

Le Cràmignon des botteresses

par Roger PINON

Oscar Colson nous apprend beaucoup de choses sur ce cramignon mais pas tout ce que l'on aimerait savoir à son propos; notamment sa notice ne dit rien de sa mélodie ni de sa folklorisation¹.

En principe, il s'agit du *Cramignon liégeois*, paroles de Georges B', musique arrangée, avec accompagnement de piano, par A. Maubourg, publié en in-folio par l'imprimeur-éditeur Schott de Bruxelles en 1902.

J'ai tâché de me procurer une copie de cette édition, mais ce fut vain: on ne la trouve plus dans le commerce et elle n'est ni au Musée de la Vie wallonne, ni au Conservatoire de Liège, ni chez divers amis consultés. Appel est donc fait à qui pourrait m'en fournir une copie ou une photocopie!

Le dossier du Cràmignon des botteresses

Les dossiers de la Société de Langue et de Littérature wallonnes conservent deux notations de ce cramignon, dont l'une avec la mélodie, que voici: [Voir exemple 1]

Nous rééditons ici cette notation: 1° en ajoutant les indications de M^{me} Rose Thisse-Derouette (dans un inédit) qui concernent l'exécution musicale; 2° en bissant les deux derniers vers comme elle l'indique; 3° en corrigeant les graphies hésitantes du wallon et une faute d'orthographe en français de la notation ici rééditée; 4° en faisant apparaître la structure normale d'un cramignon et en ajoutant, pour ce faire le couplet VII. M^{me} Thisse-Derouette note la même mélodie dans le ton de ré majeur, avec deux dièses à la clé. Les paroles sont les mêmes, mais en I, au vers 8, il y a hésitation entre *nin* et *pus*.

Le wallon du refrain se traduit comme suit: «Des monceaux de fromage blanc, / Marie-Jeanne est grêlée; / Des objets pêle-mêle; / vous ne mangerez plus de prunes; / Vous ne mangerez pas (plus) de crêpes au sarrasin à la Noël; / Il n'y a plus d'huile dans la lampe; / Belle monnaie de billon».

En outre, il faut entendre *rètchon*, littéralement «crachat», au sens de *flute*, «bouse de vache» ou *stron*, «étron». Quant à l'expression *I gn'a pus d'l'ôle è l'lamponète*, elle se dit de Liège à Malmédy au sens figuré d'une personne dont les forces s'épuisent, ou qui se meurt d'épuisement, et aussi de celui dont les moyens sont épuisés. On dit en argot parisien: «Il n'y a plus d'huile dans la lampe», c'est-à-dire «il est bien près de la mort, il s'éteint comme une lampe à laquelle l'huile manque»². On dansait autrefois à la lueur de lampes à l'huile. En 1870 *les bals à l'lamponète, bernique*. *C'est bon po l'ovrière di fabrique et les cigarières di Dju-d'là*³ («Les bals à la lampe à l'huile, bernique. C'est bon pour l'ouvrière d'usine et les cigarières d'Outremeuse»). Il n'est pas étonnant que le mot *lamponète* ait désigné une danse au pays de Liège, laquelle est la *varsoviennne* selon M^{me} Thisse-Derouette, et dont l'air servait pour exécuter la *maclote* au pays de Malmédy, selon M^{me} Joseph Xhayet en 1952. En français, «Gn'y a plus d'huile dans la lampe» est un timbre sur lequel Alexis Dalès (1813 -

Exemple 1

Cramignon des botteresses

All.^o leggiero $\text{♩} = 116$ (1^{ère} fois: l'artiste; 2^{ème} fois ensemble)

I. En re-ve-nant de Chè-vre-mont, Fa-la-ri-è-te, fa-la-ri-on! J'ai ren-con-tré ma Jé-ni-ton. Dis cà-kéyes, dès ma-kéyes, Ma réye-Djène est frè-séye, Dès bér-li, dès bér-lokes, On n'imagnèrè pus dès bi-lokes, Vos n'aréz nin dès bou-kètes, N'a pus d'l'ôle è l'am-po-nè-te, Bè-le mi-traye, fa-la-ri-è-te Bè-le mi-traye, fa-la-ri-on 2. J'ai ren-con-

II.

J'ai rencontré ma Jéniton }
 Falarète, Falarion! } bis.
 Je lui dis: "Où allez-vous donc?"
 Dès càkèyes, dès makèyes,
 Marèye-Djène est frèsèye,
 Dès bèrlù, dès bèrlokes,
 On n'imagnèrè pus dès bilokes,
 Vos n'aréz nin dès boukètes,
 N'a pus d'l'ôle è l'lamponète.
 Bèle mitraye, Falarète! }
 Bèle mitraye, Falarion! } bis.

III.

Je lui dis: "Où allez-vous donc?" }
 Falarète, Falarion! } bis.
 Elle me répondit: "Nom de nom!"
 Dès càkèyes, dès makèyes, etc.

IV.

Elle me répondit: "Nom de nom!"
 "J'voudrais m'asseoir sur le gazon."

V.

"J'voudrais m'asseoir sur le gazon."
 Mais elle eut un fameux guignon:

VI.

Mais elle eut un fameux guignon:
 Elle abîma son beau jupon.

VII.

Elle abîma son beau jupon
 En s'assèyant dans un rêchon

VIII.

En s'assèyant dans un rêchon.
 En revenant de Chèrremont.

1893) composita *Les Deux Amis*⁴.

L'emploi du prénom *Djéniton* n'est pas innocent. En argot, il désigne une paysanne, une fille vulgaire et de moeurs faciles⁵. M^{me} Thisse-Derouette trouvait caractéristique le bilinguisme franco-dialectal du texte. Elle invoquait Eugène Polain: «Le wallon se trouve encore dans certains morceaux populaires et réellement folkloriques, notamment dans les refrains, où au plus souvent ce wallon est intercalé dans un texte français, suivant un phénomène bien vérifié»⁶.

Il est possible, voire probable, que le texte analysé soit «l'édition confidentielle par la maison Halleux, rue Saint-Gilles à Liège vers 1935» que reproduit M^{me} Thisse-Derouette et dont la seule différence avec celui que nous republions réside dans le ton de la mélodie, les valeurs des notes étant rigoureusement les mêmes.

L'autre notation de la Société de Langue et de Littérature wallonnes présente de nombreuses différences avec la première, bien qu'elle dise la même chose mais parfois dans un ordre de vers différent.

I.		III -
En revenant de Chèvremont	} bis.	Je lui demande: "Où vas-tu donc?"
Falhariette, falharion!		"Je vais m'asseoir sur le gazon."
J'ai rencontré ma Jenniton,		IV -
Dès cakêyes, [dès] makêyes,		"Je vais m'asseoir sur le gazon".
Marêye-Djène est frêsêye,		Mais elle eut un bien grand guignon
Dès bérli's, dès bérlokes,		V -
V's n'aréz nin dès bifokes		Mais elle eut un bien grand guignon
V's n'aréz nin dès boukètes,		Elle est tombée dans un rêchon.
N'a pus d'l'ôle è l'kamponète!		VI -
Bèle mitroye, falhariette!	} bis.	Elle est tombée dans un rêchon.
Bèle mitroye, falharion!		Elle abîma tout son jupon.
II.		VII -
J'ai rencontré ma Jenniton.		Elle abîma tout son jupon.
Je lui demande: "Où vas-tu donc?"		En revenant de Chèvremont.

Au couplet IV M^{me} Thisse-Derouette évoque la figure des botteresses⁷ et spécialement les arrêts qu'elles faisaient pour se reposer de la fatigue qu'elles ressentaient, fatigue causée par de lourdes charges et de longs itinéraires parcourus par tous les temps.

