

La littérature dialectale à Lille au XVIIIe siècle

Fernand Carton

Citer ce document / Cite this document :

Carton Fernand. La littérature dialectale à Lille au XVIIIe siècle. In: Bibliothèque de l'école des chartes. 2001, tome 159, livraison 1. pp. 69-91;

doi : 10.3406/bec.2001.463055

http://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_2001_num_159_1_463055

Document généré le 07/11/2016

Résumé

Une littérature dialectale naît à Lille au début du XVIII^e siècle, dont les productions sont en grande partie inédites ou méconnues. Trois périodes se dégagent. La première est marquée par le succès d'un chanteur des rues, François Cottignies, dit Brûle-Maison, auteur de parodies patoises dans le genre burlesque. Dans la deuxième période, son fils, le mercier Jacques Decottignies, inspiré par la mode du « poissard », publie des chroniques « en vray patois de Lille », ainsi que des chansons et des dialogues appelés « pasquilles ». Des imitateurs exploitent cette veine au cours de la troisième période, moins prestigieuse. Alors que les esprits « éclairés » dédaignent ces productions, celles-ci continuent de plaire aux petites gens, dont elles expriment la mentalité et les préoccupations ; certaines chansons critiquent la noblesse et le clergé. Ces textes, dont les prolongements sont encore appréciés dans la région de nos jours, sont intéressants à trois points de vue, littéraire, historique et surtout linguistique.

Abstract

Early 18th-century Lille gave rise to a dialectal literature, the products of which are still largely unpublished or unappreciated. Three different phases may be distinguished. First came a successful street singer, François Cottignies, known as Brûle-Maison, the author of burlesque parodies in patois. After him, seeking inspiration from the 'poissard' style then in vogue, his son Jacques Decottignies, a pedlar, published occasional pieces 'en vray patois de Lille', together with songs and dialogues called 'pasquilles'. In a third, less remarkable period, the style was taken over by imitators. Whereas the educated frowned on such works, they remained much in favour with the common folk, whose culture and concerns they reflected ; certain songs, for instance, criticised the nobility and clergy. Still appreciated locally in the form of more recent developments, these texts deserve to be studied for their literary, historical, and, above all, linguistic significance.

Zusammenfassung

Eine Dialektliteratur entsteht in Lille zu Beginn des 18. Jh.s und entwickelt eine umfassende Texttradition, die zum größten Teil unveröffentlicht oder sogar unbekannt ist. Wir können drei Perioden unterscheiden : In der ersten sticht der Erfolg des Straßensängers François Cottignies genannt « Brûle-Maison » hervor, der dialektal abgefaßte Parodien schrieb, die einer burlesken Gattung angehören. In der zweiten Periode veröffentlicht sein Sohn, der Kaufmann Jacques Decottignies Chroniken « en vray patois de Lille » nach dem Modell des sog. « poissard » ; außerdem Lieder und Dialoge unter dem Titel « pasquilles ». Diese Gattungen wurden in der weniger bemerkenswerten dritten Periode nachgeahmt. « Aufgeklärte » Zeitgenossen sahen auf diese mindere literarische Form herab, die aber den kleinen Leuten noch immer gefiel, da sie ihre Denkart und ihre Besorgnisse in Form brachte. Einzelne Lieder griffen auch Adel und Klerus an. Das Interesse dieser noch heute in verschiedenen Formen gepflegten Literatur liegt in den drei Bereichen Literaturwissenschaft, Historie und insbesondere Sprachwissenschaft.

LA LITTÉRATURE DIALECTALE À LILLE AU XVIII^e SIÈCLE

par

FERNAND CARTON

Comme la plupart de ses congénères d'oïl, la littérature dialectale picarde est née au xvii^e siècle. C'est à la fin du xvi^e siècle que s'achève la tradition d'écriture franco-picarde, et que « le français » considère comme des « fautes » les picardismes. Une chanson tourquennoise de 1446, *Gratulation de l'église [de Tor]coing...*, ne contient aucun terme dialectal¹. Trois textes lillois du début du xvi^e siècle ont été retrouvés récemment². Contrairement à ce que pense l'auteur de la découverte du manuscrit, rédigé sans doute peu après 1525, ce ne sont pas des œuvres « populaires », mais des amusements de lettrés. L'un des textes est satirique : la *Chanchonnette des josnes fillettez* [Les filles de maintenant] contient quelques hyper-picardismes peut-être parodiques (« *chanchon* », picard « *canchon* » [chanson] ; *cholrette* [collerette]), mais l'ensemble est en franco-picard. C'est au début du xvii^e siècle que le rapport au picard change : il ne s'agit pas alors, comme le pensaient Louis-Fernand Flutre puis René Debrie, d'un « moyen picard »³, état de langue décalé par rapport à celui qu'on s'accorde à appeler le moyen français ; c'est du picard volontairement distancié par rapport au français « normé » du temps. « Au xvi^e siècle, le français a conquis toutes les fonctions qui définissaient la place du latin ; en même temps il s'est resserré, focalisé. C'est à ce moment qu'apparaît la notion de patois »⁴.

1. *Tourcoing et le pays de Ferrain*, n° 2, automne 1983, p. 26-28.

2. Jacques Lemaire, *Poètes populaires lillois de la fin du xvi^e et du début du xvii^e siècle*, dans *Nord*, t. 25, 1995, p. 87-100.

3. L.-F. Flutre, *Le moyen picard*, Amiens, 1970, groupe des textes qui sont tous postérieurs à 1634, comme je l'ai montré (recension dans *Linguistique picarde*, t. 4, 1971, p. 13-15) et comme il l'a lui-même reconnu (correspondance personnelle). Cependant R. Debrie a repris le terme en étendant la période jusqu'à la Révolution française (*Glossaire du moyen picard*, Amiens, 1984, p. 3-4). C'est à l'époque romantique qu'est née l'idée selon laquelle la littérature dialectale continuerait la littérature médiévale.

4. Jean-Michel Eloy, *Le picard, le français, la norme, la langue*, dans *Les langues polynomiques* [actes du colloque de Corte, septembre 1990], Corte, 1991 (*Publications universitaires de linguistique et d'anthropologie*, 3-4), p. 149-156, à la p. 151.

Le picard des textes du XVII^e siècle apparaît d'emblée dans le genre burlesque, sous la forme d'une « langue basse ».

On connaît un *Discours du curé de Bersy*, mais sa date et sa localisation (Bersée près de Lille ?) font problème. La première œuvre où le picard est utilisé à des fins littéraires nettement parodiques est un poème satirique de 1634, issu probablement des environs de Cambrai ⁵. Il témoigne d'une rupture dans le rapport à la langue vernaculaire. Il se crée alors une « diglossie littéraire » ⁶, la « langue basse » étant réservée à des genres considérés comme « bas » (mais non « para-littéraires »). Des bourgeois lettrés, volontairement anonymes, se sont divertis en utilisant le patois, qui conférait à leurs textes une saveur que perdait peu à peu le français « officiel ». Il n'est pas fortuit que cette naissance coïncide avec la fondation de l'Académie française. Le *Journal* du sayetteur lillois Chavatte ⁷ contient des allusions à six chansons de la fin du XVII^e siècle, parfois accompagnées d'extraits : *La chasse au chat* (1672), *Le soldat lillois exécuté à Gand* (1678), *Chanson d'une condamnée à mort : mon Dieu quelle affliction* (1683), *L'homme qui bat sa femme* (1684), *Les défaites espagnoles devant Louis XIV* (1692), *La procession déviée* (1687). Chavatte cite aussi une *Pasquinade au mépris du nommé Fleurquin*. Les auteurs cachent leur nom par prudence. Ces quelques textes, brefs et médiocres autant qu'on puisse en juger, s'inscrivent dans un courant ancien et continu. Ils sont écrits en français régional du temps : ce n'est pas ce que nous appelons maintenant le patois, idiome composite dont la fonction littéraire diffère de celle du français. À Lille, ce n'est qu'au début du XVIII^e siècle qu'une véritable littérature dialectale a pris son essor.

I. LA DISPERSION DES TEXTES.

L'audience des œuvrettes du siècle précédent se bornait à Lille, faute de publication, et un grand nombre de textes a été perdu. Ayant travaillé à partir de sources en grande partie inédites, j'ai pu publier 72 pièces, dont 58 chansons ⁸, et je prépare l'édition de 43 autres, dont 14 chansons, sous le titre de *Vers naïfs en vray patois de Lille*. Le bilan de leur tradition s'établit comme suit.

1. Manuscrits de la Bibliothèque municipale de Lille (certains textes sont conservés dans plusieurs manuscrits) :

— *Trésors ou recueil de plusieurs belles chansons appartenant à Augustin-Charles* [Lorthioir] : copie de 162 chansons en patois et en français à partir de feuilles volantes, entre 1700 et 1710.

5. *L'enjollement de Coula et de Miquelle* ; voir L.-F. Flutre, *Le moyen picard...*, p. 51.

