèle

Jusqu'à l'article de la mort.

**9.** J'ai cent pièces de canon

Pour tirer sur tes places

Et briser tes maisons ;

J'ai barques et carcans,

Feu d'artific'

Pour les jeter

Brûler tes édifices !

Rendez-vous à moi sans tarder !

**12.** Coulevriers et canoniers !

Tirons tous sans attendre ;

Et vous, mes bombardiers,

Réduisez tout en cendres.

Le cœur m'enflamm' !

De vos canons

Réduisez tout en flammes

Les églis's et les maisons.

**15.** Prince Ugène d'honneur,

Grand général de guerre,

Prince plein de valeur,

Vous n'aurez pas affaire

À des barbar's

Mais à des Français.

Moi-mêm' je m'y prépare,

Et avec moi tous mes bourgeois.

**4.** Non, Monsieur, retirez-vous

Car je ne suis pas à moi-même ;

J'ai un autre amant que vous,

C'est Louis quatorzième ;

Ce grand monarqu'

Est mon amant ;

M'en a donné des marques

Bientôt depuis quarante ans.

**7.** Lille, ô Lille de mon cœur,

Ne sois pas si volage,

Ou tu verras ma rigueur.

Rends-toi, si tu es sage !

Malgré tes forc's,

Dans peu de jours,

Je te prendrai par la force

Pour jouir de ton amour.

**10.** malgré tous vos discours,

Le grand Duc de Vendhome

Viendra à mon secours

Avecque cent mille hommes

Pour vous apprendr'

Dans du pays

Une gavotte de la Flandre

À la mode de par-douçi.

**13.** J'ai contre vos assauts

Ma forte citadelle,

Tout environné d'eau,

Soutiendra ma querelle.

Mes deux liens

Sans grand efforts

Pourront soutenir sans crainte

La force de tous vos houzars.

**16.** Courag', mes bons bourgeois !

Courag', bons catholiques !

Secondons bien les Français

Contre ces hérétiques

Qui, par feintise,

Veul'nt fair' la loi

Prêcher dans nos églises

Et puis diabler notre foi.