Quant au refrain en dialecte, particulièrement long et prolixe, M^{me} Thisse-Derouette estimait que c'était une fantaisie introduite par le soliste, c'est pourquoi il n'était pas repris

en chœur. Ces coqs-à-l'âne verveux ne sont pas propres à cette seule chanson. En voici un exemple noté par Joseph Dejardin dans un inédit intitulé *Chansons wallonnes, crâmnions et pasquèyes*, folio 27bis, conservé à la Société de littérature wallonne.

C'è-st-an riv'nant del fièsse à Pont,
 Às bèlès yèbes di procession!
 Dji rèscontra m'fèye Jeñiton.
 Às tchapès d'paye!
 Às bwèrès d'mays!
 Às bèlès yèbes di procession.
 Po garni quand c'est l'fièsse à Pont!

Traduction. C'est en revenant de la fête au Pont
 Aux belles herbes de procession [= jonchées]!
 Je rencontraï ma fille Jeanneton.
 Aux chapeaux de paille!
 Aux bottes de branches de mai!
 Aux belles jonchées
 Pour garnir quand c'est la fête au Pont!

Ce premier couplet, le seul connu, n'est pas sans évoquer le chant *En revenant de Chèvremont*, sur l'air duquel on pourrait chanter au moins les trois premiers vers. Par contre le reste n'est pas de même coupe; de plus il y a une logique dans ce refrain: il se compose de cris de marchands de rues se manifestant pour la circonstance de la fête.

Il est regrettable que l'on n'ait pas la suite de ce chant. Néanmoins on sait quelque chose des antécédents du chant de 1902. Ils ne sont pas particulièrement édifiants sur le plan des moeurs, car ils relèvent de ce que pudiquement les scientifiques ont appelé des *kryptadia*. Vers 1940, Charles Radoux-Rogier recueillit une version liégeoise réduite et condensée en un couplet: la folklorisation avait fait son oeuvre sur le texte surtout, beaucoup moins sur la mélodie. [Voir exemple 2]

En 1927, José Quitin, qui fut professeur de musique et est un actif musicologue liégeois, mais alors scout dans la troupe de Sainte-Marguerite à Liège, entendit chanter par le père du poète Charles Linze la version suivante qu'il a retenue et qu'il s'est fait un plaisir de noter: [Voir exemple 3]

En revenant de Charenton

Avant de passer aux *kryptadia*, il convient de citer une chanson française rejetée lors de la publication du *Recueil d'airs de crâmnions et de chansons populaires à Liège* par Léonard Terry et Léopold Chaumont, paru en 1889. On remarquera qu'elle subit un traitement différent du thème de la rencontre de l'amoureuse, mais une structure identique, avec un long refrain verveux en dialecte qui rappelle souvent celui du *Crâmnion des botteresses*. Par contre la différence est nette sur le plan musical, tant par le rythme en 6/8 que par l'emploi du mode mineur. [Voir exemple 4]

Exemple 2

Jocoso

En re-ve-nant de Chè-vre-mont fà-la-ri-èt', fà-la-ri-on! J'ai ren-con-
 -tré ma Jé-ni-ton fà-la-ri-èt', fà-la-ri-on! Je lui ai de-mandé son nom Dês co-ki, dês ma-
 -kêyes! Dês co-ki, dês ma-kêyes! Ma-rêye Djèn' dês frè-jêyes, Dês bér-li dês bér-lokes V'n'auré pus dês bi-
 -lokes, N'a pus d'l'ôlé èl' lampo-nète! Bè-le mi-trêye, fà-la-ri-et-te, Bè-le mi-
 -trêye, fà-la-ri-on

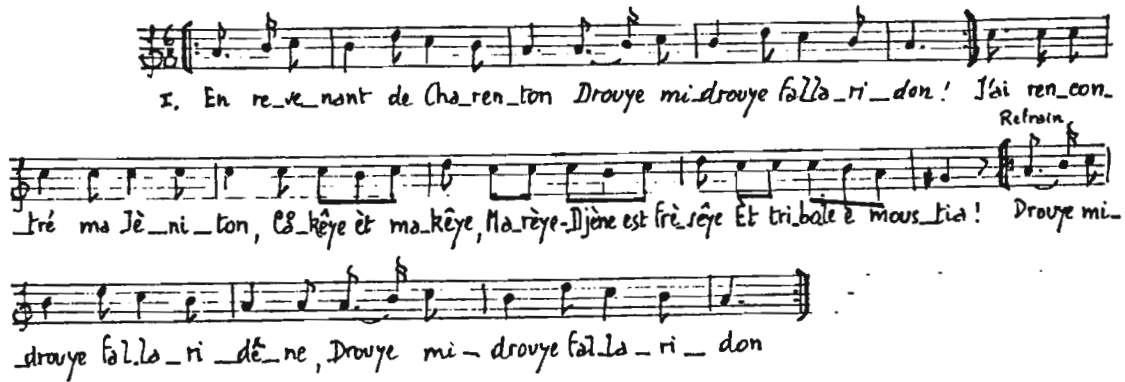
Exemple 3

1. En re-ve-nant de Chè-vre-mont fà-la-ri-èt', fà-la-ri-on
 J'ai ren-con-tré ma Jean-ne-ton *Dji Li*
 dis: Ma-rêye Djèn' èt frè-jêye Dês co-kêyes ma-kêyes, Dês bér-lis, dês bér-lokes, V'n'a-rez
 nin des bi-loks, V'n'a-rez nin des bou-ket's, N'a pus d'l'ôlé è l'ampo-nèt' Bèl' mi-
 -traye fà-la-ri-et-te, Bèl' mi-traye fà-la-ri-on

Cette chanson provient d'un manuscrit de la Société de Langue et de Littérature wallonnes, Réservés, N, B, CLX. La notation suivante provient de la même source, Réservés B. Elle traite le même sujet, mais d'une manière très différente, assez grossière et vaut peut-être pour la région verviétoise. La mélodie est de nouveau dans le mode majeur, mais le rythme est assez différent de celui des exemples 1 et 4.

Même thème dans la variante suivante, puisée dans le même Réservé, L: [Voir exemple 6]

Exemple 4



I. En re_venant de Cha_ren_ton Drouye mi_drouye fal_la_ri_don! J'ai ren_con-
 tré ma Jé_ni_ton, Cè_kêye et ma_kêye, Ma_rêye-Djène est frè_rêye Et tri_bote è mous_tia! Drouye mi-
 drouye fal_la_ri_dé_ne, Drouye mi_drouye fal_la_ri_don

II. J'ai rencontré ma Jéniton }
 Drouye midrouye fallaridon } bis.
 Je lui demande en bon wallon:
 Cèkêye [ou: Poupêye] èt makêye,
 Marêye-Djène èst frèrêye
 Èt tribote è moustia
 Refrain: Drouye midrouye fallaridène
 Drouye midrouye fallaridon } bis.

III. "Que portes-tu dans ton giron?"
 IV. "C'est des oranges et des citrons."
 V. -Asseyons-nous, nous les compt'rons

VI. En s'appuyant sur le gazon
 VII. Je pris le bord de son jupon
 VIII. Je la renversai de son long
 IX. Je lui fis un petit poupon
 X. Il est entré dans les dragons
 XI. Comme son père il est luron
 XII. En revenant de Charenton.