6. J.-M. Eloy, *op. cit.*

7. Alain Lottin, *Vie et mentalité d'un lillois sous Louis XIV*, Lille, 1968, p. 343-345.

8. F. Carton, *François Cottignies dit Brûle-Maison (1678-1740), Chansons et pasquilles*, Arras, 1965.

— *Recueil de chansons et pasquilles en patois du célèbre C... surnommé Brûle-Maison* : ce cahier de chansons, copié d'après des feuilles volantes, a été réalisé entre 1745 et 1773 par Henriette Duretz [désormais : Duretz], née en 1728, épouse d'un conseiller à la Gouvernance de Lille. Il contient 8 pasquilles et 12 chansons en patois, et 4 chansons en français. Le choix est significatif : sur ces 24 textes, 20 sont dialectaux. Ce que préfère cette grande bourgeoise, c'est la satire, la chanson galante et le burlesque à l'ancienne mode, en patois.

— *Mélange de poésies patoises et françaises*, recueil autographe d'Alexis Maton, entre 1753 et 1770, et *Recueil de poésies en français et patois*, du même, après 1770 ⁹ : trois longs textes en patois de Lille parmi des poèmes en français.

— *Vers en patois* : feuillets manuscrits attribués à Jacques Decottignies.

2. Feuilles volantes.

— Le lot 56 de la bibliothèque du Musée national des arts et traditions populaires à Neuilly [désormais : M.N.A.T.P.] contient 116 chansons et 2 pasquilles imprimées vendues à Lille ¹⁰. Des indices convergents permettent d'affirmer qu'il s'agit d'une collection rassemblée à Lille entre 1700 et 1750. Un cinquième seulement des feuilles sont publiées « avec permission » pour l'impression et le colportage ; elles sont à peine plus nombreuses (22 %) à porter une indication sur le vendeur ou l'auteur. Divers moyens (critique interne, typographie, illustrations, musiques) ont permis de localiser et parfois de dater la plupart des documents.

— Bibliothèque municipale de Lille : *Chansons de Jolibois* ; *Dialogue entre deux savetiers au sujet des députés du Tierce État* (anonyme).

3. Recueils imprimés.

— *Étrennes tourquennoises et lilloises* : 10 recueils (contenant 52 chansons) publiés par N. J. Vanackère, libraire-éditeur à Lille ; 7 éditions de 1783 à 1879 ¹¹.

— *Vers naïfs* (1745-1762) : 10 brochures et 4 feuilles volantes vendues par Jacques Decottignies (Bibliothèque municipale de Lille).

Si l'on compare la thématique et la langue du manuscrit Duretz (demi-colonne de gauche) avec celles du lot 56 de la bibliothèque du M.N.A.T.P. (demi-colonne de droite), on voit que les sujets traités en patois de Lille ou de Tourcoing sont surtout la galanterie (entretiens galants, dépit amoureux) et la satire (dialogues de commères, disputes) :

9. *Ibid.*, p. 82.

10. Ce lot a été mis à ma disposition par M. André Thill, conservateur à la bibliothèque du M.N.A.T.P.

11. F. Carton, *François Cottignies dit Brûle-Maison...*, p. 87-91.

Nombre de pièces ms Duretz/lot 56	Chansons en patois		Chansons lilloises en français		Chansons parisiennes ou autres en français		Pasquilles en patois		Pièces en patois (%)
Galanterie	6	5	10	7	1	18	3	3	32
Guerre et paix	—		1	9	—	7	1	—	5,5
Canards ¹²	—		10	9	13	8	—		0
Satires	4	3	7	6	15	5	3	1	23,4
Bachiques	—		5	3	2	3	—		0
Sujet religieux	—		4	3	3	2	—		0

Le lot 56 est un échantillon de répertoires, alors que le manuscrit Duretz représente sans doute un choix plus personnel. La bourgeoise qui l'a compilé a préféré les productions dialectales, montrant ainsi le goût persistant de son milieu pour le parler populaire. Celui-ci implique, sinon un brassage social ou des contacts suivis avec le peuple, du moins une attention portée à la langue et à la culture locales. D'autre part, cette dame paraît plus sensible aux bergeries qu'aux choses militaires : elle n'a retenu qu'une chanson de guerre (précisément celle qui raconte les misères du siège !), alors que la production lilloise est abondante sur ce sujet. Mais la proportion de chansons galantes et bachiques est très semblable à celle du lot 56. La moitié des textes choisis par M^{me} Duretz se retrouve dans le *Trésors* de Lorthioir, un bourgeois lui aussi.

II. L'ESSOR DES PARODIES BURLESQUES EN PATOIS : FRANÇOIS COTTIGNIES.

C'est dans la rue que la littérature dialectale lilloise a pris son essor, à partir de 1700 environ. Les chanteurs diffusent des chansons à foison, dans tout le royaume. Le colportage est très actif, notamment pour les éditions de Troyes (V^{ves} Garnier et Valleyre). Des anonymes adaptent des chansons parisiennes, souvent en français régional et avec des allusions à l'actualité locale. Dans les lieux de grand passage — places et carrefours —, un public mêlé (filtiers, sayetteurs, dentellières, marchands...) écoute puis achète des chansons de toutes sortes qu'il répète, plus ou moins altérées, dans les ateliers et les caves, dans les « courettes » et les salons. Les 482 chansons de mon corpus étaient chantées par des professionnels lillois. J'ai identifié sept membres de cette corporation, dont une femme, d'après les mentions portées sur des feuilles volantes et d'après les registres de la capitation. Quatre d'entre eux exercent par

12. Ce sont des pièces d'actualité narrant des faits divers, exécutions capitales, phénomènes remarquables, crimes horribles... Ce terme a été introduit par Jean-Pierre Seguin, *Les feuilles d'information non périodiques ou canards en France* [conférence prononcée au Palais de Chaillot le 11 mars 1956], extrait de la *Revue de synthèse*, t. 7, juillet-septembre 1957.

ailleurs un autre métier : cabaretier, fripière, libraire. On rencontre aussi les chansons d'auteurs occasionnels (« sans aveu », c'est-à-dire non habilités) : un amoureux déçu, un soldat qui a assisté à une exécution et trois lurons (Polite, Platel et Bergé) qui, allant en pèlerinage à Notre-Dame-de-Hal, citent surtout les cabarets où ils ont bien bu.

Nombre de chansons en patois figurent sur la même feuille que les chansons en français qu'elles adaptent. Certaines sont parfois insérées dans des textes qu'elles agrémentent. Le choix des musiques illustre le prestige grandissant de Paris sous Louis XV, comme le montre aussi la comparaison avec les dépouillements de Patrice Coirault (Théâtre de la Foire, livrets de colportage, musiques notées dans le *Chansonnier français, Chansons choisies, Plaisir de la société*, etc.)¹³. L'époque du baroque est celle des manipulations de toutes sortes, des adaptations et des parodies. Mais on ne se contente pas toujours de contrefaire des modèles parisiens ; on décrit des actions militaires qui se sont déroulées dans la région, et les satires personnelles ont toujours du succès. On rit à Lille d'aventures survenues dans les environs, celle par exemple d'une dame d'Erquinghem qui se marie avec un jeune homme¹⁴, ou d'une certaine Marie d'Armentières qui a pris pour amant un vieillard :

« Celui qui fit cette chanson
C'est un brave jeune homme
Sans dire son nom sans dire son nom
Sa demeure est à Lomme, la, la,
Sa demeure est à Lomme »¹⁵.

Ces auteurs s'expriment en un français marqué de régionalismes, non en patois. C'est à un farceur attentif au langage que nous devons l'essor d'une littérature dialectale dans le nord de la France. Il s'appelait François Cottignies (1678-1740) et se faisait surnommer Brûle-Maison¹⁶. Il est bien connu, car il adorait parler de lui-même dans ses satires plus ou moins inventées. Il conte par le menu sa maladie (à Douai, où il a pris froid), ses misères (au siège de Lille, durant l'hiver 1708-1709), les embarras de son ménage, ses aventures pendant la guerre (il a failli être pendu), les attaques qu'il a subies de la part de ses victimes (des savetiers lillois qui se sont saoulés). Il occupe le devant de la scène et il éclipse tous les autres, au point qu'Alexandre Desrousseaux¹⁷ pensait que

13. F. Carton, « Chanteurs des rues, chansonniers patoisants à Lille au XVIII^e siècle », communication aux *Journées d'études de la Société d'ethnologie française : musiciens des rues, musiques dans la rue*, Paris, M.N.A.T.P., 12-13 mars 1998 (actes non publiés).

14. Bibl. M.N.A.T.P., n° 56, 641 ; F. Carton, *Un bassinage en Pays de Weppes au XVIII^e siècle, chanson inédite*, dans *Autrefois*, t. 43, 1996, p. 4-8.

15. Bibl. M.N.A.T.P., n° 56, 637 ; Lomme est un faubourg de Lille.

16. Il ne brûlait pas de maisons de papier (F. Carton, *François Cottignies dit Brûle-Maison...*, p. 31-34) ; j'ai montré qu'il s'agit là d'un sobriquet de type militaire, faisant allusion à l'agressivité de ses satires, et à rapprocher de « Ruine-maisons », dans le *Roman bourgeois* de Scarron, et du Capitaine Fracasse, sobriquet de comédien.