Exemple 6



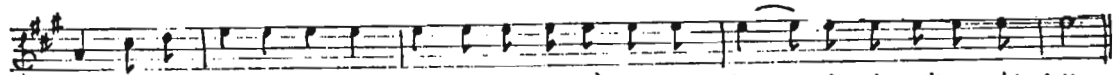
I. En re ve nant d'saint Ji mé on Bon di l'an di ve! J'ai ren con-
 tré ma Jé-ni-ton Des ci-boules et des oi-gnons, Des cas-co gnes et des mar_rons Bon di l'an-
 dive et du bou_din Dèl sa_cisse a_vou dè pièr_sin. Bon di l'an-di-ve

Le reste se présente comme dans la notation précédente (ex. 6), dont nous ne pouvons

Exemple 5



I. En re-ve-nont de Lam-ber-mont, En re-ve-nont de Lam-ber-mont



J'ai ren-con-tré la p'tite Su-zon Dès bër-likes et des bër-lokes A m'cou dj'a des bi-lokes.



Crac à la ba-ra-que, ça m'tire à la bo-dène Crac à la ba-ra-que, ça m'tire!

II.

J'ai rencontré la p'tite Suzon (bis)

"Belle, qu'avez-vous dans votre giron?"

Dès bërliques et dès bërloques

A m'cou dj'a dès bilokes

Refrain : Crac à la baraque, ça m'tire à la bodène Il était noir comme du charbon...

Crac à la baraque, ça m'tire !

III.

"J'ai des oranges et des citrons..."

IV

"Asseyez-vous, nous les compt'rons..."

V

En s'asseyant, je vis son con...

VI

VII

J'ai vite armé mon mousqueton...

VIII

Je lui fiche au milieu du con...

reprendre l'incipit que pour l'unique couplet que nous possédons pour Verviers et Lambermont⁸. Le refrain est celui de Gothier:

En revenant de Lambiermont,
So l'cou d'on trawé posson;
J'ai rencontré ma Jenniton,
So l'cou d'one botèye,
So l'cou d'on trawé posson
Qui n'aveût nole orêye.

Traduction: «[...] Sur le cul d'un pot troué [...] Sur le cul d'une bouteille, sur le cul d'un pot troué qui n'avait pas d'oreille». Fonctionnellement, c'est un couplet sur lequel on farandolait ou marchait le soir sur les trottoirs; c'est aussi la chanson des garçons qui jouaient aux soldats⁹.

On constate d'abord la variabilité des refrains, moins verveux dans la notation précédente mais non sans accointances avec le *Cràmignon des botteresses*: visiblement *Dès bërli dès bërlokes* équivaut à *Dès bèrelikes et dès berlokes* de *En revenant de Lambermont* et le *On n'magn'rè pus dès bilokes* ou le *V's n'aréz nin des bilokes* s'est péjorisé en *A m'cou dj'a dès bilokes*. De même *En revenant de Charenton* (ex. 4), quoiqu'il ait un refrain quelque peu différent de celui du *Cràmignon des botteresses*, lui est très apparenté.

Les antécédents du thème

On constate aussi de notables différences dans la thématique des chansons. On ne prendra en considération que les notations complètes. Un premier aspect les unit: la structure strophique: 8 + 8, rimant en -on, compte non tenu des refrains. Il y a ensuite l'incipit *En revenant de*, plus un nom de lieu tri- ou quadrisyllabique en -on: Chèvremont, Lambermont, Saint-Siméon, Charenton. A part le dernier, les autres sont connus dans la province de Liège. Chèvremont apparaît d'ailleurs aussi dans une chanson alsacienne en dialecte, en incipit également: *Ç'ost lis galants de Tchièvremont [bis] / Qué s'en revont dedans la guerre / Sans dire adieu à leu maîtresse*. Aucun des six couplets de cette chanson ne rappelle notre cramignon liégeois¹⁰.

Une chanson de fillette notée à Seraing en 1974 par M^{me} Lucy Montelet-Soyeur a aussi cet incipit:

I	II
En revenant de Chèvremont,	En revenant de Charleroi,
J'ai rencontré ma grand' maman	J'ai rencontré mon grand-papa.
Elle a dit que je n'aurais rien,	Il a dit que je n'aurais rien,
J'ai pleuré tout le long du chemin.	J'ai pleuré tout le long du chemin.
Atchim, atcham! Atchim, atchim, atcham!	Atchim, atcham! Atchim, atchim, atcham!

Vers 1930, on chantait cette chanson en se donnant la main deux par deux, les bras croisés devant soi, la main droite de l'une tenant la main droite de l'autre, et de même avec la main gauche. On avançait en chantant, et sur chaque *atchim* ou *atcham*, on faisait le ciseau puis on repartait en sens inverse. A Rotheux-Rimièrre, en 1972, cette chanson se chantait en ronde à s'accroupir aux *atchim*.

Par contre, *En revenant de Charenton* rappelle quelque chose. Georges Delarue¹¹, analysant après son père la chanson *Mon père a fait bâtir maison*, dont Conrad Laforte¹² a recensé 154 notations (123 au Canada, 30 en France, 1 en Romandie¹³) note que cet incipit «est aussi présent au XVIII^e siècle, dans ces manuscrits où la noblesse libertine consignait son répertoire chansonnier. Il ouvre plusieurs chansons aux obscénités recherchées. Extraite d'un manuscrit conservé à la bibliothèque d'Auxerre (n° 319, p. 86), on peut également trouver *En revenant de Charenton* au ms. du Duc de Castries, IV, p. 62-63 (daté de 1739), au ms. Weck[erlin], Ic, II, p. 126, aux ms. du Musée Condé à Chantilly n° 934, f° 124 et 1429, II, p. 79». On notera la similitude de la coupe rythmique des deux premiers vers de cette chanson avec celle de l'exemple 5. C'est moins évident à partir de «Oh! le vois-tu bien». En revanche, les mélodies des exemples 5 et 7 sont totalement différentes. [Voir exemple 7]

Georges Delarue, aux pages 331-334, a remarquablement montré l'évolution du thème à partir du germe «que renferme un manuscrit du XV^e siècle que conserve la bibliothèque de Florence¹⁴». Il cite des versions de 1560 (= 1572) (*En revenant de Lyon*, 3 couplets, mélodie), du début du XVII^e siècle (*A Paris y a un petit pon*, 9 couplets, mélodie), de 1738

Exemple 7

z. En re_ ve_ nant de Cha_ ren_ ton Je ren_ con_ trai ma Jeann_ e_ ton. Le vois_ tu
 bien Oh! le vois_ tu bien, Le vois_ tu bien, Si tu m' ai_ mes Car si tu m' ai_ mes bien, Le vois_ tu
 bien Je t' ai_ m' rai bien.

II

Je rencontrai ma Jeanneton
 Qui tenait dans son giron
 Le vois-tu bien
 Oh! le vois-tu bien
 Si tu m'aimes?
 Car si tu m'aimes bien
 Le vois-tu bien?
 Je t'aimerai bien.

III

Un pâté de venaison

IV.

Assis-toy là et le mange

V.

En s'asseyant j'ai vu son front

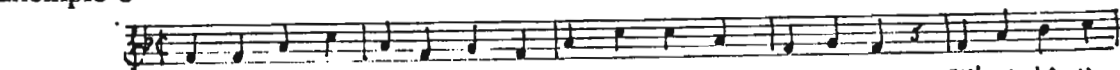
(*Mon père a fait bâtir maison*, 10 couplets, mélodie), et quatre autres du XVIII^e siècle sans la mélodie dont 3 n'ont que le premier couplet et 1 possède 11 couplets). Ce tour d'horizon nous a fait passer de versions parfaitement chastes à d'autres dont la tournure facétieuse permettait quelques gaillardises pour se terminer par tout un groupe franchement obscène. Les parallèles qu'on peut leur trouver dans le folklore sont toujours en français. On peut suivre le processus d'obscénisation en se reportant aux commentaires de Georges Delarue. Dès 1602, P. Guédrion introduit le «pâté de pigeons»: «[V] Qu'as-tu là en ton giron? [VI] C'est un pasté de pigeons. [VII] Assis-toi là et le mangeons. [VIII] Elle s'assit de si grand son [IX] Qu'elle a fait trembler le buisson». Et en 1739, au tome premier des manuscrits du Duc de Castries¹⁵, on lit: «[V] Que tiens-tu là dans ton giron? [VI] C'est un pâté de trois pigeons. [VII] Asseyons-nous et le mangeons. [VIII] Elle s'assit d'un si haut bond [IX] Qu'il en vint une petit poupon [X] Qu'on mit à l'ombre d'un buisson».

Près de la Wallonie, dans le département des Ardennes, on a développé l'aspect gaillard du thème, et on voit pointer la mention de Charenton, preuve possible que la version provienne de la région parisienne¹⁶. [Voir exemple 8]

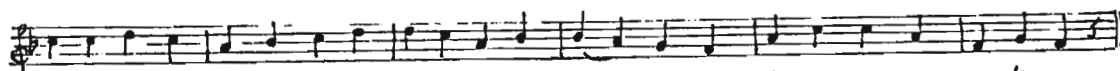
Cette notation, déjà référencée à la note 11, voit son thème se dérouler normalement. On doit la comparer à la notation d'Albert Meyrac¹⁷. [Voir exemple 9]

Cette notation élimine le motif du tremblement, du choix d'un amant, et du traitement qu'elle aura à subir du beau garçon. On comprend par contre que s'asseoir d'un si haut ton

Exemple 8



x. Mon pèr' a fait bâ_tir mai_son, J'er_mue_rons nos co_bi_yons Ell' est bâ_tie



sur trois gé_rons J'er_mue, ma voi_si_ne, J'er_mue, j'er_mue_rons, J'er_mue_rons nos co_bi_yons.

II

Les charpentiers qui la faisoient
Ils m'avoient demandé mon nom

III

- Qui mettra-t-on à la maison ?
- Mademoiselle ... selon dit-on

III

- C'est Jeanneton, m'appelle-t-on.
- Que portes-tu dans ton gèron ?

VIII

- Quel bel amant lui donn'ra-t-on ?
- Monsieur ... selon dit-on.

IV

- C'est un pâté de trois pigeons.
- Assieds-toi là et le mangerons.

IX

Elle' aura fort beau garçon.
Il est bien beau, mais il n'est guère bon

V

Derrière ces haies et ces bouchons (buissons)
Elle' s'y assied d'un si haut ton.

X

Elle' aura bien des coups d'bâton
Depuis la tête jusqu'au talon
Avec le manche du ramon.

VI

Qu'elle' fait trembler granges et maisons.
Jusqu'au clocher de Charenton

Exemple 10

Bien rythmé



Oh! oh! oh! p'tit bon net, blanc bon net. Oh! oh! oh! p'tit bon net tout rond II



é_tait noir comm' du char_bon, P'tit bon_net, blanc bonnet, P'tit bon_net tout rond. Oh! oh!

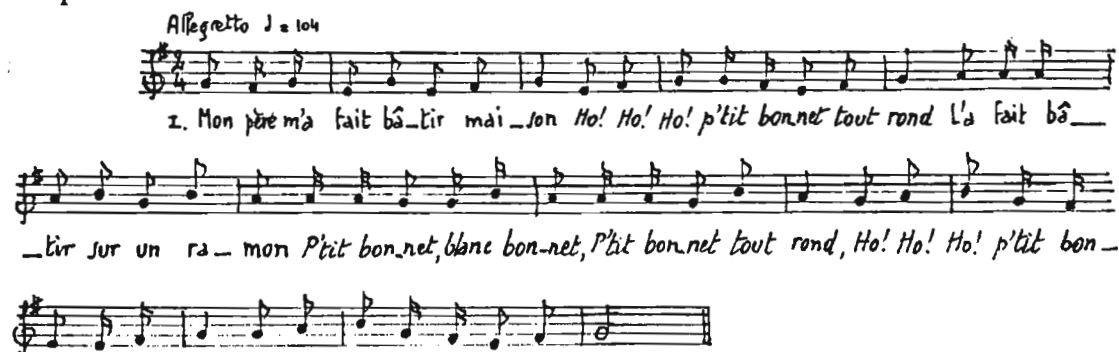


oh! P'tit bon_net, blanc bon_net! Oh! oh! oh! p'tit bon_net tout rond!

(en 1602 il s'agissait d'un «grand son») c'est forniquer bruyamment, puisqu'elle est amenée à accoucher d'un gros garçon. Néanmoins, Bernard Poplineau nota aux Hautes-Rivières un couplet de carnaval chanté par des jeunes gens qui est certainement extrait d'une ancienne version obscène du chant¹⁸. [Voir exemple 10]

Exemple 9

Allegretto $J = 104$



I. Mon père m'a fait bâ-tir mai-son Ho! Ho! Ho! p'tit bonnet tout rond L'a fait bâ-
 -tir sur un ra-mon P'tit bon-net, blanc bon-net, P'tit bon-net tout rond, Ho! Ho! Ho! p'tit bon-
 net, blanc bon-net, Ho! Ho! Ho! p'tit bonnet tout rond.

II
 L'a fait bâtir sur un ramon
 Ho! Ho! Ho! p'tit bonnet tout rond
 Les charpentiers qu'ils la font
 P'tit bonnet, blanc bonnet etc.

III
 Les charpentiers qu'ils la font
 Ils m'y ont demandé mon nom

IV
 Ils m'y ont demandé mon nom
 C'est Jeanneton, m'appelle-t-on

V
 C'est Jeanneton, m'appelle-t-on.
 Elle s'asseyà d'un si haut ton

VI
 Elle s'asseyà d'un si haut ton
 Qu'elle accoucha d'un gros garçon

VII
 Qu'elle accoucha d'un gros garçon
 Quel beau nom lui donnera-t-on?

VIII
 Quel beau nom lui donnera-t-on?
 On l'appellera Jean-Simon

IX
 On l'appellera Jean-Simon
 Jean-Simon, c'est un très beau nom

X
 Jean-Simon, c'est un très beau nom.
 Sa mère, c'est un vrai chiffon.

C'est donc que «derrière ces haies et ces bouchons», où atterrit bruyamment et lourdement la Jeanneton, on lui a vu le sexe, d'où la fornication.

Il est possible, voire probable que l'amplification obscénisante était déjà présentée dans l'«orature»¹⁹ du XVIII^e siècle. La notation de Ballard en 1724 s'arrête d'une manière abrupte après que Marguerite - c'est la Jeanneton de cette version - ait déclaré porter un pâté de trois pigeons en son giron. Or Christophe Ballard explique lui-même que «à l'égard des douze chansons à danser en rond qui finissent ce volume, on les a choisies entre les meilleures de cette espèce, et on les a fait suivre par leurs couplets qui pouvaient se souffrir, mais on s'est fait une loi d'y rien mêler [...] qui pût choquer la pudeur, la bienséance et l'on se flatte que cette délicatesse sera du goût de tous les honnêtes gens»²⁰. Dans les *Rondes* de 1724 (p. 189), il avait pris soin de «châtier les paroles un peu trop libres». D'autres en faisaient autant et le texte de 1739 cité plus haut désigne le sexe par «front»²¹.