17. A. Desrousseaux, *Mœurs populaires de la Flandre française*, t. I, Lille, 1889, p. 22.

l'usage des chansons de Carnaval à Lille remontait à la mort de Brûle-Maison, ce qui est inexact. C'est un porte-parole et un lien social. Jusqu'à la Paix d'Utrecht (1713), ses chansons traduisent le sentiment général anti-français, et il est même arrêté par un parti de France. Il vend ses productions et celles de confrères sur les marchés de Lille, le mercredi et le samedi, mais aussi dans la région, à Tourcoing, à Armentières, à Douai entre autres. Il s'accompagne d'un violon, juché sur son escabelle, décrit, avec sa forte voix, des « curiosités » (tableaux sur toile illustrant des feuilles volantes), mais il fait aussi de la prestidigitation et diverses excentricités. Il a beaucoup voyagé : il a chanté sur le Pont-Neuf à Paris (où il a pu connaître Belle-Humeur, qu'il imite), il a fait un pèlerinage à Compostelle (il est membre de la confrérie de saint Jacques, d'où le prénom de son fils aîné) puis à Rome, et il a raconté ses voyages en de multiples couplets, comme c'est la coutume. Père de huit enfants, tous nés à Lille, Cottignies est inscrit comme marchand grossier de la 2^e classe. En son absence, sa femme tient la boutique de mercerie, bien située sur la Petite Place.

L'essor de cette littérature dialectale est en partie lié à une cause économique : la rivalité entre Lille et Tourcoing. Les paysans de ce gros bourg du « plat-pays », situé à trois lieues, font concurrence à la ville, car ils cumulent le travail des champs avec le tissage à domicile, et peuvent ainsi vendre moins cher. Il en résulte d'âpres batailles juridiques. C'est pourquoi l'antagonisme traditionnel entre la ville et la campagne va plus loin qu'ailleurs. Brûle-Maison s'est fait une spécialité des pastiches du patois de Tourcoing. Ce parler diphtongué, plus archaïque, est jugé plus lourd que le patois urbain, et les citadins rient de cette marque de ruralité. Aux « *beotiana* » qu'on trouve un peu partout (*Celui qui croit que son baudet a bu la lune, Celui qui veut mettre le soleil dans un coffre*, etc.) s'ajoutent des dizaines d'anecdotes invraisemblables et méchantes, décrivant comme fanfarons et crédules ces voisins entreprenants et courageux. D'où la popularité extraordinaire, dans toute la région, de ces parodies dont les traits linguistiques, bien mis en valeur, faisaient enrager les victimes. Brûle-Maison est le créateur d'une littérature dialectale qui est encore vivante, car cet imitateur féroce s'en est pris à un patois bien caractérisé.

Le facétieux André-Joseph Panckoucke (1703-1753), établi libraire en 1730, est l'auteur de trois satires à la manière de Boileau, regroupées sous le titre de *Lille en vers burlesques* ¹⁸, et le fondateur d'un journal, *L'Abeille lilloise*. Au début d'une parodie de poème épique ¹⁹, Panckoucke signale que Brûle-Maison, « chantre habile », a aussi « chanté les amourettes/ De nos daruses Tourlourettes. »

18. *Les embarras du jour de l'an, Lille civilisée sous la domination française par l'établissement des Académies* (1731), *Les promenades de l'Esplanade* (manuscrit ; une chanson patoise traite du même sujet).

19. *La bataille de Fontenoy, poème héroïque en vers burlesques par un Lillois*, 1745. Commentaire dans F. Carton, *François Cottignies dit Brûle-Maison...*, p. 371. Panckoucke met deux notes : « daruses : Filles de Lille, de la paroisse Saint-Sauveur » ; « Tourlourettes : folles » ; et plus loin il ajoute, à propos de « *Daru* » : « Patois de Lille dans la paroisse Saint-Sauveur ».

En effet, le succès des chansons tourquennoises amena notre bateleur à imiter aussi, pour railler ou pour défendre l'identité lilloise, le parler du petit peuple de la paroisse Saint-Sauveur, le « *daru* ». Ce mot, signifiant en ancien français « grossier, brutal »²⁰, s'est conservé à Lille jusqu'à la fin du XVIII^e siècle avec le sens plus atténué de « déluré, plein d'entrain ». Il désignait à la fois l'ouvrier de ce quartier populaire et son langage, jugé emblématique. D'amusants contrastes linguistiques renforcent ainsi les oppositions culturelles : *Dialogue entre un Flamand et une Daruse* (variante locale de la *Fille d'honneur*), *Les amours d'une darusse de St-Sauveur*, où s'exprime avec vigueur « *Barbe de l'rue d'zétaques* »²¹. Cottignies pratique tous les genres familiers aux chanteurs de rue : chanson sur des timbres traditionnels, « canard »²², récit de pèlerinage, coq-à-l'âne « du vieux Mardi gras », interminable complainte. Mais il les adapte habilement aux réalités locales : *Un diable est sorti d'enfer*²³ devient la *Chanson plaisante sur la fourberie des cabaretiers*, dure et précise. Il sait innover : à partir des couplets burlesques du parisien Lamy (*L'habit de jonc*), il crée le curieux *Habit de plumes*, facétie de bateleur devenue une chanson folklorique que l'on retrouve jusqu'au Québec²⁴. L'impopularité de la levée des milices provinciales, dont il se fait l'écho, s'exprime dans *Le Tourquennois engagé milice*.

La pasquille²⁵ est un genre littéraire caractéristique du wallon et du picard, né en Wallonie²⁶ et illustré en picard à compter du deuxième tiers du XVIII^e siècle²⁷. La littérature de colportage véhicule des *Entretiens* et des *Dialogues* versifiés sur tous les sujets, les dialogues de commères se prêtant aux railleries. Mais la pasquille du nord-est, particulièrement bien représentée dans la littérature lilloise jusqu'à nos jours, n'est pas une pasquinade, même si ce terme figure parfois dans quelques titres : c'est un dialogue en patois, de cent à quatre cents octosyllabes, qui déborde du cadre de la satire. Elle se caractérise par une intrigue simple, qui l'apparente à une comédie de mœurs, avec parfois une intervention de l'« acteur » qui en annonce l'issue. Le patois en est un élément essentiel. Tels sont les « *pasquils* » de Brûle-Maison²⁸ : *Le savetier et*

20. *EE.W.*, t. III, p. 17a, **darrutu*.

21. Omise dans F. Carton, *François Cottignies dit Brûle-Maison...*, cette pièce a été publiée dans le mémoire de licence (université de Bruxelles) de Marie-Noëlle Houzeau de la Haie, *Cinq chansons picardes d'Ancien Régime*, 1994.

22. Voir ci-dessus, note 12.

23. Chanson relevée par P. Coirault (permission du 3 mars 1738). Bibl. du M.N.A.T.P., Rés. Vm Crht 260/30^e, p. 19 ; voir F. Carton, *François Cottignies dit Brûle-Maison...*, p. 238.

24. P. Coirault, *Formation de nos chansons folkloriques*, Paris, 1953-1962, 3 vol., t. I, p. 105 ; voir F. Carton, *François Cottignies dit Brûle-Maison...*, p. 190.

25. Forme issue de « *pasquin* » par substitution de suffixe ; on trouve aussi, aux XVII^e-XVIII^e siècles, les formes « *pasquil* » ou « *pasquille* » (substantif masculin).

26. Maurice Piron, *Naissance et premiers développements de la littérature dialectale (XVII^e-XVIII^e siècles)*, la Wallonie, t. II, Bruxelles, Liège, 1962, p. 114.

27. L.-F. Flutre, *Le moyen picard...*, p. 40.

28. F. Carton, *François Cottignies dit Brûle-Maison...*, p. 300-325.

la *Tourquennoise*, dont les ressorts sont d'amusants malentendus linguistiques ; *Les amours desquirez et rafiquez* [déchirées et raccommodées], scène de dépit amoureux pleine de verve ; le *Pasquille nouveau des nouveaux mariés*, peut-être partiellement autobiographique ; la *Pasquille plaisante en patois de Lille*, farce où triomphe la mauvaise foi féminine dans une violente dispute de ménage, pleine de verve, qui dénote un grand sens de l'observation.

Cette première période est marquée par la persistance du burlesque. Ce genre littéraire fait évoquer en termes grossiers des sujets sérieux, en octosyllabes à rimes plates, par exemple chez Scarron ou d'Assoucy. Selon Francis Bar²⁹, le terme « burlesque » au sens large regroupe ce qui est étranger au bon usage, en particulier certains procédés susceptibles de produire un effet comique : choix de mots familiers, vulgaires ou archaïques, longues descriptions et énumérations, parodie. En bon burlesque, Cottignies s'intéresse à la langue. Le premier, il prétend fournir le témoignage d'un « véritable patois ». Qu'entend-il par là ? Sans doute des mots « bas » ou de picard ancien, une syntaxe proche de l'oral. Il s'amuse à énumérer les noms que l'on donne aux ivrognes en diverses régions qu'il a visitées, esquissant ainsi une sorte de géographie linguistique :

« Dans Lille on les appelle blasez,
 Dans d'autres endroits des bacronnez,
 Dans plusieurs villes des esquelettes,
 A Tournay sont des coups-d'houlettes,
 Douay, Arras, sont des bouffis,
 Dedans la France et dans Paris
 On les appelle des polmoniques. »

(*Curiosité extraordinaire*, 51, v. 214-220).