Les oranges et les citrons des notations wallonnes d'*En revenant de Charenton* figurent aussi dans la notation de Torfou que procure François Simon²² mais en refrain à une version du sous-type 1° (voir note 12): «I. Mon père a bâti un' maison, / J'ai des oranges et des citrons, / Par quatre-vingt dix-huit maçons, / Des oranges et des citrons, / Des concombres et des melons, / Et dau bon vin, / D'l'andouille et dau boudin / Et dau greuselles, / Et dau bon vin, / D'l'andouille et dau boudin / Et petit Gène».

Le refrain: «J'ai des oranges et des citrons» est isométrique par rapport aux vers du couplet, assonance en -on et, sous sa formulation à la première personne, sonne comme une réponse à une question. Il pouvait donc sans peine se substituer au pâté de trois pigeons, certes plus imaginaire et poétique, et induire qu'on compte leur nombre comme c'est le cas pour les oranges dans telle autre chanson.

On remarquera quelque similitude entre le refrain angevin et celui d'*En revenant d'Saint-Siméon* (Exemple 6): dans les deux cas il s'agit de légumes (notamment) et de boudin; et *Bon di l'andive* qui n'a guère de sens, est comme un écho à *D'l'andouille*.

On retrouve les ciboules ou cives, ainsi que les oignons et les citrons dans le Nivernais, à Beaumont-la-Ferrière, dans deux notations réduites au premier couplet:

A. Mon père a fait bâtir château, / Mon mari, ma commère, / Par quatre-vingts jolis maçons, / Des cives, des oignons, / Des concombres, des melons, / Des poireaux, des marrons, / Des châtaignes, des citrons / Et des groseilles, / Et du bon vin, / D'l'andouille et du boudin, / Du tabac, du brandevin (bis).

B. Mon père a fait bâtir château²³, / Mon mari, ma commère, / Par quatre-vingts jolis maçons, / Des cives, des oignons, / Des châtaignes, des citrons / Et des groseilles, / D'l'andouille et du boudin, / Du tabac, du brandevin (bis)²⁴.

Les vers 5 à 7 de A sont sur une formule mélodique identique que l'on peut reprendre et varier à l'infini en ajoutant d'autres vers. Le refrain d'*En revenant de Charenton* présente une similitude partielle avec le refrain d'une version angevine selon Simon²⁵:

C. Mon père a fait bâtir maison, / Drigue, ma drague, mon glorion / Par quatre-vingt dix-neuf maçons, / Tortill', bourdill', / bonjour! tout' la trill'. / Drigue, ma drague, mon glorionnet, / Mon brigailon, / Drigue, ma drague, mon glorion.

Ceci est à comparer à une notation nivernaise de Druye qui compte quatre couplets:

D. Mon père a fait bâtir maison, / Dringue, dringue miloridon; / L'a fait bâtir sur trois chevrons, / Fertille grillotte / faucille, tambour et marteau. / Tringue, tringue miloridaine, / Mitrique mitraque miloridon.

Et une autre de Beaumont-la-Ferrière, un couplet, mélodie:

E. Mon père a fait bâtir château / Sur trois carreaux de pommes de terre, / De fringue d'amins, / Dringue dring comilaridring, / Mi dring comilaridron²⁶.

Peut-être même doit-on aussi invoquer le refrain de la version de Metz²⁷, deux couplets, mélodie:

F. Mon père [a] fait bâtir maison, / Jacques métrique méron dondon; / Les charpentiers du roi y sont; / Toqueye²⁸, bobey, fossey, / Trebaye, larotte, brocotte, / Pet'nailljolaille, Colin, Martin²⁹, / Brochons³⁰ les navets³¹. / Jacques métrique méron dondaine, / Jacques métrique méron dondon.

Ainsi que la notation d'E. Auricoste de Larzaque pour Varize, 1 couplet d'une autre chanson:

G. Si mon père m'a marié, / Jacques Métrique et miron dondaine; / Un vieillard il m'a donné; / Jacques Métrique et miron dondé, / Vanné, coquei, barbei, quesei, / Fresey, mertin, tourchon, bacca des navets; / Jacques Métrique et miron dondaine, / Jacques Métrique et miron dondé.³²

Une berceuse en dialecte liégeois a été publiée dans les *Enquêtes du Musée de la Vie wallonne*³³. Elle dit ceci: *Li dj'vâ Bayârd / èst diféré, / Drik mè drouk / méloridré. / Nos lès frans / don rifèrer, / Portchi portchète / Po Mârtinète, / Po Dj'han Devêr. / Si dj'hèye, mi dj'hèye, / Frizote / Tribole / Mârtin.* Nous en avons proposé la traduction suivante: «Le cheval Bayard est déferré, [...], Nous le ferons donc referrer, [...]»³⁴. Ce qui n'est pas traduit n'a guère de sens par soi-même. Il faut s'en remettre à la conjecture, le texte étant très altéré. Nous le comprenons comme suit:

<i>Potchûz, potchète</i>	Sautez, sauteuse,
<i>Po Mârtinète</i>	Pour Martinette,
<i>Po Dj'han Devêr</i>	Pour Jean de Weerd.
<i>Si dj'hèye, mi dj'hèye</i>	Aussi je quête, [donne-]moi un don,
<i>Frizote</i>	Frémis [?]
<i>Tribole</i>	Tressaute [?]
<i>Mârtin</i>	Martin [l'ours].

La partie ainsi reconstituée serait un fragment de chanson de quête (*Hèyèdje*), au cours de laquelle on faisait danser un ours.

Notre article a fait l'objet d'un réexamen par Patrice Coirault³⁵. Il accumule un certain nombre de références à des notations que nous n'avions pas vues. Conrad Laforte a dressé un catalogue de notations plus riche encore, qui recense quinze textes et deux mélodies. La chanson, dont la plus ancienne mention est de 1535, mais qui par un processus génétique pourrait remonter au XIII^e siècle et dont l'auteur pourrait être Adam de la Halle (ca 1237 - 1288), est attestée dans le folklore par une notation du Cambrésis, une de l'Armagnac-Agenais, une de Guyenne, une du Quercy, une du Périgord, deux autres pour l'ouest, deux pour le Poitou, une pour la Romandie. la survivance de la chanson est donc périphérique dans le domaine français³⁶. L'intérêt du rappel de cette étude est de signaler la similitude de la première partie du refrain (*Drik mè drouk mélâridré*) avec les refrains cités plus haut et de faire apparaître que sous leur plasticité sonore, ceux-ci n'en constituent qu'un et qu'il est errant, du moins pour ce qui concerne ce trait.

Infantilisation du thème

Oscar Colson avertit que le *Cràmignon des botteresses* ne reproduit pas exactement les paroles dont les deux ou trois premiers vers sont si populaires dans nos fêtes liégeoises³⁷. C'est un arrangement fort décent, et nous ne faisons la restriction que pour prévenir les amateurs du document original. Ceux-ci remarqueront que le *cràmignon* en question est plus connu à Liège sur un autre air plus simple, avec un refrain en un seul trait:

*En revenant de Chèvremont
A cheval, à cheval;
En revenant de Chèvremont
A cheval sur un bâton.*

*J'ai rencontré ma Jenniton
A cheval, [à cheval];
[J'ai rencontré ma Jenniton
A cheval sur un bâton.]*

*Je lui ai demandé son nom (?)
A cheval, [à cheval];
[Je lui ai demandé son nom (?)
A cheval sur un bâton.]*

Nous ignorons la suite. On dit: «à cheval sur un bâton» ou «sur un cochon». Et cela ne tire pas à conséquence!... Le refrain des *câkêyes makêyes* etc., que nous trouvons ici, n'a pas plus de rapport avec le sujet, mais dans sa volubilité et ses consonances singulières, il est plus amusant et l'on a bien fait de le conserver, avec l'air beaucoup plus caractéristique qui en fait un vrai «cramignon de foule».

Une fois encore, la mélodie en a été sauvée par un manuscrit de la Société de Langue et de Littérature wallonnes, Réservés, Q, qui vaut pour Liège. [Voir exemple 11]

Exemple 11

1. En re-ve- nant de Chè-vre- mont A che- val, à che- val! En re-ve-
- nant de Chè-vre- mont A che- val sur un co- chon!

Alphonse Tilkin, dans *Ine sîse âx Marionnettes* fournit un texte plus complet sous une forme plus condensée qui vaut pour Liège³⁸:

En revenant de Chèvremont

A cheval, à cheval;
J'ai rencontré ma Jèniton
A cheval sur un cochon

Je lui ai demandé son nom
A cheval, à cheval!
Elle m'a répondu que non
A cheval sur un cochon!

En fait, c'est en 1978 que l'on obtint la notation du cramignon complet sous une forme plus décente, de M^{me} J. Boisseau dans un envoi au concours radiophonique «Fa, c'est facile à chanter», instrumenté par M^{me} Françoise Lempereur; ce n'est pas un cramignon classique, car on ne reprend pas au couplet le second vers du couplet précédent et le dernier vers du couplet final n'est pas l'incipit du chant; en fait on dit cramignon là où il faudrait dire ronde.

I. En revenant de Chèvremont
A cheval, à cheval
En revenant de Chèvremont,
A cheval sur un cochon

II. J'ai rencontré la Jeanneton
A cheval, à cheval
J'ai rencontré la Jeanneton
A cheval sur un cochon

III. Je lui ai demandé son nom...

IV. Elle m'a dit: «J'm'appelle Jeanneton...»

V. «Qu'avez-vous, belle, dans vos giron?»

VI. «J'ai des oranges et des citrons...»

VII. «Asseyez-vous, la belle, nous les mangerons...»

Cette version du chant n'est qu'une forme meilleure du début du thème (couplets 3 et 4) et privée de la fin (couplets 5 à 8) d'*En revenant de Lambermont* (exemple 5): le tabou de l'obscénité a traversé les siècles, de Ballard à notre époque.

Une notation liégeoise due vers 1940 à Charles Radoux-Rogier, montre à la fois une réduction du thème à une simple rencontre, probablement par infantilisation même si le notateur y voit un cramignon à défaut d'enregistrer la fonction du document et une variation dans l'expression tant verbale que musicale de ce thème réduit: [Voir exemple 12]

La précision fonctionnelle est fournie par la notation bruxelloise due à M^{me} Laura Hiel-Bataille vers 1940: la notation suivante se chantait au saut à la corde: [Voir exemple 13]

Au lieu de «poney», on peut dire «baudet». Au refrain (vers 2 et 4), on fait les grands sauts.

Dans le Hainaut (sans autre précision) un correspondant anonyme d'Oscar Colson nota le premier couplet avec, *in fine*: «cochon», comme refrain errant vers 1900.

Exemple 12

Allegretto

x. En re-ve-nant de Chè-vre-mont A che-val, à che-val! En re-ve-nant de Chè-vre-mont A che-val sur un co-chon J'ai ren-con-tré mam'-zè-le, mam'-zè-le, mam'-zè-le, J'ai ren-con-tré mam'-zè-le, mam'-zè-le Jé-ni-ton

Exemple 13

x. En re-ve-nant de Tir-le-mont A che-val, à che-val! En re-ve-nant de II. J'ai ren-con-tré mon-sieur l'eu-ré A che-val, à che-val! J'ai rencontré mon Tir-le-mont A che-val sur un mou-ton. sieur l'eu-ré A che-val sur un pa-ney.

Retour au «Cràmignon des botteresses»

Le *Cràmignon des botteresses* fut publié à la suite du succès qu'il avait eu à Bruxelles en 1902. «Il a suffi que dans la revue annuelle du Théâtre des Galeries, M. Georges Garnir, qui aime par-dessus tout sa Wallonie, mît dans son oeuvre le cramignon qui figura l'année dernière dans la revue du pavillon de Flore à Liège»³⁹, pour que le public bruxellois y trouvât matière à de savoureuses distractions. Conduit par une ravissante commère, M^{lle} [Angèle] Van Loo, le cramignon du Théâtre des galeries entraînait le public et l'on «cramignonait» dans la salle, dans les couloirs, passant par-dessus l'orchestre. Ce Cramignon a fait atteindre la centième à la revue de M. Garnir [...]. Et c'est ce cramignon qui a fait sauter Mieke et Janneke et qui a fait danser Bruxelles en joie». Mieke et Janneke sont des géants de cortège. En 1902, le cramignon fut le clou du carnaval: «on n'entendait que lui dans les cafés, dans les bals [...]. On connaît les fameux géants de Bruxelles, Mieke, Janneke, l'Oncle, la Tante, l'Enfant, le Grand Turc, qui sont de toutes les fêtes locales et concrétisent l'esprit du terroir. D'habitude, lorsqu'ils apparaissent, c'est au son d'un vieil air flamand. Or, au bal de la Grand'Place, lorsque les portes de l'Hôtel de Ville se sont ouvertes pour leur entrée sur la place, c'est un cramignon qui les a accueillis! Et Mieke et Janneke ont dansé sur l'air sautillant».

P. H. E. D'Archambeau en a gardé le souvenir, puisqu'il note le premier couplet dans

ses *Souvenirs d'un Bruxellois*⁴⁰ et il sait que la chanson fut lancée par M^{lle} Van Loo au Théâtre des Galeries. Voici ce qu'il a retenu: «En revenant de Chèvremont, / Falalariette, falalarion! / J'ai rencontré la Jeanneton, / Falalariette, falalarion! / Je lui dis: «Où allez-vous donc? / Des cakées, des frèsées».

Maurice des Ombiaux dans *La Meuse* du 31 juillet 1933 signale que ledit cramignon avait fait fureur dans une revue de fin d'année: «Ce refrain - [fallariette, fallarion] - viendrait d'une chanson mettant en scène un maréchal, un financier et un conseiller, et se terminant par *Fallaria dondon, fallaria dondaine*. C'était une chanson contre la duchesse de Falaris, dont le mari, financier aventureux, mourut en Pologne après s'être fait octroyer son titre de duc par le pape Clément XI (1700-1721). Elle-même fut la peu fidèle maîtresse du régent de France».

Cette genèse de caractère anecdotique du refrain ne peut-être sérieusement retenue. Nous observons que la chanson *Mon père à fait bâtir maison*, à en croire les Delarue, est en germe dans celle que renferme un manuscrit du XV^e siècle conservé à Florence et que le refrain dit: «A Paris sus petit pont / Mirfalaridaine / Fi jo feyre una mayson / Mirfalodayna / Mirfalarion». On peut donc concevoir que ce refrain dilaté en son deuxième vers et contracté aux quatrième et cinquième, ait évolué en «falariette falarion». Autre évolution du même refrain dans *En revenant de Charenton* (ex. 4).

Le succès du *Cràmignon des botteresses* n'a pas conquis que Bruxelles, mais aussi Verviers. Le général Yvan Beaupain, le 18 juin 1969, nous en entretint très brièvement; mais il ne se souvenait plus que d'une partie du refrain: «.../ Dès burlikes, dès burlokes, Vos n'árez né bilokes / vos n'árez né dès boûkètes, / N'a pus d'l'ôle è l'lamponète...».