Une *Parodie à Cottignies*³⁰, dont l'auteur est Aimé Feutry (né en 1720), lance une attaque fielleuse contre Brûle-Maison. Le jeune pédant y stigmatise ce qu'il appelle les « pasquinades impures » du farceur et sa « façon de composer des vers », c'est-à-dire qu'il condamne l'emploi littéraire du patois. Les productions de ce « grotesque » sont « basses » ; elles ne sont même pas toutes de lui, poursuit Feutry, mais d'un poète et historien famélique appelé Joseph Tiroux (mort en 1734, auteur d'une *Histoire de Lille* et de la chanson de *Lydéric et Phinaert*). Plagiaire, s'exclame comiquement le jeune rhétoricien, tu attaques ton commensal

« À qui plus de cent fois ta verve fanatique
 Eut recours pour former une chanson bachique ! » (v. 89-90).

29. F. Bar, *Le genre burlesque en France au XVIII^e siècle, étude de style*, Paris, 1960.

30. Cette satire à la manière de Boileau, écrite entre 1735 et 1739, est commentée dans F. Carton, *François Cottignies dit Brûle-Maison...*, p. 363-366.

Cottignies, Tiroux, Panckoucke et Feutry se retrouvent dans une « estaminée » à la mode, la Cave Saint-Paul ³¹, à la façon du « Caveau » de Paris. Viennent là aussi, pour boire en discutant, des libraires comme Prévost et Lalau et des peintres comme Jacques Van Blaremborg. Les controverses ne manquent pas : ainsi, quand l'ivrogne Tiroux meurt misérablement en 1734, Brûle-Maison continue à se moquer publiquement de lui. Feutry, outré, compose alors un *Panegyrique de Tiroux*, où le railleur est raillé à son tour en termes violents : « Tu te crois le Phoenix des poètes burlesques... » (v. 42). Jacques Van Blaremborg peint une gouache représentant *Tiroux, poète crotté, inspirant Brûle-Maison* ³². La polémique dura longtemps : ainsi Panckoucke publie en 1751 une curieuse *Lettre de B* aux Tourquennois*, alors que le farceur est mort depuis onze ans.

Le satiriste a donc su imposer sa personnalité dans le milieu littéraire et artistique local. Incontestablement, il a lancé à Lille une littérature dialectale qui tient une grande place, même si elle ne se consacre qu'aux genres jugés « bas ».

III. SUCCÈS DES « VERS NAÏFS EN VRAI PATOIS DE LILLE » : JACQUES DECOTTIGNIES.

Le commerçant bon père de famille est devenu, par sa causticité, un type comme Renard ou Cartouche, goguenard et frondeur. Sa renommée s'est étendue. Dans une des lettres envoyées à l'abbé Grégoire pour la préparation du rapport à la Convention (juillet 1793) ³³, on écrit de l'Artois : « Il existe des chansons du surnommé Brûle-Maison, chanteur de Tourcoing. » L'erreur est significative et susceptible de faire enrager aussi bien les Tourquennois que les Lillois.

Le fils aîné de François Cottignies, qui signe fièrement « Fils de Brûle-Maison », endossant le surnom comme il est d'usage, entretient soigneusement un mythe qui lui fait une belle publicité. Jacques Decottignies (1705-1762) a repris le commerce paternel, mais il est monté en grade. Il est « marchand mercier et éventailiste de la 1^{re} classe » et peut vendre aussi bien des accessoires de mode que des drogues ou des jouets. Alors que le père était imposé pour trois livres à la capitation et se plaignait de son « peu de gaignage » ³⁴, l'imposition du fils passe progressivement à douze livres, signe d'aisance. Comme sa belle-mère, sa femme Marie-Anne tient avec son mari la mercerie tout en élevant

31. A.-J. Panckoucke, *Lille en vers burlesques, les mœurs des Lillois anciens & modernes... second poème*, Lille, 1731, in fine : « À la Cave Saint Paul, où du Nectar le jus, / Sçait si bien y marier les Muses & Bachus, / Pour l'oïï & le goût souvent c'est mon azile, / J'aime bien à mêler l'agréable & l'utile ». Les débuts du Caveau parisien remontent à 1729, soit deux ans seulement avant ce poème.

32. F. Carton, *Les portraits de Brûle-Maison*, dans *Revue du Nord*, t. 79, 1997, p. 96-97.

33. *Lettres à Grégoire sur les patois de France (1790-1794), documents inédits sur la langue, les mœurs et l'état des esprits...*, avec une introduction et des notes par A. Gazier, Paris, 1880, p. 266.

34. F. Carton, *François Cottignies dit Brûle-Maison...*, p. 213.

sept enfants. Jacques vend aussi, dans sa boutique et sur la Place, les jours de foire, des chansons patoises dont certaines sont de sa composition (*La démolition de Menin, Le passage du maréchal de Saxe à Lille*, etc.).

La fréquentation des libraires lui fit sans doute connaître les vers badins de François Colletet (*Les tracas de Paris*, 1665), ceux de Piron et de Panard, la tradition pastorale et surtout Jean-Joseph Vadé (1720-1757), Picard né à Ham, auteur de *La pipe cassée*, des *Bouquets poissards* et des *Lettres de la Grenouillère*. Vadé fait applaudir à Paris le parler faussement populaire, attribué aux harengères des Halles et aux « pêcheurs de grenouilles », qu'on appelle le poissard. L'adjectif « poissard » est attesté pour la première fois en 1743 (« qui appartient à un genre littéraire imitant le langage grossier du peuple »³⁵) et le substantif, à valeur de neutre, en 1748³⁶. Ces dates correspondent bien à celles des productions lilloises de Jacques, qui s'en inspira certainement. Vadé disait lui-même ses textes et il donne d'intéressantes précisions phonétiques pour leur interprétation³⁷. La « bonne société » a pris goût au « bas langage » de la « canaille ». Les premières œuvres de Beaumarchais sont des parades en poissard (*Les députés de la Halle et du Gros-Caillou, Scène de poissardes et de maîtres pêcheurs*). Il y aurait une recherche à faire sur l'influence des dialectes dans la formation, à cette époque, du langage populaire à Paris³⁸ et inversement. N'y verrait-on pas une interaction ?

L'enthousiasme unanime qui salua, en 1745, la victoire du Bien-Aimé à Fontenoy, non loin de Lille, et la campagne qui suivit ont suscité de nombreuses pièces dithyrambiques, dont une de Voltaire, une de Vadé et plusieurs autres en poissard. L'un des poèmes lillois s'intitule *La bataille de Fontenoy, poème héroïque en vers burlesques par un Lillois natif de Lille en Flandre, avec des notes historiques, critiques et morales pour l'intelligence du poème*. Fernand Danchin³⁹ a supposé, à juste titre, que l'auteur des vers était Feutry, et celui des notes humoristiques Panckoucke. Une vignette représente Brûle-Maison sur la Petite-Place, et cette référence est significative.

C'est probablement la vogue du langage poissard, dont le correspondant lillois est le « *daru* », qui a donné à Jacques l'idée de hausser son registre en adaptant les dithyrambes de Feutry : il rimera des *Vers naïfs* pour « chanter les

35. *FE.W.*, t. VIII, p. 621. Le mot vient de « poix » (matière associée à l'idée de vol, la poissarde étant réputée peu honnête) ; le sens « marchande de poissons » vient d'un rapprochement plaisant avec poisson.

36. *Trésor de la langue française*, t. XIII, p. 685 : « À propos d'œuvres de la seconde moitié du xviii^e siècle aux sujets réalistes traités dans un style imitant le parler populaire. »

37. « Il faut (...) avoir l'attention de parler d'un ton enroué, lorsqu'on contrefait la voix des acteurs ; celle des actrices doit être imitée par une inflexion poissarde & traînante à la fin de chaque phrase » : Jean-Joseph Vadé, *La pipe cassée*, Paris, 1826, Avertissement.

38. Voir Frédéric Deloffre, *Agréables conférences de deux paysans de Saint-Ouen et de Montmorency sur les affaires du temps (1649-1651)*, Paris, 1961. Ces mazarinades, situées non loin de Paris, comportent de nombreux traits dialectaux, notamment picards.

39. F. Danchin, *Les imprimés lillois, répertoire bibliographique de 1594 à 1815*, Lille, 1931, n° 1428.

Lys » lui aussi, mais « en vray patois de Lille », en octosyllabes, le mètre du burlesque, et non en alexandrins. Ces chroniques d'un ton épico-burlesque sont un genre nouveau à Lille : elles adaptent en vers les « nouvelles à la main » imprimées par Pierre-Simon Lalau. Autre innovation : Jacques y intercale des couplets, des énigmes, des sixains. Le succès est tel qu'il en publie successivement sept cahiers. En tête du sixième, il se justifie avec humour : « Ouvrage redemandé par plusieurs personnes, à qui l'auteur ne peut rien refuser et se fait honneur d'obéir ». La couverture du septième ajoute comiquement : « Ouvrage burlesque et redemandé » ! Il poursuivra cette veine jusqu'en 1753, ajoutant aux stances pompeuses des rondeaux, des chronographes et des acrostiches en patois. Les feuilles volantes, les brochures et les placards sont datés et portent son nom et son adresse.