M^{me} Thisse-Derouette présente une note curieuse dans son recueil inédit de *Rondes et jeux de fillettes*⁴¹. Elle assure que «Lucien Colson écrit [dans *Wallonia*] t. II, 1894, p. 206: Nous avons entendu ce cramignon chanté par les jeunes filles à Vottem, [au] n[ord-o]uest de Liège». Mais elle a précédemment affirmé que «le cramignon demeuré le plus célèbre est actuellement versé au répertoire des scouts, qui le chantent en marchant: c'est le *Cràmignon des botteresses*. Il ne figure dans aucun recueil de folklore, car il fut écrit en 1901 par l'écrivain liégeois Georges Garnir pour sa revue *Liège sens dessus-dessous*⁴². Les deux affirmations sont contradictoires: Garnir - si c'est bien lui qui «écrivit» le cramignon a tout au plus retouché un texte préexistant, ce qu'assurent Lucien (en 1894) et Oscar Colson (en 1902).

Georges Delarue pense que les parallèles obscènes aux chansons gaillardes sont toujours en français dans le folklore. Le cas du *Cràmignon des botteresses* prouve qu'au moins les refrains peuvent être en patois. A remarquer que celui dudit cramignon n'est pas obscène, mais simplement verveux. Et nous ajoutons que, non seulement en Wallonie mais aussi ailleurs, en Franconie, le refrain fait allusion à des mets, ce qui prouve que la chanson d'amour contrarié devint rapidement (dès le XVII^e siècle?) une chanson de table dont on perçoit les processus d'obscénisation au XVIII^e siècle. Le XX^e siècle verra, dans le cas du *Cràmignon des botteresses* s'effectuer un processus inverse, puisqu'on en revient à la gaillardise en châtiant le texte folklorique antérieur, et en privilégiant le refrain «gastronomique» qu'on exprime en dialecte, le situant dans un mouvement littéraire favorable

à la vitalité des dialectes. A noter qu'à l'époque, contrairement à la nôtre, les fonctions excrétoires étaient beaucoup moins tabou que de nos jours où l'on a libéré le sexe⁴³.

Notes.

1. Oscar COLSON dans *Wallonia*, t. X, 1902, 4-5, p. 128-129.
2. Sur l'expression liégeoise, voir Joseph DEJARDIN, *Dictionnaire des spots ou proverbes wallons*, vol. II, 1892, p. 8-9, n° 1586, qui cite un emploi de 1780; voir aussi Jean HAUST, *Dictionnaire liégeois*, 1933, p. 360b. Sur l'expression argotique, voir Lucien RIGAUD, *Dictionnaire d'argot moderne*, 1881, p. 222a. Elle fut quelque peu wallonisée et employée par le fabuliste carolorégien Léon Bernus en 1873.
3. Emile GERARD, *Bulletin de la Société liégeoise de Littérature wallonne*, t. XXXVIII, 1898, p. 131. Selon Laurent REMACLE, *Dictionnaire wallon*, 1839, le *bal à l'lamponète* est celui qui se tient dans un lieu mal éclairé où l'on danse au son d'un mauvais crinclin. Le terme était alors peu employé à Liège.
4. Voir Charles NISARD, *Des chansons populaires chez les Anciens et chez les Français*, 1867, p. 264-265.
5. Selon Hector FRANCE, *Dictionnaire*, (manuscrit), s.l.n.d., n.p.
6. Eugène POLAIN, *Les crâmnignons liégeois*, texte lu au 9^e Congrès de Littérature et d'Art dramatique wallons tenu à Liège en 1927, p. 43 du rapport (= p. 12 du tiré-à-part).
7. Voir l'étude d'Elisé LEGROS dans les *Enquêtes du Musée de la Vie wallonne*, IV, 1946, p. 97-139 et accessoirement à un texte de Marcel FABRY, *ibid.*, III, 1931-1932, 25 à 28, p. 36-44.
8. D'après Jean WISIMUS, *Dès Roses èt dès Spènes*, 1926, p. 70 = *Le Jour* du 8 avril 1951 = *Ibid.*, des 9 et 10 février 1952.
9. Ce couplet a été repris en 1989 par Jean DOURCY, *Lambermont, mon village*, p. 175.
10. J[ean]-B[aptiste] WECKERLIN, *Chansons populaires de l'Alsace*, 1883, p. 228-230. Orthographe du dialecte normalisée sur celle du système wallon dit de Jules Feller. Localisation non indiquée, sauf pour une variante du couplet I, qui est des environs de Belfort.
11. Achille MILLIEN, J.G. PENAVAIRE et Georges DELARUE, *Chansons populaires du Nivernais et du Morvan*, 1977, p. 330-338, plus spécialement la page 334 pour la citation. Paul Delarue, le père, dans *Recueil de chants populaires du Nivernais (quatrième série)*, 1985, avait largement amorcé cette analyse.
12. Conrad LAFORTE, *Catalogue de la chanson folklorique française, I. Chansons en laisse*, 1977, p. 432-438, type N11: le type suivant, N12, "Mon père a fait bâtir maison su'l'bout du pont", attesté, selon Laforte, en Wallonie, au Canada et en France par 57 notations, a

souvent le même traitement thématique et structurel que la chanson précédente. Il y aurait intérêt à repenser ces deux types à la lumière de l'analyse des Delarue; Georges Delarue distingue les 4 sous-types suivants.

1° "Ma fille, promettez-moi donc - De n'épouser jamais garçon", attesté en Wallonie par Terry et Chaumont, *op. cit.*, p. 342-344, 2 notations (en fait 5 si l'on tient compte de la variété des refrains), la "seconde" version étant factice, par L. GOTHIER, *Recueil de crâmignons français et wallons*, s.d., p. 43-44, et Léopold DEFOOZ, *Recueil de 8 crâmignons*, s.d., p. 6; cette dernière notation ne compte que 7 couplets, les autres 10; une mélodie est notée mais une note de Terry et Chaumont renvoie aussi à un autre air, celui de "C'è-st-à l'tchapèle dizeû Visé", p.130; la vogue musicale de "Mon père a fait bâtir maison" est attestée par le *Pot-pourri sur les crâmignons* d'Alphonse BRAET, s.d., p. 8 (d) et par le fait que l'air est donné comme timbre d'un crâmignon anonyme de 22 couplets, "Lès èrîfir dè Rwè", *Bulletin de la Société liégeoise de Littérature wallonne*, XXIX, 1891, p. 40-43; quant au texte, il a été utilisé par Jean BURY, *Po passer s'timps*, 1912, p. 69, où il cite le premier couplet de la notation de Gothier (avec de petites différences);

2° "Le pâté de trois pigeons", non attesté en Wallonie, mais dont dérive "En revenant de Charenton";

3° des versions altérées ou à autre développement;

4° "La fille qui se noie"; les deux derniers sous-types en France seulement.

Nous remarquons que Delarue ignore la notation romande: voir à ce sujet Jacques URBAIN, *La chanson populaire en Suisse romande*, II, 1978, p. 343-344, 4 c., mél., version tronquée, probablement du sous-type 2°, notée à Porren-Truy-Courtavon et publiée en 1937 par J. JUILLERAT, *Vieilles chansons du Jura bernois*, p. 57. Urbain republie sans commentaire plusieurs notations, dont une des Ardennes qu'il tire, sans le dire, d'Eugène ROLLAND, *Recueil de chansons populaires*, II, 1967, p. 101-102, 10c, mél. = le manuscrit des *Poésies populaires de la France*, à la Bibliothèque Nationale de Paris, IV, f° 346, faussement attribué au t. V par Urbain; cette notation relève du sous-type 2°.

Le commentaire de Paul Delarue mérite d'être reproduit: "Alors qu'en certaines provinces la chanson a continué à se transmettre sous cette forme [dite de Ballard, voir *Rondes, Chansons à danser*, 1724, I, p. 136 = ROLLAND, I, 1967, p. 144-145 = sous-type 2°] à peine modifiée [cf. ROLLAND, I, p. 145-146 = *Chansons populaires de la France*, V, f° 22, pour la Charente-Inférieure], en d'autres, chez nous [en Nivernais] en particulier, elle s'est divisée: la fin s'est détachée pour devenir le "Pâté de trois pigeons", avec une forme obscène, "En revenant de Charenton", la seule que nous ayons en Nivernais; et le début a donné trois [sous-] types principaux de chansons: celui où l'héroïne dit son nom, Madeleine ou Jeanneton; celui où l'on énumère les ouvriers du bâtiment qui travaillent à la maison, "les maçons qui la maçonnet, les charpentiers qui la charpentent, les couvreurs qui la couvrent, etc."; celui; enfin, où le père offre la maison à sa fille à la condition "qu'elle n'aimera jamais garçon" [sous-type n° 1], ce à quoi la fille répond qu'elle aimerait mieux "que la maison fût en cendres et en charbon, et son père même sur le pignon". [...] Ainsi, comme le montre cet exemple, la chanson populaire, au cours de son long voyage à travers les pays et les âges, varie sans cesse, se refait indéfiniment, toujours vieille et constamment rajeunie" (p. 9).

13. Il s'agit de six vers cités par BLAVIGNAC dans *L'Empro genevois...*, 1879, p. 89; cette notation a échappé à Urbain; il est vrai que ce couplet pourrait (ou devrait?) être rattaché à une chanson voisine de thème et de structure, "Mon père a fait bâtir château..." sur trois carreaux. Voici ce texte: "Mon père a fait bâtir maison, -Petit bonnet, blanc bonnet, petit

bonnet tout rond. - L'a fait bâtir sur trois *carrons* qui d'argent sont, Petit bonnet, etc.". Pour Paul Delarue, *op. cit.*, p. 9, note h, "carreaux est devenu *carrons*, les couplets de toutes les chansons de cette série ayant toujours l'assonance on". Voir aussi Charles BEAUQUIER, *Chansons populaires recueillies en Franche-Comté*, 1894, p. 19, 5c, mél. = Jean GARNERET et Charles CULOT, *Chansons populaires comtoises*, II, 1972, p. 622, 5c, mél.; commentaire, p. 709 : "Inutile maison, puisque le père empêche sa fille de se marier". Et encore Millien-Penavaire-Delarue, *op. cit.*, I, p. 324-325, 6c, mél. et p. 328, 1c, mél.; d'autres notations montrent que l'on bâtit la maison sur trois gazons (p. 323, 6c, sur l'air de "La boulangère a des écus"), trois chevrons (p. 325, 5c, mél.; p. 326, 4c.).

14. Reproduit dans les Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, VIII, chanson XVIII.

15. Conservé à la Bibliothèque Mazarine sous la cote 3973.

16. Il y avait une maison de fous à Charenton; l'expression *Prendre la correspondance de Charenton* signifie "boire de l'absinthe", boisson qui conduisait à la folie si on en consommait à l'excès: voir H[enri] GAIDOZ et Paul SEBILLOT, *Blason populaire de la France*, 1884, p. 184, n° 35. *Le Larousse universel* en deux volumes, 1922, I, p. 408 c, mentionne que le nom de Charenton[-le-Pont, Seine] "revient souvent sous la plume des écrivains" et que l'on dit: "*un pensionnaire de Charenton, un homme digne d'aller à Charenton pour un homme qui a perdu la raison*". Faut-il entendre que celui qui en revient a retrouvé la raison? Serait-ce pourquoi, cyniquement, on lui fait faire l'amour avec la première Jeanneton venue?

17. Albert MEYRAC, "Le pays de Charleville, *Traditions, légendes et contes des Ardennes*, 1966, p. 224-225, 10 c., mélodie à la p. 544; n° XXXV = Eugène ROLLAND, *op. cit.*, II, p. 103, mélodie en C.

18. Bernard POPLINEAU, *Histoires et Chansons populaires ardennaises*, 1979, p. 121.

19. Terme d'époque.

20. Christophe BALLARD, *Brunettes et petits airs tendres*, Volume I, 1703.

21. Terme non mentionné dans Marie-François LE PENNEC, *Petit glossaire du langage érotique aux XVII^e et XVIII^e siècles*, 1979.

22. François SIMON, *Chansons populaires de l'Anjou*, 1926, p. 171-172, 5 c., mél.

23. A remarquer que dans ce cas, c'est le premier vers ou incipit qui a été repris à la chanson voisine signalée plus haut (exemple 9).

24. Voir MILLIEN, PENAVAIRE et DELARUE, *op. cit.*, I, p. 327.

25. SIMON, *op. cit.*, p. 173-174, 5 c., mél.

26. *Ibid.*, p. 326.

27. *Chants populaires recueillis dans le pays messin*, 1881, II, p. 199-200 et p. 18 du *Supplément musical*, n° XL, pour la mélodie, dont le texte sous les notes présente quelques différences.
28. Treboy, p. 18.
29. Martin, p. 18.
30. Brochent, p. 18.
31. Névets, p. 18.
32. Selon de Puymaigre, ce refrain rappelle celui d'un Noël de Bernard de la Monnoye (Dijon, 1641 - Paris, 1728) dans ses *Noël bourguignon*, parus en volumes en 1720 sous le pseudonyme de Guy Barozoi, mais publiés en plaquettes auparavant.
33. *Enquêtes du Musée de la Vie wallonne*, IV, 1946, 43-44, p. 204.
34. Roger PINON, "La chanson de Bayard déferré ou De la littérature au folklore", *Arts et Traditions populaires*, III, 1955, p. 47.
35. Patrice COIRAULT, *Arts et Tradition populaires*, V, 1957, p. 114-133.
36. Sur le rondeau d'Adam de la Halle on consultera aujourd'hui Nico H. J. VAN DEN BOOGAARD, *Rondeaux et refrains. Du XII^e siècle au début du XIV^e*, collationnement, introduction et notes, 1969, p. 54, n° 77; pour la musique, voir Friedrich GENNRICH, *Rondeaux, Virelais und balladen*, I, 1921, p. 63-64 et II, p. 82; et Jacques CHAILLEY, *Rondeaux à 3 voix égales d'Adam de la Halle (1240? - 1288?)*, 1942, p. 37: la première transcription est en 2/4, la seconde en 6/8, ce qui montre l'incertitude des transcriptions modernes de notations anciennes.
37. Oscar COLSON, *Wallonia*, p. 129.
38. Alphonse TILKIN, "Ine sîse âx Marionnettes", *Li Spirou*, X, 7 février 1897, p. 2.
39. M^{me} Thisse-Derouette découvrit que la revue du Pavillon de Flore s'intitulait *Liège-Attractions = Liège à traction*, "calembour faisant allusion à l'inauguration des trams tractés par des chevaux". La créatrice du rôle de la botteresse qui mène la cramignon fut M^{me} Célestine Gérard à Liège; rôle qu'elle reprit en 1902 lors de la Joyeuse Entrée des souverains Albert et Elisabeth, le 22 juillet, pour exécuter un chant composé sur l'air du cramignon original.
40. P.H.E. D'ARCHAMBEAU, *Souvenirs d'un Bruxellois*, 1950, p. 129.
41. M^{me} THISSE-DEROUETTE, *Rondes et jeux de fillettes*, 1978, p. 90-91.
42. On préparait à ce moment l'Exposition internationale de 1905.
43. Ce cramignon figure sur le disque Pathé 33 tours STBXB21 de Paul Sullon et ses Tièsses di hoye, microsillon fabriqué en Belgique à une date que nous ignorons.