La muse du fils n'est donc plus celle du père, qui produisait pour la rue, stimulé par les gros rires de bourgeois et d'ouvriers ravis qu'on plaisante leurs têtes de Turc. Jacques trouve cependant des traits plaisants, truculents et bien venus dans ses récits, bien différents des vers assez plats où il vante les mérites des gouverneurs à leur « joyeuse entrée » dans Lille. Il se fait, comme Brûle-Maison, l'écho de ce que vivent les Lillois, enfin heureux d'être Français. Traditionaliste respectueux de la religion et du pouvoir, il célèbre Louis XV, les grands hommes de guerre et ses nobles protecteurs lillois (Crény, Soubise, Boufflers). Il compose des vers légers pour la noce de M. de Crény en 1747. Mais son sujet le pousse à aller plus loin et il feint d'en être surpris :

*« Ayant entendu des braves gens,
Qui m'ont dit que ça alloit bien,
Chel volé, j'ai mis largement,
Pour faire éclandrir men sot sens »* ⁴⁰.

Rien de subversif ! Seul l'ennemi est raillé. Le successeur du farceur ambulancier n'est plus un chanteur de rue : il est devenu un bourgeois, flagorneur des puissants, un chansonnier qui concilie les lettres et le commerce. Le changement de statut social a modifié son comportement. Il ne manque aucune occasion de faire de la réclame : par exemple une jeune femme indique, au détour d'un dialogue, que tel ruban se vend « À la lunette d'Angleterre » ⁴¹. Elle en mentionne même le prix :

*« Je l'ai eu à unne grande leunette
Deden le rue des Recolettes ;
Y ma couté chon patars l'anne »* ⁴².

40. « Ayant entendu des braves gens/ Qui m'ont dit que ça allait bien,/ Cette fois-ci j'ai mis beaucoup de vers/ Pour faire connaître ma folie. »

41. Cette enseigne, choisie par Jacques, consiste en de grandes bécicles à ressort. Ce syntagme est attesté en 1636 (recherche dans la base de données Frantext, I.Na.L.F.-C.N.R.S., Nancy). La citation est tirée de *L'amour décollé et recollé*.

42. « Je l'ai eu à une grande lunette/ Dans la rue des Récollets ;/ Il m'a coûté cinq patars l'aune. »

Une profession de foi littéraire conclut la *Suite des Vers naïfs* (2^e cahier) :

« Retrouvant en ces vers les pointes, le jargon,
Et la naïveté de feu Brûle-Maison,
L'on dira de l'auteur (comme on dit sur la chasse)
Qu'on rime toujours bien, quand on rime de race. »

Les pointes, c'est le burlesque à l'ancienne. Jacques se complaît dans la « fantaisie verbale »⁴³, dans la liste hétéroclite des fournitures nécessaires à la mise en ménage, dans les détails de la toilette féminine. Quand il décrit les préparatifs de l'accouchement de la dauphine (3^e cahier, 1746), il déroule un long catalogue d'objets avec leurs noms patois et leur signification. Habile réclame, car il vend précisément des layettes dans sa boutique. Il use de presque tous les procédés verbaux de Rabelais et de Molière : métaphores inattendues, déformations plaisantes, calembours, etc.

Le jargon, c'est essentiellement un patois bien typé, le patois de Saint-Sauveur. Le fils s'exprime à la première personne dans ses chroniques, mais il met fictivement son patois dans la bouche d'un ouvrier : il est plus littéraire et plus « patoisant » que son père. Ce fait n'est qu'apparemment paradoxal : il est lié à la francisation croissante du vernaculaire et au souci d'affirmer la tradition linguistique à mesure que celle-ci s'affaiblit.

La naïveté, c'est le caractère que le continuateur veut donner à ses vers en cette seconde période de la littérature dialectale, friande de « bergeries » et de « naturel ». Le commerçant feint d'être plus « peuple » qu'il n'est et se présente comme un tisserand, qui écrit près de son « *hotille* » [métier à tisser], et ne s'exprime bien que dans « la langue lilloise ». Il n'est, dit-il, qu'un simple témoin de « choses vues », mais il veut lui aussi exprimer son admiration :

« Et my qui n'est qu'un vier de terre [moi qui ne suis qu'un ver de terre]
A l'égard de ches grands z'esprits⁴⁴
(...) Den men patois je suis leu trace
Bon et méchant faut que tout passe. »
(7^e cahier, 1747).

Son objectif est d'écrire en « bas langage » pour mieux interpréter les sentiments des petites gens. C'est une fiction car, comme l'a montré Mikhaïl Bakhtine⁴⁵, la culture populaire authentique est très éloignée de la naïveté. Cette notion n'est pas simple. C'est Montaigne qui, le premier, haussa la chanson populaire au niveau de la poésie⁴⁶. Au XVI^e siècle, la naïveté était la

43. Robert Garapon, *La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français*, Paris, 1957.

44. Ces « grands esprits » sont les poètes renommés, comme Voltaire ou Panckoucke, qui ont comme lui glorifié Louis XV.

45. M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, 1970, p. 467.

46. « La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art » : *Essais*, I, 54, éd. Jean Plattard, Paris, 1946, p. 240.

qualité de ce qui est près de son origine : naturel, simplicité, sincérité. Le sens de ce mot change au siècle suivant. À « naturel, aisé », Richelet, dans son *Dictionnaire* (1680) ajoute : « trop grande ingénuité, simplicité niaise ». Chez Decottignies, qui se situe dans le courant burlesque, ces deux sens coexistent, d'où une ambiguïté plus ou moins voulue. Les graves érudits lillois du Second Empire n'ont pas compris qu'il y a là une sorte de jeu, d'où leur dédain pour ces textes. Quand Jacques décrit son protecteur, M. de Crény, la naïveté est feinte et malicieuse :

« Un voit du rouge à se boutonnière,
Aveug une belle Anusse qu'elle pend
Et un petit saint par dedans.
Cha est fachonné en étoile. »
(2^e cahier, 1745).

« Anusse » renvoie à l'*Agnus Dei*, nom que l'on donnait à la croix ornée d'un agneau, insigne de l'Ordre de saint Louis. Ces détails ne sont pas les indices d'une niaiserie ridicule, comme on l'a dit ⁴⁷ : il s'agit d'une énigme, vieux procédé burlesque. De même, c'est avec une bonhomie affectée que sont exprimées les réactions des petites gens lors d'une victoire militaire :

« Et ont espautré l'ennemi
Comme un pou qui fét acopy » ⁴⁸.
(6^e cahier, 1747).

Le style prétendument « populaire » use de procédés qui ne le sont pas. Ce n'est drôle que pour ceux qui peuvent percevoir l'écart entre le ton de la poésie épique et les formulaires de l'oralité quotidienne. De la transposition d'énoncés oraux en octosyllabes résulte une gaucherie qui n'est pas toujours volontaire. Plus systématiquement que son père, Jacques est un pasticheur, dont le vœu paradoxal est de paraître authentique et naturel tout en usant d'une langue vouée au burlesque. Cependant l'intention parodique, plus ou moins sensible selon les genres, s'efface parfois : quand des femmes se plaignent de la dureté de leur vie quotidienne, ce n'est plus du burlesque ni de la satire, mais l'expression d'une plainte authentique :

« Songe que den lenné quarante [dans l'année 1740]
Comme me querque [ma charge] étoit pesante.
Si folot cuir [s'il fallait cuire] un havot de pain
Y vous coûtoit trois biaux florins »
(Entretien d'une fille avec sa mère, v. 126-129).

L'air du temps influence le choix des genres. On trouve encore deux *Sermons familiers*, plus moralistes que joyeux, mais aux vieux coq-à-l'âne paternels et

47. Pierre Legrand, *Dictionnaire du patois de Lille*, 2^e éd., Lille, 1856. p. IX.

48. « Et ils ont écrasé l'ennemi/ Comme on écrase un pou qui chatouille. »

aux longues complaints succèdent des stances, des quatrains, des compliments, des épithalames, des acrostiches. C'est pourtant dans les pasquilles que se trouvent les meilleurs morceaux. Alors que l'on en connaît seulement quatre de Brûle-Maison, on en relève sept qui sont sûrement de son fils, et trois qu'il faut probablement lui attribuer. Elles sont parfois complétées par une chanson qu'on peut reprendre en chœur, comme au Théâtre de la Foire. Ces « comédies express », assez conventionnelles, ne sont pas dépourvues de traits humoristiques. *L'entretien d'une fille avec sa mère* commence par le thème littéraire des portraits contrastés :

[J'avais] « *Un visage com une plaine leune* [comme une pleine lune]
Des bras com y ni avoit poin eune [comme il n'y en a pas d'autres]
Des gambes fortes com des potiau [jambes fortes comme des poteaux]
Rien de pu rond que me natriaue [que mon cou]
Une potraïne [poitrine] *comme une noriche* [nourrice]. »

Mais l'amour est passé par là :

« *Je suis sec comme un trépassé ;*
Men corps jue deden m'nabit [joue dans mon habit]
Com une fève au mitan d'un puits. »

Le Pasquil plaisant sur les entretiens d'un garçon et d'une fille en patois de Lille est une saynète qui commence par une rencontre fortuite : Bernard interpelle Toinette dans la rue et lui exprime son amour. Un troisième personnage intervient : Thomas, le père de Toinette. Bernard court après lui et se présente. Le père taquine l'amoureux, puis les préoccupations deviennent vite comiquement matérielles. Ces amants pressés font sourire : « Je suis à marier prestement », dit Toinette (v. 40), « il ne faut pas me faire perdre mon temps (...) j'ai dix-huit ans ! » (v. 46-47). Les jeunes Lilloises délurées ne s'apparentent que de loin aux naïves bergères de la tradition. La *Chanson de Marianne* ne manque pas d'humour :

« *Mère, je veux marier*
Et entrer en ménage :
Vous savez bien me n'âge [mon âge]
J'ai vingt chonque [vingt cinq] *ans passés ;*
Suis-je point vieille assez ? »

Les Cottignies ont écrit quatre amusantes scènes de dépit amoureux, où les amants commencent par se rendre mutuellement les cadeaux qu'ils se sont faits, avant de se réconcilier tendrement. Mais le ton de certaines pasquilles, « tranches de vie » qui sonnent « vrai », est plus dur : le mari revient du travail, s'indigne de ne pas trouver son souper. Répliques, insultes, menaces... jusqu'au « raccommodement » final. Scénario typique : on trouve encore dix saynètes analogues dans un recueil en patois contemporain ⁴⁹.

49. Léopold Simons, *L'cat dins l'horloche*, Lille, 1970.

C'est surtout pour sa valeur linguistique que l'apport de Jacques est précieux. Un sondage montre qu'il y a dans ses œuvres environ 35 % d'éléments dialectaux, alors que l'œuvre du père en compte 22 %, essentiellement dans ses pastiches. Le fils se sert systématiquement d'eux pour produire un effet de distanciation par rapport au français. En une génération, la part du dialecte a progressé dans la chanson locale, peut-être dans la mesure où on le parle moins. Jacques recommande à ses lecteurs, au début de ses chroniques : « *Ligez joyeusement (...), allé vo train* [allez à votre allure], *ligez à l'age* [lisez à l'aise]. » Cela paraît se référer à une lecture conforme à la phonétique locale, marque de naïveté. Un natif ne doit pas hésiter à lire « *à le mode de drochy* » [à la façon d'ici] ces pièces destinées à une lecture collective, ou du moins à une lecture à haute voix. Il prétend écrire un patois « *vray* », réagissant ainsi contre le poissard de Vadé et contre le jargon artificiel des paysans de comédie. Il a conscience d'être moins habile en français qu'en patois, car il intitule modestement *Vers hazardés* ses alexandrins épiques *Sur la prise du général Ligonier*.

À partir du troisième recueil de *Vers naïfs* (1746), l'auteur met en marge des notes explicatives, comme Vadé et Panckoucke⁵⁰, à l'usage de lecteurs bourgeois ou nobles qui comprendraient mal le « *daru* ». Ces éclaircissements sont destinés à favoriser la vente, et apparemment ils y réussissent. Il y aura de plus en plus de gloses, en tout 209 pour huit pièces. Elles constituent l'esquisse du premier lexique de patois lillois. Jacques aime les vieux mots picards et il les traduit : « *choaine*, " alerte " », « *resquinquin*, " résistance " », « *peur d'user ses manches*, " pour dire qui ne s'est point défendu " », « *flau*, " mou " », etc. En une génération, au milieu du siècle, on constate une sorte de clarification. Brûle-Maison usait comme les autres chansonniers d'un français marqué régionalement, entremêlé de patois tourquennois et lillois plus ou moins caricaturé. Comme tous les imitateurs, il grossissait certains traits linguistiques. Son successeur fait plus nettement la distinction entre le français général de son temps et le patois des filtiers et des « *daruses* ». Il raille aussi les Flamands pour leur langage. Brûle-Maison avait composé, à la manière des dialogues entre un seigneur et une bergère, un *Dialogue entre un flamand et une darusse de St-Sauveur*. Vers 1757, Jacques raconte comment un Tourquennois a mis un Flamand en cage, comme un « *canarien* », pour lui apprendre « *à parler walon* » [français]. Dans cette ville aux confins de la *Romania*, on est sensible au contact des langues.

Une analyse des graphies des *Vers naïfs* montre des efforts de cohérence : on y perçoit l'esquisse d'un système, fruit d'une collaboration, semble-t-il, entre l'auteur et Pierre-Simon Lalau, l'imprimeur de ces cahiers. C'est un compromis entre le souci d'être lu aisément par des lecteurs habitués aux graphies « modernes », et le souci de noter la prononciation grâce à des lettres différenciatrices, plus conformes à l'ancienne orthographe. Il veut produire, par des graphies

50. F. Carton, *François Cottignies dit Brûle-Maison*..., p. 370-373.

réactives, un effet de contraste entre le « *vray patois* » et le français ⁵¹. Quand il écrit « *quapitaine* » [capitaine], « *quonquête* » [conquête], il travestit des mots français pour faire jouer l'analogie (picard « *quemîn* » [chemin], « *quemander* » [commander], etc.). S'il change la finale du mot « banquet » en « *banqué* », c'est sans doute pour indiquer qu'à Lille on le prononce avec un [é fermé]. La graphie « *dixge heures* » signale au lecteur qu'il s'agit de « dix heures », mais qu'il faut prononcer [dij] et non [diz].

Le père voulait faire rire par ses parades et ses virulentes satires. Le fils veut amuser lui aussi en opposant des parlers, mais il est plus conscient de faire œuvre linguistique. Pour le rôle moteur qu'il joua dans cette période, pour son abondante production et pour son apport linguistique délibérément assumé, Jacques Decottignies mérite d'être tiré d'un injuste oubli. Il a bénéficié de la vogue du « bas langage », mais il a su habilement l'utiliser ⁵².

La muse dialectale est aussi cultivée à cette époque dans des lieux où on ne l'attend guère. Une jeune religieuse adressa en 1753 d'amusants *Complimens* en patois à M^{me} Peutermans, abbesse de Wevelghem, et fit représenter dans son couvent une *Pastorale* naïve :

« Je suis lilloise, j'ay bu de le Fontaine ⁵³,
Je me moque d'être mocqué,
Je ne risquoî mi rien de mes sots contes » [je ne risquais rien à dire mes sottises].

J'ai repéré 45 chansons anonymes en patois de Lille, de qualité inégale, dans la seconde moitié du siècle. Leur datation peut être estimée grâce à divers indices (sujets, timbres utilisés, facture). On pourrait classer ainsi les thèmes qui y sont traités et qui ne sont pas très différents de ceux de la période précédente :

- satires contre les Tourquennois (16 chansons),
- amours de Saint-Sauveur et de Tourcoing (11 chansons),
- fêtes, actualité et vie quotidienne lilloises (10 chansons),
- bachiques (2 chansons).

IV. LE PATOIS EN DÉFAVEUR ?

Jacques Decottignies meurt en 1762, en pleine force de l'âge. Mais il a des continuateurs jusqu'à la fin du siècle, et même au-delà : c'est ce que l'on peut appeler « l'École de Brûle-Maison ». Une *Chanson patoise et galante*, à la

51. F. Carton, « À la recherche du système graphique : les *Vers naïfs* de Jacques Decottignies », communication au séminaire des universités Paris III-Paris XIII, 1998 (non publié).

52. F. Carton, *L'essor de la poésie picarde à Lille au XVIII^e siècle : Jacques Decottignies*, dans *Nord*, t. 19, 1992, p. 22-34.

53. Fontaine Del Saux (du Saule, des Sots) à Lille.

manière de Jacques mais plus scatologique, célèbre les réjouissances de la paix à Lille le 10 juillet 1763. Marie-Anne, la veuve de Jacques, tiendra le commerce jusqu'à 1784 : elle paie 10 livres à la capitation, preuve d'un niveau de vie correct.

Alexis-François-Joseph Maton (1724-1796)⁵⁴ était marchand grossier comme Jacques, et les deux hommes se sont certainement connus. Ce commerçant se piquait d'être poète, et il « patoisait ». « Je rimaille pour m'amuser », dit-il au lecteur de son manuscrit inédit. Sa tragédie *Artaxercès* échoua lamentablement à Paris. Le recueil *Prose et vers* (publié à Amsterdam en 1759) lui attira les sarcasmes de Grimm, et aussi une lourde amende pour atteinte « au respect dû à la religion » ! Le « grand, gros et lourd Alexis » flatta pourtant les grands (notamment Soubise), tout comme son confrère Decottignies. Il supplie en ces termes une « très-aimable comtesse » :

« Je demande vo n'amitié [votre amitié]
 Pour mi, mes enfans, me moitié (...).
 Je vous ai quer et vo famille [je vous aime, vous et votre famille].
 A mes souhaits soyez facile. »

Il écrivit aussi un *Entretien de Maxi avec Francoise se comère au sujet du nouviau curé de Carvin, en forme de pasquille* (1773). Cela commence par une scène de dépit amoureux à la manière des Cottignies, puis la conversation célèbre le retour triomphal du curé Fiévet dans sa paroisse. Ces octosyllabes s'achèvent sur des promesses de bombance à la mode du pays. Pour la fête de l'abbesse de Marquette (près de Lille), notre poète compose (sur commande ?) un compliment qui se termine par une chanson intitulée *Dialogue en patois entre Pierre Colas et Marie Hélaïne*. Celle-ci feint de se demander :

« Le canchon sroit elle en patois ?
 Peut-être que cha desplairoit. »

Hésitation significative. Pourtant Maton aimait le patois : il avait conçu le projet d'un *Dictionnaire de bons mots qu'on dit à braguette et de tous les mots qu'on dit de biais* ! Cette bonne idée (qui se réalisa plus tard !) ne suscita alors que les quolibets de la critique : il l'abandonna. À la fin du siècle, le dialecte ne faisait plus recette⁵⁵. Les 2154 vers de Maton restèrent en portefeuille : c'est le cas du *Sermon naïve d'un bon vieux pere capuchin* (1756), pièce d'actualité en patois local, un peu lassante. Un moine prédit cent ans à l'avance la défaite des Anglais au Canada. Il imitait le célèbre et vigoureux *Sermon naïf fait par un bon vieux curé de village... en bon patois de Tourcoing*, que l'on attribue à Brûle-Maison mais qui est peut-être de Jacques (on n'en connaît qu'une réédi-

54. Fils de Gille-Joseph et d'Anne-Thérèse Danneville, ayant épousé Marie-Catherine Delesalle, bourgeois par achat le 5 février 1768.

55. Claude Deparis, *Un inédit d'Alexis Maton*, dans *Linguistique picarde*, 1982, n° 84, p. 29-33.

tion de 1769). Chez Maton, les mots patois authentiques sont plaqués sur une trame française. La drôlerie est forcée : cela « sent l'huile ».

La littérature en patois passe de mode chez les gens de lettres, dans les classes « éclairées » du moins. Les milieux cultivés préfèrent maintenant la littérature en français qui défend les idées nouvelles : c'est le « triomphe de la raison ». À Lille, en 1758, une petite Académie se constitua pour répandre les « Lumières » ; on l'appelait par antiphrase « le Brunin »⁵⁶ parce qu'elle se réunissait, dit-on, dans un caveau où il faisait « brun » [sombre]. Elle disparut dès 1761. En firent partie entre autres André-Joseph Panckoucke, le chanoine Le Clerc de Montlinot, Macquart de Terlinde. Ces académistes méprisaient les dialectes. Maton, qui en fit partie au début, s'en sépara pour des raisons idéologiques. L'engouement pour le vernaculaire, qui attestait l'attention portée à la langue parlée par le peuple, a été paradoxalement enrayé par la Révolution. Les patois sont « le dernier reste de la féodalité » déclarait Talleyrand à la Constituante.

Mais les changements sont lents, surtout en province : le dédain pour le patois n'était pas général. On a plusieurs chansons patoises d'un certain Joli-bois⁵⁷, une *Chanson sur le feu de joye à Lille le 2 juillet 1773* à l'occasion du couronnement de Louis XVI, et de nombreuses chansons patoises anonymes, trop souvent scatologiques. Les productions dialectales continuent à plaire au peuple, car elles s'appuient sur un bilinguisme de fait : on acquérait le français comme langue de culture, mais on continuait à pratiquer le patois. Le goût pour la littérature dialectale ne cessait pas totalement, même chez une grande bourgeoise comme M^{me} Duretz, qui, en 1770 encore, continuait à copier ses textes patois. C'est alors le temps des collectionneurs : on voit ainsi le bibliophile Libert de Beaumont racheter en 1779 à la veuve de Jacques Decottignies un gros manuscrit de chansons qui avait appartenu au fameux chansonnier.

J'ai compté treize pasquilles pour les périodes antérieures ; j'en ai recensé sept autres que je situe dans cette troisième période. Les plaintes des petites gens et les « difficultés du temps présent » se font entendre dans *La rencontre de deux femmes... leur entretien touchant leur ménage et la misère du temps présent*, dans *l'Entretien de François et Zabette de l'paroisse Saint-Sauveur*, et dans *l'Entretien de deux femmes... sur les affaires présentes*. Plus grivoise est la *Pasquinade nouvelle, ou Noces lilloises*. Comme à Lyon⁵⁸ ou ailleurs, les débuts de l'aérostation font l'objet de chansons satiriques, comme si le patois était voué au conservatisme, ennemi du progrès : ainsi la *Pasquille en patois de Lille sur l'expérience d'un ballon faite le 20 décembre 1783*.

L'anti-cléricalisme croissant inspire *Le saint homme de curé en patois de Tourcoing*. Deux naïfs garçons observent le prêtre qui lutine une servante dans un pré :

56. Léon Lefebvre, *Le Brunin, société littéraire lilloise*, Dunkerque, 1908.

57. A. Desrousseaux, *Mœurs populaires...*, t. I, p. 22-23.

58. Suzanne Escoffier et Anne-Marie Vurpas, *Chanson en patois lyonnais du XVIII^e siècle sur l'expérience aérostatique de 1784*, dans *Revue de linguistique romane*, t. 46, 1982, p. 99-108.

« *Esche qui ditent leu capelé ?* [Est-ce qu'ils disent leur chapelet ?]
Ah mon dieu queul honnête homme
Queu st homme de curé ! »

Dans *Le moine et son frère Jérôme* (vers 1780), les couplets du moine et de Jérôme sont alternés. Resté au village, le frère oppose à la douce vie monacale les durs travaux auxquels il doit se livrer. Les réponses en français, à la Tartuffe, forment un contraste saisissant avec le rude patois de Jérôme. Un *Dialogue entre un seigneur et une jeune villageoise* (vers 1780-1785) fait également alterner les couplets français et dialectaux. Il témoigne d'une opposition grandissante à la tutelle de la noblesse. Le thème du seigneur amoureux d'une paysanne a été souvent exploité depuis le Moyen Âge, mais ici le ton devient violent :

« Le seigneur.
Adieu donc cœur de rocher
Adieu cœur de tigresse.
 La jeune villageoise.
Si je déclaque men quien après ti [si je lâche mon chien contre toi]
Je t'frai morde à tes fesses, Monsieu.
Laichême [laissez-moi] *vive à m'liberté,*
Je ne sus nen [je ne suis pas] *de vot qualité. »*

Le même état d'esprit se retrouve par exemple chez l'Amiénois François Thuillier dit Jacquet (1710-1780) et chez l'Abbevillois Devérité (1742-1818). L'un ou l'autre est l'auteur d'une *Satyre d'un curé picard sur les vérités du temps*, pamphlet pré-révolutionnaire en picard et non plus simple sermon joyeux. La Révolution, à son début, inspira un *Dialogue entre deux savetiers au sujet des députés du Tierche-État*. Ce texte nous apprend l'opinion de certains Lillois à ce sujet :

« *Je te dirai donc min* [mon] *compère*
Qu'un a mal infilé l'affaire [qu'on a mal mené l'affaire],
Falloit [il fallait] *leur donner un Béghin,*
Les coses auroient été leu train. »

C'est de la propagande électorale en faveur d'un candidat populaire. Suivent des conseils amusants au député qui devra s'adresser au roi. Un autre dialogue en patois montre l'état d'esprit en 1789 : c'est *Jérôme à l'estaminée aveuc Chrisostome*. Ils dissertent sur les nobles qui méprisent le Tiers État, sur ceux

« *Qui vodront* [voudront] *bien boire à nos pots,*
Et payé leu part des impots. »

S'emportant contre l'injustice et la disette, ils expriment les espoirs qu'ils fondent sur les états généraux. Des textes patois du même genre sont alors publiés un peu partout en France⁵⁹. À Lille, je n'en ai trouvé que deux. Si on

59. Gaston Tuaillon, *Un texte politique en patois, rédigé et publié en 1788 à Grenoble*, dans *Géolinguistique*, 1988-1989, p. 1-13.

excepte les *Lettres bougrement patriotiques* (1791) du marchand lillois Corbet, dont le style annonce Hébert, le Père Duchesne, c'est en bon français que s'exprimait la polémique politique, d'ailleurs assez modérée.

Dans le quartier Saint-Sauveur, des dentellières, des filtiers, des sayetteurs, fiers de leurs métiers, restent attachés à leur vieux parler picard, comme en témoignent la dynamique *Ronde des filtiers*, ou *Les dentellières*, qui datent probablement de la fin du siècle. On brode inlassablement sur des thèmes inusables. C'est en faisant appel aux gens du peuple et aux collectionneurs qu'un éditeur avisé, Nicolas-Joseph Vanackère a recueilli (et, hélas, parfois corrigé) ce qui allait être un grand succès de librairie. Un premier recueil avait figuré dans un *Almanach poissardi-comique, étrennes chantantes et amusantes suivies de quelques chansons tourquennoises pour la présente année* (Lille, 1783). Le titre rappelle celui de *La pipe cassée* (poème épitragi-poissardi-héroï-comique) et se situe dans le courant lancé par Vadé. Vanackère écrit dans son avant-propos des *Étrennes tourquennoises et lilloises, ou Chansons facétieuses et plaisantes en vrai patois de Lille et de Tourcoing, avec un calendrier pour 1784* : « Le plaisir qu'on éprouve aujourd'hui dans toutes les sociétés (...) lorsque l'on y chante quelques tours plaisants [de Brûle-Maison] nous a fait naître l'idée d'en rassembler assez pour faire un choix de ce qui nous a paru le plus capable de récréer. » L'avis de l'éditeur en tête du sixième recueil, « composé de tout ce que nous avons pu glaner dans ce genre », signale « l'empressement avec lequel les recueils (...) ont été (...) dévorés ». Son fils Désiré puis son petit-fils Ernest exploiteront ce filon, toujours dans le format initial in-32 jusqu'en 1879 ! Il y eut des contrefaçons dès 1801, parues chez Blocquel, puis Blocquel et Castiaux.

Dans ces compilations à grand tirage de « l'École de Brûle-Maison », les œuvres que j'attribue à l'ancêtre n'occupent que 65 % de l'ensemble. Les *Étrennes* sont colportées loin de la capitale des Flandres. Comme l'a remarqué Jacques Landrecies ⁶⁰, les réponses à l'enquête de 1807 pour le Pas-de-Calais offrent à cet égard un témoignage éloquent. Cette enquête commandée par le ministère de l'Intérieur ⁶¹ demandait à chaque juge cantonal de fournir, à côté d'une version de la parabole de l'enfant prodigue, un exemple de la production littéraire locale. On y trouve, sur les quatorze qui ont été relevées, sept chansons lilloises plus ou moins déformées par la folklorisation. La poétesse Marceline Desbordes-Valmore a adapté en patois douaisien ⁶² la *Chanson de Marianne* de

60. J. Landrecies, *Le romantisme décalé des lettres picardes*, dans *Nord'* [Lille], n° 33, juin 1999, p. 63-72, à la p. 64.

61. Sur l'enquête de Coquebert de Montbret, voir Raymond Dubois et Pierre Bougard, *L'enquête linguistique de 1806-1812 dans le domaine picard*, dans *Nos patois du Nord*, n° 5, juillet 1951, p. 2-20, et Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, t. IX, *La Révolution et l'Empire*, 1^{re} partie, *Le français langue nationale*, Paris, 1927, Appendice, p. 529-599.

62. *Poésies en patois*, brochure assez fautive de 24 p., publiée à Douai en 1896 par Benjamin Rivière.

Jacques Decottignies. Ces faits témoignent du succès fort et durable d'une littérature lilloise dont certaines allusions devaient pourtant échapper aux lecteurs.

Casimir Faucompré-Fourmentel ⁶³, légitimiste au talent viril, est l'auteur de deux chansons patoises courageuses publiées en 1813, la *Conscription des chiens* (« *Den queu mond' qu'un vi aujourd'hui...* ») et une *Pétition des chiens à l'occasion de leur conscription*, virulentes satires anti-napoléoniennes. L'anonymat des auteurs tend à disparaître. On peut citer aussi Louis Lévêque de la Basse Mouturie et sa vigoureuse chanson de *Michau*. Le patois reviendra à la mode avec le romantisme et les recueils se multiplieront : Émile Bouly, à partir de 1836, Édouard Quesnay à partir de 1846, Demory à partir de 1848, etc. Au carnaval de Lille, qui prend une grande extension à partir de la Restauration, les ouvriers se constituent en sociétés pour chanter et vendre, au Mardi gras et au *Letare*, des chansons imprimées en placards et écrites par eux en patois. Cette coutume se maintint jusqu'au début du xx^e siècle.

V. JUGEMENT D'ENSEMBLE.

Ces productions me semblent mériter mieux que le dédain qui leur a été porté jusqu'à présent, un écho lointain des polémiques littéraires qu'elles ont suscitées au siècle des Lumières.

Certes, l'intérêt proprement littéraire des textes est parfois médiocre. Comme souvent, la qualité est inversement proportionnelle à l'abondance. La psychologie des personnages est stéréotypée et rudimentaire. Mais certaines pièces dénotent un grand sens de l'observation et d'incontestables qualités d'expression. Il est intéressant de remarquer les changements de ton : vers 1750, apparaît dans les pasquilles une mélancolique résignation, ou bien les échanges deviennent si violents qu'ils cessent d'être drôles ; certains accents sont même douloureux. Le burlesque a toujours contenu des éléments de satire sociale et morale, mais celle-ci s'accroît au milieu du siècle, jusqu'à devenir moralisatrice. Chez le fils de Brûle-Maison, pas de politique, mais un grand respect pour la religion, pour le roi et sa famille, pour les gouverneurs successifs. Le style des *Vers naïfs*, genre nouveau, est dru mais décent. Le ton n'y est presque jamais scatologique ni égrillard, ce qu'il sera plus souvent lors du déclin passager que j'ai mentionné.

L'intérêt historique de cette littérature est considérable. On peut suivre par exemple l'évolution du sentiment des Lillois à l'égard de la France sous Louis XV. On n'aime guère la milice et les Flamands, on admire Maurice de Saxe et les Boufflers. Des réactions provinciales à l'affaire du Mississippi apparaissent au détour d'un couplet. Le maintien des traditions anciennes va de pair

63. *Recueil de chansons lilloises*, Lille, 1838.

avec une évolution des mentalités dont le chanteur se fait « l'écho sonore ». L'intérêt documentaire est indiscutable. Il y a là une mine de renseignements sur l'histoire du costume ⁶⁴, de la mode (articles de mercerie, toiles peintes, etc.), sur le comportement du petit peuple (usage du café, etc.), sur les rapports sociaux.

L'intérêt linguistique, enfin, est évident, surtout dans la façon dont les provinciaux adaptent ce qui n'était que dérision du langage populaire dans les parades de salon au début du siècle. Un pseudo-dialecte artificiel, même s'il se nourrissait de dialectismes, ne pouvait guère amuser que ceux que l'on qualifierait aujourd'hui de snobs. Quand Decottignies raconte les « nouvelles à la main », ce ne sont plus des cuirs, des pléonasmes et un jargon improbable, mais une langue réelle, même s'il faut faire la part d'une certaine reconstruction. Les grands personnages de Lille préféraient apparemment le « *daru* » au poissard parisien. Le vocabulaire que l'on peut recueillir dans ces textes trop peu explorés est composite : il s'y rencontre du picard, mais aussi de l'argot et du français régional. La richesse verbale fait oublier certaines platitudes. Les nombreuses gloses réservent des surprises : tel terme rare n'est pas traduit et inversement. On peut faire reculer la date d'apparition en français de plusieurs mots. Le glossaire des *Vers naïfs* comportera plus de 2000 entrées ⁶⁵.

La production dialectale de Lille a gardé pendant trois siècles la plupart des caractéristiques littéraires que j'ai essayé de décrire. Entre les qualifications de « bas » et de « vieux », la différence est parfois délicate. L'usage du patois a été associé au passéisme et à la tradition plus qu'aux idées nouvelles. Cette région si dynamique, aujourd'hui en pleine mutation, a été longtemps réputée pour son conservatisme artistique et pour son attachement aux traditions culturelles.

À part les chroniques de Jacques, les formes et la thématique n'ont guère changé jusqu'à nos jours. La littérature d'expression picarde est, le plus souvent, une cascade d'imitations. Son intérêt réside dans la qualité de l'adaptation et dans la variation des thèmes : il y a toujours des hommes prétentieux et sots, des épouses malicieuses ; les « filles de maintenant » sont coquettes, qu'elles portent un vertugadin ou une jupette. Le réalisme et le goût du petit détail vrai, dans cette littérature septentrionale, vont de pair avec un certain conformisme moral et avec l'intérêt porté aux humbles. Dans plusieurs chansons patoises du XVIII^e siècle, on trouve déjà le ton de l'emblématique *P'tit quinquin* d'Alexandre Desrousseaux (1820-1892), né précisément dans le quartier Saint-Sauveur, et dont la vocation de patoisant est due aux Cottignies. Leur successeur lointain, Léopold Simons (1901-1979), a remarquablement fait vivre le patois de Lille sur scène, à la radio et à la télévision, et il jouit encore d'une grande notoriété dans

64. Louise Alcan, *La littérature populaire source de l'histoire du costume : à propos d'une pasquille lilloise du XVIII^e siècle*, dans *Arts et traditions populaires*, t. 5, 1957, p. 323-328.

65. Pour les 5126 vers que compte l'édition que je prépare.

le Nord-Pas-de-Calais ⁶⁶. Le dialecte picard reste le moyen d'expression d'innombrables épigones contemporains, qui ignorent totalement qu'ils forment, avec leurs prédécesseurs du temps de Louis XV, une chaîne continue. L'honorable M. Legrand, qui fut maire de Lille, était, comme Boileau, incapable d'apprécier le burlesque. Il est injuste quand il s'écrie ⁶⁷ :

« Enfin Desrousseaux vint, et le premier à Lille
Dans le chant populaire introduisit le style,
Assouplit notre accent sous de moins rudes lois,
Et réussit à rendre aimable le patois. »

Il n'a pas vu que la littérature dialectale de ces siècles qui ont connu tant de bouleversements moraux, politiques et sociaux, a produit des œuvres dignes d'intérêt et a manifesté une remarquable continuité.

Fernand CARTON.

66. Une association, *Toudis Simons*, groupe plus de 300 adhérents et publie une revue, des livres, des cassettes ; voir F. Carton, *Simons et le « patois de Lille »*, dans *Simons*, éd. Fernand Vincent, Lille, 1999, p. 59-71.

67. P. Legrand, *Dictionnaire du patois...*, p. XI.